

# Janusz Sidorek

---

## Uobecnienie

---

Sztuka i Filozofia 21, 22-30

---

2002

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**Janusz Sidorek**  
(Warszawa)

## UOBECNIENIE

Problematyka uobecnień naocznych pojawia się w myśleniu Husserla dość wcześnie, choć zrazu jedynie jako negatywne tło zasadniczych analiz aktów poznawczych w ścisłym sensie. Początkowo sprawa wydawała się prosta. W *Badaniach logicznych* Husserl jako model uobecnienia przyjmował obraz w sensie obrazu fizycznego, np. malowidła, posągu etc. Oglądając taki obraz, patrząc na pomalowane płótno, ale widzę coś zupełnie innego, np. martwą naturę, pejzaż itd. Obecny przedmiot (malowidło) pozwala mi zobaczyć coś, co samo nie jest obecne, ale właśnie tylko uobecnione. Możliwe jest to dzięki zmianie ujęcia: treści, które pierwotnie ujmowane były jako reprezentanty obrazu-przedmiotu, teraz zaczynają reprezentować przedmiot zobrazowany. Ta sama treść, ale inaczej ujęta, staje się nośnikiem odmiennego sposobu uświadamiania. Już nie widzę barwnych śladów pozostawionych przez pędzel artysty, lecz barwne owoce na tacy, kielich, w którym pozostało kilka kropeł wina, itp. Z podobną sytuacją – uważał wówczas Husserl – mamy też do czynienia w przypadku przypomnienia, swobodnej fantazji, imaginacji czy innych tego rodzaju aktów. Tam również tworzę sobie pewien wewnętrzny obraz, który pozwala mi „zobaczyć” coś, czego w sposób „właściwy” wcale nie spostrzegam, uobecniam więc sobie coś, co nadal pozostaje nieobecne, jakkolwiek jawi mi się teraz – zachowując swój charakter nieobecności – w sposób naoczny.

Cała ta charakterystyka przeprowadzona była w kontekście krytyki tzw. teorii obrazów. Teoria ta, szeroko rozpowszechniona na przełomie XIX i XX w., próbowała model obrazu stosować do wyjaśnienia aktów poznawczych. „Na zewnątrz” – powiadano – istnieją „rzeczy same”, natomiast „w świadomości” odpowiadające im „obrazy”, czyli nasze przedstawienia. Podstawowy błąd tej teorii – sądzi Husserl – polega na tym, że stosunek: „obraz – zobrazowany przedmiot” ujmuje ona jako coś zastanego, gotowego, a nie jako wytwór złożonych aktów świadomości, zakładających między innymi również akty percepcyjne, a więc te, które rzekomo miała wyjaśniać. „Nie można mówić i myśleć tak, jak gdyby

obraz wyobrazeniowy podobnie miał się do świadomości, jak obraz do pokoju, w którym jest wystawiony, i jak gdyby zawieranie się jednego obiektu w drugim wszystko załatwiało czy cokolwiek wyjaśniało”<sup>1</sup>. A ponadto „nie można też (...) przeoczyć, że reprezentujący obiekt obrazujący, tak jak każdy obiekt pojawiający się, znów konstytuuje się w pewnym (fundującym dopiero charakter obrazowości) akcie”<sup>2</sup>. Tak więc świadomość obrazowa, w której dokonuje się uobecnianie, jest czymś wtórnym w stosunku do świadomości prezentującej: bym mógł zobaczyć coś „na obrazie” (obojętne, czy chodzi tu o obraz „fizyczny”, czy „mentalny”), najpierw musi być mi dany sam obraz-przedmiot, a dopiero potem mogę go właśnie jako obraz to a to przedstawiający potraktować. Krótko: uobecnienie jest typem świadomości wtórnym wobec prezentacji.

