

ANDRZEJ KRAWIEC

(Kraków)

WEWNĘTRZNA ŚWIADOMOŚĆ CZASU MUZYCZNEGO W UJĘCIU EDMUNDA HUSSERLA

Problematyka czasu w dziele muzycznym stanowi kluczowe zagadnienie fenomenologii muzyki. Zrozumienie właściwości czasu immanentnego pozwala spojrzeć na dzieło muzyczne w sposób bardziej świadomy, tzn. pomaga wniknąć świadomemu *ja* w sam proces wytwarzania się dzieła. Warto przypomnieć, że Roman Ingarden wielokrotnie podkreślał, iż metoda fenomenologiczna w sposób szczególnie odpowiada badaniom dzieł sztuki oraz „[...] może doprowadzić do wyników, jakie niełatwo uzyskać w inaczej zorganizowanych badaniach na terenie estetyki”¹. Podkreślmy, że badania fenomenologiczne mają, po pierwsze, doprowadzić do wiernego źródłowego doświadczenia dzieła sztuki oraz, po drugie, doprowadzić do dokonania adekwatnego opisu tego doświadczenia. Podstawowe zasady metodologiczne fenomenologii mają na celu zagwarantować obiektywność wyników badań w zakresie adekwatnej percepcji i adekwatnego poznania dzieła sztuki i należy stwierdzić, że wielką zasługą fenomenologii jest właśnie pogłębienie refleksji o procesie konkretyzacji estetycznej dzieła sztuki. Wydaje się ponadto, że fenomenologia z jeszcze jednego istotnego powodu szczególnie odpowiada i służy badaniom w dziedzinie estetyki, mianowicie jej metodą nie jest postępowanie wyłącznie logiczno-

¹ Por. R. Ingarden, *O estetyce fenomenologicznej* [w:] tegoż, *Wybór pism estetycznych*, red. A. Tyszczyk, Kraków 2005, s. 25. Por. także M. Salwa, *Forma i fenomen. Estetyka fenomenologiczna a interpretacja dzieł sztuki* [w:] *Fenomen i przedstawienie. Francuska estetyka fenomenologiczna. Założenia, zastosowania, konteksty*, red. I. Lorenc, M. Salwa, P. Schollenberger, Warszawa 2012, s. 185–263.

-argumentacyjne, lecz również postępowanie oparte na tzw. naocznościowym oglądzie (*Anschauung*), które jest nastawione na esencjalistyczne (istotowe) badanie dzieł sztuki. Warto będzie przywołać słowa Ingardena, a za chwilę także Husserla, wyjaśniające opisowe postępowanie fenomenologii:

Jest to metoda czysto opisowa, której zadaniem jest wykryć w odpowiednim doświadczeniu (bezpośrednim poznawaniu) naocznie występujące charakterystyczne rysy czy właściwości przedmiotu badania i „opisać” go, to znaczy podać *resp.* nazwać te właśnie rysy i przypisać je temu przedmiotowi w zdaniach, które nie przesądzają żadnych właściwości nie danych w doświadczeniu lub tylko wynikających z takiej czy innej czysto myślowej teorii. Metoda ta więc unika wszelkich hipotez lub założeń czysto pojęciowych, unika również – przynajmniej do chwili, gdy uzyskane są poznawcze wyniki opisowe – wszelkich czysto pojęciowych rozumowań czy wnioskowań, ogranicza się przeto do stwierdzania i opisu tego tylko, co jest dane „bezpośrednio” w odpowiedniej naoczności².

Dla komplementarności przypomnijmy również opis procedury fenomenologicznej z *Idei fenomenologii* Edmunda Husserla:

Procedura fenomenologiczna polega na rozjaśnianiu w oglądzie, określaniu sensu i rozróżnianiu sensu. Fenomenologia porównuje, rozróżnia, łączy, wyznacza odniesienia, dzieli na części albo wyodrębnia momenty³.

W dwóch powyższych wypowiedziach należy wskazać przede wszystkim na źródłowość bezpośredniego doświadczenia badanego przedmiotu, gdzie zawieszono – można by również rzec, że zredukowane (*epoché*) – zostają także rozumowania i założenia pojęciowe. Przy czym oczywiście owa redukcja jest tymczasowa, tzn. obowiązuje ona jedynie do momentu formułowania sądów opisowych na temat badanego przedmiotu⁴. Zapytajmy jednak sceptycznie, czy w ogóle jest możliwe „ujrzenie” „istoty” rzeczy, a w szczególności interesującego nas tutaj dzieła sztuki muzycznej? Z przekonaniem tak oto przedstawiał tę kwestię Edmund Husserl:

Chodzi jednakże cały czas o to, aby zobaczyć i w pełni sobie przyswoić, że całkiem tak samo bezpośrednio, jak słyszy się dźwięk, można też oglądać „istotę”, istotę

² R. Ingarden, *U podstaw teorii poznania*, Warszawa 1971, s. 232–233, cyt. za: W. Płotka, *Studia z fenomenologii poznania*, Gdańsk 2015, s. 93–94.

³ E. Husserl, *Idea fenomenologii*, przeł. J. Sidorek, A. Półtawski, Warszawa 2008, s. 72.

⁴ Także Witold Płotka zwraca uwagę, że „istota” badanego przedmiotu nie jest tworem językowym; por. W. Płotka, *Studia z fenomenologii poznania*, s. 98.

dźwięku, istotę przejawu rzeczy, istotę rzeczy wzrokowej, istotę przedstawienia obrazowego, istotę sądu lub woli itd., i oglądając je, wydawać o nich sądy istotowe⁵.

Zatem ufając powyższym słowom Edmunda Husserla, możemy zagłębić się w lekturę *Wykładów z fenomenologii wewnętrznej świadomości czasu* i podążać za jego wnikliwymi analizami, odnoszącymi się wielokrotnie do istoty przejawiania się dźwięku w immanentnej świadomości.

Wykłady Husserla na temat wewnętrznej świadomości czasu – opracowane do druku przez Edytę Stein i Martina Heideggera – doczekały się licznych komentarzy⁶, tutaj natomiast, oprócz przedstawienia podstawowych kwestii merytorycznych, skupię się na tych przykładach Husserla, które odnoszą się wprost do sztuki muzycznej. Oczywiście należy pamiętać, że Husserl nie miał zamiaru przedstawić i rozwiązać głównych problemów fenomenologii muzyki, lecz jego przykłady muzyczne miały jedynie pomóc czytelnikowi zrozumieć właściwości czasu immanentnego.

W *Wykładach z fenomenologii wewnętrznej świadomości czasu* Husserl najpierw dokonuje *epoché* czasu świata naturalnego – tj. „czasu kosmicznego” – a to, co go zasadniczo interesuje, to przebadanie czasu wewnętrznego przepływu świadomości, czyli czasu immanentnego⁷. Husserla zatem nie interesuje czas „obiektywny”, który przynależy do świata rzeczy, ale wewnętrzny czas przeżyć świadomościowych.

W odniesieniu do muzyki zauważa on, że dźwięk po wybrzmieniu nie znika dla nas całkowicie, lecz jest utrzymywany w retencji, dzięki czemu może zostać połączony z dźwiękiem kolejnym i utworzyć np. melodię⁸. Gdyby tak nie było, to słyszelibyśmy jedynie zbiór nie-

⁵ E. Husserl, *Filozofia jako ścisła nauka*, przeł. W. Galewicz, Warszawa 1992, s. 47.

⁶ Oto kilka najważniejszych przykładów: M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, przeł. M. Kowalska i J. Migasiński, Warszawa 2001, s. 437–449; A. Stańczyk, *Filozoficzne inspiracje rozumienia czasu muzycznego*, Kraków 2013, s. 54–57; D. Zahavi, *Fenomenologia Husserla*, przeł. M. Święch, Kraków 2012, s. 107–143; S. Gallagher, D. Zahavi, *Fenomenologiczny umysł*, przeł. M. Pokropski, Warszawa 2015, s. 110–117; M. Bielańska, *Specyfika problematyki czasu w Husserlowskiej fenomenologii* [w:] *Wprowadzenie do fenomenologii. Interpretacje, zastosowania, problemy*, t. 1, red. W. Płotka, Warszawa 2014, s. 266–292; C.J. Olbromski, *Kategoria „teraz” we współczesnej fenomenologii czasu*, Lublin 2005.

