

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
Instytut Filozofii

Malina Barcikowska

**HANSA-GEORGA GADAMERA
HERMENEUTYKA PODMIOTU
ESTETYCZNEGO W ASPEKCIE MITU**

Praca doktorska

Promotor dr hab. Kinga Kaśkiewicz, prof. UMK

Toruń 2024

Spis treści

WSTĘP.....	5
ROZDZIAŁ I DOM MYŚLI. WPROWADZENIE DO HERMENEUTYKI PODMIOTU GADAMERA W SPORZE Z KARTEZJANIZMEM.....	13
ROZDZIAŁ II KRYZYS I ZMIANA PARADYGMATU KULTURY EUROPEJSKIEJ.....	24
ROZDZIAŁ III DWUZNACZNOŚĆ, SPRZECZNOŚĆ ORAZ CZĘŚĆ I CAŁOŚĆ JAKO PODSTAWOWE POJĘCIA TKWIĄCE U PODSTAW HERMENEUTYKI FILOZOFICZNEJ GADAMERA	31
ROZDZIAŁ IV WSPÓLNOTA JAKO PODSTAWOWA IDEA TEORII HERMENEUTYCZNEJ	43
ROZDZIAŁ V ROLA MITU W HERMENEUTYCE GADAMERA	54
ROZDZIAŁ VI BOHATEROWIE MITÓW ANTROPOLOGICZNYCH: HERMES, NARCYZ, PROMETEUSZ.....	65
ROZDZIAŁ VII CZY „JA” TO TAKŻE „INNY”? PROBLEM ARTYSTY W ŚWIELE MYŚLI GADAMERA.....	74
ROZDZIAŁ VIII OBECNOŚĆ W PORTRECIE	88
ROZDZIAŁ IX UCZESTNIK SZTUKI JAKO ŚWIADEK W HERMENEUTYCE GADAMERA.....	98
ROZDZIAŁ X OBECNOŚĆ W BIOGRAFII	108
ROZDZIAŁ XI BIOLOGIA, SZTUKA, MIT.....	121
ROZDZIAŁ XII KU NOWEMU KSZTAŁTOWI PODMIOTU	131
ROZDZIAŁ XIII PERFORMANS A HERMENEUTYKA	147
ROZDZIAŁ XIV TOŻSAMOŚĆ HERMENEUTYCZNA PODMIOTU ESTETYCZNEGO ..	159
ROZDZIAŁ XV KOŁO HERMENEUTYCZNE A DOŚWIADCZENIA CIAŁA.....	169
ROZDZIAŁ XVI WSPÓŁCZESNA MYŚL O SZTUCE A HERMENEUTYKA FILOZOFICZNA.....	181
Hans-Georg Gadamer, <i>Mythos und Vernunft</i> , [w:] tegoż, <i>Kleine Schriften IV. Variationen</i> , Mohr (Siebeck), Tübingen 1977	197
Komentarz do tekstu Hansa Georga Gadamera <i>Mythos und Vernunft</i>	204
ZAKOŃCZENIE	214

BIBLIOGRAFIA	218
TEKSTY ŹRÓDŁOWE	218
LITERATURA SEKUNDARNA.....	219
SŁOWNIKI	230
ŹRÓDŁA INTERNETOWE.....	231

W rzeczy samej to one, gdziekolwiek przemawiają, są tym, co autentycznie góruje nad wszystkim innym, są zbiornikiem wszelkiej wiedzy, czymś, co przy całym mroku, który nas otacza, mówi do nas prosto i pouczająco¹.

W radosnej i straszliwej grozie dzieło sztuki oznajmia: To jesteś ty – ale mówi także: Musisz zmienić swoje życie².

Hans-Georg Gadamer

¹ H.-G. Gadamer, *Problem dziejów w nowszej filozofii niemieckiej*, przeł. K. Michalski, [w:] tegoż, *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, przeł. M. Łukasiewicz i K. Michalski, PIW, Warszawa 2000, s. 34. W oryginale: „In der Tat, sie sind, wo immer sie sprechen, das eigentlich Überlegene, das was alles weiß, das in aller Dunkelheit schlicht und belehrend zu uns spricht”. Tenże, *Das Problem der Geschichte in der neueren deutschen Philosophie*. [w:] tegoż, *Kleine Schriften I. Philosophie. Hermeneutik*, Mohr (Siebeck), Tübingen 1967, s. 9.

² Tenże, *Estetyka i hermeneutyka*, przeł. M. Łukasiewicz, [w:] tegoż, *Rozum,...*, dz. cyt., s. 141. W oryginale: „Es ist nicht nur das «Das bist Du», das es in enem freudigen und furchtebaren Schreck aufdeck – es sagt uns auch «Du mußt Dein Leben ändern!»”. Tenże, *Ästhetik und Hermeneutik* [w:] tegoż, *Kleine Schriften II. Interpretationen*, Mohr (Siebeck), Tübingen 1967, s. 8.

WSTĘP

Przedstawiona poniżej praca dotyczy hermeneutyki w ujęciu estetycznym. Podstawową inspiracją do jej powstania była myśl estetyczna Hansa-Georga Gadamera, którego dzieła stanowią dla mnie punkt wyjścia i wyznaczają pole problemowe prowadzonych rozważań. Główną inspiracją mojego wywodu jest chęć zrozumienia zagadnienia podmiotowości obecnego w jego filozofii. Temat ten, przewijający się w historii filozofii co najmniej od czasów Kartezjusza, ewoluował, a kolejni myśliciele posługiwali się przy jego analizach takimi pojęciami jak: jednostka ludzka, jaźń, tożsamość lub właśnie podmiot. Prace Gadamera są ciekawą i nowatorską propozycją w podejściu do tej problematyki. Filozof, wykluczając istnienie czystego podmiotu, buduje jego koncepcję na podstawie takich terminów jak: stopień się horyzontów, otwarcie, rozumienie, gra, rozmowa. Pojęcia te są nie tylko narzędziami hermeneutyki, ale składają się na jej przesłanie, tworząc miejsce na relacje podmiotowo-przedmiotowe, oraz zachętę do wszechstronnego dialogu.

Autor *Prawdy i metody* niejednokrotnie podkreślał rolę pytania w praktyce badawczej. „Właściwie rozumiemy wypowiedź, (...) gdy ujmemy ją jako odpowiedź na pewne pytanie. Dotarcie do tego pytania oznacza otwarcie przestrzeni sensu, w której wypowiedź nabiera znaczenia”³. Zagadnienia podjęte w niniejszej pracy podporządkowane są takiemu, które wydaje się najogólniejsze spośród tych, które zadajemy, mając na uwadze ludzką podmiotowość. Mam na myśli zapytanie: „Jak człowiek jest?”. Tak postawione nie ogranicza nas do żadnej ze sfer naszego bytowania – natury czy kultury – pozwalając na szerokie ujęcie problemu w odniesieniu do uniwersalnego ducha hermeneutyki filozoficznej⁴. Zadaniem tej pracy nie jest jednak

³ A. Przyłębski, *Gadamer*, Wiedza Powszechna, Warszawa 2006, s. 49.

⁴ Uniwersalny charakter hermeneutyki łączy się przede wszystkim z rolą, jaką ta dyscyplina przypisuje językowi. To poprzez niego – medium wszelkiego doświadczenia, „zwierciadło” historii ludzkości – prezentuje się nam świat. Rozumienie oraz interpretowanie przynależne do spekulatywnej istoty języka, są rodzajem doświadczeń, które pomagają odnieść się do rzeczywistości w sposób otwarty, pozbawiony dogmatyzmu oraz naiwności. Stanowią one uwarunkowanie podmiotu, dla którego poszukiwanie

całkowita rekonstrukcja zagadnienia podmiotowości w myśli Gadamera. Stawiam sobie cel skromniejszy. Chciałabym przedstawić kilka wybranych aspektów, w jakich pojawia się hermeneutyczne „ja” w powiązaniu z filozoficznym ujęciem mitu. Szczególnie interesującymi mnie są te manifestacje tożsamości ludzkiej, do których wyeksponowania dochodzi w sztuce. Ponieważ filozof wyróżniał ten rodzaj doświadczeń, mają one zasadnicze znaczenie dla bycia człowiekiem, co niejednokrotnie podkreślał sam Gadamer⁵. Waga, jaką przypisywał doświadczeniu estetycznemu, sprawia, że można wręcz mówić o tym, że z jego pism wyłania się postać „człowieka estetycznego”, zaś zagadnienia bezpośrednio związane z odbiorem sztuki, jej tworzeniem czy partycypowaniem w niej na inne jeszcze sposoby, również nabierają uniwersalnego rysu. Autor *Prawdy i metody* doświadczenie estetyczne bezpośrednio splata z zagadnieniem mitu, wyjątkowym rodzajem doświadczenia usytuowanym obok doświadczeń artystycznych czy religijnych. Usiłuje przywrócić mitowi należne mu miejsce, uznając, że zagadnienie to domaga się zbadania w kilku kontekstach, są nimi przede wszystkim: powiązanie mitu i nauki, związek mitu z przesadami, problem oceny sensów mitów i ich interpretacji lub ich brak⁶. Wszystkie te zagadnienia funkcjonują w myśli Gadamera raczej jako otwarte pytania niż propozycje odpowiedzi, choć i te czytelnik jego pism może odnaleźć jako fragmentaryczne próby precyzowania zarysowanych zagadnień. Na szczególną uwagę pod tym względem zasługuje szkic *Mythos und Vernunft*⁷, którego tłumaczenie włączyłam do niniejszej pracy.

Przedstawiona tu praca składa się z szesnastu rozdziałów. Pierwsze cztery mają za zadanie wskazanie metodologicznego tła dla prowadzonych w dalszej kolejności

znaczeń stanowi antropologiczną podstawę. Gadamer w *Prawdzie i metodzie* w taki sposób wypracowuje ontologię doświadczenia hermeneutycznego, aby wykazać, zatraconą, jego zdaniem, przez nowożytną naukę, uniwersalną perspektywę procesów kulturowych. Por. H.-G. Gadamer *Prawda i metoda*, przeł. B. Baran, PWN, Warszawa 2004, s. 636-657 oraz A. Przyłębski, *Gadamer*, dz. cyt., s. 51-63.

⁵ Można powiedzieć, że stojący wobec dzieła sztuki człowiek zostaje przez nie wręcz zmuszony do samoidentyfikacji oraz wprowadzenia zmian w życiu praktycznym, które to akty stanowią bezpośrednie następstwo odpowiedzi na apel, z którym dzieło sztuki kieruje się do swojego widza. Gadamer pisze o tym dobitnie w artykule *Estetyka i hermeneutyka*, przeł. M. Łukasiewicz [w:] tegoż, *Rozum...*, dz. cyt., a ja relacji tej poświęcam jeden z rozdziałów tej pracy.

⁶ Porównaj: H.-G. Gadamer, *Problem dziejów w nowszej filozofii niemieckiej*, przeł. K. Michalski [w:] tegoż, *Rozum...*, dz. cyt., s. 33.

⁷ H.-G. Gadamer, *Mythos und Vernunft* [w:] tegoż, *Kleine Schriften IV. Variationen*, Mohr (Siebeck), Tübingen 1977.

rozważań. Celem pierwszego rozdziału jest wprowadzenie w myśl Gadamera na tle zmian, jakim podlegała tradycja filozoficzna. Punktem odniesienia jest tu dla mnie filozofia Kartezjusza, z którą w sposób pośredni polemizuje Gadamer. Czynię to wstępne porównanie obu stanowisk przede wszystkim poprzez podkreślenie intelektualnego pokrewieństwa, które przejawia się w wyróżnionej roli, jaką obu filozofów przypisuje architekturze. Wydobycie tego wspólnego momentu pozwala na naświetlenie istotnego problemu statusu miejsca bycia człowieka – znaczenie zdomowienia lub bezdomności traktowane jako przynależność do miejsca i świata. Wychodząc od teorii, chcę także wskazać możliwe praktyczne implikacje tych zagadnień. W drugim rozdziale zajmuję się kluczowym także dla rozumienia tożsamości ludzkiej pojęciem kryzysu jako zjawiska, które bezpośrednio przyczyniło się do zasygnalizowanej w rozdziale pierwszym zmiany stanowiska nie tylko w filozofii, lecz także w szeroko pojętej kulturze⁸. Powołując się na podejście psychoanalityczne reprezentowane w filozofii nauki przez Alinę Motycką, analizuję wspomniany kryzys⁹ jako zjawisko generujące postawę twórczą uczonych. Pozwala mi to wprowadzić do rozważań pojęcie mitu¹⁰ jako tego elementu, który w ramach konkretnej teorii pozwala na przezwycięzenie wspomnianego kryzysu. Odwołując się do postaci patrona hermeneutyki, Hermesa, w trzecim rozdziale stawiam w centrum uwagi charakterystyczną dla tej dyscypliny ambiwalencję, rodzącą do dziś dyskusje metodologiczne. Podejmuję ją w swojej pracy jako próbę odpowiedzi na zarzuty stawiane przez Nicholasa Reschera¹¹ dotyczące błędów logicznych występujących według niego w kole hermeneutycznym, lokując je tym samym w gronie paradoksów.

⁸ Syntetyczny szkic dotyczący wątku podjętego w tym rozdziale wraz z pewnymi treściami znajdującymi się głównie w rozdziale trzecim, piątym oraz szóstym przedstawiłam w artykule M. Barcikowska, *Sztuka i mit a „tożsamość kryzysowa” w hermeneutyce Hansa-Georga Gadamera*, „Ruch Filozoficzny”, tom LXXV, nr 3, Toruń 2019, s. 73-89.

⁹ Definicję pojęcia kryzysu przyjmuję przede wszystkim za Stefanem Morawskim, rozumiejącym kryzys jako wstrząs w panującej strukturze aksjologicznej. W przeciwieństwie do katastrofy jest on traktowany jako zjawisko przemijające, ponieważ sam generuje mechanizmy pozwalające na jego przezwycięzenie. Przyjęcie postawy twórczej przez uczonych mierzących się z jego konsekwencjami jest jednym z nich. Por. S. Morawski, *Niewdzięczne rysowanie mapy... O postmodernie(izmie) i kryzysie kultury*, UMK, Toruń 1999, s. 283.

¹⁰ Powrót do mitu oraz wzrost świadomości ukrytych założeń nauki charakteryzuje postawę twórczą uczonych wobec kryzysu. Alina Motycka określa ten proces postawą regresywną. Por. A. Motycka, *Nauka i nieświadomość. Filozofia nauki wobec kontekstu tworzenia*, Leopoldinum, Wrocław 1998.

¹¹ Por. N. Rescher, *Paradoxes. Their Roots, Range and Resolution*, Open Court, Chicago and La Salle, Illinois 2001.

Analiza oraz poszerzenie pola problemowego w kierunku pozallogicznego ujęcia dwuznaczności, sprzeczności oraz bycia częścią i całością pozwala mi w dalszej kolejności na ujęcie w tych kategoriach tożsamości podmiotu tak, jak pojmuje się go w pismach Gadamera. Ostatnim z rozdziałów tej części zawiera analizę podstawowych idei hermeneutycznych, istotnych z punktu widzenia rozpatrywanego w tej pracy pytania. Zajmuję się w nim m.in. takim problemem jak zagadnienie wspólnoty, którego historyczne znaczenie wynikające z doświadczenia *polis* filozof przywoływał w jednym ze swoich wystąpień oraz próbował odnowić jego znaczenie tak, aby mogło stać się atrakcyjne dla współczesnego człowieka. W swoich analizach łączę je z pojęciem *theorii*, zwracając szczególną uwagę na zawarty w niej moment jedności, który umożliwia odnalezienie podstawy łączącej człowieka i świat. Zmianę myślenia, kryzys oraz podstawowe idee teorii hermeneutycznej traktuję tu jako wskazówki metodologiczne dla dalszej części pracy. Wszystkie one uzasadniają także wyróżnioną funkcję mitów, o których rehabilitację w myśleniu apelował Gadamer. Kolejne dwa rozdziały pracy poświęcone są zagadnieniu mitu. W pierwszym z rozdziałów tej części ujmuję problem mitu w hermeneutyce Gadamera oraz przyczyny, dla których zajmuje on w tej propozycji intelektualnej szczególne miejsce. Analiza pism filozofa pozwala dokonać pewnej systematyki pojęcia mitu, który można definiować na pięć sposobów: jako tradycyjny przekaz, ważny element myśli filozoficznej, przedmiot filozoficznej refleksji, to, co jest zrozumiałe przez wszystkich tj. pewną dyspozycję zawartą w języku oraz strukturę obrazową. Szósty rozdział poświęcony jest mitycznym postaciom Narcyza, Prometeusza (wraz z Człowiekiem Prometejskim) oraz – ponownie – Hermesa. W tekście przeprowadzona została taka interpretacja tych źródłowych dla myśli humanistycznej figur, która umożliwia odczytanie niektórych problemów filozofii hermeneutycznej w odniesieniu do nich, upatrując w nich pewnego rodzaju prefiguracji, różnorodnych sposobów bycia człowiekiem. Następne rozdziały pracy podejmują zagadnienie tożsamości hermeneutycznej w powiązaniu z wyróżnioną przez Gadamera sferą sztuki, którą uznał za wzór filozofowania. Omawiam w nich postać artysty, zaś bodźcem dla rozważań jest uwaga filozofa pochodząca z *Aktualności piękna*:

Kto stworzył dzieło sztuki, stoi w istocie przed dziełem swych rąk nie inaczej niż każdy inny¹².

Wer ein Kunstwerk geschaffen hat, steht in Wahrheit vor dem Gebilde seiner Hände nicht anders als jeder andere¹³.

Podaję tu problem aktu twórczego i jego nieświadomego charakteru, który ujawnia się w specyficznym „skoku”, tj. irracjonalnym momencie twórczości. Polega ono na specyficznym zerwaniu ze zdobytym dotąd doświadczeniem, które przestaje decydować o kształcie dzieła na rzecz dominacji nieświadomości. Skupiam się na takiej rekonstrukcji myśli Gadamera, która ukazuje irracjonalność procesu twórczego oraz zagadnienie interpretacji dzieła, zwłaszcza interpretacji autorskiej. Zagadnienie artysty jako „innego” omawiam w związku z takimi pojęciami jak wytwór, interpretacja, nieświadomość, rozmowa, artysta jako uczestnik. Sygnalizowany w poprzednim rozdziale mit o Narcyzie, wykorzystuję jako możliwe ujęcie opisywanej sytuacji artysty. Kolejny rozdział zawiera próbę rekonstrukcji koncepcji portretu w hermeneutyce filozoficznej, w której można dostrzec oscylację pomiędzy obecnością a nieobecnością, poczynając od aktu twórczego po gotowe dzieło. Z tej perspektywy staram się zarysować to, co można nazwać tożsamością hermeneutyczną, w którą wpisana jest wspomniana ambiwalencja. Obecność – nieobecność, istnienie – nieistnienie traktuję tu jako podstawowe kategorie moich rozważań. Podsumowując tę część myśli Gadamera, przywołuję postać Narcyza. Przekaz mitu, który opisuje go jako kontemplującego własne odbicie, staje się dla mnie kanwą do odtworzenia relacji opisujących tożsamość hermeneutyczną w odniesieniu do portretu. Zauważmy już teraz, że jednym z wniosków płynących z nauki Gadamera na temat klasycznie rozumianego „od-biorcy” sztuki, jest usytuowanie go w takim świetle, które podkreśla jego rolę jako aktywnego uczestnika sytuacji artystycznej. Wzorcem uprawniającym nas do takiego odczytania myśli filozofa jest model gry oraz jej uczestników, po który sięgnął on, opisując funkcjonowanie sztuk. W takim modelu zarówno artysta, jak i odbiorca są równoprawnymi uczestnikami gry. W dziewiątym rozdziale pracy pojęcie gry pozwala mi na przeprowadzenie interpretacji uczestnika

¹² H.-G. Gadamer, *Aktualność piękna: sztuka jako gra, symbol i święto*, przeł. K. Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 1993, s. 45.

¹³ Tenże, *Die Aktualität des Schönen, Kunst als Spiel, Symbol und Fest*, Philipp Reclam jun, Stuttgart 2009, s. 44.

również na płaszczyźnie aksjologicznej. Osoba „gracza”, „uczestnika” jest ogarnięta przez wartości wykreowane przez dzieło, czyniące go ich „świadkiem”. Takie rozumienie postaci uczestników dobrze unaocznia mit o Prometeuszu i figura Człowieka Prometejskiego. Zagadnieniu biografii, a zwłaszcza złożoności podmiotowości w tym utworze literackim, poświęcam ostatni rozdział tej części pracy. Zajmuje mnie w nim teza mówiąca, że w utworze literackim mamy do czynienia ze złożonością podmiotowości. Jest to kolejny krok w analizie tożsamości hermeneutycznej. Przyglądam się także temu, jak w tym przypadku funkcjonują podstawowe terminy hermeneutyki – rozumienie, otwartość, gra, uczestnictwo. Ostatnia część rozważań poświęcona jest próbie zarysowania uniwersalnego modelu tożsamości, jaki wyłania się z pism Gadamera. Choć jak zauważa Włodzimierz Lorenc, pytając o człowieka, „Gadamer interesuje się przede wszystkim tym, co nas (...) wyróżnia”¹⁴, nie ograniczamy się tylko do sfery kultury. Współczesne tendencje antydemarkacyjne obecne w samej hermeneutyce np. w ujęciu Hansa Ineichena, nie pozwalają zapomnieć przede wszystkim o tym, że naturalna podstawa bycia człowieka odnosi nas do biologii, otwierając tym samym myślenie hermeneutyczne na twórczy dialog z tą dyscypliną nauki. Wyróżniając pojęcie mitu, staram się pokazać je jako rodzaj możliwego pomostu pomiędzy naturą a kulturą. Choć takie podejście każe posilkować się innymi dyscyplinami wiedzy niż hermeneutyka – m.in. biologią i socjobiologią – moją intencją jest pokazanie, że ona sama zawiera niezbędne podstawy metodologiczne do przeprowadzenia takiego rozumowania. W kolejnym fragmencie powracam do kartezjańskiej formuły „cogito ergo sum”, starając się wskazać na przesady, które tkwią u jej podstaw. Poczyniona przez Gadamera, a rozwijana dziś także w innych dziedzinach filozofii uwaga, mówiąca o tym, że każda wypowiedź zawiera system ukrytych założeń, znacznie zmienia rozumienie tej formuły i w innym świetle przedstawia podmiot. Metodologiczne konsekwencje pozwalają mi – w świetle hermeneutyki filozoficznej – podjąć także temat hermeneutyki jako krytyki kultury oraz raz jeszcze powrócić do mitu o Prometeuszu. Mając na względzie uwagi Gadamera dotyczące sztuki jako wzoru filozofowania, sięgam następnie do tej dyscypliny, którą on sam – obok architektury – wyróżnia w swoich pismach, tj. performansu. Jego cechy, takie jak chwilowość, przemijalność, tworzą, co staram się pokazać, zręby

¹⁴ W. Lorenc, *Hermeneutyczne koncepcje człowieka. W kręgu inspiracji Heideggerowskich*, Scholar, Warszawa 2003, s. 187.

tożsamości hermeneutycznej w jej wymiarze uniwersalnym. W połączeniu z opisami manifestacji podmiotu jako artysty, uczestnika i obiektu artystycznej działalności, staje się więc możliwe wypracowanie tożsamości, nazwanej tu prowizoryczną. W dalszej części wywodu jawi się ona jako wpisana w hermeneutyczne przedstawienie podmiotu. Odwołując się do wspólnoty i wywiedzionego z doświadczenia *polis* założenia solidarności figura, przy bliższym przyjrzeniu się jej, zdradza permanentne niezadomowienie człowieka. Na plan pierwszy wysuwają się tkwiące w samym kole hermeneutycznym nieporozumienia, pęknięcia i przerwy. W przedstawionych analizach stają się one nie tylko dobrą charakterystyką ludzi i sytuacji twórczych, ale przybierają postać powszechnego doświadczenia bazującego na chwiejności i poczuciu destabilizacji. Programowy powrót hermeneutyki do mitu, okazuje się być sposobem na znalezienie ładu i poczucia bezpieczeństwa. Przedstawiam go więc jako narrację umożliwiającą ludziom partycypację we wspólnym sensie oraz odnalezienie poczucia stabilizacji. W następnym rozdziale przywołuję po raz kolejny figurę Hermesa, podkreślając tym razem jej dynamiczny charakter. Wcześniejsze wprowadzenie performansu oraz ukazanie analogii pomiędzy tą dyscypliną sztuki a hermeneutyką filozoficzną pozwoliło mi przeprowadzić kolejną interpretację koła hermeneutycznego, podkreślając tym razem jej nieoczywisty, cielesny wymiar. Tę próbę odczytania podstawowej dla tej dziedziny filozofii figury traktuję z jednej strony jako domknięcie wcześniejszych rozważań, z drugiej jako otwarcie hermeneutyki filozoficznej Gadamera na dialog z tymi dyscyplinami, które doceniają ciało jako siedlisko wiedzy. Myśl Gadamera odwołuje się do doświadczenia sztuki lat 60. Choć w świecie muzealno-wystawienniczym wiele się od tamtych czasów zmieniło, myśl autora *Prawdy i metody* okazuje się trafnie korespondować z aktualną refleksją na temat sztuki. Z hermeneutyczną refleksją zbiegają się takie zagadnienia jak: relacyjność, otwartość na dialog z nauką, interaktywność. W ostatnim rozdziale pracy, na podstawie przykładów współczesnej myśli o sztuce staram się wyróżnić pola możliwego dialogu sztuki i myśli Gadamera. Wychodzę z założenia, że jest on ubogacający nie tylko dla krytyków sztuki i artystów, ale może wyznaczać także horyzonty dla rozwoju samej hermeneutyki. Pracę kończy dokonane przeze mnie tłumaczenie tekstu *Mythos und Vernunft* autorstwa Gadamera oraz komentarz, w którym pozwoliłam sobie dokonać jego omówienia. Oba te teksty traktuję jako integralną część pracy.

Propozycja intelektualna Gadamera nie powstała w filozoficznej pustce. Pełna jest nawiązań do poprzedników, czego doświadczył każdy podejmujący się lektury jego dzieł. Tego ducha dialogu starałam się zachować również w swojej pracy. Z tego powodu pozwalałam sobie, po pierwsze na odniesienia do różnych wytworów kultury – myśli zawartej w pracach innych filozofów, których sam Gadamer traktował jako swoich intelektualnych partnerów oraz tych, którzy stali się nimi wraz z upływem czasu – i poszerzającej się recepcji jego dzieł, ale także wybranych dzieł sztuki oraz mitów. Oprócz literatury źródłowej, w miarę dostępności wykorzystanej w wersji oryginalnej, odnoszę się w mojej pracy do publikacji, głównie polskich, autorek i autorów, podkreślając tym samym szczególną popularność Gadamera w Polsce, którą Karol Bal w tekście *Das Gespräch geht weiter...* podsumował słowami powtórzonymi za Erazmem z Rotterdamu, wyrażającymi wdzięczność dla Polaków, którzy wsparli go po atakach doświadczonych ze strony kościoła: „Polonia mea est”¹⁵. Odnoszę się także do przykładów zaczerpniętych z dziedziny sztuk pięknych oraz myśli o sztuce. Wszystkie te odniesienia wydają mi się prawomocne, zwłaszcza wtedy, gdy odwołamy się do źródłowego znaczenia terminu hermeneutyka, rozumiejąc ją jako sztukę interpretacji (z gr. ἐρμηνεύειν).

¹⁵ K. Bal, *Das Gespräch geht weiter...*, [w:] *Gadameriana. Hans-Georg Gadamer w „Zbliżeniach Polska-Niemcy. Annäherungen Polen-Deutschland”*, red. K. Bal i J. Wilk., Atut, Wrocław 2006, s. 127.

ROZDZIAŁ I

DOM MYŚLI. WPROWADZENIE DO HERMENEUTYKI PODMIOTU GADAMERA W SPORZE Z KARTEZJANIZMEM

Hans-Georg Gadamer przyznawał się do swojej młodzieńczej fascynacji sztuką. W rozmowie z Klemensem Baranowskim powiedział, że oddawał się jej mimo starań ojca, który pragnął rozwinąć w synu zainteresowania naukami przyrodniczymi. W sztuce – jak twierdzi – dostrzegł „ukryty wzór prawdziwego filozofowania”¹⁶. Wnioski płynące z analizy doświadczenia sztuki autor rozszerzył i uznał jako obowiązujące dla charakterystyki ludzkiego rozumienia w ogóle. Ważną rolę w Gadamerowskim opisie wzorcowych cech sztuki pełni architektura. Myśliciel, anonsując jej pojawienie się jako tematu w *Prawdzie i metodzie*, opisuje ją jako „najbardziej dostojną i najwspanialszą formę artystyczną”¹⁷ i przywołuje ją, aby wyjaśnić, skąd bierze się znaczenie dzieł sztuki oraz źródło ich sensu. Dlaczego to właśnie ona stanowi tę dyscyplinę, na której przykładzie interpretacja filozofa została dokonana? Zapytajmy na początek: co należy rozumieć pod interesującym nas terminem? Jak poucza nas słownik, architektura to „sztuka projektowania i wznoszenia budowli w taki sposób, by walory użytkowe łączyły się z artystycznymi...”¹⁸. Pomijając pozostałe uszczegółowienia (np. na typy obiektów), trzeba zaznaczyć, że podane powyżej cechy są tymi, które ostatecznie nadały architekturze szczególną pozycję także w pismach Gadamera.

Budowla – pisze on w *Prawdzie i metodzie* – wykracza poza siebie w podwójnym sensie. Określa ją zarówno cel, któremu winna służyć, jak i miejsce, które ma zająć w całokształcie układu przestrzennego. Każdy budowniczy musi liczyć się z obydwojema aspektami. Jego projekt jest już określony przez to, że budowla ma służyć czynnościom życiowym i musi dostosować się do naturalnych

¹⁶ H.-G. Gadamer, *Rozum na właściwym miejscu, Wywiad udzielony K. Baranowskiemu*, „ZNAK” 1990, nr 422-423, s. 127.

¹⁷ Tenże, *Prawda...*, dz. cyt., s. 228.

¹⁸ *Architektura*, [hasło w:] K. Gabryś-Cichacz, *Słownik sztuki*, Krakowskie Wydawnictwo Naukowe, Kraków 2008, s. 26.

i architektonicznych uwarunkowań. Tak więc udaną budowlę nazywamy „szczęśliwym rozwiązaniem” i mamy przez to na myśli, że spełnia ona w doskonały sposób wyznaczony jej cel i, że postawienie jej wnosi coś nowego w przestrzeń miasta lub krajobrazu. Także budowla przez to swoje podwójne dostosowanie przedstawia rzeczywisty przyrost bytu, a to znaczy: jest dziełem sztuki¹⁹.

Ponieważ cytat ten jest kluczowy dla prezentowanego rozdziału, przytoczę go także w oryginale²⁰:

Die Bauerwerk greifen in einer doppelten Weise über sich selbst hinaus. Es ist ebenso sehr bestimmt durch den Zweck, dem es dienen soll wie durch den Ort, den es im Ganzen eines räumlich Zusammenhanges einzunehmen hat. Ein jeder Baumeister muß mit beidem rechnen. Sein Entwurf ist selbst dadurch bestimmt, daß das Bauwerk einem Lebensverhalten dienen soll und sich natürlichen und baulichen Vorgegebenheiten einordnen muß. So nennen wir in gut gelungenes Bauwerk eine „glückliche Lösung” und meinen damit sowohl, daß es seine Zweckbestimmung auf eine vollkommene Weise erfüllt als auch, daß es dem städtischen oder landschaftlichen Raumbilde durch seine Errichtung etwas Neues hinzubringt. Auch das Bauwerk stellt durch diese seine doppelte Einordnung eine wirklichen Seinszuwachs dar. Das heißt, es ist ein Kunstwerk²¹.

Ostatecznie, architektura jest także tą dziedziną sztuki, od której zależą i inne – sztuki plastyczne, muzyka, taniec, aktorstwo. To ona bowiem obejmuje je, kształtując przestrzeń, w której mogą się prezentować. Jak bardzo są od niej zależne, ilustruje przykład sal koncertowych i teatralnych, w których nie każde przedstawienie czy koncert może zaistnieć. Przestrzeń, jak pisze Gadamer, kształtuje je i wyzwala, a więc warunkuje także cielesną obecność artystów. Jak sądzę, przykład architektury, pracy architekta czy budowania można potraktować także metaforycznie jako synonim wznoszenia „gmachu myśli” oraz pewnej metodologii pracy intelektualnej. Prześledzenie opisów wybranych koncepcji na potrzeby tej pracy może również pomóc zobrazować sposoby ujmowania problematyki podmiotu w filozofii oraz wypunktować priorytety stylu myślenia

¹⁹ H.-G. Gadamer, *Prawda...*, dz. cyt., s. 228.

²⁰ Ten sposób przywoływania tekstów źródłowych autorstwa Hansa-Georga Gadamera przyjmuję jako zasadę w przypadku cytatów kluczowych dla tej pracy.

²¹ Tenże, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Mohr (Siebeck), Tübingen 1990, s. 161.

wybranych filozofów, dla których powyższa metafora okazała się inspirująca. Analizy architektury to w rzeczywistości także analizy środowiska życia²², a nawet, posługując się terminem Heideggera, „bycia w świecie”²³. Proponuję więc przywołać kolejno: Kartezjusza, ponieważ od czasu ukutej przez tego filozofa formuły „cogito ergo sum” nie sposób nie czynić odwołań do niego, omawiając problematykę podmiotowości w filozofii europejskiej, oraz Gadamera, którego myśl stanowi zasadniczy temat prezentowanej tu pracy. Przyjrzyjmy się, po pierwsze, opisom ich wizji architektury oraz ich praktycznym konsekwencjom, aby w dalszej części przygotować dzięki temu pole do zasygnalizowanych we wstępie rozważań teoretycznych. Wyjście od idei architektonicznych zawartych w pismach filozofów mających przełożenie na praktykę, także architektów XX i XXI wieku, pozwoli nam nie zamykać się tylko w tej dziedzinie, ale również wskazać na powinowactwa pomiędzy pracami teoretycznymi z dziedziny humanistyki a praktyką artystyczną, co pozwoli nam zapytać o aktualność ich myśli o sztuce dziś.

Kartezjusz i Gadamer. Miasto

Sięgnijmy najpierw do dzieła, jednego z fundamentalnych dla filozofii, jakim była wydana w 1637 roku książka Kartezjusza *Rozprawa o metodzie*. Ten traktat, nazywany dziełem filozoficzno-matematycznym, może być także odczytywany jako wykładnia najkorzystniejszych z postulowanych ówczesnie reguł architektonicznych²⁴. Do metaforyki urbanisty (architekta) filozof odwołuje się, opisując obrazowo główne reguły

²² Ch. Norberg-Schulz, *Bycie, przestrzeń, architektura*, tłum. B. Gadomska, Murator, Warszawa 2000, s. 4.

²³ Według Heideggera jestestwo jest od początku „rzucane w świat”, świat rozumiany jest przy tym jako to, w czym żyje jestestwo i to, co jest mu najbliższe. Filozof posługuje się w tym miejscu terminem ‘Umwelt’ oznaczającym świat, który jest wokół. Analiza tego zagadnienia zajmuje ważną część *Bycia i czasu*, głównego dzieła Heideggera. Zob. M. Heidegger, *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, PWN, Warszawa 2005.

²⁴ Okres powstania *Rozprawy o metodzie* przypada na czas dominacji baroku. Styl ten charakteryzuje m.in. rozwój koncepcji urbanistycznych powodujących duży postęp w architekturze. Stopniowe zubożenie miast oraz podupadanie budownictwa mieszczańskiego spowodowały rozkwit pomysłów dotyczących planów miast idealnych, do nurtu których można zaliczyć także wizję Kartezjusza. Barok w architekturze charakteryzuje troska o usytuowanie budowli, staranne rozplanowanie otoczenia czy komunikacji. Wspomniany upadek miast, do którego nawiązuje filozof, dał pole także do powstawania planów modernizacji istniejącej już zabudowy w celu większego dysponowania przestrzenią miasta. Także te cechy odnaleźć można w projekcie Kartezjusza, który pod tym względem wydaje się być odzwierciedleniem nowatorskiego ducha swojej epoki. Por. np. T. Broniewski, *Historia architektury w zarysie*, Ossolineum, Wrocław 1959, s. 328-394.

swojej metody. Jakie powinno być budowane przez niego miasto? Po pierwsze – jeśli chce wypełniać postulaty miasta idealnego – powinno być stawiane przez jednego budowniczego. Autor *Rozprawy...* dowodzi, że te, nad którymi pracowało wielu, są mniej doskonałe. Ich ułomność wynika najczęściej stąd, że kolejni mistrzowie muszą dostosowywać swoje projekty do już istniejącej zabudowy, która znacząco wpływa na ich kształt i powoduje braki w funkcjonalności. W rezultacie tej zbiorowej pracy, miasta takie są, jak pisze, „źle wytyczone”²⁵, krzywe, nierówne. Rezultat jest w znacznym stopniu niezadowolający. W opinii filozofa, w przeciwieństwie do opisywanych praktyk, przyszła pora na wzniesienie miasta na miarę ówczesnych czasów i rozumu. Kartezjusz podaje wytyczne jak tego dokonać. Są one proste i bezkompromisowe. To, co było, należy usunąć – aż do fundamentów. Pracę na pustej już równinie, powinien prowadzić tylko jeden urbanista. Dzięki temu miasto będzie wyrazem jasnych zasad, zmierzających do jednego celu oraz pracy nieskrępowanej wyobraźni twórczej. Trudne w praktyce, stało się postulatem zadania teoretycznego, które przed sobą postawił – przebudowy miasta, jakim jest filozofia. Kartezjusz pisał:

To prawda, iż nie widzimy, aby burzono wszystkie domy w mieście jedynie w tym celu, aby je przebudować na inny sposób i upiększyć tym ulice; widuje się jednakże, iż wielu burzy swoje domostwa, aby je odbudować na nowo: niekiedy nawet zmuszeni są do tego, kiedy dom grozi zawaleniem, kiedy fundamenty nie są dość mocne. Na przykładzie tym nabrałem przekonania, iż według wszelkiego prawdopodobieństwa, nie byłoby rozumnie, aby prywatna osoba powzięła zamiar zreformowania państwa, zmieniając wszystko od podstaw i burząc je, by wznieść na nowo; ani też chciała zreformować całokształt nauk lub porządek nauczania ustalony w szkołach; ale że co do wszystkich mniemań, jakie we mnie wpojono, nie mogę uczynić nic lepszego, jak zabrać się do usunięcia ich z siebie na dobre, aby później postawić w to miejsce albo inne, lepsze, albo nawet te same, skoro je dostosuję do miary rozumu. I uwierzyłem mocno, że za pomocą tego sposobu uda mi się poprowadzić moje życie o wiele lepiej, niż gdybym je budował jedynie na fundamentach starych i opierał się jedynie na zasadach, które dałem sobie wmówić w młodości, nie zbadawszy nigdy, czy są prawdziwe²⁶.

²⁵ Kartezjusz (Rene Descartes), *Rozprawa o metodzie*, przeł. T. Boy-Żeleński, Zielona Sowa, Kraków 2004, s. 13.

²⁶ Tamże, s. 14.

Do metaforyki miasta Kartezjusz powraca także w *Medytacjach o pierwszej filozofii*. Czytając ten tekst, możemy odnaleźć obrazowe porównania stosowanych materiałów budowlanych do składowych jego filozofii:

Twierdziłem wszędzie w moich pismach, iż w tym naśladowę architektów, że [oni] po to, aby budować trwałe gmachy w miejscach, gdzie skała, glina lub jakiegokolwiek inne stałe podłoże pokryte jest piaszczystą powierzchnią, najpierw kopią rowy i wyrzucają z nich cały piasek i wszystko inne, co wspiera się na pisaku lub jest [z nim] zmieszane, aby następnie kłaść fundamenty na stałym podłożu. Tak bowiem [i] ja najpierw jak piasek wyrzuciłem wszystkie rzeczy wątpliwe, a następnie zdając sobie sprawę, iż nie można przynajmniej wątpić w to, że istnieje substancja wątpliwa, czyli myśląca, użyłem skały, na której położyłem fundamenty mojej filozofii²⁷.

Piasek symbolizuje tu wszystko to, co wątpliwe, skała, do której dociera budowniczy porównana została z substancją myślącą, a wznoszone na niej fundamenty oznaczają kartezjańską filozofię pierwszą.²⁸ Jak ocenia Ewa Rewers, ten obraz jest jak na swoje czasy nietypowy. Poddaje ona analizie przykład piasku, który podczas wykonywania projektów architektonicznych uwzględniany jest raczej rzadko, za to na trafiają nań budowniczcy przy konstrukcji fundamentów budowli. „Ów kartezjański piasek – pisze ona – to formy kolektywnej i transkulturowej najczęściej pamięci, stanowiącej świadomość miasta”²⁹. Głębiej czytana metafora stanowi zatem zachętę do odrzucenia rzeczy wątpliwych i zerwania z tradycją tak w filozofii jak i w praktyce architektonicznej.

Trzymając się tej optyki, sięgnijmy do Hansa-Georga Gadamera. Jemu również, jak już wspomniałam, metaforyka związana z architekturą była bardzo bliska. Tak bliska, że moim zdaniem, również główne postulaty hermeneutyki można w znacznej mierze wywieść z opisu architektury, który zgodnie z jej własnym rozumieniem filozof przedstawia w swoim głównym dziele. Jak Gadamer charakteryzuje architekturę? Przywołajmy powtórnie podany na wstępie fragment z głównego dzieła filozofa, wydanej w 1975 roku *Prawdy i metody*:

²⁷ René Descartes, *Medytacje o pierwszej filozofii*, tłum. M. i K. Ajdukiewiczowie, S. Świeżawski, I. Dąbska, Antyk, Kęty 2001, s. 395.

²⁸ Por. E. Rewers, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Universitas, Kraków 2005, s. 244.

²⁹ Tamże, s. 246.

Określają (budowlę) zarówno cel, któremu winna służyć, jak i miejsce, które ma zająć w całokształcie układu przestrzennego. Każdy budowniczy musi się liczyć z obydwoma aspektami. Jego projekt jest już określony przez to, że budowla ma służyć czynnościom życiowym i musi się dostosować do naturalnych i architektonicznych uwarunkowań³⁰.

W oryginale:

Ein Bauwerk greiffen in einer doppelten Weise über sich selbst hinaus. Es ist ebenso sehr bestimmt durch den Zweck, dem es dienen soll wie durch den Ort, den es im Ganzen eines räumlichen Zusammenhanges einzunehmen hat. Ein jeder Baumeister muß mit beidem rechnen. Sein Entwurf ist selbst dadurch bestimmt, daß das Bauwerk einem Lebensverhalten dienen soll und sich natürlichen und baulichen Vorgegebenheiten einordnen muß³¹.

Dalej filozof pisze:

należy ona (budowla) do kontekstu życia, nie da się od niego oddzielić bez pomniejszenia jej rzeczywistości³².

W oryginale:

Seine Zweckbestimmung, durch die es in den Zusammenhang des Lebens gehört, läßt sich von ihm nicht ablösen, ohne daß es selber an Wirklichkeit einbüßt³³.

Obecność wielkich zabytków architektury we współczesnym życiu społecznym i wśród wznoszonych przez nie budowli stawia zadanie trwałej ingerencji wczoraj z dziś³⁴.

W oryginale:

³⁰ H.-G. Gadamer, *Prawda...* dz. cyt., s. 228.

³¹ Tenże, *Wahrheit...*, dz. cyt., s. 161.

³² Tenże, *Prawda...*, dz. cyt., s. 229.

³³ Tenże, *Wahrheit...*, dz. cyt., s. 161.

³⁴ Tenże, *Prawda...*, dz. cyt., s. 229.

Die Wahrheit stellt das Hereinragender großen Baudenkmäler der Vergangenheit in das modern Vvrkehrsleben und die von ihm errichteten Bauten die Aufgabe einer steinernen Integration von Einst und Jetzt³⁵.

W porównaniu z opisem przedstawionym przez Kartezjusza pojawiają się tu, jak można zauważyć, nowe terminy, takie jak: „przestrzeń” czy „integracja”. Gadamer nie mówi już o „pustej równinie”, ale o zastanej przestrzeni, która musi brać pod uwagę zadanie architektoniczne. Nie postuluje także wyizolowanej tożsamości dzieł, lecz wskazuje, że ich podstawowym zadaniem jest integracja powstającego z już obecnym.

Czy idąc tropem wcześniejszych, kartezyjańskich rozmyślań, trzeba stwierdzić, że ten piszący o ponad trzysta lat później hermeneuta „cofa się” w porównaniu z postępowym duchem oświeceniowego filozofa? Czy kwestionuje to, co jego poprzednik uznał za niezbędną cechę postępu i rozwoju? Gadamer w swoim opisie nie burzy, lecz dostosowuje pracę do zabudowanej już przestrzeni i dodatkowo właśnie w tym, jak pisze, upatruje jej wyjątkowej pozycji. Godzi się także z tym, aby mówić o jednym z wielu, a nie jedynym budowniczym. Idea wyizolowanego, doskonałego miasta – gmachu nauki, czyli filozofia Kartezjusza, zostaje zastąpiona przez nową propozycję. Zarówno w teorii, jak i w praktyce.

Podkreślając zasygnalizowaną opozycję pomiędzy teorią Kartezjusza i Gadamera, jesteśmy zobowiązani oddać głos tym, dla których filozofie obu myślicieli stanowiły także praktyczną inspirację. W przypadku pierwszego z nich będą to wszyscy ci, którym przyświeca idea nowego porządku, oraz „wymóg uniwersalności”³⁶, przy czym, jak zauważa Wolfgang Welsch, nie jest najistotniejsze powstanie ewentualnego nowego, lecz: „najważniejsze jest to, że istnieje decyzja, by radykalnie rozpocząć od nowa”³⁷. Można więc powiedzieć, że kartezyjańskie wytyczne dotyczące tak filozofa, jak i architekta postulują odrzucenie tradycji. W praktyce, takie zamierzenia realizowane były w przypadku współczesnych wielkomiejskich osiedli – nudnych i zunifikowanych – czy np. w opracowanym przez Le Corbusiera planie nowej zabudowy Paryża, który można

³⁵ Tenże, *Wahrheit...*, dz. cyt., s. 161.

³⁶ W. Welsch, *Nasza postmodernistyczna moderna*, przeł. R. Kubicki, A. Zeidler-Janiszewska, Oficyna Naukowa, Warszawa 1998, s. 101.