Ta wtórność uwidocznia się nie tylko w budowie aktów świadomości obrazującej, ale także w ich strukturze intencjonalnej: uobecnienie jest przedstawieniem „niewłaściwym” i jako takie zawsze odsyła do swego „właściwego” odpowiednika, do odpowiadającej mu prezentacji. Wprawdzie obraz w pewnym stopniu wypełnia towarzyszące mu intencje sygnitywne, „unaocznia” je, ale nigdy nie może doprowadzić do tego, co Husserl nazywa intuicją, a więc do poznania w ścisłym sensie. Fotografia w przewodniku turystycznym bądź rysunek w podręczniku przedstawiający budowę komórki bakterii pozwalają mi „zobaczyć” opisywane obiekty, lecz o rzetelnym poznaniu, o widzeniu bez cudzysłowu może być mowa dopiero wtedy, gdy wyruszę w podróż bądź spojrzę w mikroskop. Dopiero wtedy będę mógł zweryfikować ilustrowane sądy i dopiero wtedy będą one mogły stać się naprawdę „moimi” sądami, dopiero wtedy będę mógł coś w ścisłym sensie „twierdzić”. Ilustracja, która „zastępuje” intuicję, nie mogłaby pełnić swej funkcji, gdyby nie istniała możliwość odwołania się do instancji „właściwej”. Krótko: uobecnienie jest typem świadomości pochodnym względem prezentacji.

Aktami świadomości uobecniającej bliżej zajął się Husserl w roku 1904/1905 w wykładzie *Hauptstücke aus der Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis* (tym samym, którego ostatnia, czwarta część opublikowana została w redakcji Edith Stein i Martina Heideggera w roku 1928 jako *Wykłady z fenomenologii wewnętrznej świadomości czasu*). W trzeciej części wykładu, zatytułowanej właśnie *Phantasie und Bildbewußtsein*, Husserl poddał istotnej rewizji swoje wcześniejsze poglądy, zwłaszcza

<sup>1</sup> *Badania logiczne* II/I, A 397.

<sup>2</sup> *Ibidem*, A 398.

zasadność posługiwania się modelem obrazu fizycznego przy opisie innych typów uobecnień. Charakterystyczną cechą percepcji obrazu jest podwójna przedmiotowość tego rodzaju aktów: oglądając obraz, zarazem spostrzegam tu obecny przedmiot fizyczny (pomalowane płótno) oraz uobecniam sobie przedmiot przedstawiony „na” obrazie. To uobecnienie dokonuje się na podstawie rzeczywistych wrażeń, które teraz ujmowane są już nie „jako” reprezentanty (w terminologii *Badaiń logicznych*) płótna, lecz namalowanego obrazu. Sam ten obraz z kolei może być ujęty jako reprezentacja jeszcze czegoś innego, np. fizycznego modelu, znanego skądinąd krajobrazu itp.

Czy rzeczywiście z taką samą sytuacją mamy do czynienia w przypadku swobodnej fantazji albo przypomnień? Wydaje się, że również tutaj mówienie o tworzeniu sobie „wewnętrznych obrazów” jest jedynie pewną metaforą, w istocie bowiem obcujemy tu tylko z jednym przedmiotem – właśnie tym, który sobie przypominamy czy wyobrażamy. Brak też jakiegokolwiek oparcia w materiale wraźniowym, zamiast wrażeń mamy jedynie fantazmaty. „Jedynie wrażeniom przysługuje rzetelna realność, i to realność obecna, jedynie one ugruntowują realność w związkach intencjonalnych. W porównaniu z nimi fantazmaty są nicością. Są irrealne, nic nie znaczą same dla siebie, a jedynie jako przedstawiające coś, co gdyby było dane, byłoby właśnie wrażeniem”<sup>3</sup>. Z drugiej strony nie sposób przeoczyć istotnego pokrewieństwa tego typu aktów z właściwą świadomością obrazową. Dlatego też Husserl skłonny jest przyjąć, że w przypadku oglądania obrazu mamy do czynienia ze swoistą świadomością „percepcyjno-imaginacyjną”, różną od prostej świadomości wyobraźniowej. „Tutaj – na myśli mam zwykłe ujęcie obrazu – coś pojawiającego się na sposób spostrzeżenia, a więc coś, co jest fenomenalnie obecne (nawet jeśli jest scharakteryzowane jako obiekt pozorny), służy za reprezentant czegoś innego. Wprawdzie aktywizując świadomość immanentnej imaginacji, niejako wnosimy spojrzeniem (*hineinschauen*) do tego, co się pojawia, coś, co nie jest obecne, jednakże teraz jawi się ono na sposób czegoś obecnego, jest czymś jawiącym się percepcyjnie. W przypadku fantazji nie mamy niczego, co byłoby «obecne», i w tym sensie nie mamy obrazu-objektu. (...) Przeżywamy fantazmaty i uprzedmiotawiające ujęcia, które jednak nie konstituują niczego obecnego, co mogłoby dopiero pełnić funkcję nośnika świadomości obrazowania. W zjawisku brak jakiegokolwiek odniesienia do obecności”<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> *Hua* XXIII, s. 77.