⁷ Por. § 1 *Wyłączenie czasu obiektywnego* [w:] E. Husserl, *Wykłady z fenomenologii wewnętrznej świadomości czasu*, przeł. J. Sidorek, Warszawa 1989, s. 8–15.

⁸ Tamże, s. 18–19.

powiązanych ze sobą pojedynczych dźwięków, niestanowiących razem żadnej sensownej całości. Z kolei gdybyśmy słyszeli wszystkie minione dźwięki tak samo jak te żywo obecne, to słyszelibyśmy wówczas jeden ciągle rozbudowujący się akord lub – jak powiada Husserl – „dysharmoniczny chaos”⁹. Wraz z ostatnim dźwiękiem melodii, czy też całego utworu, słyszelibyśmy jeden „klaster” dźwięków, a nie zorganizowany czasowo proces muzyczny z następstwem dźwięków. Do następstwa dźwięków dochodzi dlatego, że dopiero co powstałe dźwięki nie zastygają w świadomości, lecz ulegają ciągłej przemianie – tym większej, im bardziej zapadają w przeszłość¹⁰. Dźwięki minione podlegają nieustannej modyfikacji wraz z przesuwanym się wciąż aktualnym („praimpresjonalnym”) momentem „teraz”. Istotne jest przy tym to, że nie tylko aktualne „teraz” wpływa na dźwięki utrzymywane w retencji, ale i że retencja wpływa na aktualne „teraz”. W polu naszej świadomości znajduje się również moment protencjonalny, tzn. wybiegający w czasie naprzód i antycypująco oczekujący tego, co za chwilę może nadejść¹¹. Warto dla porządku dodać, że wszystkie powyższe uwagi mogą odnosić się zarówno do większych twórców muzycznych (melodii, całych części utworu, całego utworu itp.), jak i do jednego, i to trwającego z taką samą intensywnością, dźwięku – tak samo mamy wtedy do czynienia z odsuwaniem się w retencjonalną przeszłość aktualnego „teraz” dźwięku, praimpresję aktualnego „teraz” oraz protencję ewentualnej zmiany dźwięku lub jego utrzymania. Jak mówił Husserl:

Każdy dźwięk sam ma swą czasową rozciągłość; gdy rozbrzmiewa, słyszę go jako pewne „teraz”, brzmiąc dalej, ma on jednak coraz to nowe „teraz”, a to, które je poprzedza, za każdym razem przekształca się w coś minionego. Każdorazowo zatem słyszę tylko aktualną fazę dźwięku, a obiektywność całego trwającego dźwięku konstrytuje się w kontinuum aktów, które po części jest przypomnieniem, w najmniejszej, punktualnej części – spostrzeżeniem, a w dalszej części – oczekiwaniem¹².

Kolejną istotną kwestią jest to, w jaki sposób możemy mówić w jednym momencie np. o całej melodii¹³. Czy jest możliwe uchwycenie całego szeregu następujących po sobie dźwięków w jednym „teraz”,

⁹ Tamże, s. 19.

¹⁰ Tamże, s. 22.

¹¹ W innym miejscu Husserl pisze: „Każde spostrzeżenie ma swą retencjonalną i protencjonalną otoczkę”, tamże, s. 156.

¹² Tamże, s. 36.

¹³ „Przedmioty, które budują się w procesach czasowych, kolejno konstytuując swe fazy albo człony (jako korelaty ciągłych, wielorako powiązanych i jednolitych

pamiętając oczywiście o wszystkich stale zachodzących modyfikacjach w trakcie poszczególnych faz procesu rozwijania się melodii? Czy można po usłyszeniu i „zjednoczeniu” wszystkich dźwięków melodii ująć ją całą „od razu” w jednym niepodzielnym akcie? Husserl twierdzi – za Williamem Sternem – że jest możliwe ujęcie rozciągniętego w czasie procesu w jednym aktualnym „teraz”, ponieważ cały proces odbywa się w obrębie jednego całościowego aktu świadomościowego¹⁴. Choć nie słyszymy wszystkich dźwięków melodii „naraz”, ani też po wybrzmieniu melodii nie słyszymy dźwięków w sposób „następczy”, to jednak dźwięki te tworzą sukcesywną jedność¹⁵. „Obiektami czasowymi” są bowiem nie tylko przedmioty rozciągające się w czasie, ale i posiadające „jedność w czasie”¹⁶.

Przyjrzyjmy się teraz dokładniej sposobom przejawiania się immanentnych obiektów czasowych. Dźwięk ma swój moment rozpoczęcia, swoje trwanie i moment zniknięcia. Po zakończeniu się całego tego procesu ów dźwięk zapada się w przeszłość, choć jest on jeszcze zatrzymywany w retencji. Nie jest on całkowicie „przeszły” i utracony, lecz wciąż obecny – nie w żywej terażniejszości, ale jako „były”. Miniony dźwięk posiada swoją własną czasowość, na którą mogę skierować swoją uwagę, i mogę również rozpatrywać to, w jaki sposób jest mi ten dźwięk dany. Przypomnijmy, że trwanie dźwięku składa się z kontinuum faz stale przesuwanego się punktu „teraz”. Wraz z zakończeniem się całego procesu trwania dźwięku mogę mówić o dźwięku minionym, który nie jest dalej wytwarzany, lecz podlega fazom modyfikacji w ciągle trwającym przepływie świadomości. O fazie, o której w trakcie jej wytwarzania mogłem mówić, że jest ona „teraz”, mogę później powiedzieć jako już o czymś byłym. Dla mojej świadomości obiekty czasowe oddalają się w czasie, jak twierdził Husserl, analogicznie do oddalania się obiektów przestrzennych¹⁷. Obiekt cza-

aktów), można uchwycić w skierowanym wstecz spojrzeniu w taki sposób, jakby były one przedmiotami gotowymi w jednym punkcie czasowym”, tamże, s. 57.

¹⁴ Tamże, s. 33.

¹⁵ Tamże, s. 33–34. W jednym z listów Wolfgang Amadeusz Mozart pisał do ojca o skumulowaniu i „implozji” w jego świadomości całego dzieła do jednego punktu czasowego, które polega na tym, że słyszy go „naraz”, i dodał, że tego typu momenty są najrozkoszniejszymi chwilami w jego życiu. Por. M. Heidegger, *Zasada racji*, przeł. J. Mizera, Kraków 2001, s. 93.

¹⁶ E. Husserl, *Wykłady...*, s. 35. Por. także tamże, s. 161–162.

¹⁷ Tamże, s. 39.

sowy pozostaje ten sam, zachowując swoją identyczność, lecz dla mojej świadomości oddala się on w przeszłość. Według Husserla zmienia się nie tyle sam dźwięk, co raczej sposób, w jaki mi się on przejawia i w jaki jest mi on dany.

W spostrzeganiu trwającego dźwięku spostrzeżony jest *sensu stricto* tylko jeden punkt czasowy aktualnego „teraz”, natomiast minione fazy dźwięku są uświadomione w retencjach – tym wyraźniej, im bliżej znajdują się one aktualnego punktu „teraz”. Przypomnijmy, że należy także odróżnić immanentny obiekt czasowy od jego sposobu przejawiania się – tzn. może on być albo aktualnie obecny w żywej terażniejszości, albo jako już były¹⁸. Miniony obiekt czasowy może zostać również „przywołany” do obecności, choć nie będzie to już danie źródłowe tego obiektu, ale danie w *modus* przypomnienia. Również dźwięk retencjonalny nie jest dźwiękiem obecnym, ale „pierwotnie przypomnianym” w terażniejszości¹⁹. Owo „pierwotne przypomnienie” dźwięku i jego uobecnienie są czymś zasadniczo różnym od źródłowego spostrzeżenia dźwięku w praimpresjonalnym „teraz” w żywej obecności²⁰. Podobnie i przypomniana melodia jest co prawda obecnością, ale jedynie przypomnianą, a nie rzeczywiście żywo obecną – źródłowo daną i naocznie ujmowaną²¹. Momenty, które wyodrębniamy abstrakcyjnie z kontinuum minionych faz przemijania, posiadają jednak w pewnym sensie swoją nieodmienną formę. Husserl mówił o tym następująco:

Tak jak każdy punkt czasowy (i każdy odcinek czasowy) jest, by tak rzec, „indywidualnie” różny od każdego innego, i żaden nie może powtórzyć się dwukrotnie, tak też dwukrotnie nie może się powtórzyć żaden *modus* przemijania²².