³⁷ Tamże, s. 99.

odczytać jako „kartezjański projekt epoki nowożytnej”³⁸. O rysie kartezjańskim wolno nam mówić także w wypadku odbudowy powojennych zniszczeń, kiedy to – jak np. w wypadku Rotterdamu – miasta były w praktyce budowane od nowa, a pozostałe z byłej zabudowy ruiny usuwano w trakcie prac. Propozycja Gadamera nie jest powszechnie odczytywana jako bodziec dla praktycznych rozwiązań architektonicznych w tak dużej mierze, jak kartezjańskie inspiracje. Trzeba jednak zauważyć, że sytuacja ta aktualnie podlega zmianom, co jest widoczne zwłaszcza w najnowszych pracach specjalistycznych. Przykładem mogą być np. publikacje Billa Thompsona *Hermeneutics for architects? czy For (a) theory (of architecture)* Manuela J. Martina-Hernándeza³⁹. Ich autorzy traktują hermeneutykę jako teorio-praktykę, która może inspirować współczesnych nam architektów. Jej przywołanie łączy się przede wszystkim z zadaniami współczesnego świata i ludzkiej świadomości w aspekcie globalnym. Mając na uwadze stojące przed ludzkością wyzwania multikulturowości, heterogeniczności i dialogu, autorzy artykułów traktują nurt hermeneutyczny jako pomocny w odpowiedzi na pytania, czy są one możliwe do realizacji przez architektów dziś. Thompson określa hermeneutykę jako wsparcie dla architektury, której celem jest eksperyment w społeczeństwie, wychodzący od spostrzeżenia, mówiącego, że żaden budynek nie jest samotną wyspą, lecz należy do świata życia⁴⁰. Podkreśla on także konieczność odejścia od pracy, która realizowałaby potrzeby wybranej, niewielkiej obiektywnie grupy osób. Zamiast tego mówi o architekturze jako dyscyplinie odzwierciedlającej i budującej świadomość, dla której hermeneutyka, ale także np. myśl Merleau-Ponty’ego czy Heideggera mogłaby być pomocą w wyjściu z dotychczasowych priorytetów wyznaczanych przez kartezjanizm – paradygmat nieprzystający do wymogów dnia dzisiejszego. Zauważmy, że hermeneutyka jawi się tu nie jako propozycja interpretacji wyróżnionej dziedziny sztuki (za jaką często jest brana), lecz jej teoretyczne wsparcie, które faktycznie może nadawać kształt praktycznym rozwiązaniom problemów współczesności.

Jak już wspomniałam, zarówno w przypadku Kartezjusza, jak i Gadamera, przywołane metafory miast i naczelne postulaty związane z możliwą praktyką

³⁸ Tamże, s. 101.

³⁹ Zob. B. Thompson, *Hermeneutics for architects?*, „The Journal of Architecture” 2007, 12(2), s. 183-191 oraz M. J. Martin-Hernández, *For (a) theory (of architecture)*, „The Journal of Architecture” 2008, v. 13, 12, s. 1-17.

⁴⁰ Por. B. Thompson, dz. cyt., s. 183.

architektoniczną zostały stworzone jako opis zagadnień filozoficznych, swoista topografia preferowanych pojęć i kategorii filozoficznych. Dla pełniejszego ich odczytania potrzebne jest przeniesienie problematyki na grunt czysto teoretyczny. Sadzę, że wstępnie odda on dobrze zasadnicze cechy myślenia o filozofii obu przywoływanych postaci, co pozwoli na wstępną charakterystykę oraz podkreślenie podobieństw i różnic w myśleniu. Porównanie pozwala wskazać na następujące cechy filozofii kartezjańskiej, które bezpośrednio wynikają z opisu gmachu: absolutyzowanie jednostki (jeden budowniczy) i ideał nowego początku (postulat budowy od fundamentów). Jeżeli za Andre Benjaminem przyjmujemy perspektywę „inności”, uznając, że dochodzi tu do przewartościowania, w którym „przeszłość objawia się Kartezjuszowi jako «inny», któremu odpowiadamy «nie»”⁴¹. Jak pisze komentująca te słowa Rewers, „konfrontując się z takim «innym» «ja», po odrzuceniu «innego», chce się wyłonić z tego zdarzenia jako nowe, tożsame tylko ze sobą, niepowtarzalne, a raczej powtarzalne jedynie w granicach własnej świadomości”⁴². Cechy te z historycznego punktu widzenia wiążą się bezpośrednio z powstaniem indywidualnego podmiotu. W przeciwieństwie do Kartezjusza, Gadamer oraz podejmujący temat hermeneuci kładą nacisk na dialog i poszanowanie istniejącego już kontekstu (co w odniesieniu do metafory architektury odpowiada wpisaniu miasta w zastaną przestrzeń zamiast doprowadzenia terenu do pustej równiny). W przywoływanej powyżej perspektywie „inności” dochodzi do jej poszanowania.

Podsumowując to wprowadzenie, należy raz jeszcze podkreślić, że mamy do czynienia z porównaniem dwu odrębnych nurtów filozoficznych. Myśl Gadamera jest propozycją filozoficzną wyrastającą w opozycji do klasycznej filozofii Kartezjusza i tym samym wpisuje się w nurt, w którym znajdujemy tak znanych myślicieli jak np.: Edmund Husserl, Martin Heidegger, Paul Ricoeur, Maurice Merleau-Ponty, Jean-Paul Sartre i wielu innych. Przyczynili się oni do zmiany światopoglądu oraz pojmowania ludzkiej racjonalności⁴³. Miasta są jak już wspomniano w obu wypadkach odzwierciedleniem

⁴¹ Za: E. Rewers, *Post-polis...*, dz. cyt., s. 245.

⁴² Tamże.

⁴³ Dualizm Kartezjusza opiera się na przekonaniu, że pomiędzy podmiotem poznania a jego przedmiotem istnieje niemożliwa do zredukowania przepaść. Myśliciele, którzy zajęli się problemem poznania w późniejszych czasach, starali się w różny sposób zmniejszyć ów podmiotowo-przedmiotowy dystans. Jednym z podstawowych sposobów, który niwelował różnicę między nimi była rezygnacja z tzw. czystej podmiotowości, a tym samym pozbawienie „ja” autonomii. W filozofii Gadamera rozum został

szerszych problemów filozoficznych ze szczególnym uwzględnieniem miejsca człowieka oraz jego samego. Eksplikując zajmujący nas tu problem, można powiedzieć, że projekt świata łączy się w tym myśleniu ściśle z projektem i pytaniem o człowieka, a przestrzenne metafory architektoniczne obrazują stosunek człowieka do świata, co wzbogaca myślenie filozoficzne i pozwala na lepsze zrozumienie tej relacji. Przyglądając się wymienionym opisom miast, pozostajemy w polu przemian, którym podlega filozoficzny podmiot – filozoficzny „umysł poznający”, odpowiedzialny za nasze czyny i poznanie. Przywołane zestawienie koncepcji dobrze oddaje jego filozoficzną ewolucję. Wychodząc od *cogito*-centrum, które każe nam poszukiwać pewności w samym akcie poznania, choćby rozumieć je, jak chce interpretacja romantyczna, jako wynik odruchu lękowego, poszukiwania tego, co jedynie pewne w niepewnym świecie⁴⁴, dochodzimy do podmiotu otwartego. Droga, którą przeszło to pojęcie, prowadzi do zaprzeczenia punktu wyjścia. Przeszłość, którą chciano wyrugować, widząc w tym geście dowód postępu, zastąpił regres, czyli powrót do niej, uznanie wartości historyczności. Pytanie, które można na końcu postawić, brzmi następująco: czy i na ile ruch myśli o właściwym kształcie architektury odpowiada ruchowi myśli humanistycznej w ogóle, a zwłaszcza wypracowywanej przez nią koncepcji człowieka – budowniczego i mieszkańca, kształtowanego przez przestrzeń i wpływającego na jej kształt. Podkreślając te związki, chcę zakończyć ten rozdział cytatem z innego filozofa, Martina Heideggera. W swoim esej *Budować, mieszkać, myśleć* pisał on:

Co z kolei znaczy budowanie? Staro-górno-niemieckie słowo używane na określenie budowania, „buan”, oznacza „mieszkać”. To zaś znaczy: pozostawać, przebywać. Właściwe znaczenie czasownika budować — a mianowicie mieszkać — jest dla nas stracone. Jego ukryty ślad utrzymał się jeszcze w słowie „Nachbar” (sąsiad). Der Nachbar jest der „Nach-gebur”, der „Nachgebauer”, ten, który mieszka w pobliżu. (...) Gdy mowa jest o zamieszkiwaniu, wyobrażamy sobie zwykle jakieś zachowanie, jedno z wielu rodzajów zachowań człowieka. Pracujemy tu, a mieszkamy tam. Mieszkanie nie jest naszą wyłączną czynnością — byłaby to prawie beczynność — mamy ponadto jakieś zajęcie, robimy interesy, podróżujemy i mieszkamy w drodze, to tu, to tam. Budować oznacza pierwotnie mieszkać. Tam,

ściśle powiązany z rzeczywistością, która stanowi dla podmiotu środowisko bycia. Jest ona z tego powodu określana jako rodzaj teorio-praktyki.

⁴⁴ Por. *Jest alternatywa! Z Agatą Bielik-Robson rozmawia Piotr Morawski*, „Nowe Książki”, 4/2009, s. 5.

gdzie słowo budować mówi jeszcze w sposób pierwotny, powiada zarazem, jak daleko sięga istota zamieszkiwania. Bauen (budować), buan, bhu, beo to mianowicie nasze słowo «bin» w zwrotach: ich bin (ja jestem), du bist (ty jesteś), w trybie rozkazującym bis, sei. Co znaczy z kolei: ich bin? Dawne słowo bauen (budować), do którego przynależy „bin”, odpowiada: „ich bin”, „du bist” oznacza: ja mieszkam, ty mieszkasz. Sposób, w jaki ty jesteś i w jaki ja jestem (du bist und ich bin), sposób, w jaki my, ludzie, jesteśmy na Ziemi, to buan, zamieszkiwanie. Być człowiekiem oznacza: być na Ziemi jako Śmiertelny, oznacza: mieszkać⁴⁵.

Lekcja języka obcego pobrana u filozofa, jeszcze silniej wskazuje na związki tożsamości człowieka – tego, kim jest – z miejscem, które zamieszkuje. Przeprowadzając analizę czasownika „być”, Heidegger uwydatnia jego istotowe powinowactwo z czasownikiem „budować” oraz „mieszkać”, które być może umknęłyby nam bez doświadczenia języka niemieckiego. Podkreśla ono jeszcze silniej zasadność odwołania się do architektury, kiedy problemem, który przed sobą stawiamy, jest człowiek.

⁴⁵ M. Heidegger, *Budować, mieszkać, myśleć: eseje wybrane*, tłum. K. Michalski, Czytelnik, Warszawa 1977, s. 318.

ROZDZIAŁ II

KRYZYS I ZMIANA PARADYGMATU KULTURY EUROPEJSKIEJ

Zajmijmy się teraz odpowiedzią na pytanie, dlaczego poglądy Gadamera ewoluowały w kierunku, który wydaje się być zaprzeczeniem ideałów Kartezjusza. Czy musiało tak być? Jak zdążyliśmy zauważyć w tym krótkim wprowadzeniu, hermeneutyka filozoficzna Gadamera wprowadza radykalną zmianę paradygmatu myślenia. Jak można założyć, nie doszło do tego jednym, prostym ruchem. Przemiana była wynikiem długotrwałego procesu stopniowo narastającego kryzysu kultury europejskiej. Przywołując pojęcie kryzysu, jestem świadoma możliwości jego nadużywania, przed czym przestrzegam powołując się na Jakoba Burckharda, Andrzej Bronk, rezerwując to określenie dla wyjątkowych i rzadkich sytuacji⁴⁶. W mojej pracy jest to jednak zagadnienie kluczowe, a trafność jego użycia będę się starała uzasadniać w toku swoich wywodów. Najpełniej zanalizował tę sytuację Edmund Husserl, który w *Kryzysie nauk europejskich* konfrontował sukces nauk z faktem, że ich wewnętrzna istota stała się problematyczna. Ma on przede wszystkim na myśli cele, które stawia sobie nauka europejska oraz dobierane do nich metody. Powołuje się przy tym na zmiany wcześniejszego sposobu myślenia. Przemiana dokonująca się przede wszystkim w filozofii, która promuje sceptycyzm oraz irracjonalizm wpływa na pozostałe dyscypliny: matematykę, psychologię, humanistykę, kształtując obraz świata, którego podstawową cechą jest fałszywe rozumienie stanowiska człowieka w świecie.

(...) pośród trudów i potrzeb naszego życia – słyszymy – nauka nie ma nam nic do powiedzenia. Wyklucza zasadniczo te właśnie pytania, które dla ludzi, poddanych w naszych nieszczęsnych czasach brzemieniu w skutki przewrotom, są pytaniami palącymi, pytaniami o sens lub bezsens całego ludzkiego życia⁴⁷.

⁴⁶ Por. A. Bronk, *Zrozumieć świat współczesny*, TN KUL, Lublin 1998, s. 83.

⁴⁷ E. Husserl, *Kryzys nauk europejskich i fenomenologia transcendentna. Wprowadzenie do filozofii fenomenologicznej*, przeł. S. Walczewska, PAT, Kraków 1987, s. 4.

Wiele wcześniejszych pewników naukowych uległo podważeniu. Zasadniczy kryzys miał swoje źródła w teorii względności Einsteina, zasadzie nieokreśloności Heisenberga czy twierdzeniu niezupełności Gödla. Kiedy np. Gödel pokazał, że system dedukcyjny jest niezupełny i dowiódł tym samym, że istnieją takie zdania, które w jednym systemie są możliwe do udowodnienia, lecz nie da się rozstrzygnąć ich prawdziwości (tzn. ani one, ani ich negacja nie podlegają udowodnieniu), dotychczasowy sposób myślenia musiał ulec poważnej przemianie⁴⁸. Uderzające przede wszystkim w formalizm i logicyzm twierdzenie, spowodowało reakcję zmierzającą w dwu kierunkach. Po pierwsze, zachwiało ono ufność w potęgę rozumu, pokazując, że pewnych problemów nie da się rozwiązać na podstawie znanych metod i konstrukcji pojęciowych. Po drugie jednak, przyniosło nadzieję, że dotychczasowe granice ludzkiego rozumu są być może przekraczalne i nie należy przestać ufać w jego twórczą moc⁴⁹.

Z pewnością lekcja ta kazała przyswoić takie koncepcje jak m.in.: „zerwanie z intencjami totalnymi” czy „obligatoryjność pluralizmu”⁵⁰ Pluralizm zgodnie z definicją „zakłada nie jedność, lecz wielość w tym także numeryczną wielość substancji, jej sposobów istnienia i jej rodzajów składających się na całą rzeczywistość. A więc: zarówno wielość, jak i niejednorodność”⁵¹. W ujęciu cytowanego tu Welscha, hermeneutyka może być więc rozumiana jako wersja postmodernizmu anonimowego (teorii, która propaguje pluralizm). Zgodnie z tą interpretacją hermeneutyka, mówiąc o wielorakości sensu, mieści się w paście stanowisk, które rozumują, opierając się na fundamentalnej zasadzie postmodernizmu. Pluralizm jest w hermeneutyce stanowiskiem realizowanym w sposób programowy i, jak pisze Franciszek Chmielowski, radykalny.⁵² Jako taki, powoduje, że hermeneutyka występuje przeciw homogenizacji i „dopuszcza wielość spojrzeń na rzeczywistość”⁵³. Filozofia sztuki Hansa-Georga Gadamera sytuuje się na pograniczu dwu wielkich nurtów: modernizmu (przełom XIX/XX wieku) oraz

⁴⁸ *Twierdzenie o niezupełności*, [hasło w:] P. Prechtl, *Leksykon pojęć filozofii analitycznej*, tłum. J. Bremer, WAM, Kraków 2009, s. 285.

⁴⁹ *Twierdzenie Gödla*, [hasło w:] *Mała encyklopedia logiki*, red. W. Marciszewski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1988, s. 210-211.

⁵⁰ W. Welsch, dz. cyt., s.108.

⁵¹ W. Stróżewski, *Ontologia*, Znak, Kraków 2003, s. 275.

⁵² F. Chmielowski, *Sztuka, sens, hermeneutyka. Filozofia sztuki H.-G. Gadamera*, UJ, Kraków 1993, s. 131.

⁵³ Tamże.

postmodernizmu (od 1979⁵⁴). Była ona na tyle długotrwała i niestroniąca od aktualnych sobie wydarzeń, że wolno ją także odczytywać jako świadectwo przemian zachodzących w kulturze⁵⁵. Zauważalne zbieżności pomiędzy filozoficznymi propozycjami Gadamera a sztuką postmodernistyczną czynią ją – choć sąd taki należy wypowiadać z ostrożnością – wręcz podstawą zachodzących współcześnie w sztuce przemian. Hipotezę taką wysuwa Chmielowski w pracy zatytułowanej *Sztuka, sens, hermeneutyka*⁵⁶. Punktem wyjścia jego rozumowania jest przekonanie o wzajemnej korespondencji myśli filozoficznej oraz osiągnięć artystycznych. Odwołując się do związków starożytnej myśli greckiej pitagorejczyków, Platona oraz jej upostaciowienia w rzeźbie i architekturze klasycznej czy odzwierciedlania dokonań św. Tomasza w dziele Dantego itp., Chmielowski uważa, że myśl Gadamera może być traktowana jako podstawa współczesnych artystycznych konkretyzacji sztuki postmodernistycznej. „Trudno uznawać Gadamera za teoretyka idei sztuki postmodernistycznej, gdyż o niej bezpośrednio nie pisał. Można jednak o nim myśleć, jak o jednym z twórców idei, którzy przygotowali duchowy klimat dla powstania i rozwoju formacji postmodernistycznej w sztuce”⁵⁷ – pisze Chmielowski.

Aby uzasadnić związki Gadamera z kryzysem, a pośrednio także z postmodernizmem, należy przybliżyć znaczenie tego, sygnalizowanego kilkakrotnie pojęcia. Odwołam się przede wszystkim do ustaleń Reinharta Kosellecka⁵⁸. W jego interpretacji pojęciem kryzysu określa się:

1. Przełomy społeczno-historyczne o różnym stopniu intensywności.
2. Nie ma on charakteru katastrofy, ponieważ w charakterze jej leży to, że przemija.

⁵⁴ Jako datę początkową dla postmodernizmu przyjmuję tu pierwsze pojawienie się tego terminu z piśmiennictwie filozoficznym, tj. publikacji J.-F. Lyotarda *La condition postmoderne: Rapport sur le savoir* (Les Editions De Minuit, Paris 1979). Należy jednak zaznaczyć, że określenie to pojawiło się już u schyłku XIX wieku w polu krytyki artystycznej, na oznaczenie awangardowych nurtów artystycznych oraz zmian w obyczajowości. Łączono je przede wszystkim z tzw. przekraczaniem gatunków i rozbiciem tradycyjnego modelu narracji w tzw. antysztuce. Por. *Postmodernizm*, [hasło w:] *Powszechna encyklopedia filozofii*, tom 8, red. A. Maryniarczyk, Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, Lublin 2007, s. 387.

⁵⁵ Najważniejsze teoretyczne dzieła Gadamera powstawały między 1960 a 2000 rokiem.

⁵⁶ F. Chmielowski, *Sztuka...*, dz. cyt., s.130.

⁵⁷ Tamże, s. 131.

⁵⁸ Dokonana klasyfikacja odnosi się ustaleń zawartych w pracach Kosellecka: *Kritik und die Kreise* z 1959 roku oraz *Vergangende Zukunft* z 1979. Za: Stefan Morawski, *Niewdzięczne rysowanie mapy...*, dz. cyt.

3. Kryzys ugruntowuje się na zderzeniu „między zastanymi, skanonizowanymi potrzebami i oczekiwaniami (...) a doświadczeniami, które tamtym coraz wyraźniej przeczy i pozbawia ludzi poczucia zadowolenia w świecie, w którym poruszają się”⁵⁹.
4. Zjawisko to jest „związane z gwałtownym przyspieszeniem przetasowań i przemieszczeń, również w wymiarze aksjologicznym, szczególnie boleśnie odczuwanych”⁶⁰.

Zgodnie z konkluzją podsumowującego Kosellecka Stefana Morawskiego, wymienione cechy dałoby się sprowadzić do poczucia wstrząsu zachodzącego w całej strukturze aksjologicznej, zmianie jej podstawy, która dotychczas uchodziła za nienaruszalną.

Inną próbę na gruncie polskim podjął Włodzimierz Lorenc, precyzując przejawy kryzysu kultury Zachodu, przeciw którym występował Gadamer. Lorenc uważa, że w wyniku ekspansji przemysłu, industrializacji i techniki w obszarze codziennego, ludzkiego doświadczenia następowała stopniowa „utrata świata”, a w jego miejsce wkroczyło poczucie „braku zadowolenia”. Brak ten jest wyrazem utraty „równowagi między postępem gospodarczym a postępem społeczno-ludzkim, w wyniku czego pytanie o cel utraciło swoją siłę (...) zaś dawna mądrość przekazywana przez retorykę i politykę, uległa zatraceniu”⁶¹. Objawem kryzysu jest także odejście od kultury wysokiej oraz zanik świadomości życia zgodnie z własnymi wyborami⁶².

Kryzys sztuki

Zjawisko kryzysu można także rozpatrzyć bardziej szczegółowo, odwołując się do przemian występujących w sztuce. Myśl Gadamera wydaje się być tu szczególnie

⁵⁹ Za: S. Morawski, *Niewdzięczne rysowanie mapy...*, dz. cyt., s. 283.

⁶⁰ Za: Tamże.

⁶¹ W. Lorenc, *Hermeneutyczne...*, dz. cyt., s. 142.

⁶² Retoryka kryzysu nie dla wszystkich musi być przekonująca. Ten „apokaliptyczny” ton, jak go nazwał Andrzej Szahaj, jest być może nieodpowiedni dla określenia obecnych czasów. W tekście zatytułowanym *Stefana Morawskiego prywatna wojna z postmodernizmem* autor wskazuje, że współczesność niekoniecznie jest w tak zdecydowany sposób gorsza od czasów minionych. Wszak „retoryka kryzysu kultury jest od zawsze obecna w kulturze europejskiej i gdyby brać ją serio musielibyśmy stwierdzić, że Europa znajduje się w stanie permanentnego kryzysu”. A. Szahaj, *Stefana Morawskiego prywatna wojna z postmodernizmem*, [w:] *Przekraczanie estetyki*, red. Z. Rosińska, A. Łabuńska, Wydział Filozofii i Socjologii UW, Warszawa 2003, s. 129.

wartościowa dla opisu tego zjawiska. W swoich głównych pracach, tak w *Aktualności piękna*, jak i w *Prawdzie i metodzie*, odwoływał się on do osiągnięć sztuki awangardy (pop-artu, happeningu), konstruując własne podejście do zagadnień estetycznych. Jak zauważa Lilianna Bieszczad, Gadamer – podobnie jak Adorno czy Dante – wpisuje w nurt będący odpowiedzią na przemiany w sztuce, przypadające od końca XIX wieku do czasów współczesnych wymienionym filozofom. Ich myśl jest zatem głosem estetyki, która „musiała się określić, aby zdiagnozować, czy pojawia się jakiś nowy paradygmat”⁶³. Te ustalenia w przypadku Gadamera wydają się szczególnie ważne, ponieważ jego podejście ujmuje sztukę w kontekście uniwersalnych, ogólnohumanistycznych ambicji hermeneutyki. W związku z tym poczynione przez niego ustalenia pozostają obowiązujące także dla opisów antropologicznych, co pozwala zrekonstruować na podstawie jego estetyki także kształt i sposób ludzkiego bycia. Poruszając zagadnienie kryzysu w ujęciu Gadamera, warto przywołać także jeden z jego esejów, mianowicie *Koniec sztuki?*. Filozof wyraźnie odżegnuje się w nim od stwierdzenia, że mamy do czynienia z kresem działalności artystycznej – tzw. końcem sztuki i proponuje „stawienie czoła zaistniałej sytuacji”⁶⁴. Biję z tego tekstu wiara, że mimo wyraźnego kryzysu ów domniemany „koniec sztuki” jest początkiem nadawania jej nowego kształtu i będzie tak zawsze, „dopóki ludzie będą w ogóle kształtować swoje życie”⁶⁵.

Regres

Charakteryzując zjawisko kryzysu w nauce, Marian Grabowski zauważa⁶⁶, że jedną z jego konsekwencji jest zmiana charakteru pracy uczonych. Zwątpienie w skuteczność dotychczasowego paradygmatu, poczucie, że nauka „przestaje się udawać” doprowadzają do sytuacji, w której naukowcy chętniej zwracają uwagę ku pytaniom fundamentalnym i filozofii. Jedną z tendencji, jest – jak pisze – rosnąca „świadomość ukrytych założeń ontologicznych i epistemologicznych nauki”⁶⁷. Formowanie nowego paradygmatu związane jest z fundamentalną pracą uczonych w obrębie tzw. wyobraźni

⁶³ L. Bieszczad, *Kryzys pojęcia sztuki*, UJ, Kraków 2003, s. 7.

⁶⁴ H.-G. Gadamer, *Koniec sztuki?*, [w:] tegoż, *Dziedzictwo Europy*, przeł. A. Przyłębski, Spacja, Warszawa 1992, s. 41.

⁶⁵ Tamże, s. 54.

⁶⁶ M. Grabowski, *Elementy filozofii nauki*, UMK, Toruń 1993, s. 76-77.

⁶⁷ Tamże, s. 77.

naukowej, która rewiduje zarówno dotychczasowe pytania jak i odpowiedzi. Alina Motycka, opisując pojawianie się kryzysu w nauce, wprost określi ten proces jako kształtowanie się postawy twórczej uczonych. Badaczka zauważa: „Przyjmując postawę twórczą w dobie kryzysu naukowego, uczony – w sposób raczej nieświadomiony i nie zamierzony – nawiązuje do kulturowo starych, a nawet przekraczających wzorce danej kultury, postaw będących dorobkiem ogólnoludzkim”⁶⁸. Parafrazując, można powiedzieć, że naukowiec w swojej pracy twórczej wykorzystuje często nieświadomie elementy, schematy, wzorce istniejące już w obszarze myśli ludzkiej. Musi więc z natury rzeczy dokonać specyficznego „odwrócenia” się w stronę przeszłości. Motycka nazywa ten ruch postawą regresywną. Jej specyfikę analizuje w odniesieniu do myśli Carla Gustawa Junga, ponieważ według niej jego koncepcja dostarcza nam pojęć odpowiednich do ujęcia i opisu postawy twórczej kształtującej się w sytuacjach kryzysowych. Stąd akt twórczy w opisaney sytuacji nazywa ona aktem wyobraźni „ugruntowanej wzorcami podstawowymi (archetypami)”⁶⁹, doprecyzowując wspomniany rodzaj postawy jako „archetypową wyobraźnię”. Podstawą tak budowanego obrazu świata mogą być zgodnie z tą interpretacją obrazy, mity oraz symbole. Ich wartość polega na tym, że przemawiają „ogólnym, «bardziej zasadniczym» językiem mitologicznym i zakładają myślenie symboliczne”⁷⁰. Cecha regresji i archetypicznej wyobraźni powoduje, że powstała myśl ma wartość uniwersalną, ogólnoludzką. W sytuacjach kryzysowych – a za taki okres uznaliśmy także czas powstania Gadamerowskiej hermeneutyki filozoficznej – naukowcy podlegają zdecydowanym napięciom emocjonalnym. Reakcją na nie – rozpatrując rzecz z psychologicznego punktu widzenia – jest „powrót do źródeł”. Powroty takie nie muszą być jawne (jak np. powrót Freuda do mitu Edypa), lecz mogą następować w sposób mniej bezpośredni i mniej zauważalny. Czasami wręcz trudno je bezpośrednio wskazać, ponieważ przejście z poziomu świadomego (konstatacja impasu teorii) do mitycznych (archetypowych) źródeł myślenia jest często nieświadoma i niejawna. Wydzźwięk regresu jest jednak zawsze taki sam: powrót to „ucieczka przed bezradnością w momencie, gdy obsuwa się grunt, na którym wznosi się gmach nauki”⁷¹. Wydaje się, że z taką sytuacją mamy także do czynienia w myśli Gadamera. Tu powrót do przeszłości jest programowy.

⁶⁸ A. Motycka, *Nauka i nieświadomość...*, dz. cyt., s. 56.

⁶⁹ Tamże, s. 61.

⁷⁰ Tamże, s. 61.

⁷¹ Tamże, s. 89.

Owocuje to m.in. dopuszczeniem do głosu innych niż naukowe rodzajów doświadczenia. Atrakcyjne stają się zwłaszcza tzw. doświadczenia źródłowe „codzienne, estetyczne, mityczne, religijne itp.”⁷². Czytając dzieła niemieckiego filozofa, widzimy, jak kryzys postawił myśl wobec konieczności odpowiedzi na pytania egzystencjalne, których nie zaspakajała wiedza naukowa. Hermeneutyka podjęła tę próbę. Przywoływana już przeze mnie Bieszczad pisze o hermeneutyce Gadamera: „(...) doświadczenie sztuki będzie nadal oznaczało nieustające odnoszenie się na nowo do przekazu tradycji”⁷³. Swoiste odnoszenie się teraźniejszości do przeszłości, dialog z nią, weryfikowanie własnych doświadczeń zgodnie z jej mądrością, to fundamentalne cechy hermeneutyki Gadamera. Wraz z realizowaniem tych priorytetów mamy do czynienia z podjęciem postulatów „dobrego budowniczego”, a propozycja wpisuje się w XX-wieczny nurt myślenia, który, jak zauważa także Marek Szulakiewicz, dąży do „wyzwolenia się od zasłaniającego podejścia nauki”⁷⁴.

⁷² M. Szulakiewicz, *Filozofia jako hermenutyka*, UMK, Toruń 2004, s. 232.

⁷³ L. Bieszczad, *Kryzys...*, dz. cyt., s. 92.

⁷⁴ M. Szulakiewicz, *Filozofia jako...*, dz. cyt., s. 232.

ROZDZIAŁ III

DWUZNACZNOŚĆ, SPRZECZNOŚĆ ORAZ CZĘŚĆ I CAŁOŚĆ JAKO PODSTAWOWE POJĘCIA TKWIĄCE U PODSTAW HERMENEUTYKI FILOZOFICZNEJ GADAMERA

Nieprzypadkowo bezpośrednim patronem hermeneutyki pozostaje jeden z mitologicznych bogów – Hermes. Określany jest on jako najbardziej „dwuznaczna” postać w całej mitologii. Jak pisze charakteryzujący go Umberto Eco:

(...) jest zmienny i niejednoznaczny, patronuje sztukom, ale także złodziejom, jest *invenis* i *senex*. W micie Hermesa znajdujemy pogwałcenie zasad tożsamości, niesprzeczności i wyłączonego środka, a łańcuchy przyczynowe owijają się wokół siebie w spirale: „potem” wyprzedza przedtem, syn Zeusa i Mai nie zna granic przestrzennych i potrafi, pod różnymi postaciami, być zarazem w wielu miejscach⁷⁵.

Obdarzony sprytem początkowo przysparzał on kłopotów innym bogom, później natomiast jego cechy zostały wykorzystane do roli posłańca pomiędzy nimi a śmiertelnikami. Do jego zadań należało przekazywanie wiadomości. Tak więc i dziś hermeneutyka pomaga przyswajać „boskie teksty” innym. Uwagę, którą należałoby opatrzyć przywołany tu mityczny kontekst hermeneutyki, jest także pewna ambiwalencja, którą należy wiązać z postacią Hermesa. Otóż, jak podkreśla Ewa Rewers, „mit opowiada chętnie o szczególnym talencie Hermesa do zastawiania pułapek i wymyślania forteli (...)”⁷⁶. Marek Szulakiewicz używa na określenie tej cechy słowa „figlarność”,

⁷⁵ U. Eco, *Interpretacja i historia*, [w:] *Interpretacja i nadinterpretacja*, red. S. Collini, przeł. T. Bieroń, Znak, Kraków 2008, s.35.

⁷⁶ E. Rewers, *Interpretacja jako lustro, różnica i rama*, [w:] *Filozofia i etyka interpretacji*, red. A. F. Kola, A. Szahaj, Universitas, Kraków 2007, s. 25.

podkreślając zmienność i niestałość boga⁷⁷. Jak dalej zauważa, przymioty te posiadają doniosłe konsekwencje filozoficzne.

Szerzej osobę Hermesa oraz typy zagadnień filozoficznych, które można bezpośrednio łączyć z jego postacią, omówię w drugiej części pracy. Teraz, chciałabym poświęcić trochę uwagi kwestii, która najsilniej łączy się z symboliką tego „boskiego posłańca”, czyli rozważyć wspomnianą dwuznaczność. Co postawienie w centrum takiego zagadnienia oznacza dla hermeneutyki?

Pierwszy sposób ujęcia dwuznaczności

Po pierwsze wydaje się, że postać Hermesa symbolizuje niemałe kontrowersje metodologiczne narosłe wobec hermeneutyki. Bywa ona przez niektórych traktowana jako przeciwieństwo „naukowych metod nienagannych pod względem logicznym i jednoznacznych w tym, co głoszą”⁷⁸, co stanowi nie tyle zarzut skierowany przeciw samym doświadczeniom, które dopuszcza do głosu, lecz jest deprecjonowaniem jej warsztatu i „poprawności” naukowej. Doskonale obrazuje ten problem jedno z kluczowych zagadnień hermeneutyki, tzw. koło hermeneutyczne. Każdy, kto zetknął się z tą figurą, jest świadom jej wagi i znaczenia dla całości koncepcji. Ta wywodząca się z antycznej retoryki reguła⁷⁹, na przestrzeni lat stopniowo wzbogacana i reinterpretowana przez Schleiermachera, Droysena, Diltheya, Heideggera⁸⁰, z czasem w hermeneutyce

⁷⁷ Zob. M. Szulakiewicz, *Filozofia jako...*, dz. cyt., s. 206.

⁷⁸ P. Dybel, *Granice rozumienia i interpretacji. O hermeneutyce Hansa-Georga Gadamera*, Universitas, Kraków, 2004, s. 8.

⁷⁹ Jako pierwszych, którzy stosowali tę figurę, nazywaną także kołową strukturą poznania, wymienia się starożytnych filozofów, posługujących się dialektyką pytania i odpowiedzi. Należą do nich przede wszystkim Sokrates oraz Arystoteles (Podaję za A. Bronk, *Rozumienie, dzieje, język. Filozoficzna hermeneutyka H.-G. Gadamera*, KUL, Lublin 1988, s. 245).

⁸⁰ Poruszając to zagadnienie, Andrzej Bronk charakteryzuje zmiany w rozumieniu koła hermeneutycznego zachodzące u wymienionych filozofów. Schleiermacher, wymieniany tu jako pierwszy z myślicieli mówiących o tej figurze, rozumie ją jako ściśle związaną z początkiem procesu rozumienia tekstu, który wymaga wzięcia pod uwagę także jego kontekstu oraz całości. Schleiermacher powołuje się przy tym na Asta, którego myśl kontynuuje w swoich badaniach. Kolejny z filozofów – Droysen – doprecyzował znaczenie kontekstu, mówiąc już o tzw. kontekście dziejowym. Pojęcie to, jako element koła hermeneutycznego, ewoluowało w myśli kolejnego filozofa – Diltheya – przybierając postać kontekstu, jakim jest życie jednostki, w odwołaniu do którego należy dokonywać interpretacji. Wszyscy ci myśliciele akcentowali na badanie relacji pomiędzy tzw. ogółem a jednostką, dopiero w myśli Heideggera w strukturze kręgu hermeneutycznego znalazło się miejsce także dla rozumiejącego podmiotu. A. Bronk, *Rozumienie...* dz. cyt., s. 245-246.

filozoficznej Gadamera osiągnęła status podstawowej. Ogniskuje się w niej sedno tej dyscypliny filozoficznej jako teorio-praktyki. Gadamer ujmuje ją jednym, prostym z pozoru zdaniem:

Hermeneutyczna reguła, w myśl której podstawą rozumienia całości musi być szczegół, a podstawą rozumienia szczegółu całość⁸¹.

Die hermeneutische Regel, daß man das Ganze aus dem Einzelnen und das Einzelne aus dem Ganzen verstehen müsse⁸².

Odwołuje się ona np. do powszechnego doświadczenia każdego, kto np. uczy się języków obcych, jednak nadaje temu doświadczeniu charakter status uniwersalny, odnoszący się do rozumienia w ogóle. Jakkolwiek dla samych hermeneutów podejście to wydaje się oczywiste, to jednak niektórzy badacze wskazują na jej paradoksalność. Fakt ten obrazuje różnorodność w podejściu do hermeneutyki, która jak ocenia cytowany już Paweł Dybel, według niektórych „opiera się na wątpliwych metodycznych założeniach”⁸³ lub zawiera „zaniedbania warsztatowe”⁸⁴.

Nicolas Rescher w publikacji *Paradoxes. Their Roots, Range, and Resolution* będącej zbiorem najważniejszych paradoksów filozoficznych jako jeden spośród nich wymienia właśnie koło hermeneutyczne. Sytuuje je tym samym obok klasycznych paradoksów Zenona z Elei czy antynomii Kanta. Zastanówmy się, co wpływa na fakt, że jedni bez zastrzeżeń uznają poprawność koła hermeneutycznego, podczas gdy inni wskazują na jego błędność.

Ujęcie koła hermeneutycznego jako paradoksu

Klasyfikując koło hermeneutyczne jako paradoks wynikający z braku precyzji („paradoxes of vagueness”), badacz zamyka koło hermeneutyczne w następujących tezach:

⁸¹ H.-G. Gadamer, *Koło jako struktura rozumienia*, [w:] *Wokół rozumienia. Studia i szkice z hermeneutyki*, przeł. G. Sowiński, PAT, Kraków 1993, s. 227.

⁸² Tenże, *Vom Zirkel des Verstehens, Kleine Schriften IV. Variationen*, Mohr (Siebeck) Tübingen, 1977, s. 54.

⁸³ P. Dybel, *Granice rozumienia...*, dz. cyt., s. 8.

⁸⁴ Tamże.

1. Możemy uchwycić pewne (mocne) znaczenie tekstu werbalnego.
2. Nie można pewnie (mocno) determinować znaczenia słowa bez uchwycenia znaczenia jego zdaniowego (lub nawet szerszego) kontekstu.
3. Nie można pewnie (mocno) determinować znaczenia zdania lub nawet szerszego kontekstu bez pewnego uchwycenia znaczenia jego składowych słów.
4. Z punktu widzenia 2 i 3 nie jest możliwe uchwycić w sposób pewny znaczenia tekstu werbalnego (w przeciwieństwie do 1)⁸⁵.

Aby jasno pokazać zinterpretowane w ten sposób koło hermeneutyczne, wyróżnię (na podstawie ujęcia Reschera) pojęcia pierwotne kryjącej się za powyższymi czterema tezami teorii, definicje, które zawiera, aksjomaty, które w niej obowiązują oraz wnioski, które wyraźnie pokazują jej wewnętrzną sprzeczność, decydującą o tym, że tak rozumiane koło hermeneutyczne może być traktowane jako niezgodne z prawidłami myślenia. Dopiero taki opis rekonstruujący podstawy teorii pozwala na rekonstrukcję stanowiska i – jak zobaczymy w dalszej części rozdziału – nie jest jedynym sposobem rozumienia sprzeczności.

Pojęcia pierwotne:

- Słowo (część gramatyczna).
- Zdanie, tekst (całość gramatyczna).
- Znaczenie słowa (części gramatycznej).
- Znaczenie zdania, tekstu (całości gramatycznej).

Definicje:

- Def. 1.: Zdanie składa się ze słów.
- Def. 2.: Tekst składa się ze słów, zdań.
- Def. 3.: Część gramatyczna to słowo lub zdanie.
- Def. 4.: Całość gramatyczna to zdanie lub tekst.

⁸⁵ N. Rescher, *Paradoxes...*, dz. cyt., s. 87.

- Def. 5.: Zrozumieć to uchwycić znaczenie.

Aksjomaty:

- Aks. 1.: Podmiot interpretujący może uchwycić znaczenie pewnej części gramatycznej lub całości gramatycznej.
- Aks. 2.: Jeżeli podmiot interpretujący zrozumiał znaczenie całości gramatycznej, to musiał wcześniej zrozumieć znaczenie części gramatycznej.
- Aks. 3.: Jeżeli podmiot interpretujący zrozumiał znaczenie części gramatycznej, to musiał wcześniej zrozumieć znaczenie całości gramatycznej.

Wnioski:

- Wniosek 1.: Jeżeli podmiot interpretujący zrozumiał znaczenie całości gramatycznej, to musiał wcześniej zrozumieć znaczenie całości gramatycznej.
- Wniosek 2.: Zrozumienie całości jest niemożliwe.
- Wniosek 3.: Jeżeli podmiot interpretujący zrozumiał znaczenie części gramatycznej, to musiał wcześniej zrozumieć znaczenie części gramatycznej.
- Wniosek 4.: Zrozumienie części gramatycznej jest niemożliwe
- Wnioski 2. i 4. są sprzeczne z Aksjomatem 1.

Komentarz:

Przyjęte twierdzenia doprowadziły do sprzecznych ze sobą wniosków. Jest to błąd logiczny, co sprawia, że powyższe rozumowanie jest paradoksem.

Omówienie problemu i próba ominięcia wewnętrznej sprzeczności:

Wskazany paradoksalny charakter koła hermeneutycznego powinien powodować odrzucenie go jako narzędzia interpretacji. Choć jest to logicznie prawomocne, być może wystarczy spróbować jak Diogenes – po prostu przejść się kawałek (czyli odwołać do praktyki), aby udowodnić, że podobnie jak w przypadku paradoksów Zenona, logiczne wnioskowanie nie oddaje natury procesu, który opisuje. Jak każdy paradoks, tak i owo rozumienie, odwołuje się przede wszystkim do powszechnego rozumienia terminów, którymi się posługuje. Spróbujmy więc wyróżnić kluczowe pojęcia użyte w logicznej

rekonstrukcji i zauważyć różnicę pomiędzy ich zastosowaniem w zaprezentowanym ujęciu a rozumieniem, które umożliwiłoby ominięcie wykazanej, wewnętrznej sprzeczności. Kluczowym terminem jest tu „uchwytywanie znaczenia”, zastosowane w powyżej przedstawionych tezach jako „pewne, mocne znaczenie” (ang. *firm grip*). Sam Rescher, próbując wskazać drogi ominięcia paradoksu, proponuje przede wszystkim zastąpić „pewne znaczenie” innym terminem, tj. „stopniem znaczenia” (ang. *matter of degree*). Po takiej zamianie możliwe staje się rozumienie – „części” oraz „całości” – „w mniejszym lub większym stopniu”, co w konsekwencji umożliwia nam potraktowanie koła hermeneutycznego jako procesu rozumienia, który może doprowadzić nas do uchwycenia znaczenia „części” i „całości” dopiero w kilku powtarzających się krokach. Podejście to wydaje się pełniej niż uogólniające koło hermeneutyczne ujęcie Reschera oddawać intencje Gadamera. Porównajmy więc powyższą próbę ominięcia sprzeczności z opisem przedstawionym przez autora *Prawdy i metody*:

między całością a częścią zachodzi kolista relacja. Antycypacja sensu całości dzięki temu przeobraża się w jasne zrozumienie, że części, które dookreślają się w świetle całości, ze swej strony także dookreślają tę całość⁸⁶.

Es ist ein zirkelhaftes Verhältnis, das hier wie dort vorliegt. Die Antizipation von Sinn, in der das Ganze gemeint ist, kommt dadurch zu explizitem Verständnis, daß die Teile, die sich vom Ganzen her bestimmen, ihrerseits auch dieses ganze bestimmen⁸⁷.

Zauważmy, że oprócz znanych nam już pojęć „części” i „całości” bardziej szczegółowemu wyjaśnieniu podlega tu tzw. „uchwycenie znaczenia”. Zostało ono wzbogacone o terminy: „antycypacja” oraz „relacja kolista” zaistniała pomiędzy całością i częścią. Mają one kluczowy charakter i dopiero gdy wykorzystamy je w przytoczonym powyżej wnioskowaniu, jaśniejszy stanie się obecny w hermeneutyce proces rozumienia⁸⁸. Gadamer wskazuje, że „uchwytywanie” to stopniowy proces. Także

⁸⁶ H.-G. Gadamer, *Koło jako...*, dz. cyt., s. 227.

⁸⁷ Tenże, *Vom Zirkel...*, dz. cyt., s. 54.

⁸⁸ Co prawda, termin relacja kolista został już zawarty w interpretacji koła jako paradoksu (we Wniosku 1.: „Jeżeli podmiot interpretujący rozumiał znaczenie całości gramatycznej, to musiał wcześniej zrozumieć znaczenie całości gramatycznej” i Wniosku 2.: „Jeżeli podmiot interpretujący rozumiał znaczenie całości gramatycznej, to musiał wcześniej zrozumieć znaczenie części gramatycznej”), jednak tam zaproponowane rozumienie traktowało je jedynie jako fakt logiczny opisujący konsekwencje przyjętych pojęć, definicji, aksjomatów.

obowiązująca w interpretacji koła jako paradoksu, zasada następstwa czasowego (wyrażonego słowami „musiał wcześniej” – aks. 3.) traci swoją bezwzględną linearność⁸⁹, co umożliwia antycypację całości oraz rewidujące powroty, które w poprzednim podejściu nie były brane pod uwagę. Oddaje ono także pełniej intencję Gadamera, który chociaż kładzie nacisk na stopniowalność rozumienia i jego kolistość, odwołuje się źródłowo do praktyki:

Tę kolistą relację dobrze znamy z nauki języków obcych, kiedy to uczymy się, iż musimy „skonstruować” całe zdanie jeszcze zanim podejmiemy próbę zrozumienia jego poszczególnych części w ich językowym znaczeniu. Proces tego konstruowania całości zdania dokonuje się już pod przewodem naszego oczekiwania sensu, które za podstawę ma kontekst zdań poprzedzających. Rzecz jasna oczekiwanie to musi się dać skorygować, jeśli domaga się tego sam tekst. Dochodzi wówczas do przestrojenia oczekiwania sensu, które za podstawę ma kontekst zdań poprzedzających⁹⁰.

Wir kennen das aus der Erlernung vom fremden Sprachen. Wir lernen da, daß wir einen Satz erst “konstruieren” müssen, bevor wir die einzelnen Teile des Satzes in ihrer sprachlichen Bedeutung zu verstehen suchen. Dieser Vorgang des Konstruierens ist aber selber schon dirigiert von einer Sinnerwartung, die aus dem Zusammenhang des Vorgegangenen stammt. Freilich muß sich diese Erwartung berichtigen lassen, wenn der Text es fordert. Das bedeutet dann, daß die Erwartung ungestimmt wird und daß sich der Text unter einer anderen Sinnerwartung zur Einheit einer Meinung zusammenschließt⁹¹.