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 79

Tak więc okazuje się, że posługiwanie się modelem obrazu przy opisie wyobrażeń jest takim samym błędem jak ten, który Husserl uprzednio krytykował w odniesieniu do opisu wszelkich przedstawień. Świadomość obrazowa nie może wyjaśnić świadomości wyobrazeniowej, gdyż jest aktem innego typu i na dodatek znacznie bardziej skomplikowanym, niż to się pierwotnie wydawało. Jest aktem złożonym, „podwójnym”, w którym percepcja i imaginacja wzajemnie się przenikają. Wyobrażenie natomiast, podobnie jak spostrzeżenie, jest aktem prostym, „pojedynczym”, i dlatego też może zostać potraktowane jako jego modyfikacja. Różnica tkwiłaby tu nie tyle po stronie ujęcia, co raczej po stronie ujmowanego materiału: o ile wrażenia są niejako powołane do tego, by stać się nośnikami ujęć percepcyjnych, spostrzeżeniowych, to fantazmaty mogą dać oparcie jedynie uobecnieniom<sup>5</sup>. W konsekwencji uobecnienie nie byłoby „zdegradowanym” spostrzeżeniem, lecz aktem mu równoprawnym, a tradycyjny schemat „treść-ujęcie” uległby zachwianiu.

Pozostaje jeszcze pytanie o naturę tak rozumianych wrażeń i fantazmatów. Tymi Husserl zajął się bliżej w swych analizach „wewnętrznej świadomości czasu”. Ujawniły mu one skomplikowaną grę praimpresji, retencji i protencji, przesunięć czasowych tworzących ciągi przeniknięte jednością samomodyfikującej się obecności, i kazały dojść do wniosku, że już na poziomie czystych „danych zmysłowych” mamy do czynienia z wielorakimi procesami konstytutywnymi. Nie tylko zatem ujęcia, ale również ujmowane treści należy potraktować jako „świadomość”, jako „efekt” pewnej „sprawczości”. Dlatego już w notatce z roku 1909, zadając sobie pytanie o niepowodzenie prób rozjaśnienia stosunku spostrzeżenia i fantazji, mógł zapisać: „Nie widziałem (i w ogóle nie widziano), że np. w przypadku wyobrażenia barwy nie jest dane coś obecnego, przeżycie barwy, które reprezentowałoby rzeczywistą barwę. Jakby wrażenie barwy i fantazmat barwy same w sobie były tym samym, tylko obarczonym różnymi funkcjami. Posługiwałem się schematem treść ujęcia i ujęcie, i na pewno miało to pewien sens. Ale nie jest tak, że w przypadku

---

<sup>5</sup> Por. *ibidem*, s. 107. Pogląd ten pozostaje w jaskrawej sprzeczności ze stanowiskiem *Badań logicznych*, gdzie Husserl pisał: „Jestem przeświadczony, że mogę w niewątpliwy sposób wykazać, iż w obu przypadkach mamy tu różne charaktery aktów i że wraz z obrazowością przeżyciem staje się istotnie nowa odmiana intencji. Jeśli ktoś ma co do tego jasność, to z pewnością nie zdecyduje się, by dodatkowo postulować jeszcze zbyteczną istotną różnicę zachodzącą między wrażeniami a fantazmatami (jako zmysłowym oparciem ujęcia w obrazowaniu w fantazji)” (II/I, s. A 364). Rzecz jasna, w drugim wydaniu cały ten fragment został skreślony.