Oznacza to przede wszystkim dwie rzeczy: po pierwsze wszystko, co już raz przeminęło w akcie źródłowego spostrzegania, posiada swój własny i niepowtarzalny *modus* przeminięcia; i po drugie każde ponowne przeminięcie tego samego obiektu czasowego – oczywiście po

¹⁸ „Do efektywnej zawartości świadomości terażniejszości należą ewentualnie dźwięki doznane, które następnie w ujęciu obiektywizującym z konieczności należy określić jako spostrzeżone, jako obecne, ale żadną miarą nie jako przeszłe”, tamże, s. 49.

¹⁹ Tamże, s. 48.

²⁰ Tamże, s. 50.

²¹ Tamże, s. 56.

²² Tamże, s. 42.

jego ponownym uobecnieniu z przeszłości w przypomnieniu – będzie posiadało swój własny, inny od pierwotnego, *modus* przeminięcia – niemożliwy do powtórzenia dokładnie w taki sam sposób, co w pierwotnej żywej prezentacji – a także inny *modus* przypomnienia niż każde wcześniejsze uobecnienie tego samego przedmiotu. Będzie to inny *modus* dlatego, że będzie to już uobecnienie przedmiotu wraz z jego zmodyfikowanymi wcześniejszymi uobecnieniami. A mówiąc najprościej i najkrócej – nic nie zdarzy się dwukrotnie dokładnie w taki sam sposób, ponieważ wszystko ma swoje własne, aktualne, praimpresjonalne „teraz” i swoje własne *modi* przemijania.

Źródłowy punkt czasowy aktualnej fazy „teraz” Husserl nazywa „praimpresją”²³. Każde nowe „teraz” dźwięku następuje po fazach, które już przeminęły i które poddane są ciągłej modyfikacji, dlatego Husserl może powiedzieć, że świadomość praimpresjonalna stale przechodzi w coraz to nową świadomość retencjonalną²⁴. Twierdzi on także, że „[...] każde aktualne «teraz» świadomości podlega prawu modyfikacji”²⁵ – dodajmy, że chodzi tu o modyfikację retencjonalną, a więc dotyczącą tego, co następuje po praimpresjonalnym „teraz”. Ponadto również retencja jest pewnym kontinuum retencji, tzn. retencja przekształca się w retencję retencji, ta w kolejną retencję retencji itd.²⁶ Zatem każda retencja niesie w sobie dziedzictwo swojej przeszłości, której punktem granicznym – patrząc „wstecz” – jest praimpresjonalne „teraz” rozpoczęcia się trwania dźwięku. Husserl dochodzi do istotnego wniosku, że każda późniejsza faza retencji jest nie tylko modyfikacją wyrosłą z praimpresji, ale „[...] ciągłą modyfikacją wszystkich wcześniejszych ciągłych modyfikacji tego samego punktu początkowego”²⁷. Taki wniosek ma niebagatelne konsekwencje, ponieważ oznacza to, że nie tylko punkt początkowy ma wpływ na cały proces postrzegania kolejnych momentów aktualnego „teraz”, wraz ze wszystkimi retencjami retencji i wzajemnymi modyfikacjami, ale także, że minione retencje – aż do „punktu zerowego”, czyli do wyjścio-

²³ Tamże, s. 44.

²⁴ Tamże, s. 45. Husserl używa w tym fragmencie akurat słów „świadomość *impresjonalna*”, ale z pewnością ma on na myśli praimpresję, stanowiącą źródłowy punkt czasowy aktualnego „teraz”.

²⁵ Tamże, s. 45.

²⁶ W kwestii osuwania się praimpresji w retencję, a także retencji w retencję por. tamże, s. 119–120.

²⁷ Tamże, s. 46.

wego praimpresjonanego „teraz” – zostają, by tak rzec, na powrót modyfikowane przez ciągle nową praimpresję, będącą granicznym punktem ujmowania terażniejszości. Mimo tego modyfikowania „wstecz” Husserl może nadal twierdzić, że retencja niczego nie wytwarza, a jedynie zatrzymuje w świadomości to, co wytworzone. Dodajmy jednak dla ścisłości, że także owo retencjonalne zachowywanie w świadomości jest poddane ciągłym modyfikacjom. Również gdy Husserl będzie mówił o „protencji”, to także to antycypujące oczekiwanie tego, co dopiero ma nadejść, choć jeszcze nie nadeszło i być może nawet wcale nie nadejdzie, ma wpływ na praimpresjonalne „teraz” postrzeżenia świadomościowego. Husserl obrazowo mówi o „głowie komety” jako o aktualnej fazie „teraz” w żywej terażniejszości – choć być może lepiej byłoby powiedzieć o punkcie lub o punktowym momencie „teraz” zamiast o fazie „teraz” – oraz o „splocie warkocza” tej komety jako o już dołączonych i ciągle dołączających się retencjach wraz ze swoimi modyfikacjami²⁸.

Husserl twierdzi ponadto, że minione przejawy nie są wyłącznie przechowywane w retencji jako coś jedynie byłego, ale zostają one również przejęte do „teraz” i uznane za będące w „teraz”²⁹. Mówi on o tym w następujący sposób:

Za terażniejsze uznane (*als jetzt gesetzt*) jest nie tylko to, co dopiero co spostrzegane w sposób właściwy, lecz wraz z nim także to, co przedtem było dane (*das vorhin gegeben Gewesene*)³⁰.

Analogicznie odnosi się to także do protencji, tzn. wszystko to, co jest oczekiwane i antycypowane, także przynależy do praimpresjonalnego „teraz”³¹. Zatem do praimpresjonalnego „teraz” spostrzeżenia przynależy wszystko to, co retencjonalnie i protencjonalnie w praimpresjonalnym „teraz” właściwie nie jest bezpośrednio, źródłowo i naocznie spostrzegane, lecz stanowi retencjonalno-protencjonalną „otoczkę” praimpresji.

Przyjrzyjmy się teraz bliżej aktowi spostrzeżenia melodii. Obiekt czasowy, taki jak melodia, może być spostrzegany źródłowo w *modus* obecności – w kolejnych fazach terażniejszości – a także w fazach retencjonalnych i protencjonalnych. Melodia zatem konstytuuje się

²⁸ Tamże, s. 47.

²⁹ Tamże, s. 188.

³⁰ Tamże.