Wzbogacenie koncepcji koła hermeneutycznego o aspekt stopniowalności otwiera nas na pytania kluczowe dla myślenia hermeneutycznego. Chodzi przede wszystkim o problem celu filozofii, np. czy filozofia może dać nam ostateczne odpowiedzi? Innym zagadnieniem jest czas, np. czy ujmujemy świat w horyzoncie czasu? Jeśli tak, to czy prawda zależna jest od kontekstu czasowego? Czy naszym rozumieniem rządzą przedsady? Jak i czy antycypowanie sensu łączy nas ze wspólnotą? Czy możliwa jest

⁸⁹ Różnica pomiędzy linearnością związaną z kulturą słowa pisanego a zastosowaniem figury koła nawiązującej do doświadczeń archaicznych, jest jedną z podstawowych różnic pomiędzy racjonalizmem a hermeneutyką. Do zagadnienia tego powrócę w ostatnim rozdziale tej pracy.

⁹⁰ H.-G. Gadamer, *Koło jako...*, dz. cyt., s. 227.

⁹¹ Tenże, *Vom Zirkel...*, dz. cyt., s. 54.

otwartość wobec tekstu, pomimo wstępnego oczekiwania sensu całości? Czy świadomość podmiotu jest nieliniarna?

Drugi sposób ujęcia dwuznaczności

Realizacji „boskiej”, ponieważ odwołującej się do Hermesa dwuznaczności obecnej w hermeneutyce można upatrywać nie tylko w zaprezentowanej powyżej sprzeczności logicznej, lecz także w sferze ludzkiego doświadczenia. W tym ujęciu należałoby definiować ją jako sprzeczność rzeczywistą, która charakteryzuje się tym, że „umysł jednostki wchodzi w sprzeczność z samym sobą, co jest powodem realnie istniejącego bolesnego doświadczenia”⁹². Warto w tym miejscu zaakcentować związek filozofii i bólu, wskazując choćby na wczesne pisma Józefa Tischnera. „Realizacja bólu” staje się w jego ocenie wręcz istotową cechą filozofii w jej współczesnej formie: „O jakości filozofii decyduje j a k o ś ć b ó l u ludzkiego, który chce filozofia wyrażać i któremu chce zaradzić”, pisał wprost Tischner⁹³. Dobrze rozumiało te słowa wielu filozofów - wymienimy za Pawłem Dyblem, podejmującym diagnozę Tischnera⁹⁴: Platon, Plotyn, św. Augustyn, Anioł Ślęzak, Mistrz Eckhard, Blaise Pascal, Artur Schopenhauer, Søren Kierkegaard, Fryderyk Nietzsche czy Simone Weil. Zacytujmy tę ostatnią, ponieważ dla niej ból realizuje się właśnie w wyróżnionej przez nas doświadczanej sprzeczności: „Sprzeczność odczuta do samej głębi naszego bytu to rozdarcie, to krzyż (...). Sprzeczności, na które natrafia umysł, jedyna rzeczywistość, kryterium rzeczywistego istnienia”⁹⁵. Według mistyczki „wszelkie prawdziwe dobro zawiera w sobie sprzeczne warunki”⁹⁶, a zadaniem filozofii jest stworzyć dziedzinę, którą nazywa „logiką absurdu”, a której zadaniem byłoby „usprawiedliwienie” sprzeczności i przypisanie jej właściwych kryteriów prawdziwości oraz fałszu. Weil, podobnie jak Gadamer, daje tymi słowami świadectwo doświadczeniom zarówno rozumu, jak i uczucia w rzeczywistości konkretnego życia. W analogiczny sposób Gadamer łączy teorię z praktyką, gdzie myśl spotyka się z doświadczeniem życiowym. Kiedy rozum abdykuje, przyznając, że oświeceniowa wiara w postęp musi się ugiąć przed bolesnymi faktami na

⁹² *Sprzeczność* [hasło w:] J. Didier, *Słownik filozofii*, tłum. K. Jarosz, Książnica, Katowice 1992, s. 325.

⁹³ J. Tischner, *Myślenie według wartości*, Znak, Kraków 1994, s. 13.

⁹⁴ P. Dybel, *Oblicza hermeneutyki*, Universitas, Kraków 2012, s. 357.

⁹⁵ S. Weil, *Świadomość nadprzyrodzona*, przeł. A. Olędzka-Frybesowa, PAX, Warszawa 1996, s. 302.

⁹⁶ Tamże, s. 303.

temat kondycji człowieka nie tylko ze względu na zmianę paradygmatu, o czym pisałam wcześniej, ale także wydarzeń II Wojny Światowej, gdy towarzyszy mu zmiana paradygmatu w całej nauce i dotycząca naszej racjonalności. Kryzys staje się nie tylko przemijającym przełomem, lecz jak zauważył cytowany już Stefan Morawski bolesnym doświadczeniem w wymiarze aksjologicznym. Jak pisałam w poprzednim rozdziale, dla Gadamera ów kryzys był szansą przemiany. Filozof sytuację, w której się znalazł, potraktował podobnie jak wspomniana mistyczka – stawiał jej czoła. Jednak to np. co dla Weil było doświadczeniem, na podstawie którego wysunęła postulat nowej nauki, o której kształcie nie miała jeszcze pojęcia, u Gadamera przybrało formę konkretnej propozycji filozoficznej, której patronuje bóg dwuznaczności – Hermes. Rozumienie nie jest dane raz na zawsze, ale wymaga ponawianego wciąż wysiłku.

Część i całość

Powyżej przedstawiony opis rozumienia skłania także do tego, aby przyjrzeć się raz jeszcze podstawowym pojęciom „części” i „całości”, z których składa się koło hermeneutyczne. Chociaż branie ich pod uwagę wydaje się naturalne, jak pisze Michał Tempczyk: „Żyjemy w świecie, w którym istnieją obiekty proste i złożone, czyli zbudowane z prostszych elementów, stanowiących ich części”⁹⁷, problem polega na tym, żeby odnaleźć relację między nimi, co jest kluczowe dla hermeneutycznej filozofii człowieka. Można powiedzieć, że dopiero rozstrzygnięcia ontologiczne dotyczące części i całości są w stanie dać nam metodologiczne podstawy także do mówienia o antropologicznym wymiarze hermeneutyki, która przecież przez niektórych badaczy sprowadzana jest do hermeneutycznej antropologii⁹⁸. W próbie charakterystyki tych podstawowych pojęć pomóc nam może przywołana w pierwszym rozdziale metafora miasta. Zauważmy, wiedzeni pewną swobodą interpretacyjną, że w istocie są one próbą wypracowania idei relacji łączącej całości i części. W nieskończonej przestrzeni (całość)

⁹⁷ M. Tempczyk, *Różne aspekty relacji część-całość w filozofii*, [w:] *Wokół filozofii logicznej*, red. J. Malinowski, A. Pietruszczak, UMK, Toruń 2004, s. 223.

⁹⁸ Możliwości odczytania hermeneutyki jako antropologii dostrzega m.in. W. Lorenc w pracy *Hermeneutyczna koncepcja człowieka...* (dz. cyt.), a także idący tropem zawartych tam rozważań P. Domeracki w publikacji *Między indywidualizmem a kolektywizmem. Rudymenty hermeneutycznej filozofii człowieka*, [w:] *Hermeneutyczne dziedzictwo filozofii*, red. H. Mikołajczyk, M. Oziębłowski, M. Rembierz, Scriptum, Kraków 2006.

konstytuują się mniejsze całości, z których każda podzielona jest na dzielnice tkwiącej w obrębie murów oraz ich części tzw. „kwartały” dzielnic, wreszcie pojedyncze domy. W przedstawieniu Descartesa poszczególne dyscypliny wiedzy – części odniesione są do całości wiedzy. Również w tym wypadku dochodzimy do określenia relacji części i całości. Wskazaliśmy już pewne istotne dla jego zmienionego opisu, cechy – przede wszystkim dialogiczność. Zobaczmy, jak realizuje się ona w rozpatrywanej z perspektywy relacji część – całość (widocznej głównie w teorii języka) w koncepcji człowieka. Postawmy trzy podstawowe pytania, które pomogą nam określić problem:

1. Co możemy powiedzieć o całości?
2. Co możemy powiedzieć o części?
3. Co możemy powiedzieć o relacji między nimi?

Oto próby odpowiedzi udzielone na podstawie przeprowadzonego w pierwszej części rozdziału dowodzenia:

Ad 1.

- Całość jest obiektem złożonym (zdanie, tekst składają się ze słów).
- Całość jest obiektem zintegrowanym (rola gramatyki zdania).
- Całość nie da się zredukować do sumy części (znaczenie całego zdania nie jest równoważne ze znaczeniem jego pojedynczych słów).

Ad 2.

- Części są rozróżnialne (słowa różnią się między sobą).

Ad 3.

- Całość oraz części są równorzędne pod względem ontologicznym i mają ten sam status (zrozumienie znaczenia wymaga zrozumienia zarówno części, jak i całości)

99.

⁹⁹ Odpowiadając na pytania, posługiwałam się klasyfikacjami części i całości zebranymi w książce W. Stróżewskiego *Ontologia*, dz. cyt.

Zastanówmy się teraz, niejako anonsując zagadnienia dalszej części pracy, jak te rozstrzygnięcia – dokonane przecież na podstawie kluczowej dla hermeneutyki refleksji o języku – dają się przełożyć na przedstawiony przez Gadamera model życia ludzkiego. Wydaje się, że oddają one przede wszystkim nieusuwalne napięcie pomiędzy indywidualnym a zbiorowym wymiarem ludzkiej egzystencji, która w każdym z nich za podstawowy uznaje przede wszystkim język. Nie można na podstawie prac Gadamera jednoznacznie stwierdzić, czy w jego myśli bezwzględnie uprzywilejowana jest jednostka względem zbiorowości (indywidualizm) czy zbiorowość góruje nad jednostką¹⁰⁰. Jak zauważa Piotr Domeracki, „w piśmiennictwie Gadamera, jakkolwiek społecznie nastawionym, współistnieją obie tendencje: indywidualistyczna (syngularystyczna) i kolektywistyczna (komunitarystyczna). Trudno nawet powiedzieć, która przeważa”¹⁰¹. Owo napięcie realizuje się już w procesie socjalizacji pojedynczego człowieka. Andrzej Bronk pisze: „W punkcie wyjścia filozofii Gadamera znajduje się konkretny człowiek, zakorzeniony w świecie i ukształtowany w rozlicznych procesach socjalizacji i inkulturacji, ze świadomością uformowaną dotychczasowym jego poznaniem i działaniem”¹⁰². Wzorca dla takiego myślenia poszukiwać można, jak sądzę, w warunkach politycznych i społecznych w starożytnej Grecji, która inspirowała Gadamera. Charakterystyczne dla mieszkańca *polis*, było przekonanie, że pomiędzy jednostką a państwem, które zamieszkuje, nie zachodzi przeciwstawienie. Bycie obywatelem stanowiło istotę tożsamości Greka, który sam siebie w taki sposób rozumiał i określał¹⁰³. Owa decydująca przynależność człowieka do wspólnoty, w myśli Gadamera wyraża się, jak już wspomniałam, przede wszystkim w językowym wymiarze naszego bycia. Przytoczmy słowa filozofa:

(...) świadomość nigdy nie stoi naprzeciw świata, sięgając – w stanie jakby bezyjęzykowym – po narzędzie porozumienia. We wszelkiej wiedzy o nas samych i o świecie jesteśmy już ogarnięci przez język, przez nasz własny język.

¹⁰⁰ Tej problematyce P. Domeracki poświęca tekst *Między indywidualizmem a kolektywizmem. Rudymenty hermeneutycznej filozofii człowieka*, dz. cyt.

¹⁰¹ Tamże, s. 211.

¹⁰² A. Bronk, *Epistemologiczny charakter filozofii Gadamera*, „Studia Filozoficzne”, 1985, nr 1, s. 285.

¹⁰³ G. Reale, *Historia filozofii starożytnej*, tłum E. I. Zieliński, t. I, KUL, Lublin 1994, s. 51.

Wychowujemy się poznajemy świat, poznajemy ludzi i w końcu poznajemy nas samych, ucząc się mówić¹⁰⁴.

W oryginale:

(...) weil wir uns niemals als Bewußtsein der Welt gegenüber finden und in einem Gleichsam sprachlosen Zustand nach dem Werkzeug der Verständigung greifen. Wir sind vielmehr in allem Wissen von uns selbst und allem Wissen von der Welt immer schon von der Sprache ungriffen, die unsere eigene ist. Wir wachsen auf, wir lernen die Welt kennen, wir lernen die Menschen kennen und am Ende uns selbst, indem wir sprechen lernen¹⁰⁵.

Wspomniany wymiar językowy naszego bycia wiąże nas w sposób trwały ze wspólnotą. Jak zauważa Gadamer, nie należy on do sfery jednostki, co sprawia, że w konsekwencji niemożliwe jest posiadanie języka prywatnego. Filozof pisze bowiem:

Kto mówi językiem niezrozumiałym dla nikogo poza nim, nie mówi w ogóle. Mówić – to mówić do kogoś¹⁰⁶.

W oryginale:

Wer eine Sprache spricht, die kein anderer versteht, spricht nicht. Sprechen heißt, zu jemandem sprechen¹⁰⁷.

¹⁰⁴ H.-G. Gadamer, *Człowiek i język*, [w:] tegoż, *Rozum...*, dz. cyt., s. 55.

¹⁰⁵ Tenże, *Mensch und Sprache* [w:] tegoż, *Kleine Schriften I...*, dz. cyt., s. 96.

¹⁰⁶ Tenże, *Człowiek...*, dz. cyt., s. 59

¹⁰⁷ Tenże, *Mensch...* dz. cyt., s. 98.

ROZDZIAŁ IV

WSPÓLNOTA JAKO PODSTAWOWA IDEA TEORII HERMENEUTYCZNEJ

Przy omawianiu zagadnienia części i całości, pod koniec poprzedniego rozdziału wspomniałam o idei *polis*, która może być pomocna w rozumieniu tych kluczowych, z punktu widzenia metodologii hermeneutyki zagadnień. Nawiązanie to, było raczej marginalne, otwiera jednak kolejne pole interpretacyjne, na które chciałabym teraz wskazać. Do metafory tej niemiecki myśliciel odwołał się, kiedy w sierpniu 1983 roku na kolokwium *Człowiek w nauce współczesnej* zorganizowanym przez Jana Pawła II w Castel Gandolfo określał wartości, na jakich według niego powinna opierać się wspólnota. Analogia ta brzmiała wymownie przede wszystkim dlatego, że ideą powołanego seminarium było rzeczywiste spotkanie naukowców reprezentujących różne dyscypliny, a idea przekraczania granic – tak wyraźnie obecna w pismach Gadamera – była podczas tych spotkań realizowana w praktyce. Hans-Georg Gadamer w tekście *Słowo na drogę* otwierającym publikację zawierającą zbiór wygłoszonych wówczas wystąpień tak ujął przesłanie spotkania, podjęte następnie przez Instytut Nauk o Człowieku w Wiedniu: „Był to pierwszy krok w stronę otwarcia i wspólnoty. Żaden z nas nie będzie sobie wyobrażał, że stanął naprawdę na pewnym gruncie, który jest dla nas wszystkich podstawą”¹⁰⁸. Znany z atencji, jaką obdarzał mądrość starożytnych, niemiecki filozof uważał jednak, że decydujące o kształcie tej koncepcji założenia nadal mogą być traktowane jako swoiste drogowskazy wytyczające ludzkie współżycie. Ze związanego z tym pojęciem sposobu sprawowania władzy, hermeneuta wywiódł znaczenia, które „odnowione”, mogłyby próbować stanowić ów grunt, którego brak tak podkreślał Michalski. O jakie założenia tu chodzi? Gadamer odwoływał się przede wszystkim do tzw. „założenia solidarności”, które według niego określało *polis*. Tę ostatnią definiował jako: „oczywistą wspólnotę, dzięki której – i wyłącznie dzięki niej – w sferze życia etycznego, społecznego i politycznego można podejmować wspólne

¹⁰⁸ H.-G. Gadamer, *Słowo na drogę*, przeł. M. Łukasiewicz, [w:] *Człowiek w nauce współczesnej. Rozmowy w Castel Gandolfo*, red. K. Michalski, Znak, Kraków 2006, s. 10.

decyzje, które każdy uznaje za słuszne”¹⁰⁹. Związane jest ono ściśle także z rozumieniem przyjaźni, które dla starożytnych łączyło się ze wspólną własnością. Choć dosłowne odrodzenie tych idei w tworzonych przez naukowców wspólnotach nie wydaje się możliwe, warto, zdaniem Gadamera, traktować je jako pewien wzorzec, który może pomóc w korekcie pułapek nowoczesnego myślenia. W tym przykładzie kolejnego „powrotu do Greków”, tak ważnym rysie całej hermeneutyki filozoficznej¹¹⁰, odwołajmy się także do jednego z najczęściej przywoływanych przez Gadamera filozofów – Platona. Bezpośrednią inspiracją może tu być późniejsze studium niemieckiego myśliciela zatytułowane *Idea dobra w dyskusji między Platonem i Arystotelesem*¹¹¹, którego jeden z rozdziałów w całości poświęcony jest zagadnieniu *polis*. Rozważając platońską utopię zawartą w jego *Państwie*, rozumie on ją jako tzw. mit dialektyczny poświęcony modelowemu miastu. W toku analiz Gadamer dokonuje jego charakterystyki, dzięki czemu możemy poznać źródła tego, co w odniesieniu do teraźniejszości przyjęło kształt „założenia solidarności”. Tkwi ono w samym uformowaniu idealnego państwa. Przedstawia on je jako strukturę, która zaspakaja potrzeby swoich mieszkańców do tego stopnia, że „jednostka nie ma żadnej sfery prywatnej, a zatem nie ma również żadnego problemu szczęścia jednostki”¹¹², „Każdy przynależy do całości”¹¹³ – czytamy. Jednym z gwarantów utrzymania jego porządku jest wychowanie, któremu podlegają obywatele. Jest ono wychowaniem poprzez *theoria* i do *theoria* – pisze Gadamer¹¹⁴. Pojęcie to można uznać za istotne także dla hermeneutyki w świetle wymienionych powyżej wartości: wspólnotowości, przyjaźni, solidarności.

¹⁰⁹ Tenże, *Obywatele dwóch światów*, tłum. M. Łukasiewicz, [w:] *Człowiek w nauce współczesnej...*, dz. cyt., s. 201.

¹¹⁰ Temu tematowi tekst poświęca m.in. F. Renaud, *Gadamer powrót do Greków*, przeł. A. Przyłębski, [w:] *Dziedzictwo Gadamera*, red. A. Przyłębski, Humaniora, Poznań 2004, s. 85-14. oraz M. Wesoły, *Gadamer i Grecy*, [w:] *Dziedzictwo Gadamera*, dz. cyt., s. 71-83.

¹¹¹ H.-G. Gadamer, *Idea dobra w dyskusji między Platonem i Arystotelesem*, tłum. Z. Nerczuk, Antyk, Kęty 2002.

¹¹² Tamże, s. 49.

¹¹³ Tamże, s. 50.

¹¹⁴ Tamże, s. 48.

Teoria i *theoria*

Współczesne rozumienie terminu teoria jest co najmniej dwojakie. Może ono oznaczać hipotezę oferującą „rozstrzygnięcie pewnego problemu badawczego”¹¹⁵, które łączy się z tzw. twierdzeniami pochodnymi, tj. uszczegółowieniami hipotezy głównej, hipotezami uzupełniającymi i wnioskami. Może także oznaczać „spójny metodologicznie i pojęciowo system twierdzeń, opisujący pewną klasę obiektów, np. struktur matematycznych”¹¹⁶. Dodatkowym wymogiem w obu przykładach definicji jest zastrzeżenie mówiące o uniwersalności teorii, która odnosić się ma do ogólnych zależności między zjawiskami, a nie pojedynczego faktu. Karl Albert w książce *O platońskim pojęciu filozofii*, interpretując tytułowe zagadnienie publikacji, zajmuje się między innymi interesującym mnie terminem teoria. Jego podstawowe rozumienie odwołuje się do wyróżnionego tu zagadnienia wspólnoty, które ma wynikać już ze źródłosłowu pojęcia. Wskazuje na to etymologia tego słowa. Słowo *theoria* w myśli Platona jest synonimem poznania filozoficznego. Albert powołuje się przede wszystkim na kluczowy mit o jaskini, w którym ujęto jego istotę. Zawiera się ona w „przejściu” z myślenia potocznego ku sposobowi poznania właściwemu bogom¹¹⁷. Owo „wkroczenie” w sferę „boskich oglądów”, cel poznania, określone zostaje terminem *theoria*. Język grecki wskazuje na wielorakość jego znaczeń. Albert przywołuje: „święto”, „podróż”, „oglądanie” oraz powstałe z ich połączenia „podczas podróży zebrane doświadczenie” i „poselstwo świąteczne”¹¹⁸. Wydaje się, że zaproponowana przez niego interpretacja może okazać się inspirująca także dla rozumienia podstaw myśli Gadamera, również pod

¹¹⁵ Charakterystyka dokonana na podstawie hasła autorstwa Ryszarda Wójcickiego zawartego w książce *Filozofia a nauka. Zarys encyklopedyczny*, PAN, Warszawa 1987, s. 704.

¹¹⁶ Tamże, s. 704.

¹¹⁷ Parabola jaskini, którą Platon zamieścił w *Państwie*, zawiera, jak ocenia Władysław Stróżewski, wszystkie najważniejsze dla filozofii Platona wątki. Z punktu widzenia epistemologii, w metaforze jaskini mamy do czynienia z dwojakim poznaniem. Pierwszym, naturalnym dla człowieka, który obrazuje sposób widzenia przebywających w jaskini. Ludzie tacy żyją w świecie cieni oraz rozpoznają związki między nimi. Poznanie takie może być rozumiane jako synonim pracy fizyków. Kolejne stopnie poznania związane są z wychodzeniem z jaskini i dotyczą widzenia przedmiotów wytworzonych, naturalnych oraz idealnych. Choć przejście w ich sferę jest trudne i bolesne, zdolność taka dana jest każdemu człowiekowi – może on wyjść poza poznanie potoczne i osiągnąć poznanie ostatecznej prawdy. Por. W. Stróżewski, *Wykłady o Platonie*, UJ, Kraków 1992, s. 100-110.

¹¹⁸ K. Albert, *O platońskim pojęciu filozofii*, przeł. J. Drewnowski, IFiS PAN, Warszawa 1991, s. 34.

kątem zagadnienia wspólnoty. Przedstawmy główną część analizy Karla Alberta oraz porównajmy ją z odpowiednimi wątkami myśli Gadamera.

Historyczno-religijne rozumienie pojęcia *theoria*

Jak wskazuje Albert, historia interpretacji tego pojęcia jest bardzo długa, dlatego jego rozumienie, przyjęte w cytowanej tu książce, jest wypadkową wielu prac teoretycznych¹¹⁹ i wskazuje, że znaczenie słowa związane z „oglądaniem” oznacza nie tyle oglądanie widowiska, lecz także boga i jego poleceń. Pozwala to uznać za kluczowe pojęcie „święta” będące swoistym połączeniem znaczenia pojęcia „boga” oraz „widowiska”. Tym samym *theoria* – greckie przeżywanie święta – zostaje ujęte w kategoriach „religii widowiska”. W związku z tym, wywodzi Albert, słowo *theoria* „oznacza więc najpierw świąteczne poselstwo, a dokładniej złożone najczęściej z kilku posłów poselstwo z jednego greckiego miasta na święto innego greckiego miasta”¹²⁰. Zawiera ono w sobie trzy główne momenty: kult, podróż i udział:

- Istotą kultu jest ustanowienie relacji pomiędzy ludźmi a bogami (bądź bohaterami), których się czci. „Nie ma święta, które nie żyłoby z kultu i swego świątecznego charakteru nie miało przez to, że żyje z kultu”¹²¹ – pisze Albert, cytując *Musse und Kult* Piepera. Relacja ta może się także wiązać z zachowywaniem ich rad, przekazywaniem ich dalej, pilnowaniem ich, przestrzeganiem. Bardzo ważnym rysem owej relacji jest możliwość „wyniesienia człowieka do boskości, jako towarzysza i osoby równej bóstwu”¹²². Bardzo ważną konsekwencją tego pojmowania jest zatem zatarcie różnicy pomiędzy ludźmi a bogami, które można rozumieć jako odtworzenie pierwotnej wspólnoty: „wieku złotego”, raju lub mitycznej wspólnoty prapoczątków występującej w wierzeniach wielu ludów. Pojęcie to w myśli Platona, jest w swojej istocie zgodne z wyobrażeniem Alberta o istocie filozofii. Jej sednem jest to, że „odtworza ona stan poprzedni”, co odnosi się tu do wspomnianej wspólnoty ludzi i bogów.

¹¹⁹ Albert opiera się przede wszystkim na publikacji H. Kollera *Theoria. Von ihrer sakralen zu ihrer kultischen Bedeutung* oraz analizach, podjętych przez Hannelore Rausch, która odwołuje się także do J. Piepera, M. Eliade, W. F. Otto. Por. K. Albert, *O platońskim...*, dz. cyt., s. 34.

¹²⁰ K. Albert, *O platońskim...*, dz. cyt., s. 34.

¹²¹ Tamże, s.34.

¹²² W. F. Otto, *Das Wort der Antike*, Stuttgart 1962, za: K. Albert, dz. cyt., s. 35.

- „Theoria zawsze zakłada podróż”¹²³ – czytamy dalej. Zakłada ona zarówno cel, do którego się zdąża, jak i drogę. W odniesieniu do poznania filozoficznego postuluje przejście od powszedniości do rzeczywistości wyższej. Jest nieskończona. Istotny dla *teorii* aspekt podróży można odnaleźć np. we wspomnianej metaforze Platona o jaskini tj. drodze z jaskini ku światłu dnia.

- Udział oznacza uczestnictwo w kulcie; jego charakter może być bardzo zróżnicowany. Znaczenie tego pojęcia odwołuje się do greckich wyobrażeń, łącząc udział przede wszystkim z oglądaniem (np. igrzysk olimpijskich, czynności ofiarniczych, tańców kultowych). Szukając nawiązań do myśli Platona, można wskazać na równie ważne w jego interpretacji doświadczenie wizualne. Tu „oglądanie” może zostać powiązane z językiem misteriów, do którego odwołuje się Platon. Wolno więc za Albertem przywołać *Uczkę*¹²⁴ wraz z wypowiedzią Diotymy, która utożsamia wtajemniczenie z oglądaniem (na podobieństwo religii misteriów), które polegało na ujrzeniu czegoś „nagle w rozbłyskującej jasności”¹²⁵.

Wspólne elementy *teorii* i myśli Gadamera

Dochowując wierności przesłaniu Gadamera mówiącemu, że

„zadaniem filozofii jest znajdowanie tego, co wspólne”¹²⁶

– w oryginale:

„Es ist die Aufgabe der Philosophie, das Gemeinsame auch unter dem
Differenten zu finden”¹²⁷,

¹²³ K. Albert, dz. cyt., s. 37.

¹²⁴ Platon stosuje metafory wizualne, opisując w wypowiedzi Diotymy wszystkie trzy stopnie miłości – od kochania ładnych ciał, przez miłość pięknych czynów, po uczucie skierowane ku samemu pięknu. Możliwość patrzenia jest warunkiem wznoszenia się na kolejne stopnie uczucia. W tłumaczeniu Witwickiego doświadczenie wizualne określane jest kolejno takimi zwrotami jak: „sposrzeganie”, „otwarcie oczu”, „oglądanie”. Por. Platon, *Uczta*, [w:] tegoż, *Dialogi*, tłum. W. Witwicki, Verum, Warszawa 1993, s. 71-122.

¹²⁵ K. Albert *O platońskim...*, dz. cyt., s. 39.

¹²⁶ H.-G. Gadamer, *Aktualność...*, dz. cyt., s. 15.

¹²⁷ H.-G. Gadamer, *Die Aktualität...*, dz. cyt., s. 15.

chciałabym spróbować odnaleźć elementy, które zbliżają rudymenty jego myśli i starożytne rozumienie *theorii*. Wydaje się, że ich wskazanie pozwoli uzmysłwić sobie po raz kolejny, że hermeneutyka przywołuje pewne, istniejące już w filozofii wzorce, nadając myśleniu uniwersalną wartość. Posłużę się w tym celu trzema podstawowymi pojęciami, których użył filozof w *Aktualności piękna* – grą, symbolem i świętem – oraz trzema wymienionymi powyżej cechami *theorii* – kultem, podróżą i udziałem. Wydaje się, że jednoznaczne przyporządkowanie każdemu ze wskazanych pojęć z ujęcia *theorii* Alberta konkretnego pojęcia z koncepcji hermeneuty może być zabiegiem nieco sztucznym, warto jednak zwrócić uwagę na znaczące podobieństwa między nimi i wyróżnić wspólne „momenty” znaczeń każdej pary pojęć.

Gra a udział – rozbłyskująca jasność

Rozumienia terminu *theoria* nawiązujące do religii misterii odwołują się do takiego doświadczenia podmiotu, który „w rozbłyskującej jasności” ujrzał i dostąpił poznania. Taka metaforyka wydaje się być bliska opisowi doświadczeń mistycznych, przedstawionych np. przez Mistra Eckharta¹²⁸, ale także ujęciu Gadamera, które spróbuję zrekonstruować, opisując model bycia uczestnikiem w jednym z kolejnych rozdziałów. W obu wypadkach filozofowie odwołują się do obrazu „iskry”, dzięki której dochodzi do „rozbudzenia ducha”, na skutek otwarcia podmiotu – co stanowi pewien etap w procesie gry podjętej przez jej uczestnika. Istota owego rozbudzenia jest także tożsama z odnalezieniem pierwotnej podstawy jednoczącej nas i świat, a więc pewnym rodzajem wspólnoty, przynależności, która jest ważnym momentem poznania mistycznego.

Symbol a kult – odtworzenie więzi

Dla Gadamera symbol tzw. „skorupa pamięci”. Połowa naczynia bądź glinianej tabliczki wręczanej przez gospodarza domu gościowi, tak aby oboje mogli się po wielu latach rozpoznać, a tym samym odtworzyć – także w namacalny sposób – łączącą ich wcześniej więź. Rozpoznać się, wrócić do stanu przed podziałem. Wydaje się, że wolno

¹²⁸ Eckhart w swojej antropologii rozróżniał ciało i duszę. W jego naukach podstawę duszy stanowi tzw. „iskierka”, będąca jej podstawą. Umożliwia ona głęboką relację pomiędzy Bogiem a człowiekiem i partycypowanie człowieka w boskiej sferze. Więcej na ten temat: Mistrz Eckhart, *Kazania i traktaty*, przeł. J. Prokopiuk, PAX, Warszawa 1988, s. 29.

szukać analogii pomiędzy „momentem odtworzenia więzi” opisanym przez filozofa a przywołaną powyżej koncepcją kultu – składową *theorii*. Aby ją uwidocznić, trzeba odwołać się nieco szerzej do koncepcji symbolu. Gadamer używał jej różnorako¹²⁹, ważny kontekst stanowi jednak odwołanie do prawa kościelnego, a także tzw. spór o komunię. Filozof przytaczał interpretację Lutera, mówiącą, że chleb i wino są ciałem i krwią Chrystusa, który jest dzięki temu symbolicznie obecny podczas mszy. Przez analogię można powiedzieć, że także sztuka

nie tylko odsyła do czegoś, ale (...) w nim właściwie tu oto jest to, na co się wskazuje¹³⁰.

(...) daß im Kunstwerk nicht nur auf etwas verwiesen ist, sondern daß in ihm entgentlicher da ist, worauf verwiesen ist¹³¹.

Dzięki uczestnictwu w niej „rozpoznajemy się” i my, tak jak miało to miejsce w kulcie, zacieramy narosłą różnicę pomiędzy sobą. Zebrane w ten sposób doświadczenie staje się częścią naszej tożsamości.

Święto a podróż – moment drogi

Pojęcie wspólnoty jest także istotą trzeciego z pojęć, za pomocą których Gadamer ujmuje najważniejsze cechy sztuki, a co za tym idzie – postulowanego przez siebie wzoru filozofowania – tj. święta. Wspólnotowość objawia się w podstawowych cechach świętowania: braku izolacji jednego człowieka od drugiego, dedykowaniu wydarzenia będącego przedmiotem święta wszystkim. Dzięki nim święto przełamuje ludzkie odosobnienie i podziały tak charakterystyczne dla porządku pracy, a zamiast tego wprowadza powszechność. Idąc za sugestią języka, Gadamer rozważa także ważny tu moment „obchodzenia święta”. Przypomnijmy, że motyw drogi obecny jest także w sugerowanym przez to pojęcie źródłosłowie słowa *theoria*, tłumaczonego jako „podróż” lub „poselstwo świąteczne”: „złożone najczęściej z kilku posłów poselstwo z jednego

¹²⁹ Uwagi na ten temat zawarł Stefan Morawski w posłowie do: H.-G. Gadamer, *Aktualność piękna...*, dz. cyt.

¹³⁰ H.-G. Gadamer, *Aktualność piękna...*, dz. cyt., s. 47.

¹³¹ Tenże, *Die Aktualität...*, dz. cyt., s. 46.

greckiego miasta na święto innego greckiego miasta”¹³². Z pozoru wydaje się, że pomiędzy obchodzeniem a poselstwem leży podstawowa różnica.

Obchodzenie nie na tym polega, że najpierw trzeba iść, by następnie dokądś dojść. Kiedy obchodzimy święto jest ono nieprzerwane i przez cały czas tu oto¹³³.

Die Begehung ist so, daß man nicht erst gehen, um um dann dort anzukommen. Indem man ein Fest begeht, ist die Fest immer und die ganze Zeit da¹³⁴.

– pisze Gadamer, wskazując na brak konieczności wyobrażenia celu podczas tego rodzaju czynności. Tymczasem, źródeł słów pojęcia *theora* wyraźnie pokazuje nam pożądaną punkt dojścia poselstwa. Przy bliższej analizie, odmienność ta okazuje się jednak pozorna. W obydwu wypadkach nacisk położony zostaje na proces. Cel filozofowania w wypadku *teorii* też nie jest ostatecznie możliwy do osiągnięcia w sposób trwały. Przypomnijmy: „Poznanie filozoficzne popada z powrotem, ciągle na nowo w sposób widzenia właściwy szarej codzienności. Dążenie nie jest tu ze swej istoty ciągle niespełnione, nieskończone, bezbrzeżne, musi być jednak podejmowane ciągle na nowo, ponieważ nie umie pozostać bez swojego celu”¹³⁵. Jego istotą jest odnawianie – podobne do cyklicznej powracalności święta w hermeneutyce filozoficznej.

Jedno, wspólnota

Jaki jest cel opisanego w ten sposób poznania? Odpowiadając na to pytanie, Albert po raz kolejny przytacza słowa Platona. Odwołując się do interpretacji platonizmu Paula Natorpa zawartej w jego książce *Platos Ideenlehre*, opisuje cel poznania w tej filozofii jako doświadczenie Jedni i uznaje go za centralny wątek. Ujmuje je poprzez takie zwroty jak: pełnia, ujednienie, znalezienie podstawy przez częściowy byt, stanie się Jediną, zaspokojenie, spokój, błogość, które wynikają z połączenia poznania i bytu. Zwróćmy uwagę, że porównane powyżej koncepcje, zarówno Platona i Gadamera wyraźnie wskazują, na jakich płaszczyznach odbywa się osiągnięcie jedności. Po pierwsze, jest to obszar utożsamiany z „odnalezieniem pierwotnej podstawy jednoczącej nas i świat”, po

¹³² K. Albert, *O platońskim...*, dz. cyt., s. 34.

¹³³ H.-G. Gadamer, *Aktualność piękna...*, dz. cyt., s. 55.

¹³⁴ Tenże, *Die Aktualität...*, dz. cyt., s. 54.

¹³⁵ K. Albert, *O platońskim...*, dz. cyt., s. 22.

drugie; zniesienie separacji i podziałów zaistniałych między ludźmi, po trzecie; chodzi o „moment odtworzenia więzi” w spotkaniu. Każdą z tych płaszczyzn można ująć za pomocą relacji ja-świat bądź ja-inny/inni, co zgodnie z duchem myśli Gadamera oddaje naturalny stan, w jakim znajduje się podmiot. Powrót do więzi ze światem i innymi ludźmi, możliwy dzięki „wydobyciu” tego, co w nas istniało, na co byliśmy już ze swojej istoty podatni choć o tym zapomnieliśmy to w istocie kolejne ujęcie „otwartości” na bycie w relacji, które jest istotną cechą podmiotu w filozofii Gadamera. Kiedy więc filozof mówi o wspólnocie i usiłuje w swoim przemówieniu wskazać na wartości, które mogłyby ją konsolidować, musi mieć także na myśli fakt, że pierwotna jest relacja, a stan przebywania w niej jest naturalny dla człowieka, z czego m.in. wynika uniwersalny rys hermeneutyki.

Jednakże obraz przedstawiony przez Gadamera nie wydaje się już być dziś tak oczywisty. Jak twierdzi Ralf Dahrendorf w swojej pracy *Homo sociologicus*, z punktu widzenia nauki można w krytyczny sposób podejść do klasycznego ujęcia człowieka jako homo oeconomicus, homo sociologicus, homo politicus, czyli „składowych”, za pomocą których opisujemy społeczne funkcjonowanie człowieka. W tym celu wykorzystuje on przede wszystkim terminy pozycji i roli społecznej, określa człowieka istniejącego społecznie jako kogoś, komu udało się spełnić oczekiwania związane z pełnioną przez niego rolą. Jest rzeczą oczywistą, że jednostka może nie sprostać narzuconym wymogom, jak pisze Dahrendorf, co stawia ją w sytuacji źródłowego konfliktu ze społeczeństwem. Stąd właściwą reakcją na ów konflikt jest protest, przez pryzmat którego jednostka uświadamia sobie podporządkowanie wyznaczonej przez społeczeństwo roli¹³⁶. Idąc tym tropem, ludzka wolność objawia się nie w sferze więzi międzyludzkich, a miejscem szczęścia i spełnienia jest sfera prywatna. To ona daje nam szczęście i spełnienie. Ten współczesny obraz bycia w społeczeństwie wyraźnie różni się od perspektywy, którą wyznaczał Gadamer, odwołując się do podstawowej wartości, jaką dla człowieka stanowi wspólnota oraz przyjmował, że to ona stanowi naturalny stan człowieka, w którym powinniśmy się znajdować. Wypada więc zadać pytanie, czy współcześnie przy uwzględnieniu głosów krytycznych możliwe jest utrzymanie idei *polis* jako wzorca pomagającego nadać wartości ludzkiemu współżyciu?

¹³⁶ R. Dahrendorf, *Homo sociologicus*, za: G. Böhme, *Antropologia filozoficzna. Ujęcie pragmatyczne*, przeł. P. Domański, IFiS PAN, Warszawa 1998, s. 119-122.

Jest rzeczą oczywistą, że nowoczesne państwo z trudem daje się przyrównać do greckiej *polis* i właściwych jej form życia. [napisał Gadamer] A jednak oba te twory opierają się na tym samym podstawowym założeniu. Nazwałbym je „założeniem solidarności”. Chodzi mi o tę oczywistą wspólnotę, dzięki której – i wyłącznie dzięki niej – w sferze życia codziennego, społecznego i politycznego można podejmować wspólne decyzje, które każdy uznaje za słuszne¹³⁷.

Wydaje się, że w świetle aktualnych analiz socjologicznych odwołujących się do pojęcia ról społecznych, konieczne staje się dopełnienie *polis* sferą *oikos*, które dopiero jako para dualistycznego podziału miasta-państwa tworzyła całość. Ciekawie analizuje to zagadnienie José Casanova w *Religiach publicznych w nowoczesnym świecie*. Pokazuje on, że odmiennosc nowoczesności w stosunku do tradycji polega na tym, że utożsamiany z tą parą podział na publiczne i prywatne zostaje zastąpiony przez tzw. amorficzną sferę pomiędzy. Granice pomiędzy tym co publiczne a prywatne zostają zatarte, a *polis* przenika się z *oikos*, tak, że trudno je odróżnić¹³⁸. Uwaga taka wydaje się wiążąca dla myślenia hermeneutycznego również dlatego, że przywołaną w poprzednim rozdziale atopiczność łączymy z osobą jej patrona Hermesa. Tym samym idea *polis* może być rozpatrywana jako mit, który w czwartej z przyjętych w tej pracy definicji może być określony ‘jako to, co jest rozumiane przez wszystkich’¹³⁹. Posiłkując się charakterystyką zaproponowaną przez Rollo Maya w pracy *Błaganie o mit*, można dodatkowo określić tę ideę jako taką, która nadaje (tu grupie naukowców) poczucie tożsamości, umożliwia im przeżycie wspólnotowości (odwołując się do idei solidarności) oraz daje grunt dla wartości moralnych¹⁴⁰. Rozwijając ten komentarz, warto także wspomnieć rozważania na temat podobnie rozumianego mitu polskiego filozofa Leszka Kołakowskiego. W *Kulturze i fetyszach* mit wytyczający ludzkie współzycie w świecie nauki określa bardzo podobnie. Pisze o nim tak:

Głód zakorzenienia w świecie zorganizowanym przez mit zmierza bowiem ku określeniu siebie samego w zastanym i charyzmatycznie doświadczanym porządku wartości; jest pragnieniem wykroczenia poza siebie w ład, w którym

¹³⁷ H.-G. Gadamer, *Obywatele dwóch światów*, [w:] tegoż, *Dziedzictwo Europy*, dz. cyt., s. 201.

¹³⁸ Zob. J. Casanova, *Religie publiczne w nowoczesnym świecie*, tłum. T. Kunz, Nomos, Kraków 2005, s. 83-89.

¹³⁹ Nawiązuję tu do możliwych klasyfikacji mitu, którymi zajmę się w kolejnym rozdziale.

¹⁴⁰ Por. R. May, *Błaganie o mit*, tłum. B. Moderska, T. Zysk, Zysk i S-ka, Poznań 1991, s. 27.

traktuję siebie jako obiekt o wyznaczonym zakresie możliwości, jako rzecz, jako wypełnienie miejsca w budowie przede mną – choćby wirtualnie – gotowej¹⁴¹.

Warto zaznaczyć, że wejście w ową zastaną rzeczywistość ocenia on jednak krytycznie. Pojedynczy człowiek zostaje, jego zdaniem, w takiej sytuacji pozbawiony swojej wolności, ponieważ zaczyna podlegać „przymusowi” dotyczącemu całej zbiorowości, której chcąc nie chcąc jest częścią. Przymus ten dotyczy narzucenia pojedynczemu człowiekowi gotowego wzorca oraz zanegowania historycznego usytuowania zbiorowości. Są to w rzeczywistości warunki przyjęcia mitu, przez wspólnotę zbudowaną przecież z pojedynczych jestestw, wygodne tylko dla tych, którzy zrezygnują, jak pisze Kołakowski, z ustanawiania swojej wolności¹⁴². Tym samym warto zasygnalizować konieczność pewnej ostrożności przy przywoływaniu istniejących już pojęć w nowym kontekście i zaznaczyć, że także tu – w diagnozie dotyczącej funkcjonowania mitu w nauce i znaczenia jakie może mieć dla jej twórców – możemy mieć do czynienia z sytuacją, która łączy się z doświadczeniem kryzysu. Poddanie się mitowi, rozumiane jako – jak pisał Kołakowski – wynik „głodu zakorzenienia w świecie” może być traktowane, jako następstwo poczucia braku utożsamianych przez niego wartości – ładu, porządku, sensu czy tzw. brak zadowolenia. W przyjętej przeze mnie terminologii takie napięcia emocjonalne wraz z chęcią powrotu do źródeł opisywały właśnie zjawisko kryzysu, któremu podlegają naukowcy¹⁴³.

¹⁴¹ L. Kołakowski, *Kultura i fetysze*, PWN, Warszawa 2000, s. 25.

¹⁴² Por. tamże, s. 26.

¹⁴³ Por. rozdział II niniejszej pracy: *Kryzys i zmiana paradygmatu kultury europejskiej*.

ROZDZIAŁ V

ROLA MITU W HERMENEUTYCE GADAMERA

Na przełomie VII i VI w. p.n.e. w Grecji miał miejsce zwrot, który tradycyjnie opisuje się jako przejście od kultury mitu do kultury logosu¹⁴⁴ – to wówczas powstała filozofia, niepowtarzalna, wyjątkowa dziedzina, która nie posiada swojego odpowiednika pośród innych form mądrości typowych dla kultury wschodu: „mówiono o greckim cudzie. – pisze Jean-Pierre Vernant, dodając – Na ziemi jońskiej logos uwolnił się nagle od mitu, tak jakby łuski spadły z oczu ślepego”¹⁴⁵. Charakteryzując filozofię, można, jak to czyni Giovanni Reale, wskazać na jej specyficzny przedmiot, metodę oraz cel. Przedmiotowi filozofii odpowiada u jej źródeł „wszystko” – ma być ona wiedzą o całej rzeczywistości w przeciwieństwie do nauk szczegółowych, które świat fragmentaryzują. Co do metody, ma ona być czysto racjonalna – argumentację, rozumowanie ceni się tutaj najbardziej (owe wyróżnione czynności umysłowe określa się właśnie szerokim pojęciem logosu). Przywołajmy także cel filozofii – ma być on czysto teoretycznym bezinteresownym umiłowaniem wiedzy¹⁴⁶. Powstałe w ten sposób przeciwstawienie logosu i mitu pozostaje najczęściej, niczym pewnik, powtarzane w omówieniach metody interesującej nas dyscypliny, sugerując tym samym jej wyższość wobec wcześniejszych form ujmowania świata: „począwszy od V wieku, *mythos*, tym razem już w opozycji do *logos*, zabarwi się odcieniem pejoratywnym i wskazywać będzie na próżne gadanie,

¹⁴⁴ Wprowadzenie do filozofii odwołujące się do takiego myślenia można odnaleźć np. w podręczniku Władysława Tatarkiewicza, *Historia filozofii*, tom 1. *Filozofia starożytna i średniowieczna*, PWN, Warszawa, 1978. Podobnie rozumuje Frederick Copleston. W swojej *Historii filozofii*, określa on pierwszy okres myśli greckiej jako „przejście” od mitu do filozofii, pisząc, że „element mityczny ustąpił miejsca rosnącej racjonalizacji” (zob. F. Copleston, *Historia filozofii*, tom 1, *Grecja i Rzym*, tłum. H. Bednarek, PAX, Warszawa 1998, s. 24). Podkreśla bezstronność Greków oraz ich zdolność do abstrakcji, dzięki którym uznali oni swoje idee religijne za to, czym rzeczywiście były tj. twory artystycznej wyobraźni. W *Oksfordzkiej ilustrowanej historii filozofii* pod red. Anthony’ego Kenny’ego padają jeszcze mocniejsze określenia. Odnoszą się one przede wszystkim do bliskiego związku filozofii i mitu w późniejszym okresie filozofii starożytnej np. u Platona, Arystotelesa czy stoików. Postawę tych filozofów określa się jako „powrót do dawnych grzechów”, tj. myślenia które podobnie jak u początków nie może obyć się bez bogów i wyjaśniać świat jedynie za pomocą uniwersalnych praw i racji. *Oksfordzka ilustrowana historia filozofii*, red. Anthony Kenny, tłum. J. Łoziński, Zysk i S-ka, Poznań 2001, s. 19.