spostrzeżenia jako konkretnego przeżycia mamy barwę jako treść ujęcia, a następnie ujęcie, które stanowi zjawisko. I tak samo w przypadku wyobrażenia nie jest tak, że mamy barwę jako treść ujęcia, a następnie zmienione ujęcie, to, które stanowi zjawisko w fantazji. Raczej «świadomość» składa się tylko i wyłącznie ze świadomości i już wrażenie oraz fantazmat są «świadomością»<sup>6</sup>. Podobnie pisał w *Ideach*: „Świadomość to nie nazwa na «psychiczne kompleksy», stopione ze sobą «treści», «wiązki» lub strumienie «wrażeń», które, w sobie pozbawione sensu, także w dowolnym nagromadzeniu nie mogłyby z siebie wydać żadnego «sensu», lecz jest ona na wskroś «świadomością», źródłem wszelkiej rozumności i nierozumności»<sup>7</sup>. I nieco dalej: „Najpierw należałoby właśnie nauczyć się widzieć, że chodzi tu o różnicę świadomości, że więc fantazmat nie jest tylko wyblakłą daną wrażeniową, lecz ze swej istoty jest fantazją dotyczącą (*von*) odpowiedniej danej wrażeniowej»<sup>8</sup>.

W konsekwencji pytanie o uobecnienie trzeba było postawić na zupełnie nowej płaszczyźnie: jako pytanie o modyfikację aktu prezentującego samoobecnie. Husserl skłonny jest teraz uznać, że np. przypomnienie (źródłowe) przedmiotu A jest „odtwórczą modyfikacją” spostrzeżenia A, wyobrażenie – „modyfikacją wytwórczą” itd. Modyfikacje te nie dotyczą takich czy innych elementów, ale przenikają odpowiednie akty „na wskroś”, modyfikując całą ich strukturę intencjonalną. Przypomnienie „intencjonalnie implikuje” spostrzeżenie mające ten sam sens przedmiotowy, uobecnienie w obrazie – odpowiednią prezentację bezpośrednią itd. Modyfikacje te mogą też się na siebie nakładać. Gdy przypominam sobie oglądaną wczoraj reprodukcję obrazu wiszącego w znanej mi z autopsji galerii i przedstawiającego np. znany mi również z autopsji krajobraz górski, spełniam akt o charakterystycznej „szkatułkowej” strukturze, przy czym każda modyfikacja obejmuje wszystkie warstwy położone niżej<sup>9</sup>. Znajduje to swoje odbicie również w sferze postaw, jakie zajmujemy wobec tak uobecnionych przedmiotów. Każda postać przeświadczenia czy mniemania pośrednio bądź bezpośrednio implikuje formę podstawową, niezmodyfikowaną albo – jak Husserl to określa w *Ideach* – niezmodalizowaną: prostą przeświadczeniową pewność, która teraz otrzymuje miano „praprzeświadczenia” (*Urglaube*) albo „pramniemania” (*Urdoxa*). Moje

<sup>6</sup> Ibidem, s. 265.

<sup>7</sup> *Idee czystej fenomenologii*, ks. I, s. 276.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 358.

<sup>9</sup> Por. ibidem, np. s. 328 i n.

przypomnienie „chyba” jest dokładne, reprodukcja „zapewne” jest (modyfikacja sprawia, że właściwie powinienem teraz powiedzieć „była”) wierna itd. – wszystko to są modyfikacje prostego przeświadczenia „tak jest – wiem to na pewno”, któremu po stronie noematycznej odpowiada „rzeczywiste istnienie” krajobrazu.

Pośród różnych typów modyfikacji Husserl ze względów metodycznych szczególną rolę przypisuje modyfikacji określanej przezeń jako „modyfikacja neutralnościowa”. Nie polega ona na takiej czy innej zmianie pierwotnego przeświadczenia, ale właśnie na jego całkowitej neutralizacji. Każdy akt – obojętne, z jakim przeświadczeniem był spełniony – dopuszcza taką modyfikację, która teraz przemienia świadomość uznającą („u-znaniem” jest dla Husserla także wątplenie, negacja, hipotetyczne przypuszczenie itd.) w jego „neutralny odpowiednik”, „jakby cień”, „czystą fantazję” w zupełnie nowym sensie<sup>10</sup>. O ile przy tym modyfikacje omówione wcześniej dopuszczają iterację i wzajemne nakładanie się, o tyle modyfikacja neutralnościowa jest pod tym względem wyjątkiem: „powtarzanie «operacji» neutralizowania jest z istoty wykluczone”<sup>11</sup>. By odwołać się do metafory z dziedziny arytmetyki: wystarczy, że tylko jeden z czynników równa się zero, dalsze mnożenie nie ma już sensu.