³¹ Por. tamże, s. 189.

w świadomości jako terażniejsza, w retencjach, a także antycypująco w protencji i jest to jedyne możliwe adekwatne spostrzeżenie takiego obiektu czasowego jak melodia. Mamy bowiem zawsze dźwięk spostrzeżony „teraz” oraz dźwięki niespostrzeżone, czyli dźwięki już minione i utrzymywane w retencji jednolitego aktu spostrzegania oraz dźwięki „oczekiwane” w protencji³². Cała melodia jawi się nam jako obecna wtedy, gdy jej dźwięki spostrzegane są w jednym splocie ujęć. Obiekt czasowy w *modus* żywej obecności jest spostrzegany dopóty, dopóki jeszcze wytwarza się on w coraz to nowych praimpresjach. W praimpresji retencja i protencja przechodzą w siebie i niemożliwe jest ich precyzyjne wyodrębnienie i ujęcie, a praimpresja – jako „zerowy” punkt konstytuujący ujęcie terażniejszości – jest tutaj idealną granicą kontinuum ciągle modyfikujących się faz spostrzeżeńiowych. Husserl mówi również, że: „Każde przypomnienie zawiera intencje oczekiwania, których wypełnienie prowadzi do obecnej terażniejszości (*Gegenwart*)”³³. W innym zaś miejscu – w kontekście intencjonalności ponownego przypomnienia – Husserl mówi o ustawicznym przepływie życia świadomości:

Z pewnością wszystko, co nowe, oddziałuje wstecz na to, co stare, wypełniając przy tym i określając jego skierowane wprzód intencje, a to nadaje odtworzeniu określone zabarwienie. Widzimy tu zatem *a priori* konieczne wsteczne oddziaływanie. Nowe odsyła znów do nowego, które wylaniając się [zarazem] się określa i modyfikuje możliwości odtwórcze starego, itd.³⁴

Akt, który konstytuuje źródłowo obiekt czasowy, Husserl nazywa „spostrzeżeniem” i porównująco przeciwstawia mu pojęcie „uobecnienia”, które jest re-prezentacją obiektu³⁵. Zastanawia się on jednak, czy jeśli „spostrzeżeniem” nazwiemy każdy akt konstytuujący źródłowo dany obiekt, to pierwotne przypomnienie nie będzie także spostrzeżeniem³⁶. Przeszłość widzimy bowiem tylko w pierwotnym przypomnieniu i to nie na sposób re-prezentacji, ale właśnie prezentacji. Konkluduje on jednak, że w źródłowym przypomnieniu, będącym uobecnieniem tego, co było, nie dochodzi do bezpośredniej naoczności minionego praimpresjonalnego momentu „teraz”. Przypomniane „te-

³² Husserl nazywa także retencję „pierwotnym przypomnieniem”, a protencję „pierwotnym oczekiwaniem”, por. tamże, s. 60.

³³ Tamże, s. 78.

³⁴ Tamże, s. 81.

³⁵ Tamże, s. 62.

³⁶ Tamże, s. 62–63.

raz” jest już zmodyfikowaną minioną praimpresją, a nie źródłowym jej odtworzeniem – czyli aktem źródłowej prezentacji³⁷. Zdaniem Husserla odtworzenie w świadomości np. rozbrzmiewania minionej melodii, nawet gdyby było jak najdokładniejsze, jest czymś zasadniczo różnym od źródłowego rozbrzmiewania tej melodii. Husserl zwraca uwagę na istotną „protencjonalną” różnicę, jaka zachodzi pomiędzy aktem źródłowej prezentacji a pierwotnym przypomnieniem i uobecnieniem. Mianowicie w akcie źródłowego, praimpresjonalnego dania się obiektu czasowego pierwotna protencja pozostawia możliwość „bycia inaczej” lub „nie bycia w ogóle”, a w ponownym pierwotnym przypomnieniu owa protencja jest już ukierunkowana ku określonej przyszłości. Nawet gdyby przypomnienie było niedoskonałe i przez to zawierało momenty „otwarte”, to i tak struktura owego przypomnienia byłaby inna niż w pierwotnej protencji nieokreślonej co do przyszłości.

Przyjrzyjmy się teraz spostrzeżeniu pojedynczego dźwięku. Jak zostało to już wcześniej powiedziane, fazy „teraz” dźwięku – tj. kolejne praimpresje jednego dźwięku – podlegają ciągłym modyfikacjom podczas ich zapadania się w przeszłość. To kontinuum ujęć dźwięku tworzy świadomość jego rozciągłości. Husserl twierdzi, że identyczność dźwięku, wraz z jego wszystkimi momentami „teraz” trwania dźwięku, zostaje zachowana wbrew przepływowi czasowemu, ponieważ nie domniemywa się wówczas istnienia nowego obiektu czasowego. Innymi słowy, można by o tym powiedzieć, że fenomenologiczne ujęcie „jako co” dźwięku pozostaje niezmienione w swej identyczności³⁸. Jednakże spostrzeżenie dźwięku w jakimś jednym „teraz” oraz takie samo spostrzeżenie w innym „teraz” różni się fenomenologicznie, co odpowiada absolutnej różności momentów (punktów) czasowych i stanowi – jak mówi Husserl – „praźródło indywidualności wszelkiego «to»”³⁹. Oznacza to rzecz jasna, że dokładnie taki sam wrażeniowo dźwięk spostrzeżony wcześniej, teraz i później pozostaje indywidualnie inny – nie jest on tym samym dźwiękiem, choć jest takim samym dźwiękiem. W kontekście indywidualizującej funkcji praimpresji w każdym nowym „teraz” warto przytoczyć następujące słowa Husserla:

³⁷ Por. także tamże, s. 68.

³⁸ Tamże, s. 96–97. Por. też: „W subiektywnym przepływie czasu tworzy się czasowy obiekt, i z istoty należy doń to, że jest on identyfikowalny w ponownych przypomnieniach, tym samym zaś, że jest podmiotem identycznych orzeczników”, tamże, s. 161. O jedności (identyczności) dźwięku w jego trwaniu por. też tamże, s. 162.

³⁹ Tamże, s. 98.

Praimpresja jest tym, co absolutnie niezmodyfikowane, jest prądródłem wszelkiej dalszej świadomości i bytu. Jej treścią jest to, co oznacza słowo „teraz”, o ile bierzemy je w najściślejszym sensie. Każde nowe „teraz” jest treścią nowej praimpresji⁴⁰.

Husserl w *Wykładach z fenomenologii wewnętrznej świadomości czasu* mówi nie tylko o tym, co jest konstytuowane w czasie, czyli o indywidualnych obiektach czasowych, ale także o tym, co konstytuuje ów czas. Jak mówi już sam tytuł § 36, tym, co konstytuuje przepływ czasu, jest absolutna subiektywność⁴¹. Przepływ praświadości⁴² – przepływ, bo możemy w tym miejscu mówić o następstwach czasowych – nie jest niczym obiektywnym, choć to w nim konstytuowane są wszelkie obiekty czasowe. Słowa „przepływ” Husserl używa tutaj poniekąd w znaczeniu „obrazowym” (metaforycznym), mianowicie takim, że absolutna subiektywność jest prądródłem wszelkiego aktualnego „teraz”, z którego „wytryskuje” przepływ świadomości fazy aktualnej i całe kontinuum przeszłości uświadomionej dzięki retencjom. Dlaczego i jak to jest możliwe, że to właśnie absolutna subiektywność konstytuuje przepływ czasu świadomościowego? W odpowiedzi na to padają znamienne słowa Husserla: „Dla tego wszystkiego brak nam słów”⁴³.

W dalszych paragrafach *Wykładów z fenomenologii wewnętrznej świadomości czasu* Husserl przypomina o odróżnianiu świadomości i jej przepływu, przejawu (immanentnego obiektu) i transcendentnego względem naszej własnej świadomości obiektu⁴⁴. Naszą świadomość

⁴⁰ Tamże, s. 100. W innym miejscu Husserl pisze: „Praimpresja jest absolutnym początkiem tej wytwórczości [tj. wytwarzania się kolejnych modyfikacji pierwotnych prawrażeń – A.K.], prądródłem, tym, z czego wszystko inne ciągle się wytwarza. Sama jednakże nie jest wytwarzana, nie powstaje jako coś wytworzonego, lecz przez *genesis spontanea*, jest prątworzeniem”, tamże, s. 146; „Świadomość jest niczym bez impresji”, tamże, s. 146.

⁴¹ Pełny tytuł § 36 brzmi: *Przepływ konstytuujący czas jako absolutna subiektywność*, tamże, s. 110.

⁴² W tym miejscu „praświadość” należy rozumieć jako świadomość „czystą”, tzn. będącą jeszcze nienakierowaną intencjonalnie ku temu, co może być dane. Można tutaj „praświadość” rozumieć także jako „świadomość transcendentalną”, czyli dopiero uwarunkowującą możliwość indywidualnej świadomości. Inaczej jeszcze można rozumieć „praświadość” jako „formę” świadomości, lub jako świadomość prerefleksyjną. Więcej na ten temat por. S. Gallagher, D. Zahavi, *Fenomenologiczny umysł*, s. 68–101.