¹⁴⁵ J.-P. Vernant, *Źródła myśli greckiej*, tłum. J. Szacki, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1996, s. 123.

¹⁴⁶ G. Reale, *Historia filozofii starożytnej*, dz. cyt., s. 53.

pozbawione podstaw, gdyż nie oparte na ani na zdyscyplinowanym wywodzie, ani na wiarygodnym świadectwie”¹⁴⁷. Co istotne, podejście takie – co ilustruje przykład przywołanych przeze mnie podręczników akademickich – charakterystyczne jest, dla wykładów z filozofii i odbywa się przede wszystkim na łonie tej dyscypliny¹⁴⁸. Zdarzało się jednak, że historia filozofii (a także sama hermeneutyka) modyfikowała te wstępne założenia. Jak się okazuje, mit wcale nie opuścił filozofii. Po pierwsze, jest obecny w literaturze, która nie pozostaje dla filozofii obojętna – w sensie historycznym wpłynął między innymi na powstanie eposu tj. zapisu mitów. Mit zdecydował także o powstaniu tragedii, która w sensie źródłowym nawiązuje do odwołujących się do mitów obrzędów religijnych. Po drugie, wolno nam widzieć w nim przejawy wzorów – archetypów pewnych postaw i zachowań. Jak pisze Jolande Jacobi badaczka Carla Gustawa Junga, z którego nauką przede wszystkim kojarzymy to pojęcie: „Motywy natury mitologicznej lub związane z ogólną symboliką historyczną ludzkości, (...) zawsze wskazują na udział najgłębszych warstw [psychiki]. Tego rodzaju motywy i symbole wywierają determinujący wpływ na całe życie psychiczne (...)”¹⁴⁹. Z mitów pochodzą również wspólne dla różnych gatunków motywy literackie tzw. toposy. Po trzecie, elementy mityczne pojawiają się w wielu dziełach sztuki, będących w polu zainteresowań interpretacji filozoficznej. Niektórzy teoretycy są nawet zdania, że realizacja treści mitycznych w dziełach sztuki jest podstawowym gwarantem ich wysokiej jakości:

Dopóki trwa jeszcze w całości świat mitu, napięcie między zależnością a dążeniem do wolności może doprowadzić do powstania znakomitych dzieł. Wraz z upadkiem tego świata mija jednak wielki okres sztuki. Może ona wprowadzić długo jeszcze żywić się dziedzictwem mitu, a także próbować odnowić go. (...) Jednakże sama z siebie nie jest w stanie zbudować i przekazywać obowiązującego świata wartości i tematów. Wraz z mitem sztuka traci swe właściwe funkcje¹⁵⁰.

Wszystkie wymienione powody, które poddają w wątpliwość ostrą demarkację pomiędzy mitem a filozofią dotyczą, jak sądzę, także hermeneutyki filozoficznej.

¹⁴⁷ J.-P. Vernant, dz. cyt., s. 16.

¹⁴⁸ Por. tamże, s. 16.

¹⁴⁹ J. Jacobi, *Psychologia C.G. Junga. Wprowadzenie do całości dzieła*, przeł. S. Łypaciewicz, Wodnik, Warszawa 1993, s. 60.

¹⁵⁰ H. von Einem, *Zagadnienie interpretacji w historii sztuki*, przeł. A. Palińska, [w:] *Pojęcia, problemy metody współczesnej nauki o sztuce*, (wyb. i oprac.) J. Białostocki, PWN, Warszawa 1976, s. 259.

Mit a hermeneutyka

Powinowactwo mitu i filozofii widoczne jest zwłaszcza u jej początków, dlatego rola hermeneutyki pozostaje dla tej problematyki szczególna – jej źródeł można upatrywać właśnie w wysiłku interpretacji mitów. Jak zauważa Jean Grondin, „rozumienie musiało zmierzyć się z pojawieniem się coraz bardziej gorszących wątków pochodzących z religijno-mitycznego przekazu tradycji”¹⁵¹. Niezrozumiały pozostawał dla ówczesnych ludzi fakt przeciwstawienia boskości i wad bogów – ich uwikłania w sprzeczności pomiędzy doskonałością a uleganiu tak przyziemnym cechom jak zazdrość czy skłonność do popełniania oszustw. W miejsce dosłownego odbioru mitycznych historii musiała w pewnym momencie wkroczyć – obecna w myśli Platona¹⁵² czy stoików¹⁵³ – bardziej wysublimowana, ponieważ alegoryczna, próba ich wyjaśniania. Odtąd nie przyjmuje się już za właściwe literalnego tłumaczenia mitów, lecz podejmuje się wysiłek, który wolno nazwać hermeneutycznym. Zastanawiając się, od kiedy istnieje hermeneutyka filozoficzna, Günter Scholz wprost wskazuje na Platońską interpretację mitów. Zauważa, że przy rozumieniu hermeneutyki jako sztuki interpretacji i jej teorii przykładem tej dyscypliny mogą być już pisma tego filozofa¹⁵⁴.

Przyczyny, dla której mit zajmuje ważne miejsce w omawianej przez nas filozofii Hansa-Georga Gadamera, są co najmniej dwie. Po pierwsze są to silne inspiracje starożytnością obecne w jego hermeneutyce filozoficznej, po drugie rola, jaką przypisuje się w ramach tej myśli tradycji. Przyjrzyjmy się w skrócie obu tym aspektom myśli Gadamera. Tło, na którym dokonuje się praca Gadamera nad pojęciem tradycji, zostało wyznaczone przez refleksję nad ujęciem tego zagadnienia przez dwie wielkie wcześniejsze epoki – Oświecenie oraz Romantyzm. W stosunku do obydwu filozof przyjął postawę krytyczną, próbując na swój sposób zwalczać ich dogmatyzm.

¹⁵¹ J. Grondin, *Wprowadzenie do hermeneutyki filozoficznej*, przeł. L. Łysień, WAM, Kraków, 2007, s. 35.

¹⁵² Szerzej na ten temat w: E. Wolicka, *Mitologia i mimetyka Platona: u początków hermeneutyki filozoficznej*. KUL, Lublin 1994.

¹⁵³ W pracach takich tzw. dawnych stoików jak Zenon z Kition czy Kleantes można odnaleźć wyłożoną teorię świata, a w opisie praw rządzących światem silne wpływy mitologiczne, przede wszystkim w odwołaniach do personifikacji żywiołów. Por. G. Reale, *Historia filozofii starożytnej*, t. III, przeł. E. I. Zieliński, KUL, Lublin 1999, s. 317-325.

¹⁵⁴ G. Scholz, *Czym jest i od kiedy istnieje „filozofia hermeneutyczna”?* [w:] *Studia z filozofii niemieckiej*, t. I, *Hermeneutyczna tożsamość filozofii*, red. S. Czerniak, J. Rolewski, UMK, Toruń 1994, s. 47.

W przypadku Oświecenia, tradycja, jak pisze Paweł Dybel¹⁵⁵, utożsamiana była z tym co w ludzkim myśleniu odpowiedzialne jest za jego „ciemne”, „wsteczne” i „konformistyczne” źródła: „Wspiera ona egoizm i lenistwo myśli, która – zamiast wybiegać daleko w przyszłość – woli pozostawać w obrębie utartych przyzwyczajęń, nieuzasadnionych mniemań, zabobonów i wierzeń”¹⁵⁶. Z tego powodu, postępowy rozum powinien dążyć do jej krytyki i demaskacji. Myśl Romantyzmu – jako bezpośredniej reakcji na Oświecenie, zmierzała w kierunku przeciwnym. Krytykę zastąpiono kultem. Ze względu na diagnozę swojej współczesności, jakiej dokonał Romantyzm (miałaby ona stanowić dowód upadku ludzkości), związki z przeszłością i próby powrotu do niej powinny być kultywowane. Zadaniem, wobec którego stanęła więc hermeneutyka, jest próba wyjścia z sytuacji rozumiejącej tradycję jako ograniczenie. Z punktu widzenia Oświecenia dotyczy ona ludzkiego rozumienia, natomiast z punktu widzenia Romantyzmu, ograniczającej roli zobowiązań nałożonych przez tradycję. W związku z tym hermeneutyka stanęła przed zadaniem ominięcia obu ujęć, tworząc własną propozycję intelektualną i zdefiniować tradycję na nowo, nadać jej głębsze znaczenie. Ważne dla tej kwestii jest odwołanie do badań Martina Heideggera, których efektem jest jedno z kluczowych dla współczesnej filozofii dzieł *Bycie i czas*. Problem tradycji (a w szerszym znaczeniu dziejowości) został tu odniesiony do ludzkiej egzystencji jako ważny rys samej jej struktury: „egzystencja jest już ze swojej istoty dziejowa, już z góry pozostaje w obrębie określonej przeszłości/tradycji, do której jest odniesiona i to jej odniesienie stanowi nieredukowalne tło wszelkich «projekcji» w przyszłość”¹⁵⁷. Stała się więc ona nie tylko punktem odniesienia dla teraźniejszości, lecz momentem ludzkiej egzystencji jako takiej.

Wydaje się, że podobną rolę można przypisać zrehabilitowanemu w hermeneutyce mitowi. Jego obecność w myśli Gadamera wynika poniekąd także z wpływu Heideggera. Znana jest odczytywana jako żartobliwa uwaga Gadamera, że poprzez intensywne studia zwłaszcza nad greką, grecką kulturą, literaturą i filozofią starał się dorównać tak cenionemu przez siebie filozofowi¹⁵⁸. Obie prace decydujące o stopniach kariery akademickiej, poświęcił jednak Gadamer tematom związanym z filozofią starożytną.

¹⁵⁵ P. Dybel, *Granice rozumienia...*, dz. cyt., s. 289.

¹⁵⁶ Tamże, s. 290.

¹⁵⁷ Tamże, s. 292.

¹⁵⁸ A. Przyłębski, *Gadamer*, dz. cyt., s. 73.

W pracy doktorskiej zajął się zagadnieniem przyjemności w dialogach Platona, natomiast habilitację poświęcił jego etyce. Wspomniany związek z Heideggerem, a zwłaszcza interpretacja Platona wywodząca się z tzw. szkoły Heideggera, ma decydujący wpływ także na interesujące nas w tej pracy zagadnienie mitu. Jak pisał Reale, myśliciele związani z Heideggerem uznawali, że to w micie należy upatrywać autentycznego wyrazu platońskiej metafizyki. Przyjmowano, że obecny w niej element logosu, opisuje byt, mit natomiast wyjaśnia życie, w pewien sposób nawet przewyższając logos¹⁵⁹. Doniosłe uwagi na temat związków mitu i logosu, znajdujemy w pracy Heideggera *Co zwie się myśleniem?*. Przytoczmy w całości kluczowy dla nas wywód:

Mit to: powiadające słowo. Dla Greków „powiadać” znaczy: uwidocznić, dopuszczać zjawienie się tego, co się jawi i tego, co istoczące w jawieniu się, w jego epifanii. Μῦθος (mythos) jest tym, co istoczące w jego powiadaniu wprzód i z gruntu dotyczącą każdego człowieka namową, pozwalającą myśleć to, co istoczy. To samo powiada λόγος (logos) ; μῦθος i λόγος nie popadają ze sobą w sprzeczność za sprawą filozofii, jak mniema obiegowa historia filozofów, gdyż właśnie wcześnie myśliciele greccy (Pamenides, fragment 8) używają słów μῦθος i λόγος w tym samym znaczeniu; μῦθος i λόγος występują osobno, w oddzieleniu dopiero tam, gdzie ani jedno, ani drugie nie może zachować swej początkowej istoty. Stało się tak już u Platona. Mniemanie o zniszczeniu μῦθος przez λόγος jest przesądem historii i filologii, przejętym od opartego na platonizmie nowożytnego racjonalizmu¹⁶⁰.

Jak zauważa komentujący ten motyw Mirosław Żelazny: „W takim ujęciu okaże się, że każdy mit jest równoprawnym logosem, a każdy logos jest zaledwie mitem”¹⁶¹. Tradycyjne przeciwieństwo zostało zanegowane, granica zniesiona. Andrzej Przyłębski, poruszając ten wątek w pracach Gadamera, podsumowuje: „Gadamer nie zgadza się z tezą mówiącą, że filozofia europejska (grecka) powstała w momencie definitywnego przejścia od mitu do logosu”¹⁶². W swoich badaniach autor *Prawdy i metody* wykazuje, że takie postacie jak Heraklit, Parmenides, Sokrates, Platon czy Arystoteles posługiwały się jeszcze elementami zaczerpniętymi z tradycji mitycznej podczas budowania własnych

¹⁵⁹ Reale powołuje się w tym miejscu swojego wyводу na publikację: W. Hirsch, *Platons Weg zum Mythos*, Berlin 1971. Zob. G. Reale, *Historia filozofii starożytnej*, tom II, tłum. E. I. Zieliński, KUL, Lublin 1996, s. 65.

¹⁶⁰ M. Heidegger, *Co zwie się myśleniem?*, tłum. J. Mizera, PWN, Warszawa-Wrocław 2000, s. 16.

¹⁶¹ M. Żelazny, *Chaos, logos, mit* [w:] tegoż, *Źródłowy sens pojęcia estetyka*, UMK, Toruń 1994, s. 113.

¹⁶² A. Przyłębski, *Gadamer*, dz. cyt., s. 75.

koncepcji filozoficznych. Co ważne, bardzo często używane przez nich słowa, które znamy z tradycji filozoficznej jako słowa – pojęcia (np. pojęcie logosu), wynikają z doświadczenia mitu, obecnego w języku. Wpływ na to miało przede wszystkim piśmiennictwo VIII i VII wieku Homera i Hezjoda, które wniknęło w rozważania starożytnych filozofów, sprawiając, że „przejście od przedfilozoficznego do filozoficznego myślenia nie jest tak antagonistyczne jak się często przyjmuje”¹⁶³. Gadamer w swoim artykule *Racjonalność wobec przemiany epok* poddaje to zagadnienie analizie. Dotrząga, że to, co dziś zwiemy racjonalnością, wynika także wewnętrznej struktury języka greckiego, a zwłaszcza sposobu, w jaki stosuje on rodzajniki. Dominujący w nim rodzaj nijaki, a także tendencja do nominalizacji, sprzyjały kształtowaniu się pojęć. Filozof pisze, że w wypracowaniu tego pojęcia taki sam udział, jak np. Parmenides czy Arystoteles, miały mityczne postacie i historie. Czytamy:

Myśliciele, którzy pojawili się w Grecji, wskazując nam drogę do nauki i racjonalności, kierowali się wskazówkami zawartymi w greckich konstrukcjach językowych, z pełną świadomością myśleli jednak dalej to, co pod postacią historii bogów oraz w mowie eposu odnaleźli i podchwycili ci pierwsi, umiejący mówić o tym, co boskie (oi protog theologesanteis). Są to bez wątpienia uwarunkowania historyczne, które nie pozostają bez wpływu na myśl filozoficzną¹⁶⁴.

Należy podkreślić, że mit – pierwotnie przede wszystkim u Platona, potem także u Gadamera – jest, więc przede wszystkim mitem, który „znał już logos”. Rzadziej istnieje on na podobieństwo swojej formy przedfilozoficznej, lecz współistnieje z logosem. Można powiedzieć, że jeden element szuka dopełnienia w drugim. Z tych powodów nie będzie chyba nadużyciem odczytanie myśli Gadamera jako postulatu rehabilitacji mitów, a nie „zwalczania ich przez rozum” i podjęcie próby doszukania się jego elementów także w rekonstrukcji kluczowych zagadnień dotyczących tożsamości człowieka, zwłaszcza tzw. tożsamości hermeneutycznej.

Jednakże związek mitu i hermeneutyki dotyczy nie tylko źródeł i inspiracji, ale jej zasadniczego charakteru. Hermeneutykę można odczytać jako propozycję powrotu do Greków (w tym do mitu) jako charakterystyczną cechę reakcji na kryzys. W tej

¹⁶³ F. Renaud, *Gadamera powrót do Greków...*, dz. cyt., s. 88.

¹⁶⁴ H.-G. Gadamer, *Racjonalność wobec przemiany epok*, tłum. A. Przyłębski [w:] A. Przyłębski, *Gadamer*, dz. cyt., s. 188.

perspektywie mit nabiera dodatkowego znaczenia. Zauważalne odejście od niego jest, jak pisze Gadamer w przywoływanym już tekście *Koniec sztuki?* symptomem kryzysu całej kultury. Wspomina o tym także Dominika Czakon w swojej uwadze o roli mitu w spajaniu kultury i myślenia społeczności, pisząc w *Zagubieniu w interpretacji*, że jego podstawą była przede wszystkim religia chrześcijańska ze swoim przekazem, ale także autorytetem, przesądami i sztuką¹⁶⁵. W odniesieniu do Gadamera ‘zmierzch sztuki’ bezpośrednio łączy się z tak zwanym „rozpadem mitów”¹⁶⁶ oznaczającym zerwanie więzi między sztuką a odbiorcą, której bezpośrednim powodem jest odejście od mitu i jego integrującej roli. Próba powrotu do mitu, byłaby zatem wysiłkiem powtórnego scalenia wspólnoty, w której uczestniczą tak twórca, jak i odbiorcy dzieł artystycznych. Na potwierdzenie tych słów można przytoczyć myśli filozofa zamieszczone w jego mało znanym, lecz doniosłym dla poruszanego tu tematu artykule, *Mythos und Vernunft*. Gadamer poddaje w nim rewizji przede wszystkim dyskutowaną przez nas, a dla wielu oczywistą, opozycję mity – logos. Jak pisze, charakterystyczna jest ona dla myślenia naukowego, w którym „mit jest pomyślany jako pojęcie przeciwstawne w stosunku do racjonalnego tłumaczenia świata”¹⁶⁷. Kontynuując tę myśl, filozof charakteryzuje naukowy obraz świata jako rezygnację z jego mitycznego ujęcia, gdyż nie daje się ono zweryfikować przez naukę. Został on „usunięty w obszar niezobowiązującej fantazji”¹⁶⁸, gdzie nie może rościć sobie prawa do prawdy. W przeciwieństwie do tak rozumianej racjonalności, metodycznie kroczącej naprzód i próbującej opisać obiektywne warunki doświadczenia, Gadamer określa mit jako nosiciela prawdy, która nie jest osiągalna przez rozum naukowy, lecz jest głosem głębokiej mądrości przeszłych czasów. Dlatego, jak pisze, nie wolno uważać go za oszustwo czy głos „mamek”, ale rodzaj świadectwa prawdom. W nawiązaniu do Platona, który łączył tradycję filozoficzną z religijną, wykorzystując w swoich naukach mity filozoficzne, autor *Prawdy i metody* przedstawia jego dzieła, jako przykład tego, jak stare prawdy i nowe spojrzenie mogą ze sobą koegzystować, stając się jednym. Gadamer powołuje się także na dorobek Ernsta Cassirera i jego *Filozofię form symbolicznych*, która utorowała krytycznej filozofii drogę

¹⁶⁵ D. Czakon, *Zagubienie w interpretacji. Hans-Georg Gadamer wobec kultury i sztuki współczesnej*, UJ, Kraków 2019, s. 65.

¹⁶⁶ F. Chmielowski, *Sztuka, sens...*, dz. cyt., s. 105.

¹⁶⁷ H.-G. Gadamer, *Mythos...*, dz. cyt., s. 48.

¹⁶⁸ Tamże, s. 51

do uznania pozanaukowych form, jakimi są mity.¹⁶⁹ Tak więc zarówno Gadamer, jak i Cassirer traktują hermeneutykę jak dyscyplinę, która uznaje prawdę mitów, choć wymaga to innego sposobu poznania niż naukowe. Zarówno mitom, jak i hermeneutyce przyświeca ideał uniwersalności. W tekście *Problem dziejów w nowszej filozofii niemieckiej* Gadamer stawia tezę, że mit to wyjaśnienie „wszechrzeczy”, „zbiornik wszelkiej wiedzy”¹⁷⁰. Tak rozumując, można uznać mity za historie uniwersalne, dla których mocy wyjaśniającej hermeneutyka żywi duży szacunek.

Możliwe sposoby ujęcia mitu

Pochodzące z języka greckiego pojęcie *mythos* zwykle tłumaczy się jako „mowa, słowo, legenda”¹⁷¹. Interpretacja relacji filozofii i mitu, jak sygnalizowałam powyżej, waha się od całkowitej ich negacji po uznanie mitów za niekwestionowany wzorzec dla myślenia. W publikacjach poświęconym zagadnieniu mitu badacze poruszają wiele zagadnień związanych z mitem, np.: problem pokrewieństwa/rozdzielenia mitu i bajki, miejsce mitu w kulturze oraz jego kategoryzacja, związki mitu i religii, funkcje mitu w kulturze. Sam mit może być ujęty jako:

1. kategoria poznawcza,
2. forma symbolicznej ekspresji,
3. projekcja podświadomości,
4. czynnik integrujący zachowania,
5. czynnik regulujący zachowania,
6. legitymizacja instytucji społecznych,

¹⁶⁹ Ernst Cassirer w przywołanym dziele poddaje metodologicznej analizie min. mity występujące w różnych kulturach. Starając się wykazać, co je łączy, wskazuje na mit (obok języka i nauki) jako na strukturę, która porządkuje ludzkie doświadczenie. Przepracowuje on także to, jak mit wpływa na człowieka, opisując tzw. świadomość mityczną. Jej zasadniczą cechą jest to, że zaciera ona granicę pomiędzy doznaniem zmysłowymi a duchowymi - mit oddziałuje na człowieka w sposób całościowy, sprawiając, że takie filozoficzne kategorie jak np. istota/zjawisko, pozorne/rzeczywiste tracą swoją zasadność. Zob. E. Cassirer, *Filozofia form symbolicznych*, cz. 1-3, tłum. P. Parszutowicz, A. Kalarus, Wyd. Marek Derewiecki, Kęty 2018-2022.

¹⁷⁰ H.-G. Gadamer, *Problem dziejów...*, dz. cyt., s. 34.

¹⁷¹ *Mit*, [hasło w:] *Mała encyklopedia filozofii*, red. S. Jedynak, Bydgoszcz 1996, s. 294.

7. wyraz zjawisk społecznie istotnych,
8. odbicie kultury i struktury społecznej,
9. wynik sytuacji historycznych,
10. komunikacja religijna,
11. religijna kategoria oraz środek,
12. obiekt strukturalnego badania¹⁷².

Wiele z elementów powyższej charakterystyki można odnaleźć także w myśli Gadamera. Choć filozof nie podaje jednoznacznej definicji mitu, temat ten przewija się w wielu miejscach jego rozważań – nie tylko w tekstach, które są mu bezpośrednio poświęcone. Spróbujmy, podobnie jak to czyni przywołana powyżej Lauri Honko, podać różne aspekty funkcjonowania mitu, które odnajdujemy u Gadamera:

- Po pierwsze, mit ujęty jest jako **tradycyjny przekaz** będący przedmiotem mitologii, nad którym refleksja pomaga w pogłębieniu wiedzy o człowieku.

Dlatego też Gadamer pisze np.:

(...) bowiem to raczej mity nas objaśniają. W rzeczy samej to one, gdzienkolwiek przemawiają, są tym, co autentycznie góruje nad wszystkim innym, są zbiornikiem wszelkiej wiedzy, czymś, co przy całym mroku, który nas otacza, mówi do nas prosto i pouczająco¹⁷³.

(...) die Mythen zu deuten vermögen, weil vielmehr die Mythen uns deuten? In der Tat, sie sind, wo immer sie sprechen, das eigentlich Überlegene, das was alles weiß, das in aller Dunkelheit schlicht und belehrend zu uns spricht¹⁷⁴.

- Po drugie, mit jest **ważnym elementem myśli filozoficznej** i stanowi jej część¹⁷⁵.

¹⁷² Tłumaczenie klasyfikacji mitu podaję za: P. Piotrowski, *Filozofia i mit*, „Albo albo. Problemy psychologii i kultury“, 3/2001, s. 76. Szerzej na ten temat L. Honko, *The Problem of Defining Myth*, s. 13-14, https://www.researchgate.net/publication/326882575_The_problem_of_defining_myth (dostęp: 8.08.2024).

¹⁷³ H.-G. Gadamer, *Problem dziejów...*, dz. cyt., s. 34.

¹⁷⁴ Tenże, *Das Problem...*, dz. cyt., s. 9.

¹⁷⁵ Stwierdzenie to dyskutuje ze schematem „od mitu do rozumu”, w którym tradycyjnie próbuje się zamknąć kierunek rozwoju myśli filozoficznej. Gadamer podważa go w swoich analizach. Przykładem

- Po trzecie, mit jest przedmiotem filozoficznej refleksji (Cassirer), pod wpływem której pozostaje Gadamer¹⁷⁶.
- Po czwarte mit może być rozumiany jako **to, co jest zrozumiałe przez wszystkich**, czyli stanowi pewną kategorię poznawczą, która spełnia także rolę integrującą.

Mit znaczy tu tylko: to, co się opowiada i to opowiada tak, że przemawia ono do nas tak bardzo, iż niepodobna poddawać tego w wątpliwość. Mit to coś, co można opowiadać tak, że nikt nie postawił sobie nawet pytania o jego prawdziwość. Jest on prawdą łączącą wszystkich, prawdą, w której się wszyscy rozumieją¹⁷⁷.

Mit w tym ujęciu można traktować **jako zawartą w języku dyspozycję, coś przedwypowiedzianego** („przesąd”), co jako istotna część obszaru językowego (odsyła nas do tradycji. Mity, możliwe do wyodrębnienia narracje, byłyby odzwierciedleniem nieświadomego materiału nagromadzonego przez wieki, które pozwalają nam także odkryć zawartą w języku prawdę o samych sobie.

- Po piąte, mit można rozumieć także jako pewną **strukturę obrazową**, w której realizują się postulaty odczytywania hermeneutyki w ramach zwrotu ikonicznego. Ten sposób interpretacji obecny jest przede wszystkim w pracach komentatorów Gadamera¹⁷⁸.

takiej pracy filozofa może być dołączony przeze mnie do tej pracy tekst *Mythos und Vernunft*.

¹⁷⁶ Potwierdzeniem może być np. przywoływany tekst *Mythos und Vernunft*.

¹⁷⁷ H.-G. Gadamer, *Koniec sztuki?*..., dz. cyt., s. 43.

¹⁷⁸ Inspiracją dla takiego ujęcia mitu była myśl Ferdinanda Fellmanna oraz Gotfrieda Boehma. Koncepcje te rozważają proces rozumienia, jako taki, który opiera się na tym, co kryje się „pod powierzchnią” języka, tj. na formach symbolicznych rozumianych jako struktury obrazowe. To one, jako poprzedzające język, mają decydować o kształcie znaczenia - można powiedzieć, że warunkują one sytuację, w której pracuje świadomość. Ruch taki łączy się także z wyjściem poza Logos (poszerzając go o wartości obrazowe) oraz klasyczną logikę (nie opiera się ona na wzorcu językowym, lecz realizuje się w postrzeganiu). Koncepcja ta stoi w opozycji do myśli Gadamera, któremu Fellman zarzuca zbytne przywiązanie do przeszłości, tradycji i przekazu historycznego. Andrzej Przyłębski poświęca temu zagadnieniu siódmy rozdział swojej pracy *Hermeneutyczny zwrot filozofii*, odwołując się do publikacji Fellmanna, *Symbolischer Pragmatismus. Hermeneutik nach Dilthey*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Verlag 1991 oraz wykładu, jaki Boehm, wygłosił na Uniwersytecie w Monachium w 2004 roku, a następnie na Uniwersytecie w Poznaniu pt. *Jenseits der Sprache? Anmerkungen zur Logik des Bildes*. Por. A. Przyłębski, *Hermeneutyczny zwrot filozofii*, UAM, Poznań 2005.

Owych pięć aspektów mitu obecnych w filozofii Gadamera jest wynikiem odpowiedzi filozofa na kryzys kultury w czasach mu współczesnych, który wymaga sięgnięcia wstecz i powtórnego stanięcia na początku drogi ludzkiego myślenia.

ROZDZIAŁ VI

BOHATEROWIE MITÓW

ANTROPOLOGICZNYCH: HERMES, NARCYZ, PROMETEUSZ

Mit posiada nie tylko początek wspólny z filozofią, ale też, co starałam się pokazać w poprzednim rozdziale, nigdy ostatecznie jej nie opuścił. Stąd, jak sądzę, warto sięgnąć ku autorytetowi przeszłości, by zobrazować zagadnienia, które będą nas zajmować w dalszej części. Do analiz prowadzonych w tej pracy, wybrałam trzy mityczne postacie: Hermesa, Narcyza i Prometeusza (wraz z Człowiekiem Prometejskim¹⁷⁹). Wybór ten podyktowany został dodatkowo pokrewieństwem, które można zauważyć pomiędzy zagadnieniami obecnymi w hermeneutyce filozoficznej, a ich prefiguracjami zawartymi w mitach. Przywołane postacie pozwoliłyby na uporządkowanie obecnych w hermeneutyce Gadamera zagadnień, oferując całą paletę znaczeń i wzorów interpretacyjnych, pomocnych przy analizie tekstów. W szczególności mogą one tworzyć kanwę dla bardziej szczegółowych, opartych już na konkretnych tekstach hermeneutycznych, rozważań na kluczowy dla nas temat tożsamości człowieka.

Hermes

W mitologii greckiej był on bogiem uosabiającym „przekraczanie granic”. Miejscem kultu Hermesa była przede wszystkim góra Kyllene w fikcyjnej Arkadii, którą łączymy z jego urodzeniem. To, jak sobie go wyobrażano wiemy przede wszystkim z licznych, starożytnych rzeźb, przede wszystkim: *Hermes z małym Dionizosem* Praksytelesa, *głowa Hermesa z Wejów* — rzeźba etruska, reliefu *Hermes i Charyty*,

¹⁷⁹ Według mitologii greckiej Prometeusz ulepił człowieka z gliny, którą pomieszał ze łzami. Posiadał on nieśmiertelną duszę z ognia, którego iskry Prometeusz ukradł z rydwanu ognia. Początkowo człowiek ten był bardzo słaby i nie radził sobie w świecie. Aby dodać mu siły, Prometeusz wybrał się do spichlerza ognia po raz kolejny, skąd ukradł zarzewie – to dzięki niemu na ziemi zapłonął ogień, który pomógł ludziom radzić sobie na ziemi (Por. J. Parandowski, *Mitologia*, Czytelnik, Warszawa 1960, s. 50).

Hermes Krioforos przypisywanej Kalamisowi czy *Hermes Propylajos* Alkamenesa z Lemnos, oraz malarstwa wazowego. Bycie „bogiem w ruchu”, „bez stałości” implikuje analogiczne określenia nurtu myślowego, któremu Hermes patronuje¹⁸⁰. Zacytujmy Marka Szulakiewicza: „Odwołanie się do tej postaci oznacza akcentowanie ruchu, przemiany i poszukiwań”¹⁸¹. Jego obszarem jest sfera „pomiędzy”. Dodatkowe światło na hermeneutykę rzuca przywoływana zwłaszcza przez badaczy związków patrona hermeneutyki i magii jego zdolność zsyłania snu lub uwalniania z niego. Stąd zwany był on także *hegetor oneiron* czyli władca snów: „Grecy od dawien dawna postrzegali Hermesa jako boga przebiegłego i sprytnego, przewodnika (*pompos*) w różnych sprawach, ale równocześnie balansującego na granicy życia i śmierci (m.in. jako przewodnika dusz zmarłych), jawy i snu”¹⁸². Owo powiązanie z nocą wskazuje także na ważny dla hermeneutyki obszar nieświadomości ujawniający się w języku. Mam tu na myśli ten jego aspekt, który choć niewypowiedziany wprost, mieści w sobie nagromadzone przez wieki doświadczenie, do którego należy także wciąż na nowo interpretowany przekaz mityczny. Wszystkie te cechy obecne są także w koncepcji Gadamera – zauważmy przede wszystkim, że dla hermeneutyki istotny jest właściwy dla postaci Hermesa dynamiczny charakter. Jak już wspomniałam działalność hermeneutów polega na poszukiwaniu, które odbywa się w otwartej przestrzeni, umożliwiającą spotkanie z tym, co inne. Łączy się to także z miejscem, w którym można było napotkać Hermesa – agorą: przestrzenią spotkań, otwartego doświadczenia. Jak już widzieliśmy owa otwartość wiedzie do paradoksów, co jest podstawą zarzutów wysuwanych przeciw hermeneutyce, przed którą ta stara się bronić. Spór wokół nich wydaje się tkwić w samym centrum tej propozycji intelektualnej i to właśnie osoba Hermesa zdaje się go uprawomocniać. Bóg ten, będąc, jak pisał cytowany już Eco, symbolem podważenia zasady tożsamości, niesprzeczności i wyłączonego środka, w pewien sposób jej patronuje, sprawiając, że ów ruch myśli wokół problematyki koła hermeneutycznego, trzeba odczytywać jako dla niej

¹⁸⁰ Gadamer w tekście *Hermeneutyka klasyczna i filozoficzna* zauważa, że łączenie etymologii terminu ‘hermeneutyka’ z bogiem Hermesem została poddana w wątpliwość. Niemniej jednak, hermeneutyka odwołuje się do niego jako patrona. Por. H.-G. Gadamer, *Hermeneutyka klasyczna i filozoficzna*, tłum. A. Mergler, [w:] tegoż, *Teoria, etyka, edukacja: eseje wybrane*, red. P. Dybel, UW, Warszawa 2008, s. 68.

¹⁸¹ M. Szulakiewicz, *Filozofia jako...*, dz. cyt., s. 206.

¹⁸² K. Banek, *Hermes trismegistos. W poszukiwaniu genezy mitu*, „Hermaion”, tom *Mity i mistyfikacje zachodniej tradycji ezoterycznej*, 2012, nr 1, s. 19.

naturalny¹⁸³. Paradoksalność, zamiast być logicznym zarzutem, zwraca uwagę na skomplikowanie pozornie oczywistych pojęć, każąc zrewidować własne przekonania, opierające się często na potocznym mniemaniu. Postać Hermesa odzwierciedla także kluczowy problem części i całości. Hermes mediuje pomiędzy tymi obszarami - myśli wyróżnionej „części” (teksty bogów) stara się przekładać, tak aby były zrozumiałe także ogółowi ludzkości. W swoisty sposób zaciera on granicę między nimi, sprawiając, że jak u prapoczątków, ludzie mogą przebywać z bogami w jednej przestrzeni. Ostatecznie to właśnie język – obecny przede wszystkim jako medium spotkania i porozumienia wraz z całą niejednoznacznością, w którą może wikłać swoich użytkowników – najpełniej wyraża Hermesa¹⁸⁴. Gadamer pisał:

Nazwa hermeneutyki jako sztuki czynienia zrozumiałym tego, co powiedziano w obcym języku, nie bez powodu wywodzi się od imienia Hermesa, tłumaczącego ludziom boskie teksty posłania. To etymologiczne przypomnienie nie pozostawia wątpliwości, że chodzi tu o jakieś wydarzenie językowe, o przekład z języka na język, a więc o stosunek dwóch języków¹⁸⁵.

Als die Kunst, das in einer fremden Sprache Gesagte dem Verständnis eines anderen zu übermitteln, heißt Hermeneutik nicht ohne Grund nach Hermes, dem Dolmetsch der göttlichen Botschaft an die Menschen. Wenn man sich an diesen Namensursprung des Begriffs Hermeneutik erinnert, wird unzweideutig klar, daß es sich hier um ein Sprachgeschehen handelt, um Übersetzung einer Sprache in eine andere, also um das Verhältnis von zwei Sprachen¹⁸⁶.

Pozostałymi, zasygnalizowanymi w przywołanej charakterystyce przymiotami charakterystycznymi dla owego boga są: obecność w sferze sfery pomiędzy życiem a śmiercią – widoczne np. w koncepcji portretu hermenutycznego (obecnego w języku), a także na pograniczu świadomości i nieświadomości. Określając specyficzną, atopową lokację hermeneutyki, Paweł Dybel podkreśla, że realizuje się ona na obszarach między

¹⁸³ Także wspomniany przez Eco spiralny ruch, gdzie „potem wyprzedza przedtem” może być odczytany jako już szczegółowe odwołanie do sytuacji wzajemnego dookreślania się części i całości w kole hermeneutycznym.

¹⁸⁴ Cały rozdział poświęcony temu problemowi został zawarty w książce *Oblicza hermeneutyki*. Zob. P. Dybel, *Oblicza...*, dz. cyt., s. 21-30.

¹⁸⁵ H.-G. Gadamer, *Estetyka ...*, dz. cyt., s. 136.

¹⁸⁶ Tenże, *Ästhetik...*, dz. cyt., s. 4.

„filozofią i doświadczeniem nauk humanistycznych i przyrodniczych, filozofią i sztuką czy filozofią i różnymi formami doświadczenia potocznego”¹⁸⁷.

Wykazanie obecności wątków mitycznych w hermeneutyce wskazuje na uniwersalność mitów, a także na ich funkcję jednoczącą, realizującą się jako budowa specyficznych „mostów” pomiędzy wymienionymi sferami.

Narcyz

Kim był, wiemy dzięki *Metamorfozom* Owidiusza powstałym pomiędzy drugim a ósmym rokiem naszej ery. Zawarta tam historia opowiada o losach młodzieńca, który nieszczęśliwie zakochał się we własnym odbiciu. Przywołując treść tego mitu, trzeba zaznaczyć, że Narcyz był młodzieńcem o nieprzeciętnej i olśniewającej urodzie. Dumny i wyniosły nie potrafił znaleźć dla siebie godnej partnerki ani partnera. Odtrąceni adoratorzy wzywali więc boginię Nemezis, która miała go ukarać tak, aby i on poznał, co znaczy doświadczenie niespełnionej miłości. Obiektem zauroczenia staje się jego własne, nieosiągalne odbicie w wodzie, które spostrzega, kiedy pochylony nad nią próbuje ugasić pragnienie. Tym sposobem wypełnia się kara. Narcyz umiera z rozpaczy nad brzegiem wody. Ta skazana na porażkę, niemożliwa do zrealizowania miłość zapłodniła wyobraźnię późniejszych artystów i myślicieli, stając się częstym motywem ich twórczości. W kulturze współczesnej, najsilniej podkreślano przede wszystkim znaczenie, które wykreowała psychoanaliza, gdzie Narcyza uczyniono symbolem zaburzeń psychicznych zwanych narcyzmem¹⁸⁸, w których dochodzi – mówiąc językiem Freuda – do skierowania libido ku wnętrzu, skutkiem czego obiektem pożądania staje się własne ego. Taka wykładnia mitu o Narcyzie przedostała się zarówno do psychologii, jak i seksuologii¹⁸⁹, dominuje również w myśleniu potocznym.

¹⁸⁷ P. Dyblel, *Oblicza...*, dz. cyt., s. 28.

¹⁸⁸ Porównaj: Z. Freud, *Próba wprowadzenia pojęcia narcyzmu*, [w:] Z. Rosińska, *Freud*, Wiedza Powszechna, Warszawa 2002, s. 270.

¹⁸⁹ Szerzej na ten temat pisze np. Jerzy Aleksandrowicz w publikacji *Nerwice, psychopatologia i psychoterapia*. W jednym z rozdziałów poddaje on charakterystyce to zaburzenie osobowości. Zgodnie z nią, narcyzm przejawia się przede wszystkim: nadmiernym, tzw. wielkościowym poczuciem własnego znaczenia oraz wyjątkowości, domaganiem się ciągłego zainteresowania od otoczenia, zbytnią wrażliwością na krytykę, brakiem odpowiedzialności i empatii w relacjach międzyludzkich. Por. J. Aleksandrowicz, *Nerwice, psychopatologia i psychoterapia*. Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich, Warszawa 1988, s. 124.

Zawarte w micie symbole pozwalają dostrzec takie odczytanie tekstu, w którym przywołany mit jest trafnym zobrazowaniem naszego bycia w kulturze. Zwróćmy uwagę na wybrane, jak sądzę kluczowe symbole, pojawiające się w przywołanym toposie i zastanówmy się, jakie otwierają perspektywy. Przywołajmy kolejno: pragnienie i odbicie.

Słownik wyrazów bliskoznacznych wskazuje, że pojęcie pragnienia odsyła do innych pojęć związanych z szeroko pojętą miłością: żądzą i pożądaniem¹⁹⁰. Omawiając figurę, Narcyza pozostajemy właśnie w tej perspektywie. W sytuacji, w jakiej go odnajdujemy – pochylonego nad wodą, wpatzonego we własne odbicie, jak nieraz przedstawiali go malarze – doświadcza pragnienia. Bliska pozostaje ta retoryka korzeniom filozofii jako takiej. Właściwie każde wprowadzenie do przedmiotu określa filozofię zgodnie z jej źródłosłowem jako „umiłowanie mądrości”. Miłość utożsamianą z dążeniem, poszukiwaniem czy właśnie pragnieniem. Ta charakterystyka w połączeniu z postacią mitologicznego młodzieńca zarysowuje nam horyzont subiektywistycznej tradycji filozofii zachodniej, czyniąc z Narcyza swoją archetypiczną figurę. Począwszy od Kartezjusza, choć wolno szukać i wcześniej¹⁹¹, czynimy sami siebie przedmiotem namysłu, pragniemy wiedzy o sobie, poszukujemy siebie. Lecz w przeciwieństwie do bohatera mitu, nie postrzegamy jednak tego zadania jako czynności zgubnej. Dlaczego więc nie dzielimy fatalnego losu Narcyza, pozostając mimo wszystko wpisanymi w logikę jego poczynąń? Aby spróbować otworzyć możliwość odpowiedzi na to pytanie, wskażmy dwa podstawowe aspekty wydarzenia, z którymi mamy do czynienia w tym micie, a które, jak sądzę, da się wyróżnić także w myśli Gadamera. Pierwsza z nich dotyczy opisywanej relacji ja – ja, druga relacji ja – obraz. Oba, stanowią bardziej szczegółowe interpretacje tego, co za mitem można nazwać relacją Narcyza z jego odbiciem. Już potoczna interpretacja, która opisuje sytuację Narcyza, zakłada, że pragnienie, któremu uległ, zostało skierowane przez niego ku samemu sobie. Sytuacja ta

¹⁹⁰ *Pragnienie*, [hasło w:] *Słownik wyrazów bliskoznacznych*, red., S. Skorupka, Wiedza Powszechna, Warszawa 1958, s. 160.

¹⁹¹ Filozofem, któremu zawdzięczamy tzw. odkrycie istoty człowieka był Sokrates. Według historyków filozofii, to jemu jako pierwszemu udało się odpowiedzieć na pytanie: czym jest człowiek? Wskazanie duszy jako konstytutywnej dla tożsamości ludzkiej, umożliwiło w dalszej kolejności odejście od zagadnień, które zajmowały filozofów przyrody i postawienie w centrum namysłu kwestii moralnych.

zawiera w sobie relację identyczności czy bezpośredniości. Narcyz ulega uczuciu skierowanemu do własnej osoby.

Aspekt drugi wiąże się ze spostrzeżeniem, że narcystyczne pragnienie nie jest skierowane bezpośrednio do samego siebie, lecz do swojego odbicia. Oto istotna wskazówka dla współczesnego rozumienia mitu o Narcyzie. Odbicie to, moim zdaniem, niczym obraz w lustrze, należy odczytywać symbolicznie. W sztuce malarskiej traktowane było ono podobnie jak lustro i łączono z nim podobną symbolikę. Doświadczenie malarstwa jest w stanie dużo wnieść do rozwijanej tu interpretacji. Zauważmy, że zwierciadło, które od początków XVI wieku jest w malarstwie symbolem dociekania, wywodzi się właśnie od Narcyza i przybiera znaczenie alegorycznego przedstawienia całej sztuki. Odbicie na jego powierzchni – obraz – to materializacja obrazu duszy, wewnętrznego, ukrytego „ja” człowieka. Nie zachodzi tu zatem relacja identyczności pomiędzy źródłem odbicia (jego świadomością) a samym odbiciem. Wszak pierwotnie Narcyz też się nie rozpoznawał! Młodzieniec pragnął „innego”, ku „innemu” kierował swoje uczucie. Pocałunki skierowane są ku „mocy obrazu”. Jak można na tej podstawie wnioskować, w istocie bohater nie pożył sobie bezpośrednio (jak w relacji ja–ja), lecz raczej czynił to pośrednio, pożył swojego odbicia w wodzie (obrazu). Trzy elementy: artysta, model, postać na obrazie zostaną przedstawione przeze mnie w dalszej części pracy. Ujmą one zasygnalizowaną sytuację w odniesieniu do sytuacji estetycznych. Korzystają one z metaforyki zawartej w micie o Narcyzie, traktując ją jako trafny opis współczesnego funkcjonowania tych podmiotów w sztuce czy szerzej kulturze i pogłębiają interpretację, która traktuje „sztukę jako zwierciadło, w którym można zobaczyć samego siebie, osobiste, najbardziej intymne sprawy, znaleźć afirmację postaw życiowych”¹⁹². Kierując się tym, co o micie powiedział Gadamer opisujący nasze obcowanie z nim, uznaję, że taka próba interpretacji pozwoli nam pełniej zrozumieć wybrane sytuacje i wydobyć ich uniwersalny aspekt.

Prometeusz

Kolejną, postacią mityczną, którą chciałabym przywołać, jest Prometeusz. Mit o Prometeuszu należy do najczęściej przywoływanych w naszej kulturze. Każdy zna

¹⁹² M. Gołaszewska, *Zarys estetyki. Problematyka, metody, teorie*, PWN, Warszawa 1986, s. 186.

postać tytana, który według przekazów, miał stworzyć człowieka, a później przynieść mu z niebios ogień. Fakt ten podkreśla większość mitów greckich, chociaż wspominający o nim po raz pierwszy twórca grecki Hezjod w *Teogonii*, nie porusza tego wątku, opisując tylko pochodzenie tego boga od Japetosa i Klimene. Sam Gadamer poświęca mu wiele uwagi w tekście *Prometeusz i tragedia kultury*, wspomina o nim także w studium poświęconym utworom Goethego *O duchowej drodze człowieka* oraz w *Prawdzie i metodzie*, przywołując dramat Ajschylosa *Prometeusz skowany*. W przedstawionym odczytaniu Prometeusz staje się symbolem człowieka. Jak pisze filozof: „Prometeusz staje się symbolem człowieka wydanego na pastwę własnego sumienia, symbolem tragedii świadomości”¹⁹³. Stajemy się mu bliscy, ilekroć przychodzi nam zmagać się z „wszechmocą wyobraźni” przeciwstawionej „bezsilnej rzeczywistości”. Jego losy uwidaczniają tę walkę oraz wysuwają na pierwszy plan nadzieję jako „wyróżnik ludzkiego doświadczenia”¹⁹⁴, odwołując się bezpośrednio do dzieła Ajschylosa, który pisał:

PRZODOWNICA CHÓRU: *A jakiś na to środek znalazł na człowieka?*

PROMETEUSZ: *Nadzieję zaszczerpiłem ślepą w jego łonie.*

PRZODOWNICA CHÓRU: *Zaiste, skarb to wielki dały mu twe dłonie.*¹⁹⁵

Przeciwstawiając się bogom, wykradając ogień, podejmuje on stwórcze dzieło. Zamysł powiódł się, lecz bohater płaci za niego cierpieniem, co stanowi symbol tragedii kultury. Przywołując ten mit jako jeden z symboli patronujących naszym poszukiwaniom, chciałabym skupić się na wymowie wybranego symbolu – ogniu. To właśnie on był powodem wędrówki tytana do niebiańskich spichlerzy i bezpośrednią przyczyną jego cierpienia. Gdyby nie on, człowiek błąkałby się po ziemi bezradny i bezbronny. Odkąd posiadamy ów dar Prometeusza, posiadamy umiejętność radzenia sobie na ziemi. Wyprawa Prometeusza po ogień – zauważamy – nie była pierwszą tego typu wędrówką. Po raz pierwszy tytan dokonał tego jeszcze przed stworzeniem człowieka. Wykradł wówczas iskry z rydwanu słońca, aby z nich uformować ludzką duszę. Powtórne wykradzenie ognia i obdarzenie nim ludzi to w gruncie rzeczy – jak to ujmuje Jan

¹⁹³ H.-G. Gadamer, *Prometeusz i tragedia kultury*, [w:] tegoż, *Rozum...*, dz. cyt., s. 196.