Jak wspominałem, modyfikacji neutralnościowej Husserl przypisuje szczególną rolę ze względów metodycznych. Jednakże jej drobiazgowa analiza przynosi także pewne efekty uboczne na obszarze, który sytuuje się na odległych peryferiach właściwych zainteresowań Husserla, mianowicie pozwala mu ona rozjaśnić pewne zjawiska z zakresu percepcji estetycznej.

Husserl określa postawę estetyczną jako „zainteresowanie zjawiskiem”<sup>12</sup>, wyraźnie przy tym powołując się na „teorię Kanta”. Z pewnością ma przy tym na uwadze głównie „pierwsze znamię sądu smaku”, a więc to, co Kant nazywa „bezinteresownością”<sup>13</sup>. Zjawiskiem bowiem mogę się interesować także wtedy, gdy uprawiam naukę, choćby prowadzę analizę psychologiczną i staram się wiernie opisać to, co mi się jawi i jak się jawi. Pytanie o prawdę, o rzeczywistość w odróżnieniu od urojenia czy złudzenia, nadal pozostaje tu ważne. W postawie estetycznej natomiast mam „upodobanie, w którym istnienie zupełnie nie wchodzi w grę i które

<sup>10</sup> Por. *ibidem*, np. s. 368 i n.

<sup>11</sup> *Ibidem*, 357.

<sup>12</sup> *Hua XXIII*, s. 145.

<sup>13</sup> Por. *Krytyka władzy sądzienia*, s. 73.

w sposób istotny określone jest przez sposób pojawiania się”<sup>14</sup>, „nie zadajemy sobie pytań o byt i niebyt”<sup>15</sup>, „nie troszczę się o byt i niebyt”, jestem nań „nieczuły”<sup>16</sup>. Wydaje się więc, że neutralność Husserl skłonny jest traktować jako warunek *sine qua non* percepcji estetycznej. Pogląd ten narzuca się z taką mocą, że w *Ideach* ilustracją modyfikacji neutralnościowej jest właśnie estetyczne oglądanie miedziorytu Dürera *Rycerz, śmierć i diabeł*<sup>17</sup>. Tylko dzięki tej modyfikacji mogę w „szarej figurce” dostrzec „rycerza na koniu”. Nawet gdy zachwycam się przyrodą – sądzi Husserl – traktuję ją tak, „jakby” była zobrazowana, gdyż w ten sposób łatwiej mi oderwać się od jej „rzeczywistości”. Gdy zachwycam się widokiem odległej, zagubionej w górach wioski, spostrzeżenie rzeczywistego krajobrazu transponuję w odpowiadające mu ujęcie obrazowe: domy stają się dla mnie „figurkami domów”, ludzie – „lalkami” itd. Charakter rzeczywistości gdzieś się ulatnia. „Zjawiska wioski, ludzików etc. bierzemy za obrazy nieobecnej możliwej obecności, za zjawiska, które mielibyśmy, gdyby... etc.”<sup>18</sup>.

Z drugiej strony postawa estetyczna jest przecież wyraźnym zajęciem stanowiska, tyle że nie w odniesieniu do oglądanego przedmiotu, lecz do sposobu, w jaki on się jawi. Oceniamy, wartościujemy, i tutaj jesteśmy jak najdalej od neutralności. Pozostaje pytanie, czy zajęcie takiego stanowiska musi pociągać za sobą neutralizację świadomości przedmiotowej, czy też raczej jest tak, że choć na ogół punktem wyjścia świadomości estetycznej jest świadomość już zneutralizowana, to jednak fakt ten dla samej świadomości estetycznej jest obojętny. W tej kwestii Husserl wyraźnie się waha, nie znajdując jednoznacznej odpowiedzi.

W notatce z roku 1905 Husserl poddaje drobiazgowej analizie przykład wspomnianego wyżej aktu „szkatułkowego”: oto mam przed sobą ulotkę reklamującą album z reprodukcjami dzieł dawnych mistrzów. Ulotka ozdobiona jest miniaturowym zdjęciem reprodukcji *Miłości niebiańskiej i miłości ziemskiej* Tycjana. Pełna eksplikacja takiego oglądania musiałaby ujawnić potrójną modyfikację obrazową; oglądam wszak obraz obrazu obrazu. Ale może przecież być i tak, że w stosunku do reprodukcji zajmuję postawę estetyczną, „jak gdyby” była ona oryginałem. Uczucia, które przy tym przeżywam, są wówczas autentycznymi uczuciami, a nie

<sup>14</sup> *Hua* XXIII, s. 145.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 386.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 390.