⁴³ E. Husserl, *Wykłady...*, s. 111.

⁴⁴ Tamże, s. 112.

możemy kierować ku obiektom immanentnym lub transcendentnym i zawsze owe spojrzenie posiada pewną treść intencjonalną⁴⁵. Przy tym nasza uwaga kieruje się ku wielu przejawom w ciągłym przepływie jedności naszej świadomości. Wszystkie nasze minione prawrażenia – absolutnie indywidualne punkty „teraz” – mogą zostać ujęte „razem” jako „coś minionego”. Wszystkie prawrażenia mają swoje „następowanie po sobie”, lecz jako coś już byłego mają swoje „razem”, swoje „wraz”. Forma praświadości – innymi słowy „świadomość prawrażeniowa” – jest ciągle identyczna (tzn. jedna i ta sama), lecz indywidualna świadomość wszelkich obiektów immanentnych (czasowych, a także przestrzennych) zmienia swoje *modi* w ciągłym przepływie – z bycia „teraz” w bycie „minionym”. Jak to się dzieje? Przywołajmy kolejne znamienne słowa Husserla:

Nie można tu już powiedzieć nic więcej ponad „patrz”: prawrażenia albo grupa prawrażeń, które uświadomione zostały w immanentnym „teraz” („teraz” dźwiękowe, w tym samym „teraz” jakaś barwa itd.), ciągle przekształca się w *modi* świadomości „przedtem” (*Vorhin-Bewußtseins*), w której obiekt immanentny uświadomiony jest jako przeszły, a „wraz”, razem z tym wyłania się nowe i coraz to nowe prawrażenie, ustanowione zostaje coraz to nowe „teraz”, przy czym uświadomiane jest coraz to nowe „teraz” dźwięku, „teraz” kształtu itd. W takiej grupie prawrażeń jedno prawrażenie różni się od drugiego treścią, tylko „teraz” jest to samo⁴⁶.

Przejdźmy do kolejnego ważnego problemu, a mianowicie do zagadnienia „podwójnej intencjonalności”. Husserl rozróżnia retencjonalną świadomość przeszłości od świadomości ponownie uobecniającej przeszłość⁴⁷. Krótko charakteryzując to rozróżnienie, należy powiedzieć, że retencjonalna świadomość przeszłości to wszystkie minione prawrażenia dołączone do „pra-wraz” aktualnej praimpresji i ujednionowe w „teraz”, a świadomość uobecniająca przeszłość to przypominające odtworzenie minionych prawrażeń w *modus* terażniejszej obecności.

⁴⁵ Por. także: „W każdym doznaniu tkwią intencje, które prowadzą od «teraz» do nowego «teraz» itd.: intencja [skierowana] ku przyszłości, a z drugiej strony intencja [skierowana] ku przeszłości”, tamże, s. 156; „Do istoty spostrzeżenia należy nie tylko to, że w zasięgu jego spojrzenia jest punktowe «teraz», i nie tylko to, że umyka zeń to, co dopiero co było, a przecież w swoisty dla «dopiero co byłego» sposób jest «jeszcze uświadomiane», lecz i to, że spostrzeżenie przechodzi od «teraz» do «teraz» i wypatrując je, wychodzi mu naprzeciw. Przytomna świadomość, przytomne życie jest życiem naprzeciw, życiem od «teraz» ku nowemu «teraz»”, tamże, s. 157–158.

⁴⁶ Tamże, s. 115.

⁴⁷ Tamże, s. 117.

Dodajmy, że „impresję” w wąskim sensie – czyli rozumianą jako praimpresję – Husserl charakteryzuje jako „świadomość pierwszorzędą”, a „uobecnienie” jako „świadomość wtórną”, która zawsze zakłada już wcześniejszą „świadomość pierwszorzędą”⁴⁸. W jednym przepływie konstytuującej świadomości z jednej strony uwidacznia się więc retencja jako „zatrzymująca” minione prawrażenia aż do praimpresji w „teraz”, a z drugiej strony widzimy możliwość intencjonalnego zwrócenia się ku wybranym minionym fazom retencjonalnym i skierowania uwagi na „byłe” odcinki przepływu ciągle płynącej świadomości⁴⁹. W pierwszym wypadku Husserl mówi o „intencjonalności poprzecznej”, a w drugim o „intencjonalności podłużnej”⁵⁰. Obie te intencjonalności są splecione w jednej stale płynącej oraz modyfikującej się świadomości i stanowią nierozzerwalną jedność, wzajemnie domagając się siebie – jak powiada Husserl – „tak jak dwie strony jednej i tej samej rzeczy”⁵¹. Należy tutaj również powiedzieć, że „intencjonalność poprzeczna” umożliwia i konstytuuje modyfikujący się przepływ świadomości, a „intencjonalność podłużna” grupuje (porządkuje) fazy przepływu, mając ciągle swój aktualny punkt „teraz” („głowę komety”) oraz to, co już nieaktualne (retencję), i to, co jeszcze nieaktualne (protencję).

Co bardzo istotne, a przy tym również nieco zaskakujące, Husserl przechodzi w *Wykładach* od konstytucji przejawów rzeczy do konstytucji samych rzeczy. Mówi on mianowicie, że „domniemywanie «żyje» w spostrzeganiu”⁵², co oznacza po prostu tyle, że domniemywane rzeczy konstytuują się w konstytuujących się przejawach świadomościowych. W świadomości zatem konstytuują się immanentne spostrzeżenia fenomenów oraz to, co transcendentnie spostrzegane. Husserl mówi, że do istoty tak zbudowanej świadomości należy to, że jest ona zarazem świadomością jedności typu (*Art*) immanentnego i świadomością jedności typu (*Art*) transcendentnego⁵³. Oznacza to, że „domniemywanie” spojrzenie możemy kierować nie tylko na same przejawy owej rzeczy, ale i na sam ten przedmiot ustrukturyzowany ontycznie, tzn. możemy domniemywać jego istnienie w jego „co” i w jego „jak”. Husserl twier-

⁴⁸ Tamże, s. 132.

⁴⁹ Tamże, s. 118–119.

⁵⁰ Tamże, s. 120–121. O retencji, praimpresji, podwójnej intencjonalności i możliwości refleksji w aktach świadomościowych por. także tamże, s. 179–182.

⁵¹ Tamże, s. 122.

⁵² Tamże, s. 132.

⁵³ Tamże, s. 133.

dzi ponadto – nie przecząc przy tym fenomenologicznej „zasadzie wszystkich zasad” oraz postulatowi „powrotu do rzeczy samych” – że odnoszenie się do typu transcendentnego możliwe jest tylko dzięki uprzedniemu ukonstytuowaniu immanentnemu. Otwiera to możliwość – choć oczywiście jeszcze nie konieczność – by wszystko, co ukonstytuowane immanentnie w ujęciu przejawów rzeczy, uznać za istniejące transcendentnie względem nas samych. W jaki natomiast sposób należy tutaj rozumieć ową transcendentność? Czy jako rzeczy realnie, tzn. fizycznie istniejące w świecie naturalnym? Bynajmniej, bowiem Husserlowi chodzi w tym miejscu o transcendencję względem naszej własnej i indywidualnej świadomości, mówiąc jedynie o tej samej „ontycznej istocie” przejawów rzeczy i tego, co się przejawia. Wynikałoby z tego, że to jedynie na poziomie intencjonalnym konstytuujące się przejawy rzeczy są zarazem konstytuowaną rzeczą, a świat naturalny nadal pozostaje „ujęty w nawiasie”.