¹⁹⁴ Tenże, *Prawda...*, dz. cyt., s. 476.

¹⁹⁵ Ajschylos, *Prometeusz skowany*, przeł. J. Kasprzowicz, Siedmioróg, Wrocław 2004, s. 48.

Parandowski – „rozbudzenie ducha”¹⁹⁶, a więc aktywizacja obecnego już pierwiastka – światła. W konsekwencji panowanie człowieka nad światem byłoby możliwe dzięki pokrewieństwu boskiej natury człowieka i daru, który otrzymał. Owo podobieństwo co do istoty – dzięki któremu bierzemy udział w tym, na co już jesteśmy „a priori wrażliwi”¹⁹⁷ – przetrwało w języku i dostrzegalne jest w wielu tekstach filozoficznych, przywołaną metaforę zawiera np. tradycja platońska. Pokrewieństwo światła rozumu oraz świetlistej natury piękna przenikającej świat kultury pozwala na istotną zażyłość obu tych elementów¹⁹⁸. Usensownia ono nasze prometejskie zmagania, pozwalając stanąć naprzeciw bogom i kształtować swoją rzeczywistość. Powyższe odczytanie otwiera przed nami perspektywę interpretacyjną, zwłaszcza dla ujęcia zagadnienia odbiorcy obecnego w hermeneutyce filozoficznej. Jak pisze Alina Motycka¹⁹⁹, mity można rozumieć jako opowieści ustanawiające perspektywę, w której zachodzą zdarzenia. Tym co jest dla nich charakterystyczne to fakt, że nie podlegają one tzw. kontroli znaczeniowej – nie istnieje w związku z tym wyczerpujące i jedyne prawdziwe wytłumaczenie mitu. Każda próba nadania mu jednoznacznego wyjaśnienia raczej go okalecza. Analizując mit, należy więc brać pod uwagę wielość jego znaczeń. Podane przeze mnie przykłady rozumienia mitów o Hermesie, Narcyzie i Prometeuszu nie wyczerpują ich możliwości interpretacyjnych. Wydaje się jednak, że wszystkie powyższe zabiegi są wystarczające do tego, żeby móc potraktować mit jako możliwy światopogląd, który m.in. usensownia naszą praktykę życiową. Zgodnie ze słownikową definicją światopoglądu, którą warto w tym miejscu przytoczyć, zadanie pierwszej jego funkcji – poznawczej – polega na „dostarczaniu

¹⁹⁶ J. Parandowski, *Mitologia...* dz. cyt., s. 53.

¹⁹⁷ P. Dybel, *Granice rozumienia...*, dz. cyt., s. 187.

¹⁹⁸ Relację światła do piękna rozważa Gadamer w *Prawdzie i metodzie*. Po pierwsze przypomina on, że Platon poświęcił mu fragmenty *Dialogów Fajdros* oraz *Fileb*, w których kształtuje się owo symboliczne powiązanie. „Promieniowanie” stanowi istotę piękna. Ma ono refleksyjną naturę. Nie będę w tym miejscu przytaczała całej gruntownej filologicznej analizy filozofa, dla nas najistotniejszy jest fakt, że należące pierwotnie do dziedziny optyki pojęcie wspólne jest także dla nous. Bez światła nie ma nic widzialnego, nie ma więc także widzenia. W metaforze światła odzwierciedla się nie tylko obraz światła słońca, lecz światło rozumu, pojmowalności. Jak pisze Gadamer na tej podstawie rozwinęła się bazująca na Platonie nauka Arystotelesa, a dalej chrześcijańska. Mamy tu do czynienia ze swoistą metafizyką światła. Jasność, czy raczej przeświecanie piękna, łączy się z jasnością tego, co można zrozumieć. Ten związek widoczny jest także w problematyce hermeneutyki filozoficznej. Zob. Platon, *Fajdros*, [w:] tegoż, *Dialogi*, dz. cyt., s. 15-69 oraz Platon, *Fileb*, przeł. W. Witwicki, skł. gł. Kasa im. J. Mianowskiego, Warszawa 1938.

¹⁹⁹ A. Motycka, *Nauka i nieświadomość...*, dz. cyt., s. 64.

ogólnego obrazu świata, pojęciowych ram, pozwalających zrozumieć i orientować się w zjawiskach rzeczywistości”.²⁰⁰ Funkcja regulatywna polega zaś na tym,

(...) że składnik opisowy światopoglądu pozwala człowiekowi na skuteczne działania praktyczne zaspokajające jego potrzeby, składniki wartościujący i normatywny dostarczają zaś wzorów postępowania i nadają sens życiu człowieka, wyznaczając idealny wzorzec życia ludzkiego²⁰¹.

Takie rozumienie mitu wydaje się dobrze współgrać z wyróżnionymi przeze mnie w poprzednim rozdziale definicjami, dając kanwę do dalszych, bardziej szczegółowych rozważań.

²⁰⁰ *Światopogląd*, [hasło w:] *Encyklopedia PWN*,
<https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/swiatopoglad;3984412.html> (dostęp: 8.08.2024).

²⁰¹ Tamże.

ROZDZIAŁ VII

CZY „JA” TO TAKŻE „INNY”? PROBLEM ARTYSTY W ŚWIETLE MYŚLI GADAMERA

Czytając prace Hansa-Georga Gadamera, natrafiamy w drugiej części książki *Aktualność piękna* na intrygujące zdanie:

Kto stworzył dzieło sztuki, stoi w istocie przed dziełem swych rąk nie inaczej niż każdy inny²⁰².

W oryginale:

Wer ein Kunstwerk geschaffen hat, steht in Wahrheit vor dem Gebilde seiner Hände nicht anders als jeder andere²⁰³.

Charakteryzuje ono kogoś, „kto stworzył dzieło sztuki” – czyli twórcę – i mówi o jego relacji wobec powstałej pracy. Relacja ta, jak poucza filozof, w niczym go nie wyróżnia spośród innych ludzi. Wobec dzieła pozostaje on bowiem takim samym odbiorcą jak każdy inny. Ta ciekawa charakterystyka, budzi pytania, bo czyż twórcy nie należy się w tej relacji specjalne miejsce? Jeśli nie, warto zapytać: dlaczego? Odpowiedź na to pytanie przenosi nas przede wszystkim w obszar aktu twórczego, który zawiera w sobie elementy nieświadome, których nie sposób przewidzieć czy zaplanować. Dotyczy to wszystkich twórców²⁰⁴. Gadamer mówi o tym zjawisku jako o skoku:

Między planowaniem i wykonaniem mamy do czynienia ze skokiem. (...) Ten skok wyróżnia dzieło sztuki²⁰⁵.

²⁰² H.-G. Gadamer, *Aktualność...*, dz. cyt., s. 45.

²⁰³ Tenże, *Die Aktualität...*, dz. cyt., s. 44

²⁰⁴ Tym samym unieważnia on dystynkcję wprowadzoną np. przez Junga. Filozof ten dzielił twórczość na dwa zasadnicze rodzaje. Pierwszy z nich tzw. twórczość ekstrawersyjna powstaje na skutek przetworzenia doświadczeń zewnętrznych, druga tzw. introwersyjna opiera się na procesie przetwarzania przez artystę treści wewnętrznych. Por. J. Jacobi, *Psychologia C.G. Junga...*, dz. cyt. s. 41.

²⁰⁵ Tamże, s. 45.

Es ist ein Sprung zwischen Planen und Machen einerseits und dem Gelingen.
(...) Es ist ein Sprung durch den sich das Kunstwerk in seiner Einsicht und
Unersetzbarkeit auszeichnet²⁰⁶.

Filozof pozostaje w tym stwierdzeniu bliski doświadczeniom artystów. Powołajmy się na zapis, którego dokonał Józef Czapski w książce zatytułowanej *Patrząc*. W rozdziale *O skokach i locie* autor – malarz i pisarz – zawarł opis doświadczenia aktu twórczego i przeprowadził jego analizę (wykorzystując właśnie pojęcie skoku) w odniesieniu do takich twórców jak Claude Monet, Henri Matisse, Paul Cézanne, uwiarygodniając je własnym, artystycznym doświadczeniem. Pojęcie skoku urasta dla niego do rangi ontologicznego wyróżnika dzieła jako takiego. Jest ono wiarygodne, jeśli powstało kierowane „musem wewnętrznym”, kiedy twórca działa pod wpływem siły, której nie umie się oprzeć. W charakterystyce skoku zawiera się także zaprzeczenie dotychczasowemu doświadczeniu – także temu zdobytemu w pracy twórczej, przeświadczeniom i poglądom. Według Czapskiego, Cezanne staje się sławny nie dzięki realizującym akademickie reguły obrazom, lecz z uwagi na prace późniejsze, zrywające z tak rozumianą poprawnością. Podobnie Matisse. Pomimo doskonałej znajomości natury i pracy – analitycznej, rozumowej – to niespodziewane ryzyko, „rzucenie się w przepaść”, „niebezpieczny lot”, co do którego nie wiadomo, czy nie skończy się upadkiem, stanowi podstawową wartość powstających dzieł²⁰⁷.

Analizując akt twórczy z perspektywy teoretyka, Gadamer nie poświęca zbyt wiele uwagi przykładom dzieł sztuki, ale przenosi wspomnianą problematykę w sferę rozważań teatralno-estetycznych. Dla tematu naszych rozważań najistotniejszy jest brak bezpośredniości w relacji artysta – dzieło. Omawiany dystans pomiędzy świadomymi działaniami twórczymi a ich efektem – dziełem Gadamer sygnalizuje, wprowadzając wspomniane pojęcie *skoku*, uwyrażniając w ten sposób irracjonalność, z którą mamy do czynienia w procesie twórczym. Rozpatrywanie skoku jako elementu irracjonalnego, jako funkcję nieświadomości, pozwala dostrzec podobieństwo koncepcji Gadamera do prac, jakie na temat dzieł sztuki pisali psychoanalitycy. Irracjonalność czy przywołana

²⁰⁶ H.-G. Gadamer, *Die Aktualität...*, dz. cyt., s. 44.

²⁰⁷ Czapski podkreśla jednak, co okazać się może w konfrontacji z hermeneutycznym ujęciem skoku ważne, że wiedza, która została wcześniej zdobyta, procentuje w chwili owego lotu, dając przede wszystkim siłę konieczną do jego wykonania. Por. J. Czapski, *O skokach i locie*, [w:] tegoż, *Patrząc*, Znak, Kraków 1966, s. 120.

nieświadomość to elementy, które sprawiają, że świadomość twórcy nie przesądza ostatecznie o charakterze dzieła. W rezultacie stanowi ono „coś więcej” niż wynik uświadomionych zdolności swojego twórcy. Z tego też powodu autor *Aktualności piękna* nadaje oddzielną nazwę tego typu pracom, określając je mianem wytworu. Definiuje go następująco:

„Wytwór” nie jest przede wszystkim czymś, o czym można sądzić, że zostało zrobione w sposób zamierzony [co wciąż jeszcze zwykło się łączyć z pojęciem dzieła]. Kto stworzył dzieło sztuki, stoi w istocie przed dziełem swych rąk nie inaczej niż każdy inny²⁰⁸.

Das „Gebilde” ist vor allen Dingen nichts, von dem man mainen kann, daßes jemand mit Absicht gemacht hat (wie das mit dem Begriffdes Werkes noch immer verknöpft ist). Wer ein Kunstwerk geschaffen hat, steht in Warheit vor dem Gebilde seiner Hände nicht anders als jeder andere²⁰⁹.

Twórca pozostaje więc postawiony naprzeciw dzieła „nie inaczej niż każdy inny”. Akt twórczy, paradoksalnie, zamiast zbliżać artystę i jego dzieło, wyobcowuje go ze stworzonego przezeń przedmiotu.

Dla pełniejszego zaprezentowania problematyki aktu twórczego chciałabym przywołać tu jeszcze jedną jego cechę. W myśl koncepcji hermeneutycznej artysta zajmuje specjalną pozycję wobec przeszłości. Można powiedzieć, że wychodzi on jej naprzeciwko, a jednocześnie – przewyższa ją. Podobne przewyżczenie przeszłości mogliśmy dostrzec w przedstawionej charakterystyce skoku Czapskiego, która podobnie ujmuje zagadnienie dialogiczności artysty i tradycji. Jak warto podkreślić, rozważania teoretyka Gadamera prowadzone są w podobnym duchu, jaki cechuje osobiste analizy i doświadczenia praktyków. Dlatego też rozważania Gadamera stanowią rodzaj filozoficznego świadectwa jako jedna z wielu propozycji estetycznych i zmierzają do uniwersalizacji problemu, istotnego nie tylko dla autora *Prawdy i metody*, ale i dla wielu twórców.

²⁰⁸ H.-G. Gadamer, *Aktualność...*, dz. cyt., s. 44.

²⁰⁹ Tenże, *Die Aktualität...*, dz. cyt., s. 44.

Sztuka i wiedza

Uniwersalny problem działania i dzieła Gadamer proponuje podjąć na podstawie specyficznej wiedzy, jaka dotyczyć może (czy raczej powinna) dziedziny sztuki. „Teoria sztuki”, „filozofia sztuki”, „rzeczywistość sztuki”, „koncepcja sztuki” to określenia stosowane na oznaczenie tego typu sfery, którą, moim zdaniem, najbezpieczniej określić mianem propozycji estetycznej. Estetyka, chociaż różnie definiowana od czasów Aleksandra Gottlieba Baumgartena²¹⁰, to przecież „perspektywa sztuki”²¹¹, którą przyjmuje, pozostaje dla Gadamera wzorem prawdziwego filozofowania²¹².

Trzem kategoriom estetycznym przypisuje filozof rolę fundamentów: grze, symbolowi i świętu. Ich charakterystyczną cechą jest mariaż subiektywności i obiektywności. Stanowi ona według Gadamera dowód dojrzałości filozofii i specyficznego dla niej sposobu poznania, który nie mieści się w ramach poznania naukowego, zbyt dla niej wąskiego. Wychodząc od aktu twórczego, dochodzimy więc do istoty hermeneutyki. Przejście to zostało przeanalizowane przez Franciszka Chmielowskiego, który w swojej pracy *Hermeneutyczny wymiar podstawowych pytań estetyki* tak kategoryzuje podstawowe momenty, dzięki którym sztuka stała się wzorcem dla hermeneutyki:

1. Wykraczający poza subiektywną sferę przeżyć twórcy oraz odbiorcy (w kierunku obiektywności) sens sztuki ma charakter aktywny, rości sobie pretensję do obiektywności.
2. W porównaniu z innymi rodzajami przekazów sztuka zawsze apeluje do konkretnej, podmiotowej egzystencji, do określonej subiektywności. Obiektywność

²¹⁰ Kwestie definicyjne związane z terminem „estetyka” poddaje analizie Mirosław Żelazny w rozprawie *Źródłowy sens pojęcia „estetyka”*. Jako wyjściową dla całej późniejszej tradycji podaje on następującą definicję Baumgartena: „Estetyka (jako teoria sztuk wyzwolonych, jako niższa gnozeologia, jako sztuka pięknego myślenia analogicznego do rozumu) jest nauką poznania zmysłowego”. M. Żelazny, *Źródłowy sens...*, dz. cyt., s. 10. Późniejsze definicje określają estetykę przede wszystkim jako dyscyplinę filozoficzną, która tematem namysłu czyni wartości estetyczne (ze szczególnym uwzględnieniem piękna) oraz odczucia, jakie w nas one wzbudzają. Por. np. *Estetyka*, [hasło w:] J. Didier, *Słownik filozofii*, dz. cyt., s. 96.

²¹¹ Zwrotu takiego użył Gadamer w *Prawdzie i metodzie*, opisując wpływ Goethego na powstanie estetyki filozoficznej. Por. H.-G. Gadamer, *Prawda i...*, dz. cyt., s. 130.

²¹² Zob. tenże, *Rozum na właściwym miejscu...*, dz. cyt., s. 127.

naukowego teoretycznego nastawienia wobec sztuki posiada zawsze charakter wtórny.

3. W dziedzinie doświadczenia sztuki nie jest możliwe zupełne oddzielenie aplikacji od samego rozumienia i interpretacji²¹³.

Raz jeszcze przywołajmy pojęcie gry, symbolu i święta, odnosząc je już nie do sytuacji człowieka w społeczności, ale po to, aby dopełnić podstawową charakterystykę tożsamości dzieła. Dzięki temu przybliżę wspomniane już koegzystowanie subiektywności i obiektywności, co pozwoli nam lepiej określić także podmiot – autora dzieła, malarza, pisarza czy poetę.

Gra

Pozostawmy poza obszarem naszych rozważań olbrzymią literaturę dotyczącą istoty i postaci, w jakich przejawia się ludzka zdolność do symbolicznych interakcji i pozostajmy w obszarze zagadnień interesujących głównie autora *Prawdy i metody*. W pierwszej kolejności odwołajmy się do pojęcia gry w ogóle. Gadamer, podobnie jak m.in. Huizinga czy Guardini, uważa, że kultury bez pojęcia gry nie da się pomyśleć. Daje temu wyraz w cytowanej tu *Aktualności piękna*, kiedy wprost stwierdza:

(...) gra jest tak podstawową funkcją życia ludzkiego, iż kultura bez elementu gry jest w ogóle nie do pomyślenia²¹⁴.

Die erste Evidenz, die wir uns da verschaffen müssen, ist, daß Spiel eine elementare Funktion des menschlichen Lebens ist, so daß menschliche Kultur ohne ein Spielelement überhaupt nicht denkbar ist²¹⁵.

„Kiedy stwierdzamy, że coś jest grą, jakie to ma implikacje?”²¹⁶ Przede wszystkim pojęcie gry budzi skojarzenia z określonym rodzajem ruchu. Jest to ruch, który nie wiąże się z żadnym celem. Przywołane zostały tu skojarzenia z grą świateł, grą fal. W *Prawdzie*

²¹³ F. Chmielowski, *Hermeneutyczny wymiar podstawowych pytań estetyki*, [w:] *Estetyki filozoficzne XX wieku*, red. K. Wilkoszewska, Universitas, Kraków 2000, s. 92.

²¹⁴ H.-G. Gadamer, *Aktualność...*, dz. cyt., s. 29.

²¹⁵ Tenże, *Die Aktualität...*, dz. cyt., s. 29.

²¹⁶ Tenże, *Aktualność...*, dz. cyt., s. 29.

i metodzie Gadamer dopełnia tę charakterystykę, trafnie dobranymi metaforami. Mówi o współgraniu części maszyny, o igraniu zwierząt, a nawet grze słów czy grajku. Użycie tych metafor ma, jak sam stwierdza, prymat metodologiczny. „Jeśli jakieś słowo przenosimy na obszar zastosowań, do którego ono nie należało, to wyodrębni się właściwe «pierwotne» znaczenie”²¹⁷. Kierując się tym sposobem rozumowania, Gadamer przypisuje grze podmiotowość. Podmiotem nie jest „subiektywność grającego”, ale gra, która toczy się dzięki uczestnikom. Jaki ostateczny obraz sytuacji się tu wyłania? Artysta jest uczestnikiem gry, która wymaga współuczestnictwa. Jest zaangażowany jako jeden z wielu graczy. Współczesna Gadamerowi sztuka dobrze oddaje tę sytuację. Autor *Prawdy i metody* odwołuje się tu przede wszystkim do kształtu teatru współczesnego, w szczególności do idei teatru epickiego Brechta. Zwróćmy uwagę, że takie ujęcie zagadnienia po raz kolejny niejako marginalizuje osobę twórcy. Gra ma przewagę nad świadomością grającego. To nie podmiot gra grą – on co najwyżej „gra w grę”, poddając się jej regułom, w związku z czym, to gra posługuje się grającym tak, aby się urzeczywistnić, jak konkluduje Chmielowski.

Symbol

Gadamer określa swoje rozważania na temat symbolu jako pogłębiony namysł nad koncepcjami Goethego i Schillera. Pisze:

Twierdzą przeto, że symboliczność nie tylko odsyła do znaczenia, ale pozwala mu się uobecnić: reprezentuje znaczenie²¹⁸.

Das Symbolische verweist nicht nur auf Bedeutung, sondern läßt sie gegenwärtig sein: es repräsentiert Bedeutung²¹⁹.

Dalej wyjaśnia, co rozumie pod pojęciem reprezentacji, wychodząc od pierwotnego znaczenia wypracowanego w prawie kościelnym i państwowym. Twierdzi, że

²¹⁷ Tenże, *Prawda i...*, dz. cyt., s. 160.

²¹⁸ Tenże, *Aktualność...*, dz. cyt., s. 46.

²¹⁹ Tenże, *Die Aktualität...*, dz. cyt., s. 46.

to, co jest reprezentowane, samo jest raczej tu oto, i to w taki sposób, w jaki może ono tu oto być²²⁰

Das Repräsentierte ist vilemahr selber da und so, wie es überhaupt da sein kann²²¹

– w przeciwieństwie do bycia jedynie namiastką czy substytutem. Innymi słowy sztuka oznacza pewien przyrost bytu, jest zawsze *mimesis*, gdzie *mimesis* oznacza

doprowadzenie czegoś do przedstawienia, tak by było ono obecne w zmysłowej pełni²²².

Mimesis heißt hier Freilich nicht, etwas schon Vorbekanntens nachahmen, sondern etwas zur Darstellung bringen, so daß es auf diese Weise in sinnreicher Fülle gegenwärtig ist²²³.

Re-prezentując (czyniąc ponownie obecnym w sensie *presence*, *praesentia*), dzieło przyzywa do zatrzymania się i roz-poznania w sobie tego, czemu źródłowa obecność pozwoliła zaistnieć. Przyzywając w ten sposób, sztuka stawia przed nami zadanie słyszenia, przeciwstawia się obecnym w naszej cywilizacji niedosłyszaniu i niedowidzeniu wynikającym z technicznego i pragmatycznego nastawienia.

W posłowiu do *Aktualności piękna*²²⁴ Stefan Morawski przeprowadza analizę pojęcia symbolu. Zauważa w niej, że pojęcie to zostało przez Gadamera użyte inaczej, niż w tekście *Prawda i metoda* z 1960 roku. Tam symbol został określony jako „zjawisko analogiczne do znaku ze względu na znaczenie ustanowione i oba zostały przeciwstawione obrazowi, który stanowić ma swoistą właściwość dzieła sztuki”²²⁵. Zgodnie z ówczesnymi pracami filozofa, obraz charakteryzuje przyrost bytu i sensu

²²⁰ Tenże, *Aktualność...*, dz. cyt., s. 46.

²²¹ Tenże, *Die Aktualität...*, dz. cyt., s. 46.

²²² Tenże, *Aktualność...*, dz. cyt., s. 48.

²²³ Tenże, *Die Aktualität...*, dz. cyt., s. 47.

²²⁴ Polskie wydanie *Aktualności piękna* ukazało się w 1993 roku. Stanowi ono przetworzony zapis wykładu wygłoszonego przez Gadamera w roku pomiędzy 29 lipca a 10 sierpnia 1974 roku podczas Salzburger Hochschulwochen. Por. S. Morawski, *Posłowie* [w:] H.-G. Gadamer, *Aktualność...*, dz. cyt.

²²⁵ H.-G. Gadamer, *Aktualność...*, dz. cyt., s. 73.

„uobecniony w samym byciu dzieła, w jego prawdzie, która nie odsyła do żadnego zewnętrznego znaczenia”²²⁶. Symbol to bezpośrednie ujęcie sensu²²⁷.

Znaczące uwagi na temat dzieła sztuki zostały poczynione przez Gadamera także w niezbyt może obszernym, ale bogatym w istotne myśli eseju, zatytułowanym *Estetyka i hermeneutyka*. Czytamy tam:

Rzeczywistość dzieła sztuki i siła jego wymowy nie dadzą się ograniczyć do pierwotnego horyzontu historycznego, gdzie odbiorca był faktycznie współczesny twórcy dzieła. Przeciwnie, dla doświadczenia sztuki znamienne jest, że zostaje zawsze w swoisty sposób współczesne, że jego historyczna geneza jest tylko warunkowo ważna, że w szczególności jest ono wyrazem prawdy, która bynajmniej nie pokrywa się z tym, co sobie zamyślił jego duchowy twórca²²⁸.

Die Wirklichkeit des Kunstwerks und seine Aussagekraft läßt sich nicht auf den ursprünglichen historischen Horizont eingrenzen, in den der Betrachter mit dem Schöpfer des Werkes wirklich gleichzeitig war. Es scheint vielmehr zu der Erfahrung des Kunst zu gehören, daß das Kunstwerk immer seine eigene Gegenwart hat, daß es seinen historischen Ursprung nur sehr bedingt in sich festhält und insbesondere Ausdruck einer Wahrheit ist, die keineswegs mit dem zusammenfällt, was sich der geistige Urheber eines Werks eigentlich dabei zu dachte²²⁹.

Tu również okazuje się, że artysta nie posiada uprzywilejowanego dostępu do stworzonego przez siebie dzieła sztuki.

²²⁶ Tamże, s. 73.

²²⁷ Jako potwierdzenie tej uwagi Morawskiego warto przytoczyć cytat z *Prawdy i metody*, który bezpośrednio się do niej odnosi: „Wszelako obraz jako taki nie jest symbolem. Rzecz nie tylko w tym, że symbole wcale nie muszą mieć charakteru obrazu: swą funkcję reprezentującą wypełniają przez własne czyste istnienie i pokazywanie się, ale same z siebie nie mówią, co symbolizują. Trzeba je znać, tak jak trzeba znać znak, jeśli chce się pójść za jego wskazaniem. (...) Obraz natomiast wprawdzie też reprezentuje, ale przez samego siebie, przez nadmiar wnoszonego znaczenia. To zaś oznacza, że to co na nim reprezentowane – „pierwowzór” – istnieje bardziej, właściwiej, tak jak istnieje naprawdę”. H-G. Gadamer, *Prawda i...*, dz. cyt., s. 226.

²²⁸ Tenże, *Estetyka i...*, dz. cyt., s. 132.

²²⁹ Tenże, *Ästhetik...*, dz. cyt., s. 1.

Święto

Za kluczowe w doświadczeniu święta przyjmujemy to, że stanowi ono zaprzeczenie pracy – cechą święta jest dla Gadamera jego powszechność. Uniemożliwia ono izolację jednego człowieka od drugiego. Jest wspólnotą, świętem wszystkich. Specyficzna jest także struktura doświadczenia czasu świętowania. Praca jest odpowiedzialna za podziały i separację, które znikają w obliczu święta. Sama umiejętność świętowania jest już sztuką, a Gadamer wskazuje na nasze ubóstwo w tym względzie. Według niego kultury pierwotne przewyższały nas w umiejętności świętowania. Na czym dokładnie ona polegała? Świętowanie oznacza pewną czynność intencjonalną o specyficznej strukturze czasowej. Filozof przypomina, że o święcie mówi się jako o czymś obchodzonym. Analizy „obchodów” różnych rodzajów świąt pozwalają zauważyć ich cechę charakterystyczną – pomimo terminarza obchodów, obchodzenie święta jest nieprzerwane, przez cały czas tu i oto. Gadamer tak charakteryzuje czas świąteczny, a właściwie jego dwa typy: po pierwsze, jest on zaprzeczeniem czasu pustego, po drugie – posiada niezależną od niego specyficzną strukturę. Nie polega na wypełnianiu go czymś lub niczym, lecz jest spełnieniem, tzw. czasem własnym. W tym względzie obchodzenie święta jest pokrewne z doświadczeniem sztuki.

Každe dzieło sztuki ma zatem coś takiego jak własny czas, który – by tak rzec –nam narzuca²³⁰.

Jedes Kunstwerk hat also so etwas wie ein Eigenzeit, die es uns sozusagen auferlegt²³¹.

Ów czas własny to nie czas zegarowy. Określa on raczej pewien etap, na podobieństwo czasu dzieciństwa, młodości, wieku dojrzałego. Celną charakterystyką takiego „własnego czasu” jest rytm. Dzieło narzuca nam swój własny czas, jak np. w muzyce rytm wyznacza ciąg szmerów i tonów. Ta specjalna struktura ontologiczna dzieła uniezależnia wytwór od odbiorcy. Aby jeszcze pełniej uchwycić owo wyjście sztuki w kierunku obiektywności, powinniśmy odwołać się do zagadnienia interpretacji, dopełniającego strukturę ontologiczną dzieła. Gadamer pisze:

²³⁰ Tenże, *Aktualność...*, dz. cyt., s. 60.

²³¹ Tenże, *Die Aktualität...*, dz. cyt., s. 59.

Przede wszystkim nie należy brać zanadto poważnie własnej interpretacji artysty²³².

Als ersters gilt es, die Selbstinterpretation des Künstler nicht zu ernstzu nehmen²³³.

Franciszek Chmielowski, przedstawiając koncepcję twórcy w filozofii Gadamera, zauważa, że ten nigdy nie potrafi zinterpretować własnego dzieła. Wniosek ten został sformułowany na podstawie tezy o znaczącej roli nieświadomych elementów w akcie twórczym²³⁴. Gadamer jest nieufny wobec hermeneutycznych umiejętności artystów oraz interpretacji autorskich. Według niego są one najczęściej chybione, pełne osobistych przesądzeń, zanurzone w subiektywnym doświadczeniu twórcy. Mogą nawet stanowić przeszkodę w autentycznym rozumieniu. Wspólnota tradycji wyłaniająca się z historycznego charakteru twórczości oraz odbioru stanowi ostateczny miernik wartości dzieła. Czy ostatecznie proces ten wypełnia się w intersubiektywności, która wyraża prawdę rzeczy? Andrzej Przyłębski nakazuje nam dużą ostrożność w wyciąganiu takiego wniosku:

Antysubiektywizm Gadamera idzie tak daleko, że w jednym z wywiadów oponuje on przeciwko słowu „intersubiektywność”, jako mylnie zakładającemu pierwotne istnienie dwóch niezależnych „subiektów”, które następnie wchodzi z sobą w relację. Ta relacja, jako istnienie tradycji, wspólnoty językowej, jest wcześniejsza od owych podmiotów i to ona umożliwia porozumienie²³⁵.

Problem języka, doświadczenie hermeneutyczne

Zagadnienie sprowadzone zostało więc na płaszczyznę ontologiczną, do dziedziny języka. Jeśli rozważania dotyczące interpretacji oraz rozumienia dzieła mają być konsekwentne, należy uznać, że oprócz artysty i odbiorcy także i sztuce należy przypisać podmiotowość. Odwołajmy się, zgodnie z intencjami Gadamera, do pojęcia gry. Pisze on:

²³² Tenże, *Sztuka i naśladownictwo*, [w:] tegoż, *Rozum, słowo...*, dz. cyt., s.143.

²³³ Tenże, *Kunst und Nachahmung*, [w:] tegoż, *Kleine Schriften II...*, dz. cyt., s.17.

²³⁴ F. Chmielowski, *Sztuka, sens...*, dz. cyt., s. 114.

²³⁵ A. Przyłębski, *Gadamer*, dz. cyt., s. 87.

Dla języka właściwym podmiotem gry wyraźnie nie jest subiektywność kogoś, kto wśród innych działań także gra, lecz sama gra²³⁶.

Für die Sprache ist das eigentliche Subjekt des Spieles offenbar nicht die Subjektivität dessen, der unter anderen Betätigungen auch spielt, sondern das Spiel selbst²³⁷.

Nie jest tu moim celem analiza języka jako zagadnienia hermeneutycznego, bowiem takie analizy czyniło już wielu autorów²³⁸, chciałabym tylko przyjrzeć się temu problemowi w perspektywie estetyki. To w języku dochodzi do skutku doświadczenie hermeneutyczne. Przybiera ono postać rozmowy między osobą a tradycją. Doświadczenie, tak jak rozumie je hermeneutyka, ma strukturę dialogiczną. Jest rozmową, którą z człowiekiem prowadzi rzecz. Odróżnia się je od doświadczenia naukowego, gdzie zdaniem filozofa dochodzi do manipulacji nimi. Ma ono, co można już stwierdzić, charakter procesu. Bronk dodaje, że doświadczenie to:

(...) jest spotkaniem świadomości z przedmiotem. Polega na odrzuceniu i poprawianiu fałszywych przesądów, oczekiwań, przedrozumień oraz uznawaniu prawdziwych. W spotkaniu z tradycją struktura doświadczenia ulega modyfikacji, przybierając postać „ja – ty”²³⁹.

Ja – ty sytuacja artysty. Wskazanie analogii zagadnienia do mitu o Narcyzie

Artysta jest więc współgrającym, kimś, kto podczas gry wchodzi w relację z dziełem, a poprzez nie z odbiorcami. Czy to zrównanie ich statusu sprawia, że twórcę można opisać tak, jak charakteryzuje się po prostu każdego odbiorcę? Przecież nie jest on odbiorcą, kimś biernym, lecz zaangażowanym uczestnikiem procesu, w którym udział biorą wszyscy grający oraz sama gra. A dzieło? Przede wszystkim nie jest ono sumą przeżyć artysty. Nie mamy tu do czynienia z prostym odwzorowaniem, idea dzieła w umyśle artysty – dzieło. Transformacja treści psychicznych jest tak daleko idąca, że

²³⁶ H.-G. Gadamer, *Prawda...*, dz. cyt., s.161.

²³⁷ Tenże, *Wahrheit...*, dz. cyt., s. 119.

²³⁸ Spośród przywoływanych w tej pracy przede wszystkim: Andrzej Bronk, Paweł Dybel, Andrzej Przyłębski.

²³⁹ A. Bronk, *Rozumienie...*, dz. cyt., s. 36.

relacja ja – „własne” dzieło nie może być w ogóle brana pod uwagę. Artysta bierze tylko udział w „grze artystycznej”, niejako wchodząc w rolę, rolę nietotalną. Gdyby tak było, „oznaczałoby to – jak pisze Chmielowski – zerwanie ciągłości procesu bycia z sobą i zupełne utożsamienie się z nową rolą”²⁴⁰. W dosłownym sensie wszelkie obcowanie z dziełem jest więc za sprawą jego struktury ontologicznej jakimś innym, odmiennym zachowaniem, gdzie autor jest również uczestnikiem gry, stającym wobec niego, tak jak pozostali – jako „inny”.

Widzimy zatem pewne podobieństwo artysty do sytuacji człowieka z mitu o Narcyzie. Jak pamiętamy relacja, w której uczestniczył Narcyz to relacja bezpośredniości: ja–ja. Sytuacja artysty jest jednak nieco inna, spróbujmy więc wpisać ją w logikę mitu o Narcyzie. Czy można powiedzieć, że dzieło, jego sens, jest bezpośrednią pochodną świadomości autora? Że zostało ono stworzone dzięki planowemu przeniesieniu treści jego świadomości, a tym samym odczytując je, w istocie docieramy do głównego bohatera, którym jest on sam? Taka interpretacja byłaby „narcystyczna” w pierwszym rozumieniu tego terminu. Lokowałaby ona autora i jego dzieło w obszarze świadomych zamiarów, pewnego posłuszeństwa i podległości dzieła wobec swojego twórcy. Wiernego odzwierciedlenia. Jak pisze Julia Kristeva, analizując mit: „dusza, napotykać bezwładną materię, wytwarza (prodiut) odbicie w taki sam sposób, w jaki ciało odbija się w jakiegokolwiek błyszczącej powierzchni”²⁴¹. Wydaje się, że po podstawieniu terminu „świadomość” w miejsce użytego terminu „dusza” słowa te mogą także być trafnym opisem przywoływanej powyżej relacji artysty i dzieła.

Przedstawiona analiza pokazuje jednak, że tu, w hermeneutyce Gadamera, rzecz wygląda nieco odmiennie. Dzieło charakteryzuje się samodzielnością wobec artysty. Z perspektywy autorskiej do zerwania bezpośredniości dochodzi już w momencie skoku, podczas którego „źródło” zostaje wyobcowane w stosunku do dzieła. Mamy tu więc do czynienia ze spotkaniem artysty nie z sobą, lecz „innym”, kimś odmiennym. Artysta, na podobieństwo Narcyza, nie rozpoznaje się w dziele, a nawet „ignoruje siebie jako źródło odbicia”²⁴². Łatwo przeoczyć wagę tego stwierdzenia, owa „ignorancja” okazuje się być

²⁴⁰ F. Chmielowski, *Sztuka, sens...*, dz. cyt. s.77.

²⁴¹ J. Kristeva, *Narcyz. Nowe szaleństwo*, tłum. K. M. Jaksender, „Mélée. Kwartalnik Filozoficzno-Kulturalny”, Homini, Kraków, nr 2-3/2008, s. 39.

²⁴² Tamże, s. 40.

istotną cechą relacji artysty do swojego dzieła. Manfred Frank w swojej książce *Świadomość siebie i poznanie siebie* posługuje się w pewnym miejscu figurą Narcyza. Pisze: „kiedy Narcyz, spoglądając marzycielsko na swoje lustrzane odbicie w źródlanej wodzie, wykrzykuje w zachwycie: «O! Jakiż jestem piękny!» to bynajmniej nie musi tego odnosić do samego siebie *jako siebie*”²⁴³. Oznacza to, że może on nie mieć świadomości siebie. Pomimo że ktoś postronny mógłby stwierdzić: „Narcyz wierzy, że to on *sam* jest piękny”²⁴⁴, z perspektywy bohatera mitu tej pewności brakuje. Dopiero osoba z zewnątrz jest w stanie zapełnić wynikły brak i potwierdzić tożsamość odbitego i odbicia. Wydaje się, że sytuacja artysty w zrekonstruowanym powyżej opisie myśli Gadamera jest podobna. Tylko osoba z zewnątrz – biograf, interpretator, krytyk lub widz – jest w stanie np. na podstawie analiz jego biografii odnaleźć elementy, które wpłynęły na kształtowanie się procesu twórczego, lub wskazać na kontekst kulturowy, którego artysta nie jest do końca świadom. Artysta stoi przed dziełem jak każdy inny, ale jest mu trudniej dostrzec w nim elementy mające swe źródło w tym co nieświadome.

Jak już powiedzieliśmy, dzieło posiada te elementy, które wyobcowują się w stosunku do swojego twórcy. Dobrze zdają sobie z tego sprawę artyści, często rozstając się ze swoją pracą w symbolicznym geście podpisu. Zauważa to, analizując historię sztuki, Victor Stoichita w książce *Ustanowienie obrazu*. Dostrzega, że świadomość postawienia się artysty w stosunku do dzieła „w trzeciej osobie” powszechna była zwłaszcza w XVI wieku. Malarze zamiast mówić wówczas bezpośrednio: „to ja maluję” wypowiadali się w trzeciej osobie. W zamian portretowania samych siebie, chętnie odwoływali się do postaci mitycznych, mówiąc: „ja to kto inny”²⁴⁵, grając niejako pomiędzy „ja” a „on”. To tzw. mitologizowany scenariusz tworzenia, gdzie bohaterami stawali się patroni malowania, np.: święty Łukasz czy Apelles. Maski, które przybiera rzeczywisty autor, są – jak podsumowuje Stoichita – równoznaczne z odwołaniem się do „malarza najlepszego rodzaju”²⁴⁶. To już nie twórca maluje, lecz jego rękę prowadzi ukazany w sposób symboliczny patron. Czy jest to równoznaczne z odzwierciedleniem świadomości

²⁴³ M. Frank, *Świadomość siebie i poznanie siebie*, przeł. Z. Zwoliński, Oficyna Naukowa, Warszawa 2002, s.145.

²⁴⁴ Tamże, s. 145.

²⁴⁵ V. Stoichita, *Ustanowienie obrazu. Metamalarstwo u progu ery nowoczesnej*, tłum. K. Thiel-Jańczuk, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011, s. 266.

²⁴⁶ Tamże, s. 267.

opisywanej już w starożytności, która kazała w sztuce widzieć efekt „boskiego szału”²⁴⁷ i nie przypisywać autorstwa osobie artysty, lecz siłom tkwiącym poza nim? Czy opisany przez Gadamera „skok” określający istotę aktu twórczego i przypisujący go nieświadomości jest pochodną tej samej intuicji? Nie będę tu podawać decydującej odpowiedzi, pozostawiając dociekania historykom sztuki. W koncepcji Gadamera ważne jest, że artysta: „stoi w istocie przed dziełem swych rąk nie inaczej niż każdy inny”²⁴⁸. Spośród wielu odbiorców swego dzieła to odbiorca, interpretator dopełniają strukturę dzieła w procesie gry, pozwalając mu *de facto* zaistnieć.

²⁴⁷ Teorię „boskiego szału” rozwija Platon w dialogu *Fajdros*. Zgodnie z wypowiedzią Sokratesa, „boski szal” jest rodzajem natchnienia. Pochodzi on od Muz i stanowi warunek twórczości. Filozof porównuje go do święceń, które musi przejść młody artysta po to, aby jego sztuka nie była tylko wynikiem rozsądku. Por. Platon, *Fajdros*, [w:] tegoż, *Dialogi*, dz. cyt., s. 34.

²⁴⁸ H.-G. Gadamer, *Aktualność...*, dz. cyt., s. 45.

ROZDZIAŁ VIII

OBECNOŚĆ W PORTRECIE²⁴⁹

Omawiając hermeneutyczną koncepcję dzieła sztuki, charakteryzowałam je, odwołując się do analiz przeprowadzonych przez Gadamera w tomie *Aktualność piękna*, tj. odnosząc się do takich pojęć jak gra, uczestnictwo, symbol i święto. W tym rozdziale proponuję taki opis dzieła, który podkreśli jego procesualny charakter, ujmując jego tożsamość jako usytuowaną pomiędzy „bytem-obecnością” a „niebytem-nieobecnością”. Hermeneutyka filozoficzna pokazuje, że dzieło zawsze jest tak „zawieszone”. Zgodnie z dialogicznym duchem hermeneutyki odwoływać się będę do konkretnych losów, zarówno portretu, jak i osoby oraz postaram się odpowiedzieć na pytanie, kto wobec języka przyjętego na potrzeby tej problematyki *istnieje* naprawdę.

Obraz w muzeum. Infantka po raz pierwszy

Wydaje się, że intuicja, która kazała potraktować Infantkę jako „atrapę śmierci”²⁵⁰, jest od samego początku wpisana w losy *Las Meninas*, najsłynniejszego portretu zbiorowego Velazqueza. Przyjrzyjmy mu się bliżej. Oto pięcioletnia dziewczynka w białej sukience – Infantka Małgorzata Teresa Habsburg, urodzona 12 lipca 1651 roku w Madrycie, zmarła 12 marca 1673 roku w Wiedniu. Cesarzowa rzymsko-niemiecka, królowa Czech i Węgier, córka Filipa IV Habsburga króla Hiszpanii i jego drugiej żony Marianny Austriackiej. Mecenasa kultury. Bardziej niż postać historyczna, mająca przecież swoje zasługi, zasłynęła jako domyślna bohaterka zbiorowego portretu. Pomimo wielu interpretacji to właśnie ona stoi w centrum ośmioosobowej grupy. Obcując z tym obrazem, jesteśmy przeświadczeni, że pozostałe osoby znajdują się tu dla niej i ze względu na nią. Czuwają nad nią panny dworskie – jedna przyklękła zgodnie

²⁴⁹ Rozdział ten jest rozszerzoną wersją tekstu, który ukazał się jako autoreferat z odczytu w PTF w Toruniu w „Ruchu Filozoficznym”. Por. M. Barcikowska, *Koncepcja portretu w hermeneutyce Hansa-Georga Gadamera*, „Ruch Filozoficzny”, tom LXVIII, Toruń 2011, nr 1, s. 135-145.

²⁵⁰ Określenie Tadeusza Kantora. Por. T. Kantor, *Pisma. Metamorfozy. Teksty o latach 1934-1974*, t. I, wybór i oprac. K. Pleśniarowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteka, Wrocław-Kraków 2005, s. 320.

z obowiązującym ceremoniałem i podaje dziecku napój, druga czuwa po przeciwległej stronie. Są też towarzysze zabaw Infantki – karlica, karzeł i zaspany pies. Nawet jeśli znajdujący się po lewej stronie dzieła, malowany właśnie obraz nie jest portretem Infantki, lecz królewskiej pary,²⁵¹ to pozostaje ona jedną z najbardziej inspirujących postaci w tym przedstawieniu. Dlaczego więc to przywołujące pierwotnie na myśl antycypację fotograficznej migawki dzieło²⁵², na którym tak uchwycono akcję, że obraz wydaje się wciągać widza w zawarte na nim wydarzenia, otwiera interpretatora na myślenie o śmierci? Sądzę, że odpowiedzi należy szukać między innymi w kompozycji portretu. Zwróćmy uwagę na oprawione obrazy, które zajmują obie widoczne na płótnie *Las Meninas* ściany. Czym jest rama? Praktyka malarska definiuje ją jako oprawę obrazu, która „stosowana jest w celu wyraźniejszego wydzielenia go z otwartej przestrzeni”²⁵³. Ramy bywają różnego rodzaju: płaskie, porfirowe, proste lub bogato ornamentowane, złożone, malowane lub surowe, drewniane, zależnie od panującego zwyczaju i gustów. Jednak nawet możliwe rozszerzenia tej charakterystyki nie ujmują ramy w rozumieniu, jakie można przyjąć z punktu widzenia filozofii sztuki, tak jak ją nakreślił Gadamer na kartach *Prawdy i metody*. Zgodnie z nim rama to przede wszystkim to coś, co umożliwia samodzielne istnienie dzieła, czyniąc je właśnie *tylko* obrazem. Konsekwencją tego jest segregacja, uszeregowanie, zamknięcie. Charakterystyka ta ma znaczenie negatywne – obraz w ramach jest obrazem uwięzionym:

Odcinamy je [dzieło sztuki] od wszelkiego związku z życiem i swoistych warunków jego dostępności²⁵⁴.