<sup>17</sup> Por. *Idee*, s. 356.

<sup>18</sup> *Hua* XXIII, s. 144.



ich taką czy inną modyfikacją; bez sensu byłoby wszak powiedzieć, że w przypadku obrazu obrazu mam jedynie obraz uczuć czy zgoła „fotografię uczuć”. A zatem od samego początku obraz w kontemplacji estetycznej traktowany jest inaczej niż wtedy, gdy pełni rolę jedynie medium „zastępującego” naoczność przestawionego przedmiotu. Obraz Tycjana (oryginał) niczego nie zastępuje, nie można traktować go jako „niewłaściwe” czy „zmodyfikowane” przedstawienie czegoś, co skądinąd także może być dane w sposób „właściwy”, „niezmodyfikowany”. Intencja obrazu (w sensie „dzieła” Tycjana) nie kieruje się wszak ku zobrazowanym przedmiotom, lecz ku ich „pokazywaniu się” (*Sich-Darstellen*) w obrazie. A to w akcie oglądania dane jest „we własnej osobie”. Cóż jednak z owymi zobrazowanymi przedmiotami? Skoro wchodzą one w grę tylko „jako” pojawiające się, skoro zerwana została wszelka ich więź z rzeczywistością, należałoby przyjąć, że neutralizacja obiektu jest naturalnym składnikiem świadomości estetycznej.

Nieco innym tokiem biegnie rozumowanie Husserla w zamieszczonym niżej tekście, będącym fragmentem obszernej rozprawy pisanej wiosną 1912 roku. Tutaj świadomość estetyczną Husserl również wiąże z refleksją nad sposobem pojawiania się przedmiotu, jednakże teraz widzi sprawę w sposób znacznie bardziej skomplikowany. Gdy czytam dramat, moje zainteresowanie kieruje się ku przedstawionym osobom i ich działaniom. Dopiero jednak gdy wykonam ruch cofnięcia się od świadomości przedmiotowej do świadomości refleksyjnej, od samych osób do sposobu, w jaki owe osoby są ukazane, budzą się we mnie uczucia, które potem, gdy już powrócę do świadomości przedmiotowej, nadają swoiste „estetyczne zabarwienie” obiektom tej świadomości. Cała sytuacja zostaje tu więc zdynamizowana: świadomość estetyczna zakłada ustawiczny ruch między nastawieniem przedmiotowym a refleksyjnym, sytuuje się niejako „pomiędzy” nimi. W postawie estetycznej odnoszę się do „przedmiotu ze względu na jego zjawisko”.

Jak to się ma do pytania o neutralizację? Na czym polega „niewrażliwość” świadomości estetycznej na byt i niebyt? Husserl skłonny jest teraz uznać, że skoro właściwym obiektem estetycznej kontemplacji jest nie tyle samo „zjawisko przedmiotu”, co raczej „przedmiot w zjawisku”, pytanie o *modus* przeświadczenia w ogóle traci znaczenie. „Żyjąc w świadomości estetycznej nie żyję w jednośnym uznaniu istnienia, nie w nim ufundowana jest ta świadomość (...). Nie to zatem odróżnia uczucia estetyczne od innych, że skierowane są one na coś, co jest tylko przedstawione, podczas gdy tamte kierują się na coś, co uznajemy

za rzeczywiste”<sup>19</sup>. Punktem wyjścia do zajęcia postawy estetycznej może być więc świadomość już zneutralizowana, jak to ma miejsce w przypadku oglądania obrazu, lektury powieści itp., ale równie dobrze może to być też świadomość uznająca w dowolnym *modus*: przyroda, którą się zachwycam, nie przestaje być „rzeczywistą przyrodą”, co więcej, ta jej „rzeczywistość” sama może być również nośnikiem jakości estetycznych. Skoro świadomość estetyczna konstituuje się w swoistej oscylacji między przedmiotem i zjawiskiem, nie zastępuje ona właściwej świadomości przedmiotowej, ale sytuuje się niejako „obok” niej. Estetyczny zachwyty wcale nie musi pociągać za sobą utraty poczucia rzeczywistości.



<sup>19</sup> *Hua* XXIII, s. 391.