Warto będzie również przypomnieć dokonaną przez Husserla klasyfikację i typizację spostrzeżeń⁵⁴. Husserl rozróżnia spostrzeżenia wewnętrzne i zewnętrzne. Spostrzeżenie wewnętrzne charakteryzuje się „podwójną intencjonalnością” – „poprzeczną” i „podłużną”. W przypadku spostrzeżenia zewnętrznego mamy natomiast (1) zewnętrzny przejaw rzeczy, (2) świadomość konstytuującą byt transcendentny jako coś immanentnego oraz (3) zwrócenie się ku przejawowi i jego treściom, czyli ku temu, co się przejawia. W ścisłym sensie – twierdzi Husserl – spostrzeżenie zewnętrzne jest kierowaniem się ku samemu obiektowi, który się przejawia⁵⁵. Podkreślmy jednak to, co zostało już wcześniej wydobyte z rozważań Husserla, że w kwestii „istoty” rzeczy same przejawy tej rzeczy pokrywają się z tą rzeczą jako taką – tzn. to, co jest konstytuowane w immanencji na poziomie sensów, jest zarazem ukonstytuowane transcendentnie wobec naszej świadomości.

Powyższa klasyfikacja z § 44 została przez Husserla zakończona przykładem muzycznym oraz dwoma stwierdzeniami. Po pierwsze twierdzi on, że jedynie „[...] uobecniająca świadomość immanentnego dźwięku [...] jest pewnym obiektem immanentnym, należącym do immanentnej czasowości”⁵⁶. I po drugie – idąc już nieco dalej – że „[...] świadomość immanentnego dźwięku, jako źródłowa świadomość

⁵⁴ Tamże, s. 138–140.

⁵⁵ Tamże, s. 140.

⁵⁶ Tamże.

wewnętrzna, nie może mieć żadnej immanentnej czasowości⁵⁷. Warto zauważyć, że Husserl operuje tutaj rozróżnieniem „uobecniającej świadomości” i „źródłowej świadomości”. To drugie stwierdzenie można w sposób bardziej zrozumiały przełożyć tak, że praimpresjonalne „teraz” – czyli ów „punkt zerowy” przepływu świadomości – nie posiada żadnej immanentnej czasowości, tzn. jest całkowicie „bezczasowe”. Jak natomiast pogodzić ze sobą te dwa, zdawałoby się, sprzeczne stwierdzenia? Otóż pierwszy przypadek odpowiadałby „intencjonalności podłużnej”, a drugi „intencjonalności poprzecznej”. I to ten drugi przypadek zdaje się prowadzić do bardzo interesującego – o ile wręcz nie zaskakującego – wniosku, mianowicie że praimpresjonalne spostrzeżenie wewnętrzne dźwięku, w procesie ciągle przepływającego strumienia świadomości, jest bezczasowe. Jak to jest w ogóle możliwe i o jaką „bezczasowość” może tutaj chodzić? Otóż w immanentnym postrzeganiu świadomościowym czas „zewnętrzny”, czyli fizyczny czas świata naturalnego, jest wzięty w nawias – jest on jakby „wyłączony”, a wewnętrzny czas świadomościowy konstrytuje się tylko jako zbiór wielu minionych punktów praimpresjonalnych, które pozostają ze sobą w złożonych relacjach. Gdy jednak mówimy o praimpresjonalnym „teraz” jako o absolutnym początku ciągle płynącej i wytwarzającej się świadomości, to ten „punkt zerowy” – będący „czystym” doświadczeniem świadomościowym – który konstrytuje czas, zostaje dopiero „wchłonięty”, czy też „przyłączony”, do już minionych, a więc czasowych praimpresji. Stąd można powiedzieć, że absolutnie praimpresjonalne „teraz” w przepływie świadomości nie jest czasowe – lub że jest bezczasowe – choć zachodzi w czasie.

Kolejny paragraf *Wykładów* – tj. § 45 – traktuje o „konstrykcji nieczasowych transcendentów” i warto będzie się przyjrzeć, w jaki sposób Husserl analizuje „obiekty matematyczne” oraz czy można, opierając się na zasadzie analogii, odnieść owe rozważania do przypadku dzieła muzycznego. Husserl twierdzi, że „matematyczny stan rzeczy” nie jest niczym czasowym. Oznacza to tyle, że akt sądenia o jakimś matematycznym stanie rzeczy jest czymś czasowym tylko w pewnym szczególnym sensie – ponieważ odbywa się w czasie – ale nie konstrytuje on intencjonalnie żadnej czasowości owego matematycznego stanu rzeczy⁵⁸. Sądzenie matematyczne nie jest żadną prezentacją stanu matematycznego w *modus* obecności, ponieważ w ogóle nie można mówić o jakiegokolwiek

⁵⁷ Tamże.

⁵⁸ Por. tamże, s. 208–209.

czasowości stanu matematycznego. Sądzenie, owszem, może subiektywnie trwać dłużej lub krócej, ale to, co sądzone, nie jest przez to ani dłuższe, ani krótsze⁵⁹. „Stan rzeczy – pisze Husserl – [...] zachodzi *na* jakiś określony czas, ale sam nie jest czymś w czasie, tak jak jakaś rzecz albo proces”⁶⁰. Wyraźnie widać w przytoczonym zdaniu rozróżnienie pomiędzy procesem i rzeczą a samym stanem rzeczy. Otóż bez wątplenia dzieło muzyczne jest rzeczą dziejącą się procesualnie w czasie immanentnym, lecz czy można także powiedzieć, że owo dzieło jest pewnym „stanem rzeczy”? Kiedy mówimy np. o *Sonacie księżycowej* Ludwiga van Beethovena, to czy nie mamy wówczas na myśli pewnego całościowego stanu owej rzeczy? Pytając dalej, czy możemy zasadnie utrzymywać, że beczasowa „idea” dzieła muzycznego przejawia się w każdorazowym indywidualnie umiejscowionym w czasie procesie, który konstytuuje owo dzieło? Husserl raczej przeczy takiej hipotezie, mówiąc:

Obiekt czasowy może być piękny, ładny, użyteczny itd., i może być taki w określonym czasie. Ale piękno, ładność itd. nie mają miejsca w przyrodzie i w czasie. Nie są one czymś przejawiającym się w aktach prezentujących w *modus* obecności (*Gegenwärtigungen*) lub w uobecnieniach⁶¹.

Rozważmy jednak, czy mimo obiekcji Husserla nie można by interpretować „idei” utworu jako pewnego „stanu rzeczy”. Jeśli przyjmujemy, że „idea” utworu, *resp.* jego istota, byłaby pewnym idealnym „stanem rzeczy” – tutaj w znaczeniu idealnej postaci dzieła muzycznego tak w prezentacji, jak i w odbiorze – to zdaje się, że można postulować istnienie idealnego stanu owego dzieła muzycznego. Wówczas sama „idea” dzieła – rozumiana jako „stan rzeczy” – nie byłaby utożsamiana z jej indywidualnymi czasowymi przejawami w konkretnych procesach konstytucyjnych dzieła w aktach świadomościowych, ale konstytuowane dzieło, wraz ze swymi przejawami, mogłoby odnosić się do „idealnego stanu” tego dzieła. Wtedy to *Sonata księżycowa* Beethovena istniałaby czasowo w każdym poszczególnym „odtworzeniu”, a także istniałaby ona „idealnie”, tzn. beczasowo, w sposób analogiczny do istnienia „matematycznego stanu rzeczy”⁶². Sądzę, że

⁵⁹ Tamże, s. 141.

⁶⁰ Tamże, s. 142–143.

⁶¹ Tamże, s. 143.