Wir machen damit ein jedes Kunstwerk gleichsam zum Bilde; indem wir es aus allen seinen Lebensbezügen und dem Besonderen seiner Zugangsbedingungen ablösen, wird es wie ein Bild in einen Rahmen geschlagen und gleichsam aufgehängt²⁵⁵.

²⁵¹ Jest to jednak zdaniem większości interpretatorów mało prawdopodobne, ponieważ źródła historyczne nie wskazują na istnienie takiego dzieła.

²⁵² Do takiej interpretacji przychylił się min. Martin Warnke, zaliczając obraz do tzw. sztuki momentalnej, będącej genialną antycypacją fotograficznej migawki. Por. G. Eckardt, *Diego Velazquez*, Arkady, Warszawa 1976, tablica nr 23.

²⁵³ *Rama* [hasło w:] K. Zwolińska, Z. Malicki, *Mały słownik terminów plastycznych*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1975, s. 305.

²⁵⁴ H.-G. Gadamer, *Prawda...*, dz. cyt., s. 201.

²⁵⁵ Tenże, *Wahrheit...*, dz. cyt., s. 140.

Tak więc śmierć naprzeciwko życia. Muzeum naprzeciwko hermeneutycznego „przedstawienia”. Przyjrzyjmy się zatem aktowi twórczemu wraz z koncepcją modelu, idei portretu hermeneutycznego oraz *możliwości dialogu z przeszłością*, jako trzem wybranym manifestacjom opisującym możliwe losy postaci namalowanej.

Akt twórczy – model

Wspomnianą oscylację pomiędzy obecnością a jej brakiem widać chyba najwyraźniej w koncepcji aktu twórczego i modelu. Zwróćmy się najpierw do samego języka – wiele może on nam powiedzieć o postawionym problemie. Tak więc: „model to ukryty schemat”, „ubrana lalka”, „materiał”, który musi ulec przemianie, coś „z czego malarz korzysta”, „coś pozującego”. Przedmiot bardziej niż żywa osoba. Osoba zdegradowana do statusu rzeczy. Widać w tym opisie i przemoc skierowaną ku modelowi, jakby w momencie pozowania artyście zatracił on swoje *osobowe bycie*. Szukając pokrewieństw z takim myśleniem, zwróćmy się do Rolanda Barthes’a. W swojej książce *Światło obrazu* daje on świadectwo emocji narastających wokół tematu fotografii. W opisie wyjściowego doświadczenia – bycia fotografowanym – sugerowana przemiana podmiotu w przedmiot również ma swoje miejsce. Przeistoczenie odbywa się jednak po stronie fotografowanego. Pozując, kreując, uwydatniając własne zalety – z żywej postaci staje się przedmiotem. Stojący przed obiektywem, chcąc być brany za kogoś (często innego niż w rzeczywistości), zostaje ujęty na podobieństwo obiektu. Parafrazując słowa Rolanda Barthes’a, można powiedzieć, że staje się podobny zjawie. W akcie fotografowania jego realna obecność zostaje wzięta w nawias. Efektem jest to, że po sfinalizowaniu dzieła nie jest on w stanie odnaleźć samego siebie, zidentyfikować się na wizerunku²⁵⁶.

Analizy Gadamera nie sięgają tak daleko, jakkolwiek można w nich dostrzec podobieństwo z późniejszą koncepcją Barthes’a, a przywołane na początku paragrafu cytaty dobitnie tego dowodzą. Droga do obrazu wiedzie przez bycie modelem. Adekwatnym opisem tego procesu, staje się ujęcie go na podobieństwo teologicznego pojęcia kenozy (pierwotnie dotyczyło Chrystusa), które oznacza ogołocenie, zawieszenie

²⁵⁶ Por. R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Aletheia, Warszawa 2008, s. 28-30.

atrybutów²⁵⁷. Nim szerzej omówimy teorię portretu Gadamera, zauważmy, że owo zdegradowanie człowieka do roli modelu czemuś służy, otwiera przed kimś, kto został modelem, nową perspektywę, a więc obdarowuje go czymś, a nie tylko ogołaca z pełni żywego człowieczeństwa.

Portret – prawzór

W klasycznym rozumieniu zagadnienia, które stanowi portret, mowa jest o dwu podstawowych koncepcjach. Pierwsza z nich mówi o portrecie jako o „przedstawieniu określonego człowieka uwzględniającym indywidualne cechy jego wyglądu zewnętrznego i (niekiedy) wyrazu psychicznego”²⁵⁸. Byłby on więc synonimem wizerunku, podobizny. Druga definicja, chciałabym ją nazwać „filozoficzną”, ujmuje portret jako „uchwycenie istoty osoby”. Zawiera ona w sobie przekonanie, że człowiek posiada swój – nazwijmy to – „rdzeń”, czyniący go tym, kim jest. Sztuka portretowania wydobywa ów sens, wnikając „w głąb” człowieka²⁵⁹. Łatwo zauważyć, że obie przywołane definicje, będące z pozoru eksplikacją sztuki portretowania, zakładają coś ważnego o człowieku i jego relacji wobec dzieła. W pierwszej zaistniałe podobieństwo przesądza o byciu obrazu portretem, druga odnosi się do ejdetycznego ujęcia istoty, zakładając, że taka w człowieku jest – możliwa zarówno do ujęcia, jak i odtworzenia. Obie kładą nacisk na to, co w obu tych perspektywach najważniejsze: wygląd lub rdzeń.

Jak do tego, co tu powiedziane, odnosi się koncepcja Gadamera? Czy odtworzenie podobieństwa jest wystarczające? Twierdzi on, że to zadanie tzw. podobizny. Spełnia ją np. zdjęcie paszportowe. Jego funkcja i cel to tak wierne upodobnienie przedmiotu do pierwowzoru, by można go było na nim rozpoznać. Jednocześnie „oznacza to, że przeznaczeniem podobizny jest zniesienie własnego bytu-dla-siebie i całkowite oddanie się przekazywaniu tego co odwzorowane”²⁶⁰. Oznacza to, że znosi ona samą siebie, „istnieje samoistnie, by się unicestwić”²⁶¹, jak dobitnie stwierdził filozof. Bliższa koncepcji Gadamerowskiej wydaje się definicja nazwana tu roboczo „filozoficzną”.

²⁵⁷ Kenoza, [hasło w:] *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/kenoza;3921727.html> (dostęp: 8.08.2024).

²⁵⁸ *Portret*, [hasło w:] K. Zwolińska, Z. Malicki, *Mały słownik...*, dz. cyt., s. 288.

²⁵⁹ Intuicje pochodzą z eseju B. Skargi, *Portret*, [w:] tejże, *Ślad i obecność*, PWN, Warszawa 2002.

²⁶⁰ H.-G. Gadamer, *Prawda...*, dz. cyt., s.204.

²⁶¹ Tamże, s. 205.

Zasadne jest bowiem mówić w tym przypadku o istocie, jeśli rozumiemy ją jako „esencję, naturę właściwą jakiejś rzeczy”. Różnica polega na tym, że przynależy ona w pierwszej kolejności samemu dziełu, a dopiero później portretowanemu. Między innym na tym zasadza się oryginalność koncepcji Gadamera.

Portret według Gadamera

Dla naszego zagadnienia – obecności w portrecie – niezbędne wydaje się poruszenie zagadnienia reprezentacji. Sprawia ona, że obraz – w odróżnieniu od podobizny – posiada bytową samodzielność, samodzielność ontologiczną. Reprezentacja to „splot tego, co przedstawiane i tego, co przedstawiające, dzięki któremu pierwowzór prezentuje się w prezentacji”²⁶². Splot ten uchwytuje istotę obrazu oraz tego, co jest na nim przedstawione, co oznacza, że re-prezentacja jest także uobecnieniem. Zgodnie z panującą tu logiką obraz posiada samodzielność bytową, a nawet zachodzi tu proces, który powoduje odwrócenie ontologicznej relacji:

Obraz miałby samodzielność ontologiczną oddziałującą także na pierwowzór. Ściśle biorąc, dopiero dzięki obrazowi pierwowzór staje się prawozorem, tj. dopiero z perspektywy obrazu to, co prezentowane, staje się właściwie obrazowe²⁶³.

Das Bild hat dann eine Eigenständigkeit, die sich auch auf das Urbild auswirkt. Denn strenggenommen ist es so, daß erst durch das Bild das Urbild eigentlich zum Ur-Bilde wird, d. h. erst vom Bilde her wird das Dargestellte eigentlich bildhaft²⁶⁴.

Infantka po raz drugi

Wydaje się, że każdy z obrazów Velazqueza przedstawiający Infantkę, może zaświadczyć swoją historią o realności takiej sytuacji. Filozof podał następujący przykład: Co oznacza, że bohater, mąż stanu zostaje uwieczniony na obrazie? Nie to przecież, że

²⁶² M. P. Markowski, *Pragnienie obecności*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1999, s. 28.

²⁶³ H.-G. Gadamer, *Prawda...*, dz. cyt., s. 209.

²⁶⁴ Tenże, *Wahrheit...*, dz. cyt., s. 146.

„uzyskuje dzięki obrazowi nowy, bardziej właściwy sposób pojawiania się”²⁶⁵. Rzeczywistość obrazu jest możliwa dzięki konieczności zaprezentowania innym władcy, bohatera. Ten z momentem powstania dzieła staje się zobowiązany odpowiadać oczekiwaniom, jakie zrodził portret. Trudno o bardziej wyrazisty przykład niż wspomniane portrety Infantki Małgorzaty, które miały ukazać ją jej narzeczonemu. Przeznaczeniem ich było w znacznej mierze zaprezentowanie Leopoldowi I, jak przyszła żona aktualnie wygląda, na jaką kobietę wyrasta. Nietrudno wyobrazić sobie, że oczekiwał osoby, którą poznał dzięki owym wizerunkom. Z jej strony świadomość ta musiała być równie mocna. Ujmując opisaną sytuację w przyjętej perspektywie oscylacji między obecnością i nieobecnością, można powiedzieć, że również i na tym etapie mamy do czynienia z *utratą siebie* na rzecz obrazu.

Gdy między pierwowzorem a odwzorowaniem odczuwamy nieprzekraczalną przepaść, a pierwowzór wymyka się wszelkiemu widzialnemu przedstawieniu, łatwo odkrywamy, że wkraczamy w sferę platonizmu lub ikonoklazmu rozmaitej maści. Gdy z kolei odwzorowanie zapanuje niepodzielnie nad pierwowzorem, skazując go wręcz na nieistnienie, wówczas zatryumfuje estetyczna wizja obrazu domagająca się dlań pełnej autonomii²⁶⁶.

Gadamerowi najbliższa jest droga środka – względnej równowagi między nimi. Obraz może zaistnieć jako *epifania* bytu. Takie określenie odsyła nas ku filozofii najdawniejszej – ku neoplatonizmowi. Jak pokazał Paweł Dybel²⁶⁷ takie odniesienia w interpretacji hermeneutyki są jak najbardziej prawomocne, zwłaszcza w tej jej części, która dotyczy estetyki. Przybliżmy, na czym zasadza się główne pokrewieństwo między nurtami. Zarówno Plotyn, jak i Gadamer, przypisują sztuce, wyróżnioną rolę. Dla obydwu jest ona istotnym składnikiem koncepcji. Jest także nacechowana aksjologicznie. U Plotyna wartość sztuki zasadza się na tym, że daje ona możliwość powrotu do świata wyższego, świata „tam”, w odróżnieniu od świata „tu” – królestwa materii²⁶⁸. Filozof

²⁶⁵ Tenże, *Prawda...*, dz. cyt., s. 209.

²⁶⁶ M. P. Markowski, *Pragnienie obecności*, dz. cyt., s.31.

²⁶⁷ P. Dybel, *Granice rozumienia...*, dz. cyt., s. 387.

²⁶⁸ Porównaj: np. Plotyn *Enneada I.VI.4*, *Enneada V.VIII.1*, *Enneada V. VIII.8.*, *Enneada V. VIII.9.* oraz *Enneada I.VI.5*: „Podziwiamy więc i miłujemy te rzeczy, ale dlaczego mówimy, że są piękne? Są zaiste i mają swe objawienia i każdy, kto je ujrzy, musi powiedzieć, że one istnieją istotnie. Cóż to znaczy, że istnieją istotnie? Znaczy, że są piękne. Atoli rozum pragnie jeszcze dociec, czym są, iż czynią duszę pełną uroku, czym jest owo jakby światło, jaśniejące w każdej cnocie.” Plotyn, *Enneady*, tłum. A. Krokiewicz, Warszawa 1959, [w:] D. Dembińska-Siury, *Plotyn*, Wiedza Powszechna, Warszawa

i artysta kroczą drogą piękną, wznosząc się i wyzwalając ku światu ducha. Czyż nie w ten sposób wolno nam przedstawić zmagania artysty z modelem, który rozumiany jest jako rzecz – tj. materia, po to, by po akcie ujawnionej w procesie twórczym degradacji mógł on zaistnieć już w pełni w świecie „tam”? Myślę, że taka interpretacja jest w pełni uprawniona. Również w relacji pomiędzy osobą a portretem dochodzi do, jak to nazwał filozof, *sprzężenia zwrotnego*, „odwrócenia ontologicznej relacji między portretem a podobizną”²⁶⁹, które każe nam widzieć relację w porządku, który stawia dzieło wyżej nad psycho-biologicznym bytem ludzkim. Sportretowany człowiek, jak starałam się pokazać na przykładzie Infantki, musi odpowiadać narzuconym przez obraz wymaganiom. Jest to wysiłek aksjologiczny.

Infantka po raz trzeci

Z czym, z kim mamy więc do czynienia, oglądając portret Infantki Małgorzaty? Płótno, 128 na 99,5 cm. Data powstania – około 1653-1654 roku. Wiedeń, Kunsthistorisches Museum. Jeden z najwybitniejszych portretów dziecięcych. Dziewczynka w wieku około 3 lat. Ubrana w zdobioną sukienkę... Kogo, co widzę? Co tak mnie porusza? Trudno uciec od historycznej recepcji dzieła i postrzegania go jako dokumentu – spostrzegamy i charakterystyczny wazon na stole, kobierce, zasłony. Niektórzy są skłonni twierdzić, że to wszystko, co można naprawdę zobaczyć²⁷⁰. Prezentowany obraz nie różniłby się wówczas zasadniczo od dokumentu. W duchu Gadamera moglibyśmy jednak powiedzieć, że portret pozostaje portretem nawet wówczas, gdy nie rozpoznajemy w nim rysów portretowanego. A być może zwłaszcza wtedy. Czyżbyśmy więc – my współcześni odbiorcy – mieli do niego pełniejszy dostęp niż osoby z otoczenia infantki, dla których porównywanie z pierwowzorem było zapewne naturalne? Odwołując się do pojęcia epifanii, wypadałoby stwierdzić, że byt nie istnieje

1995, s. 149.

²⁶⁹ H.-G. Gadamer, *Prawda...*, dz. cyt., s. 209.

²⁷⁰ Taki pogląd głosi przywołany już Roland Barthes w książce *Światło obrazu*. Analizując zdjęcia zmarłej matki, jest w stanie zobaczyć poszczególne elementy jej strojów odzwierciedlające jej gust, szyk czy modę, zgodnie z którą się ubierała. Nie jest jednak w stanie „odnaleźć” jej samej. Fotografie oddają historyczną prawdę o czasach, w których żyła bliska mu kobieta, nie rozpoznaje jednak istoty jej tożsamości. Zob. R. Barthes, *Światło obrazu...*, dz. cyt., s. 116-119.

poza swymi przejawami. Takim przejawem byłaby zarówno żywa postać jak i jej portret. Tyle, że ten drugi bezpośrednio wskazuje na jej istotę.

Podsumowanie. Narcyz a zagadnienie relacji między modelem a portretem

Dzieło sztuki, stając się wytworem, oznacza przyrost bytu – pojawienie się czegoś istotowo nowego, niezastępowanego, otoczonego swoistą aurą, odsłaniającego nam rzeczywistość od nowej, nieznanej strony²⁷¹.

Powtórzmy w tym kontekście postawione na wstępie pytanie – kto naprawdę istnieje w owych sytuacjach: aktu twórczego, samego dzieła oraz jego odbioru? Odpowiedź wiedzie nas poprzez akt twórczy aż ku dziełu. Podczas tego procesu mamy do czynienia z abdykacją istnienia osoby na rzecz postaci namalowanej – tożsamości osobowej – na rzecz tożsamości dzieła. Proces ten ma kilka etapów: po pierwsze podczas procesu twórczego osoba ujęta jest jako model, co stawia ją w szeregu z rzeczami; następnie postać już ujęta w portrecie podporządkowuje mu swoje życie, starając się sprostać rozbudzonym przez niego oczekiwaniom. Wreszcie podczas odbioru dzieła w ogóle zapominamy o tożsamości osoby na rzecz tożsamości dzieła. Wartościując zaistniałą sytuację, trzeba powiedzieć, że następuje tu odwrócenie naturalnego porządku. Wizerunek staje się bardziej realny niż pierwowzór.

Żyć w tym świecie, to żyć w świecie znaków i w mocy obrazu – podobnie jak Narcyz z interpretacji Kristevej pt. *Narcyz: nowe szaleństwo*. Powróćmy raz jeszcze do omawianego mitu o Narcyzie. Kiedy w micie bohater w miłosnym szale słał swoje pocałunki odbiciu, trwał w złudzeniu, że obraz odwzajemniał jego uczucie. Mówił: „daję ci znak, znakiem odpowiadasz. A kiedy mówię, śliczne usta mówią do mnie, chociaż słów nie słyszę!”²⁷². Dla Julii Kristevej mit ten dobrze ujmuje sytuację człowieka w świecie. Punktem szczytowym dramatu jest samopoznanie, do którego Narcyz ostatecznie dochodzi – rozpoznanie samego siebie w odbiciu. Finałem jest oczywiście jego śmierć.

²⁷¹ A. Przyłębski, *Gadamer...*, dz. cyt., s. 71.

²⁷² Owidiusz, *Metamorfozy*, t. I-II, przeł. A. Kamieńska, oprac. S. Stabryła, Wrocław 2004, s. 88.

Zastanówmy się, na ile opisana sytuacja obrazuje opisaną w tym rozdziale relację modela i portretu. Ukazana przez Dybla perspektywa, która pozwoliła nam poszukiwać analogii pomiędzy myślą Plotyna a koncepcją Gadamera i tym razem okaże się inspirująca. O owej zasadności świadczy fakt, że zarówno Gadamer jak i Kristeva odwołują się do osoby Plotyna. Kristeva w przywoływanym eseju poddaje namysłowi Plotyńską interpretację mitu. Odwołuje się przede wszystkim do takich pojęć jak cień i odbicie. Jak wskazuje badaczka, tradycja odczytywania mitu o Narcyzie jako fundamentalnego toposu, który przedstawia świat zmysłowy jako świat upadku, a narcyzm jako grzech, pochodzi z filozofii antycznej i – co dla nas szczególnie ważne – z licznych odczytań patrystyki. Głos Plotyna, dla którego samo odbicie jest centralnym pojęciem filozoficznym, wymaga specjalnej uwagi. Przypomnijmy – odbicie kosmosu skonkretyzowane w przemijających bytach jest w istocie odbiciem odbicia i jako takie oddala nas od świata ideału. Jak pisze Kristeva, jest też jako takie potępiane. Dotyczy to świata zmysłowego, świata materii. Pomimo tego, jak zauważa autorka, to co nazywane jest pejoratywnie „narcyzmem”, jest jak najbardziej koniecznym i logicznym następstwem idealnego ładu świata. Kwestią rozstrzygającą dla problemu model – portret jest wartość przypisana gestowi powielenia. Możemy go potępić, wówczas obraz będzie głosem piętnującym idolatrię („Nie dość znosić to widmo, jakim nas przyoblekła natura”²⁷³). Można też chcieć rozumieć go jako proces wyzwiania się ku światu „tam”. W myśli Gadamera bardziej zasadne jest, jak pokazałam, drugie z odczytań. Niewątpliwie obie te interpretacje wyrażają słabość Narcyza (tu modela), który nie rozpoznawał siebie w odbiciu, tak, jakby nie miał on nic wspólnego z obiektem swoich uczuć. Niedoskonałość stanęła wobec idealnego niedostępnego odbicia. Relacja ja – wytwór może być w związku z tym wspomnianą drogą ku górze, a sam proces twórczy – wzorem doskonalenia się. Zacytujmy samego Plotyna:

I jeżeli zobaczysz, że nie jesteś jeszcze piękny, to tak, jak rzeźbiarz posągu, który ma być piękny, jedno usuwa, a inne oskrobie, jedno wygładzi, a inne oczyści, aż objawi piękne w obliczu posągu. Tak i ty usuwaj wszystko, co zbędne, prostuj, co opaczne, czyść i rób, by załśniło, co ciemne i nie ustawaj w pracy nad własnym

²⁷³ Porfiriusz, *O życiu Plotyna oraz o układzie jego ksiąg*, [w:] Plotyn, *Enneady*, tłum A. Krokiewicz, Warszawa 2003, s. 62.

posągiem, aż ci rozbłyśnie boskie światło cnoty, aż zobaczysz powściągliwość,
stojącą na świętej ostoje oczyszczenia!²⁷⁴

²⁷⁴ Plotyn, *Enneady III*, dz. cyt., s. 140.

ROZDZIAŁ IX

UCZESTNIK SZTUKI JAKO ŚWIADEK W HERMENEUTYCE GADAMERA²⁷⁵

Istotną część Gadamerowskich rozważań na temat sztuki stanowi zagadnienie jej odbiorcy. Pozostając w zgodzie ze współczesnymi sobie teoretykami (powołując się zwłaszcza na Bertolda Brechta)²⁷⁶, autor *Prawdy i metody* uczynił ją ważnym elementem swojej koncepcji. Pisząc o teorii autora *Opery za trzy grosze*, konkluduje:

Jedną z głównych sił napędowych nowoczesnej sztuki jest przecież chęć przełamania dystansu, jaki zachowują wobec dzieła sztuki publiczność, widownia, konsumenci. [...] W każdej jednak formie nowoczesnego eksperymentowania ze sztuką można by rozpoznać dążenie do zastąpienia dystansu widza zaangażowanym uczestnikiem gry²⁷⁷.

Es ist einer der Gründantriebe der modernen Kunst, daß sie den Abstand durchbrechen möchte, in dem sich eine Zuschauerschaft, eine Konsumentenschaft, eine Publikum, gegenüber dem Werk der Kunst hält. (...) Aber man könnte in jeder Form modernen Experimentierens mit Kunst des Motiv erkennen, den Abstand des Beschauers in das Betroffensein als Mitspieler zu verwandeln²⁷⁸.

Marvin Carlson w głośnej książce *Performans*, omawiając tytułowe zagadnienie, powołuje się w pewnym momencie właśnie na Gadamera, który w performansie oraz sztukach teatralnych dostrzegł znaczącą przemianę wcześniejszego kształtu sztuki. Carlson cytuje Joela Weinsheimera odczytującego w publikacji poświęconej Gadamerowi następujące znaczenie performansu:

²⁷⁵ Przedstawiony tu rozdział powstał na podstawie tekstu, który opublikowałam jako refleksję nad wystawą pod tytułem *Uczestnik sztuki jako świadek w hermeneutyce Hansa-Georga Gadamera*. Uwagi na marginesie wystawy „Fabryka” w CSW Znaki Czasu w Toruniu w „Zeszytach Naukowych Towarzystwa Doktorantów UJ – Nauki Humanistyczne”, nr 2 (1/2011) i jest jego zmienioną oraz poszerzoną wersją.

²⁷⁶ H.-G. Gadamer, *Aktualność...*, dz. cyt., s. 11.

²⁷⁷ Tamże, s. 32.

²⁷⁸ Tenże, *Die Aktualität...*, dz. cyt., s.32

Właściwa sztuka istnieje tylko i wyłącznie, kiedy się ją gra. Performans powołuje sztukę do życia, a graniu sztuki jest samą sztuką (...). Nabiera życia w przedstawieniu oraz w całej przypadkowości i szczególowości sytuacji, w których się dzieje²⁷⁹.

Za tak rozumianą koncepcją sztuki kryje się także wizja widza i roli publiczności w wydarzeniu artystycznym. Budując swoją koncepcję wokół takich pojęć jak „gra” i „doświadczenie”, Gadamer realizował własną koncepcję, która wywarła wpływ na to, jak dziś postrzegamy tożsamość człowieka. Spróbujmy ukazać kształt figury „ja” jako widza oraz rolę, jaką pełni w niej prefiguracje mityczne. Postaram się wskazać w tym kontekście na postać Prometeusza. W rekonstruowaniu figury widza-uczestnika uwzględniłam także pojęcie etosu. Fakt ten sprawia, że nazywając kogoś „graczem” czy „uczestnikiem”, można, jak sądzę, określić go także mianem „świadka” zdarzenia. Intuicja taka ma – jak pisze Barbara Skarga – także uzasadnienie etymologiczne, zwłaszcza w języku polskim: „Doświadczenie (...) ma o czymś świadczyć, a ten, kto doświadcza, jest po prostu świadkiem”²⁸⁰.

Kim jest świadek?

Pojęcie „świadka” (a także „świadcstwa”, „poświadczenia”) funkcjonuje w szerokim znaczeniu. Oprócz określeń lokujących to słowo w kontekście prawnym, z którym użycie języka związało je najmocniej, słowem „świadek” określamy ogólnie „osobę obecną przy czymś i mogącą opowiedzieć o tym”.²⁸¹ W mocnym sensie, świadectwo znaczyłoby więc także ręczenie za kogoś/coś, otwierając możliwą interpretację na takie rozumienie tego terminu, w którym jest sens mówienia o ręczeniu, świadczeniu za wartości w ogóle. Świadectwo takie można by więc nazwać dla odróżnienia świadectwem metafizycznym²⁸² Jestem zdania, że w koncepcji Gadamera

²⁷⁹ J. C. Weinsheimer, *Gadamer's Hermeneutics: A Reading of "Truth and Method"*, New Haven, s. 109-110, [w:] M. Carlson, *Performans*, tłum. E. Kubikowska, PWN, Warszawa 2007, s. 224.

²⁸⁰ B. Skarga, *Kwintet metafizyczny*, Universitas, Kraków 2005, s. 120.

²⁸¹ Świadek [hasło w:] *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/%C5%9Bwiadek.html> (dostęp: 8.08.2024).

²⁸² Por. K. Tarnowski, *Wiara i myślenie*, Znak, Kraków 1999, rozdziały poświęcone zagadnieniu świadectwa: *Podmiot jako świadek*, s. 15-32, *Wiara-sens-świadectwo*, s. 47-62, *W poszukiwaniu absolutnego Świadka*, s. 131-144.

można pokazać wspólną, uniwersalną strukturę, obejmującą zarówno świadectwo dawane wartościom etycznym, jak i estetycznym. Poniżej przedstawię jej rekonstrukcję.

Struktura świadectwa

Karol Tarnowski wyróżnia trójczłonową strukturę świadectwa. Pierwszym z jej elementów jest apel. Akt ten umiejscawia się po stronie wartości – etycznych lub estetycznych; adresatem wezwania jest obcujący z nimi podmiot. Apel należy do struktury świadectwa, ponieważ stawia on podmiot w pewnym „wobec”, ustanawia relację ja – ty. W kroku drugim podmiot, korzystając ze swojej wolności, odpowiada na wezwanie wartości. Jego odpowiedź jest obciążona ryzykiem – może bowiem wygrać lub przegrać – i wymaga oddania się, wsłuchania, przyzwolenia na to, by wartości go ogarnęły. Po podjęciu apelu, wytracony z codzienności człowiek zaczyna realizować wartości w swoim życiu praktycznym, stając się ich „świadkiem”. Dzięki temu dochodzi, po pierwsze – do ich realizacji, po drugie – do rozpoznania tożsamości nosiciela wartości. Przywołany proces może się dokonać dzięki temu, że podmiot jest wrażliwy na wartości niejako *a priori*²⁸³.

Możliwość współuczestnictwa jako aksjomat prezentowanego modelu

Aby zilustrować fundamentalne dla procesu świadczenia zagadnienie pierwotnej wrażliwości podmiotu na wartości, chciałabym odwołać się do mitu o Prometeuszu i Człowieku Prometejskim z kluczowym dla niego pojęciem tzw. „rozbudzenia”. Uprawnia nas, jak sądzę, do tego powinowactwo mitu i hermeneutyki²⁸⁴, a przede wszystkim uwagi Gadamera, w których wyrażał on szacunek dla tych prób wyjaśniania rzeczywistości, pisząc m.in.: „W rzeczy samej to one, gdziekolwiek przemawiają, są tym, co autentycznie góruje nad wszystkim innym, są zbiornikiem wszelkiej wiedzy, czymś co przy całym mroku, który nas otacza, mówi do nas prosto i pouczająco”²⁸⁵. Skierujmy więc swoją uwagę w stronę przywołanego mitu. Omawiając wybranych bohaterów mitów antropologicznych, pisałam już o tym aspekcie mitu o Prometeuszu, który porusza

²⁸³ Por. P. Dybel, *Granice rozumienia...*, dz. cyt., s. 187.

²⁸⁴ Szerzej tym zagadnieniem zajmuję się w Rozdziale V. Rola mitu w hermeneutyce Gadamera.

²⁸⁵ H.-G. Gadamer, *Problem dziejów w nowszej filozofii niemieckiej*, [w:] tegoż, *Rozum, słowo...*, dz. cyt., s. 34 (wersja oryginalna na stronie poprzedzającą pracę).

kwestię pewnej apriorycznej wrażliwości człowieka na „rozbudzenia ducha” wynikające z pokrewieństwa ludzkiej natury i daru – ognia. Owo pokrewieństwo co do istoty powoduje, że bierzemy udział w kulturze, na którą jesteśmy już z natury wrażliwi²⁸⁶. Jest to także moment, w którym wolno nam wskazać na realizację kolejnej możliwości interpretacyjnej, jaką daje nam język. Skarga wskazała na pokrewieństwo „doświadczenia” i „świadcstwa” – do tej pary dołączyła jeszcze „światło”²⁸⁷. Wydaje się, że ten moment analizy struktury bycia uczestnikiem w myśli Gadamera również potwierdza nie tylko etymologiczną wspólnotę powyższych pojęć. Sądzę, że powyższy mit można uznać za prefigurację twierdzeń o naszej tożsamości, obecnych w myśli Gadamera. Przywołana opowieść pozwala nam na interpretację trójstopniowego procesu, w którym realizuje się „bycie świadkiem”.

Apel

Gadamer pisze:

W dziele sztuki stykamy się z czymś bliskim, a jednocześnie to zetknięcie w zagadkowy sposób wstrząsa nami i burzy zwyczajność. W radosnej i straszliwej grozie dzieło sztuki oznajmia: To jesteś ty – ale mówi także: Musisz zmienić swoje życie²⁸⁸.

Die Vertrautheit, mit der das Kunstwerk uns anrührt, ist zugleich auf rätselhafte Weise Erschütterung und Einsturz des Gewonhten. Es ist nicht nur das ‘Das bist Du’, des es in einem freudigen und furchtbaren Schreck aufdeckt – es sagt und auch ‘Du muß Dein Leben ändern!’²⁸⁹

Słowa te obrazują przede wszystkim sytuację, w której znajduje się zagadnięty podmiot. Mówią także, jak do niej dochodzi i zawierają ukrytą charakterystykę dzieła. Konsekwencją jej przyjęcia, co dla nas szczególnie ważne, są wnioski co do charakteru sytuacji podmiotu: na skutek wstrząsu jest on poruszony, wyrwany z codzienności,

²⁸⁶ Relację światła do piękna rozważa Gadamer w *Prawdzie i metodzie*. Zaznacza on, powołując się na naukę Platona (*Fajdros*, *Fileb*), symboliczne powiązanie światła oraz *nous*. Główną myśl filozofa można zawrzeć w stwierdzeniu, że bez światła nie ma „widzialnego”, nie ma samego widzenia. H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda*, dz. cyt., s. 644-647.

²⁸⁷ Por. B. Skarga, *Kwintet...*, dz. cyt., s. 120.

²⁸⁸ H.-G. Gadamer, *Estetyka...*, dz. cyt., s. 141.

²⁸⁹ Tenże, *Ästhetik...*, dz. cyt., s. 8.

zmuszony stanąć wobec dzieła i odpowiedzieć na jego apel z głębi siebie, a nawet siebie zaryzykować. Dochodzi do tego w kolejnym kroku.

Podjęcie ryzyka jako odpowiedź na apel

Dzieje się tak dlatego, ponieważ w pojęcie gry, która stanowi dla Gadamera wzorzec rzeczywistości artystycznej, wpisany jest element ryzyka. „Grający ulega urokowi gry, który leży właśnie w ryzyku”²⁹⁰, twierdzi filozof. Franciszek Chmielowski wyciąga stąd pewien wniosek o naturze ludzkiej: skłonni jesteśmy do stawiania się w sytuacji niewiadomej, upatrując w tym pewną atrakcyjność – nawet w obliczu przegranej. Możliwość taka jest także wyrazem i ceną naszej wolności. Stanowisko Gadamera dobitnie ukazuje ryzyko doświadczenia estetycznego, udziału w tym, co może zburzyć nasze dotychczasowe doświadczenie świata i nas samych. Decyzja o podjęciu takiego ryzyka jest racjonalna: możliwość przegranej włączona jest w „za” i „przeciw”, które możemy postawić naprzeciwko siebie i rozważyć, zanim podejmiemy grę. Pierwotnie samo ryzyko jawi się jednak jako element atrakcyjny – grę zawsze można powtórzyć, przystąpić do niej kolejny raz. Sytuacja ta jest nazwana obszarem odpowiedzialności ludycznej w przeciwieństwie do życiowej²⁹¹.

Istnieją w wykładni Gadamera elementy, które, jak sadzę, pozwalają na rozpatrzenie konsekwencji podjęcia gry także w wymiarze naszego praktycznego życia, co zupełnie zmienia jej stawkę. Wówczas podjęcie jej, jak to ujmuje Chmielowski, „oznacza, że musi on [«gracz»] zamienić cele swojego zachowania w zadania samej gry”²⁹². Gracz podporządkowuje się więc przedmiotowi rozgrywki, niejako świadomie rezygnuje z siebie jako całości egzystencji. Możliwy racjonalny rachunek poprzedzający podjęcie gry zostaje w jej trakcie „zawieszony”, a rozum pozwala całkowicie podporządkować się przedmiotowi. Czyni się tu wprost aluzje do mistycznego wsłuchania. Czy konsekwencją tego jest tylko odprężenie, odciążenie od życiowych problemów, pokrewne doświadczeniu zabawy? Wydaje się, że autor *Prawdy i metody* przedstawia tę kwestię w sposób na tyle otwarty, że pozwala ona na interpretację

²⁹⁰ F. Chmielowski, *Sztuka, sens...*, dz. cyt., s. 51.

²⁹¹ Tamże, s. 50.

²⁹² Tamże, s. 51.

w kategoriach filozofii praktycznej – jako apel o kształtowanie postawy. Gra może być więc odczytana w szerszej perspektywie – gry o sens, jaki nadajemy własnej egzystencji.

Podsumujmy i podkreślmy: podjęcie ryzyka w porządku gry zdaniem Gadamera owocuje abdykacją rozumu przed instancją przedmiotu – całkowitym otwarciem i wsłuchaniem się w niego, mającym swoje konsekwencje w podporządkowaniu mu życia.

Przyjęcie postawy aksjologicznej

Ostatnim etapem, do którego prowadzi doświadczenie wartości, jest przyjęcie postawy życiowej będącej świadectwem przeżycia wartości. Podmiot odnajduje dzięki temu na nowo swoją tożsamość. Podstawą takiego stwierdzenia jest usytuowanie rozważań w polu filozofii praktycznej, którą to możliwość zasygnalizowałam powyżej. Co to oznacza? Jak pisze Gadamer:

Filozofia praktyczna jest zatem z pewnością «nauką», tzn. pewną wiedzą ogólną, która jako taka jest wyuczana, jest to jednak wiedza uwarunkowana. Od uczącego wymaga się tego samego, nierozzerwalnego odniesienia do praktyki, co od nauczającego. Na tyle jest też wprowadzie bliska *techne*, jako wiedzy fachowej, tym jednak, co ją zasadniczo od niej różni, jest to, że stawia również pytanie o dobro, np. o najlepszy sposób życia, czy też najlepszy urząd państwowy, nie zaś, jak tylko w przypadku *techne*, opanowuje pewną umiejętność: cel, któremu wytwarzający musi służyć.²⁹³

Powyższą charakterystykę doświadczenia sztuki czy też uczestnictwa w sytuacji artystycznej można odwołać do filozofii sztuki, po drugie do pojęcia etosu. Wprost pisze o tym Andrzej Przyłębski, przedstawiając etykę jako wzór takiej wiedzy:

(...) odniesionej do *praxis* jednostki w *polis*. Nie przypadkiem jej nazwa wywodzi się od słowa *etos*, oznaczającego m.in. sposób funkcjonowania społeczeństwa, oparty na istniejących prospołecznych postawach, wymagających refleksji teoretycznej oraz sprawdzenia siebie w określonych wymagających etycznych działaniach, sytuacjach.²⁹⁴

²⁹³ H.-G. Gadamer, *Hermeneutik als praktische Philosophie*, [w:] M. Riedel, *Rehabilitierung der praktischen Philosophie*, Freiburg 1972, s. 37, za: A. Przyłębski, *Gadamer*, dz. cyt., s. 85.

²⁹⁴ A. Przyłębski, *Gadamer*, dz. cyt., s. 85.

To nastawienie nawiązuje do koncepcji, w której „główne miejsce zajmuje pojęcie «udziału» jednostki w czymś, co ją przerasta”²⁹⁵. Przedstawiony opis doświadczenia estetycznego wpisuje się w jedno z kluczowych zagadnień dla hermeneutyki Gadamera, tj. teorii doświadczenia hermeneutycznego. Jak już wspomniano, jego kształt jest wynikiem powrotu tego nurtu filozofii do, jak pisał Szulakiewicz „jakiegoś pierwotnego doświadczenia”²⁹⁶. Z doświadczeń pozostających w orbicie zainteresowań hermeneutów (codziennego, estetycznego, mitycznego, religijnego itp.), które nauka ignorowała, stawiając się wobec nich w opozycji, Gadamer przykłada dużą wagę do ich analizy.

Zapytajmy, jaki kształt „ja” wyłania się z powyższego opisu? Podstawową kategorią, jaką można przywołać w odpowiedzi, jest kategoria „otwartości”. To dzięki niej (otwarciu, wsłuchaniu w to, co ma do powiedzenia przedmiot) „ja” jest w stanie włączyć się w proces gry jako jego aktywny uczestnik. Wydaje się, że interesujące może być merytoryczne porównanie tak rozumianej podmiotowości ze sposobem bycia opisanym przez Heideggera, tj. sferą „Się”²⁹⁷. Przypomnijmy: sfera „Się” jest sferą, w którą według Heideggera Dasein ucieka przed swoim własnym byciem. „Upadające” Dasein poddaje się dzięki temu ruchowi „zanurzeniu we wspólne bycie”, dla którego charakterystyczne są: gadanina, ciekawość, dwuznaczność. Przez nie zostajemy opanowani, o władnięci, tak, że dominujący staje się dla nas wymiar wspólnego bycia. Owocuje to postawą, w której, jak pisze Maciej Potępa, „nie ja sam, a inni określają moje bycie”²⁹⁸. Jeszcze dobitniej tę sytuację Dasein określa Potępa w innej książce: „mówiąc o sobie «Ja» zazwyczaj ucieka przed sobą w Się”²⁹⁹.

Porównując ten opis z próbą rekonstrukcji bycia świadkiem/uczestnikiem zdarzenia w myśli Gadamera, trzeba zaznaczyć, że charakterystyka „ja” prowadzona jest w niej w odmienny sposób. Człowiek zostaje tu zagadnięty przez przedmiot sztuki (co stanowi moment apelu), tym samym osobiście poruszony, wstrząśnięty. Staje wobec niego w relacji bezpośredniej, „zastawiając” niejako swoje „ja” w ryzykownym akcie odpowiedzi i podporządkowania życia. Nie ma tu miejsca na uleganie pokusie ucieczki.

²⁹⁵ Tamże, s. 86.

²⁹⁶ M. Szulakiewicz, *Filozofia jako...*, dz. cyt., s. 233.

²⁹⁷ Por. M. Heidegger, *Bycie i czas...*, dz. cyt., s. 161-167.

²⁹⁸ M. Potępa, *Spór o podmiot w filozofii współczesnej. Husserl, Heidegger, Gadamer, Jaspers*, (nakł. aut.) Warszawa 2003, s. 236.

²⁹⁹ Tenże, *Fenomenologia faktycznego życia. Martin Heidegger*, Genesis, Warszawa 2004, s. 156.

Dlaczego podporządkowanie grze różni się od Heideggerowskiego podporządkowania wspólnocie? W przeciwieństwie do upadającego w „Sie” Dasein, tu „ja” zostaje wyrwane ze spowszedniałej rzeczywistości, a nie w nią wtrącone. Ma szansę przemówić „z siebie”, z głębi odzyskanej tożsamości, bycia sobą. Umożliwia to wspomniana otwartość.

O *Las Meninas* raz jeszcze

Chcąc zilustrować omówione powyżej w sposób teoretyczny zagadnienie, warto raz jeszcze odwołać się do Velazqueza i jego najważniejszego obrazu – *Panien dworskich* (*Las Meninas*). Przedstawiona na nim sytuacja wydaje się bardzo dobrze oddawać to, co Gadamer zawarł w koncepcji gry i współuczestnictwa. Jak pisze Victor Stoichita w *Ustanowieniu obrazu*, scenariusz wspomnianego dzieła opiera się przede wszystkim na swoistej deklaracji: „Oglądacie mnie, Velazqueza, podczas malowania”³⁰⁰. Zgodnie z taką interpretacją jest on przede wszystkim autoportretem, na którym autor przedstawia samego siebie w scenie dworskiej. W prezentowanej pracy została już przedstawiona jedna interpretacja tego portretu zbiorowego³⁰¹. Jak widzieliśmy, pomija ona postać autora. Chciałabym powrócić do inspirującego dzieła i skorzystać z pracy Stoichity tzn. w relacji autor – widz – dzieło – model wspomnień przede wszystkim o relacji widz – dzieło. Przypatrując się obrazowi, niektórzy interpretatorzy dość łatwo i jednoznacznie oceniali postawę Velazqueza – nazywana ona była nadmierną pychą. To, że malarz przedstawił siebie w otoczeniu dworu, zwłaszcza zaś Infantki Małgorzaty, miało mu zapewnić nieśmiertelność i być oznaką nonkonformistycznego przedstawienia siebie jako sprawcy³⁰². Istnieją jednak w obrazie elementy, które pozwalają położyć akcent na jego specyficzną relację artysty z widzem. Punktem wyjścia do takiego odczytania wymowy obrazu są słowa: „Jest on obecny (malarz) na obrazie jako «autoportret», widzimy go z przodu, jego oczy utkwione są w «kamerze»”³⁰³. Takie zarysowanie sytuacji

³⁰⁰ V. Stoichita, *Ustanowienie...*, dz. cyt., s. 290.

³⁰¹ Por. rozdział II niniejszej pracy: *Kryzys i zmiana paradygmatu kultury europejskiej*.

³⁰² Już sama obecność Velazqueza w scenie dworskiej była traktowana jako przejaw pychy. Jednak w kolejnych interpretacjach stała się ona tematem przedstawień. Najbardziej znanym ujęciem jest obraz *Las Meninas (after Velazquez)* z 1957 roku autorstwa Pabla Picasso (polskie tłumaczenie *Meninas z Velasquezem*). Velazquez został na nim ukazany jako gigantyczna figura po lewej stronie obrazu, w której kierunku zwrócone są pozostałe postacie. Malarz został na nim przedstawiony jako absolutny władca swojego świata, symbol wolności i pewności siebie artysty w liberalnym społeczeństwie. Por. E. L. Buchholz, B. Zimmermann, *Pablo Picasso. Life and Work.*, Könemann, Köln 1999, s. 89 oraz V. Stoichita, *Ustanowienie...*, dz. cyt., s. 290.

³⁰³ V. Stoichita, *Ustanowienie...*, dz. cyt., s. 290

artystycznej, której elementami są nie tylko dzieło oraz przedstawione na nim postacie, ale także autor oraz widz, wpisuje się we wspomnianą interpretację, zgodnie z którą dzieło antycypuje fotograficzną migawkę, przy czym sensy, które skrywa po raz kolejny wydają się stanowić dobre narzędzie do zilustrowania problemów hermeneutycznych, zwłaszcza, jak sądzę, interesującej nas w tym rozdziale roli odbiorcy.

Widz na obrazie. Widz przed obrazem

Przejdźmy zatem od obecności jedyne go obserwatora, który bezpośrednio obecny jest na obrazie, a którego funkcją jest właśnie być odbiorcą widowiska, jakim jest powstawanie nowej pracy. Jest nim, zidentyfikowany jako José Niet, szambelan królowej. Pozostaje on postacią wyróżnioną. Zajmująca miejsce w znajdujących się w tle drzwiach sylwetka przebywa faktycznie poza główną sceną. W rzeczywistości zupełnie jej to jednak nie marginalizuje. Bohater bowiem jako jedyny zagląda przez ramię artyście i ma szansę zobaczyć właśnie powstające dzieło. Jak pisze Stoichita, to on: „uświadamia nam (...) zdziwienie, jakie powinniśmy my również odczuwać...”³⁰⁴. Inną funkcją wizerunku szambelana jest zasłanianie umieszczonej w drzwiach kotary (tzw. *sumiller de cortina*). Zgodnie ze znaczeniem nadawanym tej postaci był on więc tym, kto zamyka przedstawienie. Obie te role – jedyne go pełnoprawne go obserwatora i osoby symbolicznie decydującej o dostępności sceny – sytuują Nieta³⁰⁵, a wraz z nim pozostałych widzów, na specjalnej pozycji. Tych ostatnich sygnalizuje obecność szambelana, w pełni przywołuje poza malarza. Tak jak Niet znajduje się za sceną, tak my – jak zauważa Stoichita – znajdujemy się przed sceną i to na nas spogląda oderwawszy się od pracy Velázquez. Jego wzrok utkwiony jest w przywołanej „kamerze”³⁰⁶, którą w rzeczywistości można chyba utożsamić po prostu z zewnętrznym obserwatorem. Wydaje się on tu na tyle ważny, że malarz odsuwa się na chwilę od płótna i przestaje skrywać za swoim dziełem. Patrzy zamiast tego w kierunku stojącego przed *Las Meninas* widza. W tym przesłaniu – uwzględnieniu roli odbiorcy – wypełnia się hermeneutyczny przekaz, w którym dostrzega się konstytutywną dla dzieła funkcję oglądającego. Autor

³⁰⁴ Tamże, s. 295.

³⁰⁵ Velázquez tak wyznaczył perspektywę w obrazie, że wszystkie jej linie koncentrują się na dłoni szambelana. Jest ona więc także z punktu widzenia samej konstrukcji obrazu miejscem kluczowym.

³⁰⁶ Wymowa oka kamery, camera, por. M. Barcikowska, *Aparat*, „Kultura Współczesna” 2013, nr 4 (79), s. 145-152.

wyczekująco na niego spogląda – dystans został przełamany. Jest on pełnoprawnym uczestnikiem gry, uczestnikiem, w którego oczach, podobnie jak w oczach szambelana, dostępna jest pełnia widowiska. Niejako wspólnie decydujemy o tym, czy otworzyć je, czy zamknąć. Powszechnej współcześnie idei widza – uczestnika obecnej w koncepcjach performansu (zaistniałej dla Gadamera przede wszystkim w odniesieniu do tej dziedziny sztuki) – można więc spróbować doszukiwać się już w kompozycji *Panien dworskich*. Ganiony przez niektórych interpretatorów za swoją pychę Mistrz tak rozplanował kompozycję dzieła, że nie jest ono graniem dla siebie samego, lecz zdaje się wypełniać hermeneutyczne przesłanie: „każdy rodzaj grania jest współgraniem”³⁰⁷, a sztuka jest prezentowana odbiorcy: „wszelkie prezentowanie jest z samej swej istoty prezentowaniem komuś”³⁰⁸.

³⁰⁷ F. Chmielowski, *Sztuka, sens...*, dz. cyt., s. 44.

³⁰⁸ H.-G. Gadamer, *Prawda...*, dz. cyt., s. 167.

ROZDZIAŁ X

OBECNOŚĆ W BIOGRAFII

W jednym z poprzednich rozdziałów odwołałam się do mitu o Narcyzie w kontekście, który wskazał Manfred Frank. Przedmiotem analizy było stwierdzenie: „Narcyz wierzy, że to on sam jest piękny”. Jak zauważyliśmy, dopiero osoba z zewnątrz jest w stanie potwierdzić tożsamość osoby, która sama nie ma takiej możliwości. Relację podobną do tej, która łączy artystę i akt twórczy, odnajdujemy w biografii. Bohater biografii występuje jako pewne „ty”, które może być adekwatnie opisane dopiero przez osobę postronną. Zadaniem, które stawiam tu przed sobą, jest rekonstrukcja pojęcia obecności w biografii, tak jak rozumie się je w filozofii hermeneutycznej. Na wstępie należy wspomnieć, że uwagi Gadamera są w tym względzie marginalne. Uprawomocnienie zainteresowania biografią³⁰⁹ postrzegane jest raczej jako zadanie stojące przed filozofią hermeneutyczną, które właściwie podjęte pogłębi samorozumienie człowieka. Teza, którą starałam się obronić i poddać analizie na podstawie pism filozofa, brzmi następująco: w utworze literackim nie mamy do czynienia z jedną obecnością, np.: bohatera utworu. Twierdzę za Barbarą Skargą, że „każda złożona egzegeza tekstu ma do czynienia z tą złożonością podmiotowości”³¹⁰. Zakładam przy tym, że tekst otwiera nas na obecność inną niż fizyczna. Tym samym rozdział ten stanowi pewne podsumowanie problemów poruszanych w tej części pracy. Każda z wymienionych obecności: biografa, bohatera, odbiorcy została już przecież w pewien sposób omówiona, choć nazywaliśmy je po kolei artystą, obecnością w portrecie czy, jak chciał Gadamer, uczestnikiem. Przedstawienie ich raz jeszcze w odniesieniu do utworu literackiego, nie malarskiego, ma na celu ukazanie związków, które zachodzą między nimi, kiedy odniesiemy je do jednego wytworu.

Jednoznaczne określenie, czym jest biografia, nastrocza wiele trudności. Da się jednak zauważyć dwie podstawowe tendencje, zgodnie z którymi zalicza się ją do dzieła sztuki lub dokumentu historycznego. Ujmując rzecz nieco skrótowo, u podstaw

³⁰⁹ J. Grondin, *Hans-Georg Gadamer. Biografia*, przeł. J. Wilk, UW, Wrocław, 2007, s. 22.

³¹⁰ B. Skarga, *Tożsamość i różnica. Eseje metafizyczne.*, Znak, Kraków 1997, s. 163.

rozumienia biografii jako dokumentu historycznego leży przekonanie o tym, że ludzkie życie można w sposób pełny uchwycić dzięki świadectwom, które po nim pozostały. Zaliczyć można do nich np. listy czy relacje i wspomnienia traktowane jako dokumenty, które w sposób obiektywny ujmują rezultaty działalności wybranej osoby. Zadaniem biografów jest uchwycenie na ich podstawie jej życia. Autor biografii wnikając w głąb „tematu”, jakim jest człowiek, bada tzw. świat historyczny, i występujące w nim związki. Życie ludzkie jest tu traktowane jako wypadkowa oddziaływań procesów historycznych w ich podstawowym wymiarze. Zakłada się, że kształtują one to, co można nazwać tożsamością człowieka. Biografia rozumiana jako dzieło sztuki, nie tyle próbuje w sposób obiektywny oddać życie, ile ująć je w odniesieniu do wyższych wartości. U podstaw tego rodzaju piśmiennictwa leży przekonanie, że przynależy mu w sposób pierwotny pewnego rodzaju godność, która realizuje się wówczas, kiedy przyjrzymy mu się głębiej, nie pozostając jedynie na poziomie suchych faktów. Te same świadectwa – listy, relacje czy wspomnienia, w tym typie biografii rozpatrywane są nie jako fakty, lecz bierze się pod uwagę ich znaczenie dla tożsamości osoby, tj. jej kształtowania się. To podmiot staje się tu centrum uwagi, a nie historia z jej oddziaływaniem. Ta forma biografii stosowana jest przede wszystkim dla opisu i oceny postaci wybitnych, twórczych, pozwalając im żyć po śmierci na kartach książek. Zasygnalizowany podział nie sugeruje dychotomii w polu tego gatunku literackiego, otwiera raczej na możliwość dwojakiego podejścia do tego, czym jest biografia. Owa dwoistość dotyczy także koncepcji Gadamera.

Jean Grondin, autor biografii autora *Prawdy i metody*, opisując stosunek filozofa do tego gatunku literackiego, przede wszystkim podkreśla jego krytycyzm w stosunku do badań biograficznych, których rozwój datować można od XIX wieku ³¹¹. Charakterystyczne dla nich skupienie na badaniach historycznych groziło, zdaniem filozofa, odejściem od zainteresowania prawdą i ukazania w biografii tego, co przez jej bohatera zostało stworzone (czynniki decydujące o twórczości postaci) na rzecz ograniczenia się do poszukiwania wpływów czysto historycznych. Gadamer szukał przezwyciężenia tego typu historyzującego podejścia, a ostatecznie, jak pisze autor biografii, hermeneutyka musiała „na nowo uprawomocnić zainteresowanie biografią. Zainteresowanie to sprzyja idei rozmowy i jej praktykowaniu. W rekonstrukcji historycznej nie chodzi o pomijanie prawdy, lecz o coś przeciwnego: dopiero wówczas,

³¹¹ J. Grondin, *H.-G. Gadamer...*, dz. cyt., s. 22.

gdy mamy jakąś wiedzę o pochodzeniu filozofii i o tym, o czym ona mówi, możemy mieć nadzieję, że potraktujemy poważnie jej roszczenie do prawdy”³¹². Za Grondinem można więc powiedzieć, że Gadamer publikując swoją autobiografię, ostatecznie zmienił stanowisko w tej kwestii. Przyjmując za Gadamerem, że każda wypowiedź jest odpowiedzią na pytanie³¹³, zapytajmy zatem: kto jest obecny w biografii? Poszukiwanie odpowiedzi obejmuje zgodnie z tezą tej pracy co najmniej kilka podmiotów, kilka obecności. Wymieńmy na początek: autora, bohatera, odbiorcę, biografię samą i prawdę w niej zawartą.

Obecność biografą

Na kartach *Prawdy i metody* Gadamer pisze:

Istota biografii, zwłaszcza istota dziewiętnastowiecznej biografii artysty i poety, polega na tym, by na podstawie życia zrozumieć dzieło³¹⁴.

Das Wesen der Biographie, insbesondere das der Künstler- und Dichterbiographie des 19. Jahrhunderts, ist ja, aus dem Leben des Werk zu verstehen³¹⁵.

Przywołanie tego cytatu, krótkiej definicji filozoficznej biografii określa wyraźnie zadanie biografą. Jest nim „rozumienie”. Problem rozumienia jest uznawany w hermeneutyce za centralne zagadnienie. Mimo jego doniosłości brak jest jednoznacznej definicji tego pojęcia. Wszechstronnie opisał je w polskiej literaturze przedmiotu Andrzej Bronk. Zauważa on, że słowo „rozumienie” posiada wiele znaczeń zarówno w języku potocznym, jak i naukowym. Trudno znaleźć jedno główne znaczenie. W języku polskim, podkreśla się jego pochodzenie od rdzenia *-um* – podobnie jak: *umysł*, *umiejętność* – słowa rozumienie, ale także *rozum*. *Słownik języka polskiego* Lindego definiuje rozum następująco: „Słowo *um* jest to w słowiańskim języku korzeń, który z siebie wypuszcza rozliczne modyfikacje; z niego pochodzą: rozum, umysł, umiejętność;

³¹² Tamże.

³¹³ Por. H.-G. Gadamer, *Prawda...*, dz. cyt., s. 493.

³¹⁴ H.-G. Gadamer, *Prawda...*, s. 105.

³¹⁵ Tenże, *Wahrheit...*, s. 67.

um jest pierwotną w człeku władzą rozpoznawania rzeczy”³¹⁶. Zgłębiając znaczenie tego pojęcia, Bronk pisze o rozumieniu jako o poznaniu teoretycznym lub praktycznej umiejętności, pozwalającym zgłębić przedmiot rozumienia. Jest nim przede wszystkim człowiek wraz ze swoimi przeżyciami i wytworami. W myśli Gadamera rozumienie jest przede wszystkim sposobem, w jaki realizuje się ludzkie bycie, a jego umiejętność wyprzedza narosłe w tym temacie teorie. Według Bronka: „rozumienie przestaje być tylko jedną z wielu czynności psychicznych, sposobem «czytania» tekstu lub metodą naukową, które mają podstawę w strukturze bytu, a staje się formą istnienia człowieka, czyli należy do jego natury”³¹⁷. Henryk Szabała³¹⁸ nazywa je w związku z tym terminem uniwersalnym – jako sposób bycia, rozumienie stanowi także sposób poznania, czyli stanowi kategorię epistemologiczną. Podobnie na ten temat wypowiada się Bronk, w swojej charakterystyce, podkreślając dodatkowo jego procesualność. Pisze o nim jako o wszechobecnym momencie każdego, charakterystycznego dla człowieka poznania, któremu towarzyszy od samego początku aż do jego końca. Zauważa przy tym, że w pismach Gadamera oba te terminy – rozumienie i poznanie – niejednokrotnie stosowane są zamiennie jako dążące do prawdy i nieuprzedmiotowiającego ujęcia świata³¹⁹. Rozumienie trudno tak naprawdę ująć jako świadomość czegoś, ponieważ – jak pisze sam Gadamer – należy o nim myśleć w kontekście realizowania się sensu³²⁰. Trzy główne elementy są fundamentalne dla opisu rozumienia. Są to: dziejowość, język oraz aplikacja. Mówiąc o dziejowości, należy podkreślić, że w rozumieniu dochodzi do tzw. stopienia horyzontów. Stanowią je podmiot – ten kto rozumie, oraz przedmiot – to co ma być zrozumiałe. Rozumiejący, jak stwierdza Szabała, „znajduje się zawsze pod natryskiem historii”³²¹. Oznacza to, że podczas realizacji procesu rozumienia dochodzi do wkroczenia podmiotu w proces dziejowy (będący w polu oddziaływań przeszłości i teraźniejszości), który należy do bycia tego, co poddaje się rozumieniu. Wspomniane stopienie horyzontów ma zawsze charakter językowy. To on umożliwia poznanie oraz komunikację. Proces rozumienia przypomina więc rozmowę, definiowaną jako

³¹⁶ *Rozum*, [hasło w:] M.S.B. Linde, *Słownik języka polskiego*, t VI, Warszawa 1860 (przedruk PIW, Warszawa 1951), s. 721-722.

³¹⁷ A. Bronk, *Rozumienie, dzieje...*, dz. cyt., s. 149.

³¹⁸ H. Szabała, *Problem podmiotu i przedmiotu od Kartezjusza do Gadamera*, UG, Gdańsk 1991, s. 205.

³¹⁹ A. Bronk, *Rozumienie...*, dz. cyt., s. 123.

³²⁰ Por. H.-G. Gadamer, *Koło jako...*, dz. cyt.

³²¹ Tamże, s. 207.

komunikacja sensów³²², do której dochodzi dzięki otwarciu na drugiego oraz przekroczeniu własnych ograniczeń a jej sedno stanowi poszukiwanie wspólnej prawdy. Maria Janion tę wewnętrzną strukturę porównuje do bliskiej nam metafory „budowy domu”, z którego dochodzi

(...) ożywiona wymiana zdań między domownikami, między domownikami a pośrednikami, między pośrednikami a „tekstami” traktowanymi jako sfera nadrzędna i autonomiczna. A zarazem jako powietrze oddychalne – gdyż to dzięki tekstom może się toczyć dialog przez stulecia, a ludzkość może się w nich rozpoznawać jako całość i jedność³²³.

Niemożliwe jest przy tym zapomnienie o sobie. Sytuacja interpretującego wpływa na rozumienie – drugiego lub tekstu – którzy każdorazowo podlegają odniesieniu do tego, jakie mają dla niego znaczenie.

Wspominane już przez nas pojęcie gry jest modelem tego procesu. Wnosi ono do rozumienia spontaniczność, ale także specyficzny sposób zaangażowania, który polega na wciągnięciu osoby rozumiejącej w proces rozumienia, w którym sens domaga się akceptacji. Konsekwencją tego jest, jak pisze Bronk, że „każde rozumienie jest na końcu zawsze równocześnie (lepszemu) rozumieniem samego siebie (*Sichverstehen*), tzn. dowiadując się czegoś o pewnej rzeczy, dowiadujemy się równocześnie czegoś o nas samych.”³²⁴ Co to oznacza dla poruszanego przez nas zagadnienia rozumienia dzieła na podstawie życia przez biograf?

Dobrze oddał praktykę rozumienia Marek Szulakiewicz w książce *Filozofia jako hermeneutyka*. Zauważa on, że po pierwsze rozumiemy drugiego, po drugie siebie, a po trzecie samo rozumienie. Przyjrzyjmy się bliżej temu rozróżnieniu. Ruch skierowany ku drugiemu jako przedmiotowi zrozumienia można opisać jako ruch, który od zaniepokojenia się tym, co obce, kieruje się ku zainteresowaniu tym, co inne. Ten inny to ktoś, kto wzywa do zrozumienia. Akt rozumienia sprawia, że przestaje być on tym, kto zagraża, lecz staje się pewnym Ty – uczestnikiem dialogu. Pamiętając, że biograf nie ma najczęściej do czynienia z innym za jego życia, lecz poznaje go za pomocą dokumentów,

³²² Tamże, s. 207.

³²³ M. Janion, *Hermeneutyka*, [w:] tejże, *Humanistyka. Poznanie i terapia*, PIW, Warszawa 1982, s. 128.

³²⁴ A. Bronk, *Rozumienie, dzieje...*, dz. cyt., s. 125.

na których opiera swoją pracę, wolno wysunąć tezę, że następuje tu spotkanie biografu z zapośredniczonym Ty, którego ten doświadcza. Jakie konsekwencje dla pracy biografu niesie takie stwierdzenie? Jest nią przede wszystkim dialogowa struktura takiego doświadczenia, w którym bohater nie jest ujmowany przedmiotowo, lecz jako uczestnik rozmowy. Kathleen Wright w tekście *Literature and Philosophy at the Crossroads*³²⁵, opisując związki literatury i filozofii w myśli Gadamera kładzie akcent na to, że taka rozmowa, odwołuje się w swoim duchu do dialogów Platońskich, którymi autor *Prawdy i metody* bezpośrednio się inspirował. Stały się one dla niego modelem interpretacji, w której – utożsamiany z interpretatorem – autor (tu biograf) wkracza w tekst/teksty, przyjmując rolę zbliżoną do interlokutora w *Dialogach*. Podlega przy tym modelowi powtarzających się pytań i odpowiedzi. Odróżnia to takie doświadczenie od doświadczenia naukowego, gdzie mamy do czynienia z możliwością manipulacji rzeczami. Gadamer pisze też: „Należy starać się zrozumieć innego, co oznacza, że trzeba być nastawionym na to, że samemu jest się w błędzie. Dopiero wtedy następuje rozumienie”³²⁶. Słowa te prowadzą nas ku praktyce rozumienia, która jak sądzę uwidacznia się w pracy biografu. Widoczna jest ona w praktyce, zmierzającej do przewycięzania przesądów, z którymi w nieodzowny sposób biograf podchodzi do swojej pracy. Tak pojmuję dopuszczanie błędności własnych przekonań i gotowość do ich rewizji w trakcie praktyki rozumienia. Proces, który przy tym zachodzi, można nazwać nabywaniem samoświadomości, do której biograf dochodzi podczas pracy. Fakt wnoszenia własnych przekonań i przesądów, (głównie tych nieuświadomionych), do tekstu biografii tłumaczy, jak sądzę, na gruncie filozofii Gadamera różnice zachodzące pomiędzy różnymi biografiami tej samej osoby.

W podsumowaniu tego fragmentu możemy stwierdzić, że biograf oraz jego egzystencja stoją pomiędzy bohaterem a biografią, zaznaczając swoją obecność, jako, żywy człowiek stojący między dziełem a bohaterem biografii tj. jako partner spotkania, do którego w tej pracy dochodzi. Poprzez kształt doświadczenia oraz wymóg otwartości podczas pracy może dojść do przemiany autora oraz pogłębienia jego refleksji nad samym

³²⁵ K. Wright, *Literature and Philosophy at the Crossroads. Festival of interpretation. Essays on Hans Gadamer's Work*. State University of New York Press, 1990, s. 240.

³²⁶ Por. H.-G. Gadamer, *Romantyzm, hermeneutyka, dekonstrukcja*, tłum. P. Dehnel, [w:] tegoż, *Język i rozumienie*, tłum. P. Dehnel i B. Sierocka, Warszawa 2003, s. 151.

rozumieniem. Pisarstwo w tym ujęciu jest więc także aktem nabywania samoświadomości przez autora.

Obecność bohatera

Pytając o obecność bohatera w biografii trzeba chyba zapytać – co nazywamy faktem w biografii? Pierwsze skojarzenie wskazują na życiorys. Piszac życiorys – skonwencjonalizowaną formę naszej biografii – nie mamy zazwyczaj wątpliwości, jak go zbudować. Znane i wymagane są nawet pewne stałe sposoby przedstawienia danych z naszego życia. Pomimo że słowniki ujmują obok siebie biografię i życiorys oraz traktują je jako pojęcia bliskoznaczne, różnica między nimi jest fundamentalna. Myśl Gadamera zdaje się rozwiązywać problem, wprowadzając pojęcie „przeżycia”. Przywołajmy cytat z *Prawdy i metody*:

Coś staje się przeżyciem, gdy nie tylko zostaje przeżyte, lecz fakt przeżycia pozostawił po sobie jakiś szczególny ślad, który treści przeżycia nadaje trwałe znaczenie³²⁷.

Etwas wird zum Erlebnis, sofern es nicht nur erlebt wurde, sondern sein Erlebtein einen besonderen Nachdruck hatte, der ihm bleibende Bedeutung verleiht³²⁸.

Przyjrzyjmy się pojęciu śladu. Cały rozdział *Śladu i obecności* poświęciła mu Barbara Skarga³²⁹, zaś jej uwagi mogą mieć znaczenie dla omawianego tu problemu obecności w biografii. Po pierwsze badanie śladów to domena psychologii, psychoanalizy, a w dalszej kolejności także językoznawstwa, jeśli postrzegamy to pojęcie jako metaforę. Uwaga Gadamera o śladzie jest na tyle ogólna, że nie zamyka nam tej drogi interpretacji. Dla niniejszych rozważań istotne jest odwołanie się do psychoanalizy rozumianej jako dyscyplina psychologiczna. Gadamer jest w dużej mierze kontynuatorem hermeneutyki Wilhelma Diltheya. Jedną ze ścieżek, którą wykorzystuje tekst Gadamera, jest zestawienie w swoich rozważaniach pary przeciwstawnych pojęć – świadomości i nieświadomości. Badacze podkreślają istnienie tego dualizmu w jego pracach – jako

³²⁷ Tenże, *Prawda...*, dz. cyt., s. 105.

³²⁸ Tenże, *Wahrheit...*, dz. cyt., s. 67.

³²⁹ B. Skarga, *Ślad*, [w:] tejże, *Ślad i...*, dz. cyt., s. 73-105.

filozofię świadomości, ale i nieświadomości. Drogę do takiego ujęcia problemu otworzył przywołany już Dilthey. Zauważa to Maria Janion w artykule *Spór o genezę*³³⁰ i wskazuje na dualizm w podejściu do badań psychologicznych w jego pracach, pozytywnie odnosząc się do roli psychologizmu jako poszukiwania tego, co wewnętrzne. Uważam, że w tym właśnie duchu wolno postrzegać pracę biografę, gdyż rozumie on stany wewnętrzne opisywanej przez siebie osoby. Jego praca, jako odczytywanie śladów, skierowana jest na jej wewnętrzne życie i podobna jest do zadania psychoanalityka. Takie stwierdzenie pociąga za sobą szereg kolejnych, dotyczących zwłaszcza bohatera, np. to, że takie podejście niszczy świadomy siebie podmiot. Praca psychoanalityka odkrywa fakty nieznane bohaterowi, które jednak dotyczą go w sposób fundamentalny, ponieważ wywarły wpływ na jego psychikę. Jej część praktyczna to „leczenie słowem”, „rozmowa”. Lekarz dociera do nieświadomych przeżyć czy źródeł choroby, ale wymaga od pacjenta ciągłej uwagi i gotowości do przepracowania własnej psychiki tak, aby była otwarta na uświadomienie wypartych treści. Tym samym praca psychoanalityka nie polega na leczeniu, ale ciągłym przebudowywaniu tożsamości, co można uznać za działania pokrewne hermeneutyce. Odnosząc relację lekarz – pacjent, psychoanalitik – osoba do interesującej nas relacji biografę i osoby, o której on pisze, można powiedzieć, że biograf w akcie rozumienia, do którego dochodzi w trakcie rozmowy dociera do nieświadomości danej osoby i ją poddaje ją tłumaczeniu. Jednakże w odróżnieniu od wcześniejszych sytuacji, ta wydaje się bardziej złożona ze względu na to, że efektem danego rozumienia jest spisana biografia, a osoba która jest przedmiotem analiz staje się bohaterem dzieła wyrażonego w języku. Osoba będąca obiektem pracy biografę może skonfrontować się z własnym obrazem – który jest efektem nie tylko pracy o charakterze psychoanalitycznym, ale także zabiegów literackich – i wtórnie uświadomić sobie treści, do których nie miała dostępu. Dlatego też owo zapośredniczenie procesu rozumienia w tekście wskazuje na specyfikę sytuacji hermeneutycznej, z którą mamy tu do czynienia. Parafrazując ten model na użytek naszej sytuacji biograf – bohater, można by powiedzieć, że biograf w akcie rozumienia (rozmowy) dociera do nieświadomości bohatera i tłumaczy jego pracę. Podmiot hermeneutyczny nie ma zatem uprzywilejowanego dostępu do własnego wnętrza oraz całości swojego życia – jest podmiotem otwartym, po drugie, nie istnieją stany psychiczne niemożliwe do wyrażenia w akcie rozumienia tak, aby były

³³⁰ M. Janion, *Spór o genezę*, [w:] tejże, *Humanistyka: Poznanie i terapia*, PIW, Warszawa 1982, s. 20.

dostępne innej osobie. Oprócz tego, że biograf może zrozumieć daną osobę lepiej niż on sam pojmuje i tłumaczy własne działania Można także powiedzieć, że biograf w akcie pisania biografii przywołuje do istnienia bohatera, innymi słowy – bohater żyje w biografii.

Genezy tego stwierdzenia można doszukiwać się w myśli Greków, gdyż sama biografia wywodzi się ze starożytności, a w starożytnych pieśniach można odnaleźć podstawy procesu uobecnienia się bohatera w słowie. Jak napisał Juliusz Domański o pieśni:

(...) normalny sposób mówienia nakazywałby nazwać ów los (ujęty w pieśni) „tematem”, „przedmiotem” lub „treścią pieśni”. Ale to właśnie taka metonimia rozpoczyna w świadomości poety proces prowadzący do utożsamienia z tekstem samych ludzi, do idei zatem, że skoro są oni z tekstem pieśni jakoś identyczni, to są w nim również – obecni³³¹.

Należy pamiętać, że na hermeneutykę Gadamera wywarła wpływ myśl starożytna. Jej wpływ myśli starożytnej na jego pracę jest bardzo widoczny, również w tej kwestii. Szczególnie dla nas istotne jest znaczenie, jakie Grecy przypisywali pojęciu logosu. Zgodnie z hermeneutyką Gadamera istniejemy w języku-logosie. Ten termin oznacza zarówno słowo, jak i myślenie. Akt twórczy mający miejsce w procesie tworzenia biografii nadaje życie bohaterowi. Zachodzi tu proces podobny do malowania portretu. Praca twórcy nie polega na odtworzeniu cech przedstawionej postaci. Gdyby tak było, efekt nie różniłby się zasadniczo od dokumentu. Jego pracę określają założenia mówiące nam o bohaterze tyle, że nie istnieje on poza swoimi przejawami. Rozumując w ten sposób, Gadamer przywołuje także Plotyna, za którym przyznaje, że istnieje pewien człowiek „tu” oraz człowiek „tam”. Poprzez fizyczność przynależymy do świata materii, poprzez umysł do świata idei. Biografia i portret przedstawiają człowieka „tam”- tego, można by powiedzieć, istniejącego naprawdę.

³³¹ J. Domański, *Tekst jako uobecnienie*, Antyk, Kęty 2002, s. 17.

Pytanie o biografię i obecność prawdy

Fakt, że w przypadku biografii mamy do czynienia ze złożonym problemem podmiotowości, ponieważ można mówić zarówno o osobie będącej przedmiotem biografii, bohaterze stworzonego dzieła, jak i podmiocie hermeneutycznym konstytuującym się w akcie rozumienia, ujawnia wieloznaczność pojęcia biografii. Trudność sprawia przede wszystkim sklasyfikowanie dzieła – naukowego czy literackiego. Słowniki zazwyczaj podkreślają tę dwoistość lub przyporządkowują ją literaturze, rozumiejąc ją jako dzieło sztuki, bądź traktują biografię jako dokument historyczny. Jestem zdania, że to podwójne życie biografii jest widoczne także w myśli interesującego nas filozofa. Biografia posiada cechy dzieła sztuki, tj. konstytuuje ją jako tak rozumianą „grę”, a co za tym idzie włącza odbiorcę jako współkonstytuującego dzieło, a także uobecnia prawdę, która jest charakterystyczna dla biografii, a którą determinuje przynależność do dziejów zarówno biografy jak i bohatera. Co wnosi do myślenia o biografii obecność prawdy? Przywołajmy pomocny cytat:

Rzeczywistość dzieła sztuki i siła jego wymowy nie dadzą się ograniczyć do pierwotnego horyzontu historycznego (...) przeciwnie – dla doświadczenia sztuki znamienne jest, że dzieło zostaje zawsze w swoisty sposób współczesne, że jego historyczna geneza jest tylko warunkowo ważna, że w szczególności jest ono wyrazem prawdy, która bynajmniej nie pokrywa się z tym, co sobie w dziele zamyślił jego duchowy twórca³³².

Die Wirklichkeit des Kunstwerks und seine Aussagekraft läßt sich nicht auf den ursprünglichen historischen Horizont eingrenzen (...). Es scheint vielmehr zu der Erfahrung der Kunst zu gehören, daß das Kunstwerk immer seine eigene Gegenwart hat, daß es seinen historischen Ursprung nur sehr bedingt in sich festhält und insbesondere Ausdruck einer Wahrheit ist, die keineswegs mit dem zusammenfällt, was sich der gesigte Urheber eines Werks eigentlich dabei dachte³³³.

Mowa tu o niezależności dzieła w stosunku do czasu, w którym powstało, i powołującego je do istnienia artysty. Jest ono „wyrazem prawdy” – lecz cóż to znaczy? To nawiązanie do Martina Heideggera oraz jego koncepcji prawdy jako „nieskrytości”

³³² H.-G. Gadamer, *Estetyka...*, dz. cyt., s. 132.

³³³ Tenże, *Ästhetik...*, dz. cyt., s. 1.

i „samoprezentacji”. Związane jest z procesem zakrywania i odkrywania – *aletheia* to właśnie tyle co nieskrytość. Z owej nieskrytości trzeba wydobyć prawdę. W praktyce oznacza to wysiłek rozumienia i interpretacji. Poznanie to zgodnie z logiką tej koncepcji proces zbliżania się do prawdy. W praktyce oznacza to, że w różnicach pomiędzy biografiami trzeba doszukiwać się sensu. Pisarz nie dysponuje rozumem absolutnym, wnosi w dzieło swoje przesady, warunkują go dzieje. Oznacza to, że żadna biografia nie jest ostateczna, żadna też, choć różna od pozostałych, nie wyklucza ich jako nieprawdziwych. Ponadto każda biografia jest interpretowana przez takiego lub innego czytelnika, który sam jest w określonym momencie historycznym, a także uobecnia prawdę, która jest charakterystyczna dla biografii, a którą determinuje przynależność do dziejów zarówno biografy, jak i bohatera. Właściwe odczytanie sprawia, że prawda objawia się pełniej i adekwatniej w miarę procesu interpretacji.

Biografia jest tekstem pisany. Wydarza się w języku. Różnicą pomiędzy sytuacją biografy a bohatera jest między innymi dostęp do czasu. Nikt nie widzi i nie analizuje swojego życia w całości. Wyjątkiem takiego uprzywilejowanego dostępu do siebie jest np. zadanie pisania autobiografii – lecz „póki narracja nie jest ukończona, póki trwa ludzkie życie, znaczenie poszczególnych zdarzeń z autonarracji nie jest ostateczne, ponieważ przyszłość może ukazać ich sens w innym świetle”³³⁴. Omawiając zagadnienie biografii, warto, choć przez chwilę, skupić się na tym pojęciu. Podstawą może być zacytowana praca Katarzyny Rosner *Narracja, tożsamość i czas*. Jej autorka rozumie narracje bardzo szeroko. Są nimi dla niej: baśnie, mity, fikcje literackie, teorie tekstów i literatury. Ponadto, narracja przysługuje nie tylko tekstom kultury, pisze Rosner, lecz charakteryzuje także ludzkie procesy mentalne. Jako takie, odgrywają one znaczącą rolę w naszym życiu, objawiając się w codziennym doświadczeniu. Narracje będące rodzajem autorefleksji towarzyszą człowiekowi jako składowa jego tożsamości. Biorąc pod uwagę jej kształt, wyłaniający się z filozofii pokartezjańskiej, a więc rozciągłość egzystencji w czasie, zmiany, którym podlega, a co za tym idzie trudności w substancjalnym ujęciu ewoluującego życia ludzkiego, czy jej otwartość, o tożsamości możemy powiedzieć za Rosner jako o czymś nie danym – lecz zadany.

³³⁴ K. Rosner, *Narracja, tożsamość i czas*, Universitas, Kraków 2003, s. 103.

W tym świetle, o biografii można mówić jako o tym gatunku literackim, który wypełnia zadanie konstruowania tożsamości człowieka, będąc zbliżonym do opowieści procesem interpretacyjnym, która oddając czasowy przebieg życia nadaje całościowy sens życiu ludzkiemu:

Zarówno czasowość jak skończoność (zamknięcie) – to cechy definicyjne narracji – pisze Rosner. Już analiza teoretyczno-literacka, której pierwotnym przedmiotem była analiza fikcji literackich, dostrzegła w płocie strukturę czasową, której podstawową funkcją jest nadawanie całościowego sensu i koherencji złożonym splotom wydarzeń, zamierzeń i czynów bohaterów, nieprzewidywanych okoliczności, które składają się na opowieść³³⁵.

Obecność „odbiorcy”

Napisaliśmy: „Biografia posiada cechy dzieła sztuki – konstytuuje ją jako tak rozumianą «grę», a co za tym idzie włączenie odbiorcy jako współkonstytuującego dzieło”. Przyjrzyjmy się bliżej podjętym zagadnieniom. Jak już wiemy, Gadamer twierdzi, że kultura pomyślana bez gry jest niemożliwa. Odwołuje się przy tym do takich myślicieli, jak Johan Huizinga czy Romano Guardini. Jakie implikacje niesie nazwanie czegoś – tu dzieła sztuki – grą? Przede wszystkim skrócenie dystansu pomiędzy dziełem a odbiorcą. Dzieło sztuki rozumiane jako gra wymaga powagi, zaangażowania, współuczestnictwa. Absorbuje uwagę. Jest rodzajem wyzwania dla odbiorcy. Do konstytutywnych cech sztuki należy to, że jest ona przeznaczona dla kogoś, komuś się prezentuje. Odbiorca uczestniczy w grze, jest w ten sposób dowartościowany. Staje się czynnikiem sztuki. Dzięki niemu i poprzez niego dochodzi do procesu gry. Jest to wyraz nurtu obecnego we współczesnych rozważaniach o sztuce, które dotyczą odbiorcy. Gadamer mówi wprost o medialności sztuki – jest ona pierwotnym sensem grania, dokonuje się między podmiotami, panuje nad świadomością grającego. Spełnia się jako współgranie. Towarzyszy jej nieodzownie powaga oraz angażuje rozum. Uczestnictwo grających nie jest jednak podporządkowane prawom rozumu, który potrafiłby przewidzieć efekt gry, która niesie z sobą ryzyko wygranej lub przegranej. Wspomniany „udział” sprawia, że – jak pisze Dybel – odbiór jest osobisty, zaangażowany w prawdę. Dobrze określa go

³³⁵ Tamże, s. 7.

doświadczenie estetyczne, którego doznaje odbiorca. Jest ono szczególnym przypadkiem doświadczenia hermeneutycznego. Poddając je próbie charakteryzacji, Chmielowski³³⁶ tak je ujmuje w pary pojęć w odróżnieniu od doświadczenia naukowego:

1. doświadczenie hermeneutyczne jest praktyczne – doświadczenie naukowe jest teoretyczne,
2. osobowe – bezosobowe,
3. nieprzekazywalne – intersubiektywne,
4. jednostkowe – powtarzalne,
5. konkretne – abstrakcyjne,
6. przypadkowe – metodyczne,
7. otwarte – zamknięte,
8. historyczne – ahistoryczne.
9. całościowe – częściowe,
10. negatywne – pozytywne.

Podsumowując, trzeba zaznaczyć, że dla ujęcia zagadnienia obecności odbiorcy najważniejsze jest potraktowanie go jako współuczestnika. Jest on kimś więcej niż biernie przyjmującym wartości niesione przez dzieło sztuki / biografię widzem, lecz podejmuje grę. Dla naszego tematu wiążące staje się spostrzeżenie, że takie istnienie – bohatera w biografii czy biografa w tekście – poddane jest pewnej próbie interpretacji przez doświadczający podmiot, tj. uczestnika. To on współtworzy sensy i znaczenia tekstu – niepowtarzalnie, lecz w sposób otwarty na kolejne odczytania.

³³⁶ Na podstawie: F. Chmielowski, *Hermeneutyczny wymiar ...*, dz. cyt., s. 104.

ROZDZIAŁ XI

BIOLOGIA, SZTUKA, MIT

Postawienie mitu w centrum namysłu łączy się nie tylko z powrotem do – jakby się zdawało – zapomnianych czy wypartych treści, ale pozwala także na wytyczenie nowych perspektyw dla rozpatrywanych problemów³³⁷. Hermeneutyka, będąc na ten rodzaj czerpania z przeszłości szczególnie otwarta, dając wyraz poczuciu nieprzystawalności nauki do obszaru życia codziennego odpowiada na pytania filozoficzne oraz egzystencjalne dotyczące człowieka i jego życia. Jak zauważa jeden z badaczy twórczości Hansa-Georga Gadamera, Włodzimierz Lorenc, „patrząc na miejsce człowieka pośród innych istot żywych, Gadamer interesuje się przede wszystkim tym, co nas spośród nich wyróżnia”³³⁸. Nacisk położony przezeń na estetyczną sferę życia, skłania do tego, żeby wręcz zapomnieć o swoich korzeniach, którymi – jak i inne istoty żywe – tkwimy przecież w biologii. Jest to jednym z powodów, dla których przyrodę i nauki przyrodnicze oraz sferę kultury i nauki humanistyczne – w tym hermeneutykę – zwykliśmy stawiać po dwu przeciwległych stronach. Pierwsza z tych nauk to ta, która „wyjaśnia”, druga – ta, która pozwala nam „zrozumieć”, mają ze sobą, jak tradycyjnie zakładamy, niewiele punktów wspólnych³³⁹. Jest to „aksjomatem” hermeneutyki filozoficznej. Dodatkowo, dorobek jej twórcy interpretowany bywa w świetle elementów biograficznych – konfliktu syna z ojcem, profesorem nauk przyrodniczych – jakby dla podkreślenia dychotomicznego podziału natura/kultura³⁴⁰. Zagłębiając się w myśl

³³⁷ Por. A. Motyka, *Nauka a nieświadomość*, dz. cyt., s. 96.

³³⁸ W. Lorenc *Hermeneutyczne koncepcje...*, dz. cyt., s. 187.

³³⁹ Wymieniona para pojęć: rozumienie (Verstehen) oraz wyjaśnianie (Erklären) przeciwstawia nauki humanistyczne naukom przyrodniczym przede wszystkim w tradycji niemieckiej, tworząc podstawy tzw. dualizmu metodologicznego. Rozumienie dotyczy w niej poznania tego, co jednostkowe i konkretne, wyjaśnianie natomiast odnosi się do ogólnych, powtarzalnych prawideł. Bronk pisze: „Aby wyjaśnić pewne zjawisko przyrodnik analizuje, rozkłada na elementy, pokazuje ich związki, relacje i miejsce w określonej całości. Takie wyjaśnianie całości za pomocą części i części za pomocą całości (...) chociaż zgodne z potoczną psychologią poznania, wywołuje zarzut ze strony antypozytywistycznie nastawionych humanistów, że nie gwarantuje się przez to poznania przedmiotu w jego konkretności i niepowtarzalności, lecz jedynie w relacji do całości. Tymczasem takie poznanie zapewnia dopiero rozumienie jako całościowe (empatyczne lub intelektualne), niedyskursywne ogarnięcie pewnego przedmiotu w jego jedyności i niepowtarzalności.” A. Bronk, *Rozumienie...*, dz. cyt., s. 111. Szerzej na ten temat samego rozumienia tamże, s. 99-178.

³⁴⁰ Sam Gadamer pisał o tym tak: „Ojciec mój był przyrodnikiem i mimo, że Horacego wyuczył się

Gadamera, przechodzimy tę samą drogę, którą przemierzał jej twórca – musimy przedrzeć się przez niepewność i zwątpienie co do jej statusu intelektualnego, aż do pełnego uświadomienia sobie jej odrębności i specyfiki, nie gorszej od nauk przyrodniczych, lecz po prostu innej. Spokój, który osiągamy po przejściu tej drogi, jest jednak pozorny. W samej hermeneutyce, a także naukach przyrodniczych istnieją elementy, które każą nam zrewidować przekonanie o dwubiegunowym podziale nauk. Co powoduje, że ów tradycyjny podział zaczyna tracić swoją oczywistość?

Wskazać trzeba tu na współczesne tendencje antydemarkacyjne widoczne w filozofii nauki a także w samej hermeneutyce. Dobry przykład takiego myślenia daje badacz hermeneutyki Hans Ineichen. W swoim tekście *Hermeneutyczne roszczenie do uniwersalności bez ontologicznego ugruntowania hermeneutyki* przedstawia on hermeneutykę jako naukę o rozumieniu i interpretowaniu tekstów³⁴¹. Rozwija obraz tej dyscypliny jako takiej, która może śmiało nawiązywać do koncepcji wypracowywanych w innych obszarach nauki. Zacytujmy:

(...) hermeneutyka nie domaga się już, jako nauka o rozumieniu i interpretowaniu tekstów, ontologicznej godności; pojmuję bowiem samą siebie raczej jako dyscyplinę, którą – podobnie do innych obszarów wiedzy – rozumieć można wedle modelu tworzenia hipotez. Rozumienie i interpretacja (Auslegen) tekstów są pojmowane jako tworzenie hipotez dotyczących tego, co zawarte jest w danym tekście, podobnie jak rozumienie i interpretowanie (Deuten) działań ujęte zostaje jako dochodzenie do adekwatnej tzn. do ujawnienia motywów wyznaczających dane działanie³⁴².

Tezę tę, badacz rozwija w kolejnym tekście *Hermeneutyka jako teoria wykładni tekstów*. Przykład tej publikacji pokazuje, jak blisko może być hermeneutyce do metodologii nauk przyrodniczych, ponieważ autor próbuje połączyć własne analizy z hipotetyzmem Karla Poppera. Oznacza to między innymi, że, jak pisze Andrzej Przyłębski, filozof, stara się

znakomicie, przeciwny był wszelkiej wiedzy książkowej. Dlatego też w latach mojego dzieciństwa różnymi sposobami usiłował zainteresować mnie naukami przyrodniczymi i wielce był rozczarowany swoim niepowodzeniem. Pozostawił mi wprawdzie wolną rękę, ale tak naprawdę przez całe życie był ze mnie bardzo niezadowolony”. H.-G. Gadamer *Autobiografia* [w:] *Gadameriana...*, dz. cyt., s. 19.

³⁴¹ H. Ineichen, *Hermeneutyczne roszczenie do uniwersalności bez ontologicznego ugruntowania hermeneutyki*, [w:] *Uniwersalny wymiar hermeneutyki*, red. A. Przyłębski, Humaniora, Poznań 1997, s. 47-53.

³⁴² Tamże, s. 51.

potraktować interpretacje jako „hipotezy robocze, których ważność zależy od metodologicznej poprawności”³⁴³. W polskiej literaturze przedmiotu przykładem podobnego myślenia może być Andrzej Bronk, który twierdzi, że hermeneutykę wolno nam postrzegać jako zadanie „przerzucenia mostów między filozofią a nauką, naukami przyrodniczymi i humanistycznymi”³⁴⁴. Intencja ta wydaje się przyświecać wielu współcześnie powstającym pracom z pogranicza kultury i nauk biologicznych³⁴⁵.

Zapytajmy: gdzie w hermeneutyce Gadamera pretekst dla takiego myślenia? Może nim być wypowiedź filozofa, który już w przedmowie do drugiego wydania *Prawdy i metody*, przedstawiając intencje, jakimi kierował się przy pojęciu pracy nad swoim dziełem, wyznaje, że jego celem nie było „odnawianie starego metodologicznego sporu przyrodoznawstwa z humanistyką”³⁴⁶. I wyjaśnia dalej: „Postawiona tu kwestia chce odsłonić i uświadomić coś, co ów metodologiczny spór zakrywa i zapoznaje, coś co nowoczesną naukę nie tyle ogranicza, ile poprzedza i po części umożliwia”³⁴⁷. Tych kilka uwag poczynionych w samej *Przedmowie* pozwala czytelnikom na otwarte podejście do pracy badawczej na pograniczu obu dyscyplin, czego przykład daje m.in. wkład

³⁴³ Za A. Przyłębski, *Gadamer*, dz. cyt., s. 96. Warto w tym miejscu zauważyć, że próby łączenia hermeneutyki z metodologią nauk sięgają Dilthey’a, czemu wyraz daje Ilse N. Bulhof w książce *Wilhelm Dilthey. A Hermeneutic approach to the study of history and culture*. Autorka rozważa w niej m.in. rozumienie kultury w jej wymiarze indywidualnym oraz wspólnotowym w odwołaniu do paradygmatów Thomasa Kuhna, szukając analogii pomiędzy procesami zachodzącymi w historii nauki oraz kultury. Spojrzenie na historycznie ważne wydarzenia przez pryzmat filozofii Dilthey’a umożliwia jej hipoteza zakładająca analogię pomiędzy strukturami mentalnymi zarówno w wymiarze indywidualnym i zbiorowym kultury społeczeństw. Jako przykład Bulhof podaje własne wyobrażenie narodu, które może być rozważane jako narzędzie regulatywne decydujące o tym, które wydarzenia w poszczególnym momencie ich istnienia są odpowiednie dla społeczności, które są postrzegane jako niemożliwe, a które należy zignorować. Podobną funkcję według Bulhof spełniają paradygmaty Kuhna w historii nauki. Por. I. N. Bulhof, *Wilhelm Dilthey. A Hermeneutic approach to the study of history and culture*, Martinus Nijhoff Publishers, The Hague/Boston/London 1980, s. 179.

³⁴⁴ A. Bronk, *Filozoficzna hermeneutyka i kategoria obiektywności*, [w:] *Uniwersalny wymiar...*, dz. cyt., s. 20.

³⁴⁵ Myślicielami, którzy współcześnie próbują zbliżyć obie dyscypliny, są np. Hans Albert w artykule *Kritik der reinen Hermeneutik* czy Herman Krings w *Kann man die Natur verstehen?* – ruch ze strony hermeneutyki ku naukom przyrodniczym i H.-D. Mutscher w książce *Wprowadzenie do filozofii przyrody* – głos ze strony filozofii przyrody skierowany ku hermeneutyce. Por. H. Albert, *Kritik der reinen Hermeneutik: der Antirealismus und das Problem des Verstehens*, Mohr (Siebeck), 1994; H. Krings, *Kann man die Natur verstehen?: Kommunikation und Reflexion. Zur Diskussion der Transzendentalpragmatik. Antworten auf Karl-Otto Apel*, hg. v. W. Kuhlmann u. D. Böhler, Frankfurt a. M., 1982; H.-D. Mutschler, *Wprowadzenie do filozofii przyrody. Wybrane zagadnienia*, WAM, Kraków 2005.

³⁴⁶ H.-G. Gadamer, *Prawda...*, dz. cyt., s. 5.

³⁴⁷ Tamże, s. 6.

w hermeneutykę takich myślicieli jak wspomniany Hans Ineichen, a także Hans Albert, Herman Krings czy Hans-Dieter Mutscher. Warto zatem przyjrzeć się temu, co leży u podstaw sporu mającego szansę stać się pogłębionym dialogiem, czyli pojęciu „gry”.