⁶² Taką możliwość rozważał także Roman Ingarden, pozostając jednak na określeniu dzieła muzycznego jako bytu „czysto intencjonalnego”; por. tenże, *Utwór muzyczny i sprawa jego tożsamości*, Kraków 1973, s. 172–180.

taka interpretacja ontyczności dzieła muzycznego, pomimo zawierania dużej dozy spekulacji oraz „platonizmu”, jest możliwa do przyjęcia, i to nawet na gruncie rozważań Husserla przedstawionych w *Wykładach*. Oto w jaki sposób można za tym argumentować: po pierwsze cała retencja, tzn. wszystkie momenty retencjonalne minionych praimpresji „teraz” danego obiektu czasowego, może zachować się i „skumulować” w jednym jedynym praimpresjonalnym i bezczasowym momencie „teraz”. Wówczas takie całościowe ujęcie wszystkich nakładających się i modyfikujących się wzajemnie „teraz” dałoby *idealiter* istotę dzieła w jednej praimpresji. Po drugie taki obiekt stanowiłby – jak powiada Husserl – „[...] analogon immanentnie-objektywnego przejawu, w którym przejawia się np. jakiś zewnętrzny czasoprzestrzenny byt”⁶³. Ponadto taki idealny obiekt, niebędący ani czymś immanentnym, ani czymś transcendentnym, byłby czymś w trwaniu domniemanym, lecz nie czymś czasowo trwającym. Domniemanie takiego obiektu miałyby oczywiście swój czas – np. indywidualne rozpoczęcie domniemania – ale sam przedmiot nie miałby swego własnego rozpoczęcia, trwania i zakończenia, tylko pozostawałby „bezczasowy”, czy może lepiej byłoby powiedzieć: „pozaczasowy”. Taki obiekt mógłby z kolei być uświadamiany w powtarzalnych aktach domniemywania, które dążyłyby do uchwycenia jego indywidualnej istoty⁶⁴.

Husserl poświęca również uwagę kwestii tożsamości dźwięku, twierdząc, że trwający, niezmiennający się dźwięk jest jednością możliwą do identyfikacji w ponownych aktach powtórzenia tego samego dźwięku – tzn. w aktach przypominania i aktach ponownych „odtworzeń” tego samego dźwięku. W powtórzonych doświadczeniach można przekonać się o tożsamości tego samego dźwięku, mimo iż będzie to już inny moment czasowy w przepływie świadomości. Obiekt czasowy jest bowiem pewną jednością świadomości i można wielokrotnie zwracać się w stronę tego samego dźwięku i uchwycić jego identyczność⁶⁵. Wynika z tego po prostu tyle – i zarazem aż tyle – że możliwe jest identyczne odtworzenie dźwięku, *resp.* bardziej złożonego tworu dźwiękowego, w ponownym spostrzeżeniu. Gdy mowa tutaj o identyczności odtworzenia dźwięku, to chodzi nie tylko o jego „jak”, ale również o jego „co”, ale nie w najściślejszym sensie jako *haecceitas*

⁶³ E. Husserl, *Wykłady...*, s. 208.

⁶⁴ Por. tamże, s. 208–209.

⁶⁵ Por. też tamże, s. 176.

(tzn. jako absolutnie indywidualne „to oto”), ale jako ponowne „to samo”⁶⁶. Co jednak dzieje się ze stale zachodzącymi retencjonalnymi modyfikacjami ponownych spostrzeżeń? Czy Husserl dostrzegł możliwość ich „zredukowania”? Czy może przeczy on tutaj swoim wcześniejszym wywodom? Aby rozjaśnić tę kwestię, musimy dokonać dodatkowego rozróżnienia, którego sam Husserl nie wprowadził. Czym innym mianowicie jest ponowne spostrzeżenie dźwięku i jego identyfikacja, a czym innym ujęcie go wraz z jego „sensem”, który nie musi być w obu przypadkach – tj. w pierwotnym oraz ponownym spostrzeżeniu – identyczny. Sens zostaje rozpoznany tak samo po praźródłowym spostrzeżeniu dźwięku, jak i po ponownie praimpresjonalnie spostrzeżonym dźwięku, ale w tym drugim przypadku sens podlega już oddziaływaniom retencjonalno-protenjonalnych modyfikacji. Takie uzupełniające rozróżnienie – (1) samego źródłowego spostrzeżenia identyczności dźwięku i jego identyfikacji oraz (2) źródłowego ponownego spostrzeżenia identyczności dźwięku wraz z jego rozpoznaniem „sensem” – usuwa niepotrzebne nieporozumienia w niniejszym fragmencie *Wykładów* Husserla.

Husserl przedstawia następnie kolejne szczeble opisu i konstytucji obiektów czasowych. Pierwszy szczebel to spostrzeżenie empiryczne w zwykłym sensie – czyli jako spostrzeżenie niefenomenologiczne. Drugi szczebel to spostrzeżenie fenomenologiczne, skierowane ku przejawom danej rzeczy. Takie spostrzeganie obiektów czasowych dokonuje się w subiektywności (immanencji) świadomości podmiotu postrzegającego i ma ono swój subiektywny czas⁶⁷. Kolejny aspekt spostrzeżeń to konstytucja czasu subiektywnego w absolutnie beczasowej świadomości – w praimpresji w najściślejszym sensie tego słowa, czyli jako aktualne, punktowe i niepowtarzalne „teraz”. Ostatni szczebel to ukonstytuowany obiekt czasowy, w którym zostają ujęte „wraz” wszystkie konstytuujące go wcześniejsze praimpresje – wówczas spostrzegamy „teraz” obiektu czasowego „razem” z jego retencjami⁶⁸. Husserl dodaje przy tym, że sama świadomość czasu nie jest żadnym obiektem, ponieważ w pierwotnym przepływie świadomości (tj. źródłowym, praimpresjonalnym w najwęższym znaczeniu tego słowa) nie ma żadnego trwania⁶⁹. Trwanie jest zawsze

⁶⁶ Tamże, s. 162–163.

⁶⁷ Por. też tamże, s. 190–192.

⁶⁸ Tamże, s. 167–169.

⁶⁹ Tamże, s. 170.

trwaniem „czegoś”, a trwający przepływ świadomości jest jedynie bezczasową „formą” dla konstytuujących się treści świadomościowych danych obiektów czasowych. Jak wyjaśnić natomiast to, że źródłowy przepływ świadomości – a być może jeszcze lepiej powiedziawszy: praświadomościowa forma przepływu – nie jest nam zasadniczo dany w żaden sposób, tzn. nie jest nam dane to, co sam ten przepływ umożliwia? Husserl odpowiada na to krótko i dobitnie: „I tu tkwi problem”⁷⁰.

Przyjrzyjmy się z kolei innemu zagadnieniu, mianowicie problemowi adekwatnego i nieadekwatnego spostrzeżenia, a także problemowi adekwatnego poznania przedmiotu. Husserl mówi, że wszystkie zewnętrzne – tj. transcendentne – rzeczy mają swoje własne czasowe rozpostarcie i swój własny fenomenalny czas, którego nie da się wykazać jako czegoś przez nas doznanego, ponieważ nie jest on nam źródłowo dany⁷¹. Jednakże na podstawie transcendentnych „apercepcji” – czyli aktów „współ-prezentowania” – możemy dokonać, ale już w immanencji, adekwatnej identyfikacji lub substancjalizacji danego nam spostrzeżenia. Zatem jedynie w spostrzeżeniu wewnętrznym (immanentnym) i źródłowym doświadczeniu praimpresjonalnym – które Husserl w *Wykładach* czasami nazywa również „fenomenologicznym” bądź „preempirycznym” – możemy dokonać wglądu w istotę rzeczy⁷². Husserl stwierdza również, że w źródłowym (praimpresjonalnym) spostrzeżeniu wewnętrznym dokonuje się właściwa prezentacja przedmiotu, a „[...] wszelka niewłaściwość, wszelka transcendentna interpretacja są wykluczone”⁷³. Husserl mianowicie chce przez to powiedzieć, że nie sposób podważać tego, co zostało nam źródłowo dane. Co prawda żadne pojedyncze spostrzeżenie zewnętrzne nie może być pełnym i wyczerpującym poznaniem, ale już seria spostrzeżeń zewnętrznych, poddanych procesowi immanentyzacji, a zatem „wchłoniętych” do immanencji i zamienionych na spostrzeżenie wewnętrzne, prowadzi do adekwatnego poznania przedmiotu⁷⁴. Zauważmy jednak, że pod koniec § 51 *Medytacji kartezjańskich* Husserl stawia pytanie: czy akty apercepcji – czyli „współprezentacji” – są przejrzyste dla różnych podmiotów poznających? Odpowiedź Husserla oczywiście brzmi: nie

⁷⁰ Tamże, s. 173.

⁷¹ Tamże, s. 193.

⁷² Por. tamże, s. 194.

⁷³ Tamże.

⁷⁴ Por. także tamże, s. 197–201.

są. Co więcej, w ostatnim zdaniu wymienionego paragrafu mówi on, że z przejętego sensu cielesności (*Leiblichkeit*) czegoś transcendentnego do mojej własnej immanencji „[...] nic nie może doznać źródłowego urzeczywistnienia w mojej sferze pierwotnego pochodzenia”⁷⁵.

Na podstawie fragmentu *Medytacji kartezjańskich* przyjrzyjmy się nieco uważniej kwestii „samoprezentowania się” przedmiotu oraz możliwości jego adekwatnego poznania. W § 46 *Medytacji kartezjańskich* Husserl mówi o źródłowym (*originaliter*) sposobie prezentowania się przedmiotu, który jest „samoprezentacją najpierwotniejszą ze wszystkich dających się pomyśleć”⁷⁶. Procesowi naocznie samoprezentującego się przedmiotu towarzyszy „apodyktyczna oczywistość” poznania, którą Husserl określa inaczej jako „absolutną oczywistość” lub – co na jedno wychodzi – jako „absolutną niepowątpiewalność”⁷⁷. Odpowiednikami Husserlowskiej „apodyktycznej oczywistości” byłyby kryteria poznania Kartezjusza – jasność (*clarté, claritas*) i wyraźność (*netteté, distincta*). Oprócz wyróżnienia „apodyktycznej oczywistości”, której przysługuje najwyższa ranga poznawcza i która jest zarazem nowożytną „zasadą naczelną” poznania (niczym klasyczne prawo tożsamości w logice), Husserl wyróżnia jeszcze dwa stopnie poznania: oczywistość adekwatną (tj. wyczerpującą) i nieadekwatną (tj. częściową). Istotne jest przy tym to, że niedopuszczalne jest przenoszenie wymagań stawianych oczywistości poznania z jednego obszaru przedmiotowego na inny, gdzie wymagania te nie mogłyby zostać spełnione. Oznacza to zatem, że nie jest możliwe osiągnięcie absolutnej pewności poznania – czyli „apodyktycznej oczywistości” – wszystkich badanych przedmiotów w równym stopniu. Apodyktyczną oczywistość można osiągnąć np. w badaniach matematycznych, lecz jest już co najmniej wątpliwe, czy jest ona osiągalna w dziedzinie estetyki, np. podczas badania istoty dzieł sztuki⁷⁸. Przypomnijmy, że już Arystoteles stwierdzał w *Etyce nikomachejskiej*:

Co się tyczy opracowania naszego przedmiotu, to wystarczy może, jeśli on osiągnie ten stopień jasności, na który ów przedmiot pozwala. Nie we wszystkich bowiem wywodach należy szukać tego samego stopnia ścisłości, [...] jest bowiem

⁷⁵ E. Husserl, *Medytacje kartezjańskie*, przeł. A. Wajs, Warszawa 2009, s. 188.

⁷⁶ Tamże, s. 168.

⁷⁷ Tamże, s. 26.

⁷⁸ Więcej na ten temat por. § 6 *Zróźnicowania oczywistości. Filozoficzny postulat apodyktycznej i w sobie pierwszej oczywistości*; tamże, s. 25–28.

cechą człowieka wykształconego żądać w każdej dziedzinie ścisłości w tej mierze, w jakiej na to pozwala natura przedmiotu⁷⁹.

Na koniec wróćmy jednak do Husserla i powiedzmy jeszcze o źródłowej samoprezentacji przedmiotu, że jest ona tym, co daje się we własnej osobie, a redukcja primordialna (niekiedy Husserl zamiennie używa terminu „primordialna”) to właśnie redukcja do sfery tego, co własne. Do *eidos* badanej rzeczy dochodzimy na podstawie immanentnego doświadczenia źródłowo samoprezentującego się przedmiotu, a źródłowa samoprezentacja przedmiotu to jego „danie się”, donacja *resp.* autodonacja. Mówiąc najzwyczajniej, samoprezentacja *resp.* donacja to „danie się” fenomenowi takim, jakim on jest w swej „czystości” i „pierwotności” – jest to zjawianie się w zjawisku tego, co dane z siebie samego i poprzez siebie samego⁸⁰.

Przemyślenia Edmunda Husserla o wewnętrznej świadomości czasu w odniesieniu do dzieła muzycznego wielokrotnie wykorzystywał Roman Ingarden w pracy *Utwór muzyczny i sprawa jego tożsamości*. Ta praca Ingardena stanowi wciąż ważne źródło nie tylko dla refleksji filozoficznej, ale także muzykologicznej⁸¹, dlatego powrót do oryginalnej myśli Husserla, poprzedzającej wywody Ingardena, stanowi ważny „krok wstecz” dla pełniejszego zrozumienia właściwości wewnętrznej świadomości czasu muzycznego. Należy jednak zauważyć, że Husserl w *Wykładach z fenomenologii wewnętrznej świadomości czasu* przede wszystkim wskazywał na rozmaite możliwe kierunki badawcze, nie zawsze podając w swych analizach ostateczne rozwią-

⁷⁹ Arystoteles, *Etyka nikomachejska*, przeł. D. Gromska, Warszawa 2012, s. 79 [1094b].

⁸⁰ Więcej na ten temat por. J.-L. Marion, *Będąc danym. Esej z fenomenologii donacji*, przeł. W. Starzyński, Warszawa 2007, s. 7–87.

⁸¹ A. Chęćka-Gotkiewicz, *Dysonanse krytyki*, Gdańsk 2008; J. Chachulski, *Między poprawnością historyczną a interpretacją*, Lublin 2012; tenże, *Pomiędzy partyturą a wykonaniem. O kłopotach z tożsamością dzieła muzycznego raz jeszcze*, „Sztuka i Filozofia” nr 40, 2012, s. 26–42; K. Kiwała, *Dzieło symfoniczne w perspektywie polskich koncepcji fenomenologicznych*, Kraków 2013; też, *Fenomenologia wobec dzieła muzycznego. Idee, koncepcje, perspektywy* [w:] *Wprowadzenie do fenomenologii. Interpretacje, zastosowania, problemy*, t. 1, red. W. Płotka, Warszawa 2014, s. 487–518; M. Tomaszewski, *Integralna interpretacja dzieła muzycznego*, Kraków 2000; L. Polony, *Czas opowieści muzycznej*, Kraków 2004; M. Gołąb, *Spór o granice poznania dzieła muzycznego*, Wrocław 2003; W. Stróżeński, *Wokół piękna*, Kraków 2002; F. Kobiela, *Filozofia czasu Romana Ingardena wobec sporów o zmienność świata*, Kraków 2011.

zanie problemów. Główną wartością jego pracy jest zatem poszerzenie perspektywy badawczej, wykraczającej poza utarte przekonania i powszechne intuicje. Uwagi Husserla z lat 1904–1910 zawarte w analizowanych *Wykładach* wymagają jeszcze uzupełnienia o jego późniejsze prace, by móc w sposób syntetyczny ująć problematykę czasu zarówno w ogólności, jak i szczególnego przypadku dzieła muzycznego. Nie budzi w każdym razie wątpliwości, że oryginalna w wielu miejscach myśl Husserla na temat wewnętrznej świadomości czasu może wciąż stanowić ważne i inspirujące źródło do podjęcia dalszych, systematycznych badań – istotnych zarazem dla filozofii, estetyki oraz muzykologii.

INNER CONSCIOUSNESS OF MUSICAL TIME ACCORDING
TO EDMUND HUSSERL

Summary

The article discusses the problem of musical time presented in Edmund Husserl's *On the Phenomenology of the Consciousness of Internal Time*. The author of this article aims to describe the basic properties of immanent time on the basis of an analysis of the musical, *resp.* sound examples given by Husserl. Husserl's reflections on inner time-consciousness – preceding Roman Ingarden's examination of musical time included in *The Work of Music and the Problem of Its Identity* – constitute an important stage in the reflections on immanent time in a musical work. The article, as a study belonging to the phenomenology of music, is a critical analysis of the basic terms of phenomenology of time, such as original impressions, retention, protention, consciousness, perception, and intentionality.

Andrzej Krawiec