Gra

Gadamerowska koncepcja gry sięga do wcześniejszych sposobów myślenia i osiągnięć. W toku wywodów za swojego partnera uznaje przede wszystkim Johana Huizingę i to do jego prac nawiązuje w sposób najbardziej bezpośredni. Odnajdujemy je przede wszystkim w *Prawdzie i metodzie*, ale i w *Aktualności piękna*. Rola, jaką Huizinga przypisuje grze³⁴⁸ w swojej książce *Homo ludens*, jak trafnie zauważają Manfred Eigen oraz Ruthild Winkler, jest rolą przykrojoną na miarę człowieka³⁴⁹, znaczy to przede wszystkim tyle, że „kultura ludzka powstaje i rozwija się w zabawie i jako zabawa”³⁵⁰. Zasadniczą myślą Huizingi jest, że „prawdziwa, czysta zabawa sama stanowi podstawę i czynnik kultury”³⁵¹. Autor dowodzi w niej, że „wielkie, pierwotne formy ludzkiego współżycia są wszystkie już przeniknięte zabawą”³⁵². Huizinga wymienia wśród nich: mowę, mit i kult. Przekonuje nas także, że z nich wywodzą się takie napędowe siły życia kulturalnego jak: prawo, ład, komunikacja, wytwórczość, rzemiosło, sztuka, poezja, uczoność, wiedza. Zabawa, jako siła podstawowa, pozostaje poza nimi i, choć wspólna przyrodzie i kulturze, nie jest możliwe, aby zdefiniować ją przy pomocy jakiegokolwiek innej formy myślenia. Charakteryzuje ją między innymi swoboda działania

³⁴⁸ Warto poczynić tu istotną uwagę metodologiczną, która dotyczy użycia pojęcia „gra”, przez Huizingę i w konsekwencji – przez Gadamera. Maria Kurecka i Witold Wirpsza – polscy tłumacze *Homo ludens* – poświęcają temu zagadnieniu ważną uwagę translatorską. Zgodnie z wynikami ich pracy problem z przekładem pojawia się w miejscu dwuznaczności użycia terminu „gra”. Huizinga, stosując holenderski odpowiednik słowa „gra” – *spiel*, używa go jako odpowiednika łacińskiego *ludens*, formy znanej z użycia w tytule pozycji. Dwuznaczność tej formy w naszym obszarze językowym, a także w języku angielskim (*play, game*), dotyczy jego rozumienia jednocześnie jako „zabawy” oraz „gry”. Tłumaczenie oryginału na języki, w których słowo to posiada dwa znaczenia, wymaga na tyle dalece idącego wycucia translatorskiego, że możliwe stają się nieporozumienia w sferze znaczeń terminu. Tak też jest właśnie z polską wersją językową. Stosując się do uwagi tłumaczy, zaznaczam możliwość dwójakiego rozumienia terminu, przy czym podkreślić należy, że u Gadamera preferuje się użycie niemieckiego *spiel*, ponieważ zaistniało ono dzięki takiemu właśnie tłumaczeniu.

³⁴⁹ M. Eigen, R. Winkler, przeł. K. Wolicki, *Gra*, PIW, Warszawa 1983, s. 9.

³⁵⁰ J. Huizinga, *Homo ludens: zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Czytelnik, Warszawa 1967, s. 7.

³⁵¹ Tamże, s. 17.

³⁵² Tamże, s. 16.

– zabawa jest bezinteresowna, „znajduje się poza procesem bezpośredniego zaspokajania konieczności i żądz, a nawet proces ten przerywa”³⁵³. Zawiera w sobie sens, może zostać powtórzona, ma swoje miejsce, sama w sobie jest pewnym ładem. Wszystkie te cechy lokują zabawę w znacznej części w dziedzinie estetyki – zgodnie z koncepcją Huizingi redukcja jej do świata przyrody byłaby bezprawna, o czym świadczy np. intensywność zabawy, której nie daje się wyjaśnić przyczynami biologicznymi. Píše on:

Natura, zdaje się mówić logiczny rozsądek, mogłaby przecież obdarzyć swoje dzieci wszelkimi pożytecznymi funkcjami, jak rozładowanie nadmiaru energii, odprężenie po wysiłku, przygotowanie do wymogów życia i wyrównanie za to, co nie zostało urzeczywistnione, również i w postaci czysto mechanicznych ćwiczeń i reakcji. Ale dała nam właśnie zabawę wraz z jej napięciem, jej radością, jej przyjemnością³⁵⁴.

W innym miejscu zaznacza, że zabawa „posiada swoje miejsce w sferze, znajdującej się ponad czysto biologicznym procesem odżywiania się, parzenia i samoobrony”³⁵⁵.

O ile dla Huizingi gra była podstawą kultury, o tyle Gadamer uczynił z pojęcia „gry” podstawową cechę w opisie sztuki. Zwróćmy uwagę, że wolno nam powiązać ją również z biologiczną stroną natury człowieka, dla podkreślenia jej funkcji oraz mocniejszego zaakcentowania roli, którą odgrywa także w skonstruowaniu hermeneutycznego podmiotu. Gra jest tu „wspólną, ontyczną podstawą dla procesów przyrody, działań artystycznych oraz filozofii”³⁵⁶. Odnosząc się do tego spostrzeżenia, Bronk dodaje: „staje się [gra] formą istnienia człowieka, czyli należy do jego natury”³⁵⁷. Takie rozumienie gry pozwala podkreślić jej znaczenie dla „natury” człowieka. Gadamer w *Prawdzie i metodzie* podkreśla:

Powiemy raczej, (...) o człowieku, że to on także gra. Także jego granie to pewien proces przyrody³⁵⁸.

³⁵³ Tamże, s. 22.

³⁵⁴ Tamże, s. 13-14.

³⁵⁵ Tamże, s. 22.

³⁵⁶ F. Chmielowski, *Sztuka, sens...*, dz. cyt., s. 42.

³⁵⁷ H. Szabała, *Problem podmiotu...*, dz. cyt., s. 205.

³⁵⁸ H.-G. Gadamer, *Prawda...*, dz. cyt., s. 163.

Es ist offenbar nicht so, daß auch Tiere spielen und daß man im übertragenen Sinne sogar vom Wasser und vom Licht sagen kann, daß es spielt. Vielmehr können wir umgekehrt vom Menschen sagen, daß auch er spielt. Auch sein Spiel ist ein Naturvorgang³⁵⁹.

Naturę człowieka, można więc traktować jako „ogół cech składających się na jakiś – (tu nasz ludzki) byt”³⁶⁰, przy czym świat fizyczny i przyroda stanowią jej integralną część.

Podstawową cechą gry jest specyfika zawartej w niej relacji podmiotowo-przedmiotowej, którą charakteryzuje brak różnicowania i bezpośredniość kontaktu – obcowanie podmiotu z przedmiotem podobne jest do „kontemplacyjnego otwarcia”³⁶¹, „wysłuchania się”. Oznacza to przyjęcie perspektywy poznania właściwej m.in. dla mistycyzmu i charakterystycznej na przykład dla filozofii Martina Heideggera, dla którego otwartość to jeden z egzystencjaliów opisujących sposób egzystowania „ja” w czasie. Odpowiedzialna jest ona za nieustanne skierowanie *Dasein* ku nowym możliwościom. Dla „ja” znaczy to tyle, co permanentne zadanie myślenia na nowo.

Jasne jest, że wszelkie doświadczenie zakłada strukturę pytania³⁶²

Daß in aller Erfahrung die Struktur der Frage vorausgesetzt ist, liegt auf der Hand³⁶³

– pisze Gadamer, który w wielu swoich tekstach niejednokrotnie podkreśla rolę pytania

Pytać to wystawiać na otwartą przestrzeń. Otwartość tego, o co pytamy, polega na tym, że odpowiedź nie jest ustawiona³⁶⁴.

Fragen heißt ins Offene stellen. Die Offenheit des Gefragten besteht in dem Nichtfestgelegtsein der Antwort³⁶⁵.

³⁵⁹ Tenże, *Wahrheit...*, dz. cyt., s. 110.

³⁶⁰ *Natura*, [hasło w:] J. Didier, *Słownik filozofii...*, dz. cyt., s. 214.

³⁶¹ F. Chmielowski, *Sztuka, sens...*, dz. cyt., s. 35.

³⁶² H.G. Gadamer, *Prawda...*, dz. cyt., s. 493.

³⁶³ Tenże, *Wahrheit...*, dz. cyt., s. 368.

³⁶⁴ Tenże, *Prawda...*, dz. cyt., s. 494.

³⁶⁵ Tenże, *Wahrheit...*, dz. cyt., s. 369.

Każde rzetelne pytanie wymaga otwartości³⁶⁶.

Jede echte Frage verlangt diese Offenheit³⁶⁷.

Wydaje się, że położenie metodologicznego akcentu na prawidłowo postawione pytanie (łączone nierozdzielnie z postulatem otwartości) jest najbardziej podstawowym zwornikiem zarówno myślenia humanistycznego, jak i przyrodniczego. Stąd postulat tworzenia mostów pomiędzy obiema dyscyplinami można próbować wywieść z pojęcia gry, stanowiącego ich wspólną podstawę.

Z kwestią otwartości realizowanej w idei „przerzucenia mostów” wiąże się także zagadnienie języka. Tu istotnych wydaje się kilka problemów, z których podstawowy dotyczy rozmowy: „rozmowa to przekroczenie własnej hermetyczności, to otwarcie się na świat drugiego”³⁶⁸. Zwróćmy uwagę, że w etnologii czy antropologii eksponuje się to, co „inne”, „obce”, zgodnie z ich podejściem badawczym. Należy jednak zadać pytanie o zacieranie się granic – czy owo permanentne otwarcie nie implikuje również pewnej dezintegracji? Dynamizm i procesualność, prócz bycia wartością, mogą budzić obawy dotyczące tożsamości tak hermeneutycznego podmiotu jak i samych nauk. Słusznie zatem zauważa Dybel, że „hermeneutyka usytuowana jest w trudnym do ogarnięcia przez filozofię «miejscu»”³⁶⁹, które ciągle podlega procesom transfiguracji, skłaniając do tego, by nazwać je „atopicznym”. Owo „pomiędzy” wyznacza także usytuowanie na pograniczu opisującej je filozofii i doświadczenia nauk humanistycznych i przyrodniczych. Wątpliwości może rodzić związane z tym współlistnienie języków – potocznego i naukowego. Granica między nimi wydaje się zacierać:

Nie jest tak, że słuchając kogoś lub przystępując do lektury musimy zapomnieć o wszystkich wstępnych mniemaniach na temat treści i o wszystkich własnych poglądach. Wymagana jest jedynie otwartość na pogląd innego lub tekstu³⁷⁰.

³⁶⁶ Tenże, *Prawda...*, dz. cyt., s. 494.

³⁶⁷ Tenże, *Warheit...*, dz. cyt., s. 369.

³⁶⁸ H. Szabala, *Problem...*, dz. cyt., s. 207.

³⁶⁹ P. Dybel, *Oblicza...*, dz. cyt., s. 28.

³⁷⁰ H.-G. Gadamer, *Prawda...*, dz. cyt., s. 258.

Wobec interpretowanego dzieła, przedmiotu czy tekstu jesteśmy, zdaniem filozofa, równi, o czym przypomina np. nieufność Gadamera wobec interpretacji autorskich. Wspomniana atopiczność hermeneutyki wiąże się ze specyfiką jej języka, którą można łączyć z postacią jej patrona – Hermesa. Jak wskazuje w *Obliczach hermeneutyki* Dybel, to właśnie język z całą swoją niestałością – wykraczaniem, dążeniem do konfrontacji, otwartością, realizacją w rozmowie, posiada cechy jak ów mityczny bóg. To one także umożliwiają stawianie postulatów o poszukiwanie i przerzucanie symbolicznych mostów – jak Hermes mediujących pomiędzy odmiennymi obszarami, tu hermeneutyką a innymi dyscyplinami. To zadanie wiecznego mediatora.

Możliwość wspólnej płaszczyzny

Czy parafrazując słowa Józefa Tischnera, trzeba przyznać, że możliwość przerzucenia mostów pozostaje dla nauk humanistycznych i biologicznych jedynie „przestrzenią nadziei”? Można to zilustrować, wskazując na relację hermeneutyki z inną dyscypliną. Proponuję zwrócić się ku pokrewnemu, jeśli chodzi o aspiracje, nurtowi – koncepcji Edwarda O. Wilsona, twórcy socjobiologii, prekursora psychologii ewolucyjnej. Również jego zdaniem jednym z najbardziej aktualnych wyzwań nauki jest odnalezienie możliwego przejścia między różnymi gałęziami wiedzy. Perspektywa starająca się mu sprostać poszukuje go, kierując od nauk przyrodniczych ku sztukom pięknym. Kluczową rolę odgrywa w tej próbie pojęcie mitu. Przywołując mit w swojej propozycji filozoficznej, Wilson stosuje go zamiennie z pojęciem archetypu. Według niego cała sztuka posiada charakter archetypiczny, co uzasadnia w następujący sposób:

1. Możliwość twórczej innowacji została wykształcona na drodze ewolucji.
2. Początkowo archetypy były zróżnicowane i dziedziczne, z czasem podlegały genetycznej ewolucji.
3. Pod jej wpływem niektóre cechy tworzącej się kultury stały się całkowicie uniwersalne lub prawie uniwersalne³⁷¹.

Zdaniem autora *Konsiliencji* powszechność archetypów tłumaczy taki proces. Wilson wymienia te najbardziej powszechne i poddaje je klasyfikacji. Zalicza do nich, np.: „na

³⁷¹ Por. E. O. Wilson, *Konsiliencja: jedność wiedzy*, przeł. J. Mikos, Zysk i S-ka, Poznań 2002, s. 328-330.

początku”, „bohater”, „mędrzec”, „źródło wielkiej mocy”, „przebudzenie kobiecej seksualności”. Zastrzega przy tym, że podana lista nie jest wyczerpująca, a twórczość artystyczną cechuje także pewna dowolność. Wnioskiem, który należałoby w tym miejscu wyciągnąć, jest zawarte w zdaniu socjobiologa podsumowanie: „Jeśli twórczość artystyczną cechują wrodzone prawidłowości rozwoju umysłu, to sztuka jest produktem końcowym nie tylko historii, ale także ewolucji genetycznej”³⁷². W propozycji Wilsona ujęcie mitu – jako powszechnej kategorii poznawczej zawartej w języku (tu języku sztuki) w postaci nieświadomego materiału nagromadzonego przez wieki – uzyskuje wyjaśnienie ewolucyjne. Zręby jego koncepcji tworzy uznanie podstawowej roli nieświadomości, „studni natury ludzkiej”³⁷³. W socjobiologii przyjmuje się, że twórczość mająca strukturę archetypową pochodzi z nieświadomości, lecz powstanie archetypów nie jest tłumaczone „erupcją symboli wypływających z jakiegoś uniwersalnego źródła ani wynikiem ingerencji czynników pozazmysłowych”³⁷⁴. Tłumaczenie to odwołuje się do funkcjonowania ludzkiego mózgu, którego coraz wnikliwiej opisywanej teorii działania jesteśmy obecnie świadkami w „wieku biologii”. Teoria działania mózgu to owoce współdziałania neurobiologii, psychologii, biologii ewolucyjnej oraz nauk humanistycznych. Wydaje się, że w koncepcji Wilsona zagadnienia archetypów i nieświadomości zdają się wносить największy wkład w dzieło postulowanej jedności wiedzy³⁷⁵.

Nie budzi wątpliwości fakt, że pewne rozumienie mitu obecne jest w obu wymienionych tu propozycjach intelektualnych – zarówno w socjobiologii, jak i hermeneutyce.³⁷⁶ Pozwala to łączyć oba nurty z tzw. archetypową koncepcją wiedzy,

³⁷² Tamże, s. 339.

³⁷³ Tamże, s. 323.

³⁷⁴ Tamże, s. 328.

³⁷⁵ Idea rozumienia mitu jako elementu spajającego, bliska jest także podejściu E. Cassirera – obrazował on przekonanie o tzw. „solidarności życia”. Gadamer niewątpliwie pozostawał w polu tych samych oddziaływań co Cassirer (również w swojej pracy nad zagadnieniem mitu), czego ilustracją jest zamieszczony w tej pracy przekład. Stąd wskazywanie na mit jako element jednoczący nie wydaje się sprzeczne z postulatami hermeneutyki filozoficznej.

³⁷⁶ Trzeba jednak podkreślić, że podejście Wilsona różni się od wspomnianych Huizingi i Gadamera. Na przeszkodzie stoi przede wszystkim problem tzw. „celów”. Wydaje się, że stwierdzenie: „Nie ma wartości poza relacją środek - cel, coś może być wartością jedynie ze względu na określony cel, jako środek jego realizacji” dobrze opisuje filozofię socjobiologii. Tu wszystko dzieje się ze względu na możliwość przetrwania genu – właściwego podmiotu. Tymczasem Huizinga pisze: „(...) cele, którym służy (zabawa/gra), same znajdują się poza granicami bezpośrednio materialnych interesów bądź też indywidualnego zaspokojenia życiowych konieczności. (...) Zawiera sama w sobie swój przebieg i sens”

która wzbogaca naukę o elementy aprioryczne. Jak ocenia Alina Motycka, powiązane z nieświadomością kategorie, zostają w XX-wiecznej nauce odkryte na nowo i zdają się wyznaczać jej przyszłość³⁷⁷. Zjawisko to można za Andrzejem Bronkiem³⁷⁸ nazwać także przykładem poszerzonej koncepcji racjonalności. Jest ona propozycją intelektualną, która powstała jako odpowiedź na odejście od zauroczenia faktem nauki i traktowania jej jako jedynej drogi do prawdy. Poszerzona koncepcja racjonalności jako ściśle związana z omawianym już kryzysem odpowiada na pytania egzystencjalne i filozoficzne. W tym kontekście należy nazwać ją nie tyle przejawem świadomości kryzysowej, która myśli w kryzysie, ale o kryzysie.

(J. Huizinga, *Homo ludens...*, dz. cyt., s. 23). Gadamer, podobnie jak jego poprzednik, odróżniał świat gry od „rzeczywistego świata celów”, za jaki można by uznać przetrwanie i przekazanie genów. Przybliżając przenośne znaczenie pojęcia „gry”, sugeruje jego odczytanie jako „ruch w tę i wewtę” – na podobieństwo gry światła, fal, współgry części maszyn, igrania zwierząt czy słów. Filozof podkreśla, że wszystkie te ujęcia charakteryzuje to, że są one, jak pisze: „niezwiązane z żadnym celem”. Ten, jeśli nawet istnieje, nie kończyłby gry, ponieważ ma ona tego rodzaju naturę, że wciąż się odnawia. Nie istnieje też właściwy podmiot gry, gra sama nim jest (H.-G. Gadamer, *Prawda...*, dz. cyt., s. 160).

³⁷⁷ A. Motycka, *Nauka i nieświadomość...*, dz. cyt., s. 135.

³⁷⁸ A. Bronk, *H.-G. Gadamera krytyka rozumu naukowego*, [w:] *Dziedzictwo Gadamera*, dz. cyt., s. 56.

ROZDZIAŁ XII

KU NOWEMU KSZTAŁTOWI PODMIOTU

„Cogito ergo sum” – tym znanym stwierdzeniem Kartezjusz, jak ujmuje to Leszek Kołakowski, wydał walkę tajemnicy³⁷⁹. Oznacza to – choć trudno tu po wiekach dyskusji o interpretację jedną i adekwatną – że pewności wiedzy należy poszukiwać w samym podmiocie poznania. Poznać *ego cogito* miało stanowić punkt archimedesowy wszelkiego poznania, a na jego pewnym gruncie można było dzięki nowej metodzie mieć nadzieję na niepowątpiewalne poznanie całości świata. Jego konsekwencją jest podział świata na dwie substancje – myślącą – duszę i rozciągłą – ciało (dualizm kartezjański). Tylko substancja rozciągła może stanowić przedmiot poznania naukowego, podczas gdy cogito to gwarant pewności wiedzy filozoficznej. Tym samym Kartezjusz zapoczątkował nowy kierunek dociekań filozoficznych o charakterze apriorycznym i racjonalistycznym, a wśród kontynuatorów jego myśli byli – Immanuel Kant, Gottfried Wilhelm Leibniz, Nicolas de Malebranche, Baruch Spinoza. Elementarna formuła „cogito ergo sum” jest wyrazem określonego światopoglądu – czysto racjonalnego, który dziś nazywamy klasycznym, zaś późniejsze dyskusje z Kartezjuszem wskazują na jego trwałość rzutującą na rozmaite dziedziny kultury. Warto przyjrzeć się dwom interpretacjom owej słynnej tezy.

Pierwszą z nich zawdzięczamy uwadze Franciszka Burmana³⁸⁰. Dotyczy ona bezpośrednio takiego ujęcia formuły, które przyjęło się powszechnie odczytywać jako eksplikację pewności własnego istnienia: cogito, ergo sum. Burman wskazuje, że mamy tu w istocie do czynienia z rozumowaniem sylogistycznym, co zmienia wydźwięk tego twierdzenia oraz, co dla nas szczególnie ważne, wpisuje odkrycie filozofa w kontekst określonej kultury myślenia, której on sam, budując swoje twierdzenie, nie był, jak się zdaje, świadomy. Istnieje w niej niewypowiedziana przesłanka większa, która brzmi: „cokolwiek myśli, jest”. Dopiero w wyniku jej zastosowania możliwe jest

³⁷⁹ L. Kołakowski, *Kultura...*, dz. cyt., s. 83.

³⁸⁰ Franciszek Burman to rozmówca Kartezjusza, którego poglądy znamy z pracy: R. Descartes, *Medytacje o pierwszej filozofii wraz z zarzutami uczonych mężów i odpowiedziami autora oraz Rozmowę z Burmanem*, tłum. K. i M. Ajdukiewiczowie, S. Swieżawski, I. Dąmbska, Biblioteka Klasyków Filozofii PWN, Warszawa 1958, t. I, s. 31-32.

wyprowadzenie wniosku – „myślę, więc jestem”. Kiedy Descartes przyznaje, że jego formuła posiada postać sylogizmu, zgadza się tym samym, że znana wszystkim konkluzja posiada swoje ukryte założenia. Jeśli chcielibyśmy ominąć ukrytą formę przedstawionego rozumowania winniśmy zmienić brzmienie formuły na, jak podaje Stróżewski: *cogito, sum*³⁸¹.

Druga interpretacja dotyczy tej części przemyśleń Kartezjusza, która formułuje dualizm Kartezjański – tj. podział na podmiot i przedmiot poznania. Zgodnie z nią kartezjanizm wpisuje się w określony paradygmat myślenia, w którym całość natury opisywana jest w kategoriach mechanistycznych, co miałoby zagwarantować pewność jej poznania. Substancjalizm charakterystyczny dla tego stanowiska sprawia, że racjonalnie, a więc w sposób pewny i konieczny poznaje całość, a więc wszystko, co rozciągłe, a jedynym, co istnieje odmiennie od świata przyrody, jest podmiot. Takie rozstrzygnięcie miało swoje praktyczne skutki chociażby w wykorzystaniu techniki w poznaniu przyrody, a także w przekonaniu, że przyrodę poznajemy, aby nad nią zapanować³⁸². To przekonanie Kartezjusz dzielił ze współczesnymi mu filozofami – Francisem Baconem, Thomasem Hobbesem. Pomimo deklaracji uniezależnienia własnych dociekań od myśli poprzedników i pozostawania w królestwie czystej myśli Kartezjusz tkwi w dziedzictwie swojej epoki, włączając jej światopogląd w treść własnych twierdzeń. Obciążony jest

³⁸¹ W. Stróżewski, *Ontologia*, dz. cyt., s. 103-104.

³⁸² Odczytanie, jakiego na polu nauk socjologicznych dokonał w publikacji *Przemoc i poznanie* Andrzej Zybertowicz, wskazuje na kolejne tło historyczno-kulturowe obecne w przemyśleniach twórcy myśli nowożytnej. Zgodnie z nim wolno nam chcieć obciążyć Descartesa za panujące w nauce i technice stosunki. Zwłaszcza za nasze podejście do przedmiotu badań, które uprawomocnia manipulację i eksperymentowanie, budując tym samym rozumienie nauki jako przysparzającej wiedzy o tyle, o ile: „umożliwia (choćby pośrednio) efektywne manipulowanie (w tym deformowanie) fragmentami świata postrzeganymi jako zewnętrzna rzeczywistość” (A. Zybertowicz, *Przemoc i poznanie*, UMK, Toruń 1995, s. 266). Upatruje się w tej relacji prawzoru w postaci dualizmu Kartezjańskiego, który pozwala na podbój świata przez podmiot. Dociekliwi interpretatorzy są jednak w stanie odnaleźć założenia, które w nieuświadomiony sposób towarzyszyły samemu filozofowi, torując jego drogę ku takiemu myśleniu. Podają za Zybertowiczem: „Trafią mi do przekonania głosy autorów sugerujących, że filozoficzna artykulacja dualizmu podmiot–przedmiot poprzedzona była przez społeczny fakt opozycji pomiędzy panem i sługą, między tym, kto dominuje, a tym, który jest poddany, między podejmującym decyzję, a podporządkowanym, redukowanym do poziomu przedmiotu” (Tamże, s. 265). W interpretacji Zybertowicza widać pewne podobieństwo do objaśnienia Hegla. Jak podaje Siemek: „Instrumentalno-techniczny stosunek do przyrody w procesie pracy (...) zakłada i wyraża społeczno-polityczne stosunki dominacji i podległości między ludźmi”. M. J. Siemek, *Ku krytyce „nie-instrumentalnego rozumu”*, s. 5, za: tegoż, *Hegel i filozofia*, Oficyna Naukowa, Warszawa 1998, s. 50-66, dostępne na: <http://hegel-marks.pl/downloads/teksty-siemek05.pdf> (dostęp 28.09.2024).

kulturą myślenia, która ingeruje w jego własne przemyślenia, nadając im swoistą postać. Założenia, które czyni, są wyrazem typowego sposobu ujmowania człowieka w świecie, w którym żył. W swojej hermeneutyce Gadamer występuje przeciwko takiemu rozumieniu tradycji. Fakt, że każda wypowiedź posiada system przesądzeń lub przed-sądzeń, które są wprowadzone w samą akcję komunikowania ukryte, lecz stanowią jej faktyczne założenia, stanowi jedno z podstawowych twierdzeń hermeneutyki. Tkwi w nim założenie, że rozum nie jest logiczny, czysty i ahistoryczny, tj. taki, jakim chciałoby go widzieć Oświecenie oraz fundujący je Kartezjusz. Liczne przesądzania i przeświadczenia w sposób nieświadomy poprzedzają jego rozumowania – stąd zasadne jest mówić o przed-sądach (nie mają one nic wspólnego z przesądami, zabobonami). Gadamer używa tu niemieckiego terminu *Vor-urteil*, co oznacza, że jakiś sąd (*Urteil*) istnieje jako sąd poprzedzający – *vor*. Oznacza to, że każdy sąd poprzedzony jest wcześniejszym. Stan taki ma miejsce zwłaszcza w sytuacjach komunikacyjnych. Keith Devlin w swojej rozprawie *Żegnaj Kartezjuszu* przytacza eksperyment, który został przeprowadzony na studentach Uniwersytetu Kalifornijskiego w Los Angeles przez socjologa Harolda Garfinkla. Zadaniem, jakie postawiono przed uczestnikami, było przedstawienie swojej codziennej rozmowy. Rozmowa miała być spisana jak najwierniej, a dołączony do niej miał być komentarz, który odzwierciedlałby faktyczny proces myślowy z nią związany. Przytoczę jeden z przykładów:

Mąż: Dan zdołał dziś wrzucić monetę do licznika parkingowego bez mojej pomocy.

Interpretacja osoby mówiącej: Gdy dziś po południu odebrałem z przedszkola naszego czteroletniego syna Dana, udało mu się sięgnąć dostatecznie wysoko, by wrzucić monetę do licznika parkingowego, przy którym się zatrzymaliśmy; zawsze musiałem go podnosić w tym celu.

Żona: Czy zabrałeś go do sklepu z płytami?

Interpretacja: Skoro wrzucił monetę do licznika, widocznie zatrzymałeś się po drodze, gdy wiozłeś go do domu. Wiem, że zatrzymałeś się przy sklepie z płytami, albo w drodze po niego, albo w drodze powrotnej. Czy zrobiłeś to w drodze powrotnej, kiedy byłeś już z nim, czy też zatrzymałeś się tam jadąc po niego, a wracając zatrzymałeś się gdzieś indziej?

Mąż: Nie, do szewca.

Nie, przy sklepie z płytami zatrzymałem się w drodze po niego, a w drodze do domu, kiedy już byłem z nim, zatrzymałem się obok szewca.

Żona: Po co?

Interpretacja: ...³⁸³

Jako komentarz do tego zadania najpierw przytoczę uwagę, która wyszła od studentów Garfinkla. Pytanie odnosiło obszerności pracy. Wymóg dokładności, jasności, wyrazistości (a więc wymóg klasyczny stawiany przed poprawnym procesem myślowym) sprawiał, że zadanie stawało się coraz bardziej pracochłonne, a wręcz niewykonalne. Wnioskiem, jaki sam się tu nasuwa, jest stwierdzenie, że:

(...) informacja, którą niosą sensowne wyrażenia, może być znacznie obszerniejsza, a nawet wręcz różna od formy logicznej. Nadto, odebranie informacji, którą chce przekazać słuchaczowi osoba wypowiadająca dane zdanie, może wymagać od słuchacza rozległej wiedzy kulturowej³⁸⁴.

Opisana sytuacja nie odnosi się tylko do wypowiedzi potocznych, stanowi, jak mogliśmy zaobserwować na przykładzie interpretacji pojęcia *cogito*, pewne prawo ogólne. Jakież zatem wnioski należy wyciągnąć ze stwierdzenia, że także kiedy mówimy o *cogito*, mamy do czynienia z przesądami? Czy za Keith Devlin trzeba powiedzieć – *Żegnaj Kartezjusz* i poszukiwać nowego modelu umysłu?

***Cogito* jako przesąd przesądów**

Niezaprzeczalne jest, że pozostajemy ze swoimi problemami w polu przemian, którym podlega filozoficzny podmiot ów „umysł poznający”. Chciałabym poruszyć tu jedynie zagadnienie rozumienia *cogito* jako „przesądu przesądów” oraz wskazać struktury, w których moim zdaniem uwidacznia się oryginalność stanowiska Gadamera. Trudno z możliwości demaskacji *cogito* czynić tylko zarzut – postęp nauk przyrodniczych i ścisłych, pozostaje faktem, potwierdzając zasadność Kartezjańskiego modelu poznania jasnego i wyraźnego. W obrębie tych nauk wydaje się uzasadnione posługiwanie się

³⁸³ K. Devlin, *Żegnaj, Kartezjusz*, tłum. B. Stanosz, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999, s. 285.

³⁸⁴ Tamże, s. 286.

oświeceniowym wzorcem uzasadniania, który tożsamy jest z postępowaniem zgodnym z prawami samego Rozumu. „Problem zaczyna się, – jak zauważa Dybel – wówczas, kiedy temu schematowi postępowania przyznaje się walor uniwersalności i zaczyna w nim widzieć jedyny gwarant prawdziwości wszelkiego poznania”³⁸⁵. Mamy wtedy do czynienia z procesem, w którym prze(d)sąd, który stanowi wymóg racjonalnego poznania i uzasadniania wszelkich twierdzeń przeobraża się w swoje przeciwieństwo, staje się „przesądem przesądów”³⁸⁶. Jaką prawdę dla nauk humanistycznych można z tego wyprowadzić? Tę chyba, że „nie ma (...) podstaw ku temu, aby kartezjańskiemu przesądowi przesądów nadawać wyróżniony ontologicznie status i traktować go jako niedościgniony paradygmat dla wszelkich innych form ludzkiego rozumienia”³⁸⁷. Dzieło Gadamera *Prawda i metoda* jest w dużym stopniu wkładem w budowę alternatywy dla tego pozostałego po kulturze Oświecenia stanu rzeczy.

Podobnie jak na początku tej rozprawy, przy wprowadzaniu w problematykę podmiotu, zwrócę się ku filozoficznej metaforze miasta, aby dodatkowo zobrazować zachodzące zmiany. Zygmunt Freud, również podważający kartezjańskie *cogito*, starał się zobrazować działanie aparatu psychicznego na podobieństwo wyobrazonego Rzymu i zwiedzającego go turysty. Spaceruje on po tym wyobrażonym mieście i ma możliwość oglądania dokonań architektów wszystkich epok: „W przypadku Rzymu – pisze Freud – oznaczałoby to, że na Palatynie pną się ku niebu pałace cesarów i septimonium Septymiusza Sewera, że blanki Zamku Świętego Anioła zdobią piękne posągi stojące tam od oblężenia go przez Gotów, itd.”³⁸⁸. To, co prowadzi, jak to ujął Freud, do rzeczy niewyobrażalnych, jeśli chodzi o wizję miasta, na gruncie ujęcia podmiotu przez Gadamera z powodzeniem się realizuje. Nawarstwianie się epok, stylów architektonicznych i konkretnych budowli następuje w rzeczywistości jedno po drugim – dobrze opisuje to Gadamera pojmowanie pojęcia podmiotu, w którym poszczególne warstwy wzajemnie się przenikają. Język, na którego znaczenie taki nacisk kładzie hermeneutyka, umożliwia podmiotowi rozmowę z samym sobą. W jej trakcie ujawnia się w postaci przesądów i przeświadczeń to, co minione, a jednak istniejące równolegle z tym, co aktualne. Dlatego też dobrą metaforą podmiotu hermeneutycznego jest owo

³⁸⁵ P. Dybel, *Granice...*, dz. cyt., s. 264.

³⁸⁶ Por. tamże, s. 264.

³⁸⁷ Tamże, s. 266.

³⁸⁸ S. Freud, *Kultura jako źródło cierpień*, tłum. J. Prokopiuk, Aletheia, Warszawa 2013, s. 17.

idealne, istniejące poprzez historię, miasto kumulujące wszystkie swoje historyczne realizacje. Ostatecznie zatem ani w takim mieście, ani w podmiocie nic całkowicie nie jest zburzone, nic nie znika. Tak jak psychoanaliza odkrywa kolejne warstwy psychiki, a historyk rekonstruuje dzieje miasta, tak hermeneuta ujawnia istniejące w języku echa przeszłości.

Trudno o bardziej zdecydowaną antytezę Kartezjańskiego pojmowania podmiotu. Czyż nie sięgamy po tajemnicę po raz kolejny? Prometeusz już raz ukradł ogień. W osobie Kartezjusza stworzył podstawy kultury nowożytnej, a także powołał do istnienia podmiot, który miał być niezmienny i substancjalny, a w akcie refleksji miał objawiać się samemu sobie. Przez lata podtrzymywany ogień oświecał nam drogę, nadając wiarę w sens naszych osiągnięć. Okazuje się jednak, że pojmowanie podmiotu stanowi wyzwanie i skrywa tajemnice – teraz sięgamy po nią po raz kolejny. Kartezjańskie *cogito* okazuje się złudzeniem, a jasność spojrzenia, jaką mieliśmy zdaniem Kartezjusza zyskiwać, nie jest w stanie przeszyć ciemności nieujawnionych jeszcze treści składających się na nasze „ja”. Nasza podmiotowość okazuje się zapośredniczona – w cielesności, wytworach kultury, języku – a rekonstrukcyjne prace, które możemy podjąć, mają zawsze charakter krytyczny. Po pierwsze dlatego, że krytyki wymaga sam kartezjański paradygmat dotyczący podmiotowości będący wytworem specyficznych warunków historycznych i kulturowych, w jakich żył Kartezjusz, po drugie dlatego, że zapośredniczona podmiotowość i tożsamość nie są dane raz na zawsze, ale są redefiniowane w kolejnych aktach rozumienia. Zyskujemy świadomość, lecz kosztem krytyki kultury.

Prometeusz to tragiczny bohater kultury, w której ludzkość zdąża do siebie poprzez poświęcenie. Tragiczne zuchwalstwo, jakiego dopuszcza się Prometeusz, dając ludziom zdolność radzenia sobie, to zuchwalstwo, jakiego ciągle dopuszcza się ludzkość. Duma ludzkiego dążenia do kultury jest zarazem bezmierna i pełna rozpacz. Świadomość kultury jest zawsze krytyką kultury³⁸⁹.

Er ist der tragische Held der Kultur, in der die Menschheit sich will, indem sie sich opfert. In der tragischen Vermessenheit, in der er der Menschheit Selbsthilfe gab, hat sich die Menschheit ständig selbst vermessen. Der Stolz des menschlichen

³⁸⁹ H.-G. Gadamer, *Prometeusz i tragedia kultury*, [w:] tegoż, *Rozum, słowo...*, dz. cyt., s. 193.

Kulturwillens inst unmäßig und verzweifelt zugleich. Kulturbewußtsein ist immer schon Kulturkritik³⁹⁰.

Kryzys kultury może być konkluzją pewnych procesów, może być również punktem wyjścia dla tworzenia się nowego stylu myślenia. Krytyka Oświecenia, a także wielu innych aspektów kultury Zachodu, była dla Gadamera ważnym bodźcem przy konstruowaniu własnej wizji człowieka. Oświecenie powoływało się na racjonalność, przyjmując, jak pisze Katarzyna Rosner, że „wszelkie uprzedzenia czy prekoncepcje deformują rozumienie”³⁹¹. Jednym z imperatywów ówczesnej pracy filozoficznej było uwolnić od nich myślenie. Czy to się udało, z dzisiejszego punktu widzenia pozostaje co najmniej sporne. Faktem jest, że to, co jawiło się jako słabość dla filozofów tej epoki i spadkobierców myśli racjonalistycznego Oświecenia, stało się kamieniem węgielnym dla hermeneutyki. „Rozum istnieje dla nas tylko w konkretnych, historycznych formach, tj. nie jest swym panem, lecz pozostaje zależny od sytuacji, w jakiej działa”³⁹². Mamy więc do czynienia z kryzysem kultury, lecz takim, który dał jej szansę na przemianę. Wydaje się, że wstępem do niej jest zwrócenie uwagi na historyczność ludzkich wytworów. Bez świadomości owego zakorzenienia w dziejach i bez otwarcia na wszelkie przeszłe wysiłki rozumienia świata nie tyle uciekamy od historii, co jesteśmy skazani na bezrefleksyjne powtarzanie takiej interpretacji świata, jaką oferuje współczesność. Jednak i ona z czasem ujawnia swój historyczny charakter. Przy takim podejściu hermeneutyka to nie tylko teoria interpretacji, lecz pełnowartościowa propozycja filozoficzna proponująca pewną wizję człowieka. Najbardziej charakterystycznym przejawem takiego postoświeceniowego paradygmatu poznania jest współczesna nauka z jej zapomnieniem historii. Pozostajemy pod jej wpływem i władzą – „nie było (...) nigdy kręgu kulturowego, wewnątrz którego różnorodność ludzkich wytworów kulturowych tak bardzo pozostawałaby pod wpływem nauki”³⁹³.

Jak już wspominałam, Gadamer upatruje źródła kryzysu w zmianach dotyczących sfery życia duchowego, wzrastającym wyobcowaniu i utracie mądrości. Wykonuje więc zwrot ku dotychczas marginalnym czynnościom naukowym, takim jak np. myślenie

³⁹⁰ Tenże, *Prometheus und die Tragödie der Kultur*, [w:] tegoż, *Kleine Schriften II...*, dz. cyt., s. 71.

³⁹¹ K. Rosner, *Hermeneutika jako krytyka kultury*. Heidegger, Gadamer, Ricoeur, PIW, Warszawa 1991, s.152.

³⁹² Tamże, s. 153.

³⁹³ W. Lorenc, *Hermeneutyczne koncepcje...*, dz. cyt., s. 140.

sztuką. To ona ma stanowić sposób na stworzenie nowej wizji człowieka. O tym, że taką integrującą rolę ma pełnić sztuka, decydują zdaniem Gadamera trzy momenty:

1. Wykraczający poza subiektywną sferę przeżyć twórcy oraz odbiorcy (w kierunku obiektywności) sens sztuki ma charakter aktywny, rości sobie pretensje do obiektywności.
2. W porównaniu z innymi rodzajami przekazów sztuka zawsze apeluje do konkretnej podmiotowej egzystencji, do określonej subiektywności. Obiektywność naukowego teoretycznego nastawienia wobec sztuki posiada zawsze charakter wtórny.
3. W dziedzinie doświadczenia sztuki nie jest możliwe zupełne oddzielenie aplikacji od samego rozumienia i interpretacji³⁹⁴.

Poznanie mieszczące się w ramach poznania naukowego jest jak dla wyznaczanego tu wzorca zbyt wąskie. Uznanie sztuki za wzorcowy sposób odnoszenia się człowieka do świata wskazuje na potrzebę zdefiniowania podmiotu na nowo. Zasadne zatem staje się pytanie, czy nadal możemy mówić o podmiocie tak, jak go rozumiał Kartezjusz.

Nowy kształt podmiotu

Inny punkt odniesienia niesie ze sobą nowy kształt podmiotu tak, że istotną kwestią jest, czy o „podmiocie”, tak jak do tego przywykliśmy, w ogóle można jeszcze mówić. W tym przypadku chodzi już nie tylko o *cogito*, ale o artystę i odbiorcę. Obaj nie tylko poznają sztukę w sposób teoretyczny, ale są aktywnymi uczestnikami sytuacji artystycznych. Artysta i odbiorca – przeciwieństwo podmiotu uśpionego – to figury istotne dla tej myśli. O ile artystami jest niewielu, o tyle z rozumieniem tekstów kontakt miał każdy w procesie kształcenia, stąd, jeśli nie artystą, to odbiorcą dzieł jest potencjalnie każdy. Przyjrzyjmy się temu zagadnieniu bliżej, ze szczególnym uwzględnieniem różnicy między doświadczeniem sztuki a doświadczeniem naukowym.

³⁹⁴ F. Chmielowski, *Hermeneutyczny wymiar...*, dz. cyt., s. 92.

Odbiorca

Dużo mówi się o odbiorcy we współczesnych rozważaniach o sztuce. Podstawowa definicja odbiorcy określa go jako «osobę, do której dociera przekaz artystyczny, intelektualny lub informacyjny»³⁹⁵, jednak z punktu widzenia estetyki rola i znaczenie człowieka odbierającego komunikat jest bardziej rozbudowana. Maria Gołaszewska w *Zarysie estetyki*, definiując odbiorcę dzieła sztuki, określa go nie tylko jako doznającego wartości, ale konstytuującego przedmiot estetyczny już przez sam akt jego akceptacji lub dezaprobaty. Odbiór estetyczny w dużym stopniu zależy od czynników subiektywnych, do których należy przede wszystkim tzw. wrażliwość estetyczna oraz smak estetyczny. Oba te komponenty są zmienne i kształtuje je wiele elementów, m.in. dotychczasowe kontakty ze sztuką, wcześniejsze doświadczenia, umiejętność refleksji, indywidualne preferencje. Można więc za Gołaszewską stwierdzić, że odbiór dzieła sztuki jest uwarunkowany, a odbiorca, kształtując dzieło, sam jest przez nie kształtowany. Są to o wątki silnie obecne we współczesnej myśli o sztuce³⁹⁶. Gadamer nie pozostawał wobec nich obojętny. Dwie cechy tego myślenia warto podkreślić: udział w strukturze gry oraz obszerne zagadnienie otwartości i problem doświadczenia hermeneutycznego. Naprzeciw współczesnym oczekiwaniom wychodzi Gadamer, kiedy określa, czym jest medialność gry. Związane z pojęciem gry pojęcie służy przełamaniu dystansu dzieło – konsumenci. Jest to ruch współczesny, dzięki któremu możliwe jest

zastąpienie dystansu widza aktywnym uczestnikiem gry³⁹⁷

– w oryginale:

Aber man könnte in jeder Form modernen Experimentierens mit Kunst das Motiv erkennen, den Abstand des Beschauers in das Betroffensein als Mitspieler zu verwandeln³⁹⁸.

Przy pomocy takich pojęć jak gra, otwartość, rozumienie, doświadczenie hermeneutyczne buduje „model” nowego rozumienia podmiotowości. Przeciwstawia się wręcz takiemu

³⁹⁵ Odbiorca, [hasło w:] *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/odbiorca;2492653> (dostęp: 8.08.2024).

³⁹⁶ M. Gołaszewska, *Zarys estetyki*, dz. cyt., s. 285-335.

³⁹⁷ H.-G. Gadamer, *Aktualność...*, dz. cyt., s. 32.

³⁹⁸ Tenże, *Die Aktualität...*, dz. cyt., s. 32.

pojmowaniu sztuki, w którym zostaje ona sprowadzona tylko do przyjemnego i dającego wytchnienie pozoru zaś widz do biernego od-biorcy, konsumenta. Potraktowanie sztuki jako gry pozwala przełamać dystans pomiędzy dziełem a jego widzami.

Do cech doświadczenia naukowego należy to, że jest ono teoretyczne, tymczasem doświadczenie hermeneutyczne jest praktyczne. Do cech doświadczenia naukowego należą także następujące cechy: bezosobowość, anonimowość, intersubiektywność, powtarzalność, abstrakcyjność, metodyczność, możliwość planowania, zamknięta struktura, ahistoryczność, cząstkowość. W opozycji do nich, do cech doświadczenia hermeneutycznego należy to, że jest ono: osobowe, nieprzekazywalne, jednostkowe, konkretne, przypadkowe, otwarte, historyczne, całościowe. Specyfikę obu typów doświadczeń mogą charakteryzować także ich źródłosłowy. Termin *Erfahrung* oddaje doświadczenie estetyczne i w pierwszej mierze kładzie nacisk na analogię do doświadczenia życiowego. Doświadczenie naukowe – *Forschung* – oznacza „badanie”, „śledzenie”. Doświadczenie hermeneutyczne, którego wzorem jest doświadczenie estetyczne, zakłada odmienne niż doświadczenie naukowe obcowanie z przedmiotem – tu kontakt jest bezpośredni. Posiada ono swój rytm i logikę. Podobne jest w swojej naturze do „kontemplacyjnego otwarcia”, „wysłuchania się” w to, „co sam podmiot ma nam do powiedzenia”³⁹⁹.

Hermeneutyka będąca przykładem humanistycznego poznania odrzuca ustalenia scjentystów. Według niej dotychczasowy kartezjański model poznania, który ostro oddziela podmiot poznający od przedmiotu trzeba poddać krytyce. Taki model poznania oparty na dychotomii podmiot – przedmiot stawia według hermeneutów naturę poznania w fałszywym świetle. Gadamer idzie w ślad za Heideggerem i dowodzi, że takie rozumienie daje błędny obraz bycia, zwłaszcza bycia – w-świecie. Gadamer stara się pokazać, że w poznaniu ludzkim nie ma ani czystej świadomości, ani podmiotowości. Poznanie należy ująć jako swoistą wypadkową wzajemnego oddziaływania człowieka i świata.

Termin „doświadczenie hermeneutyczne” funkcjonuje w pismach filozofa wieloznacznie. Może oznaczać:

1. poszczególne akty poznawcze,

³⁹⁹ F. Chmielowski, *Hermeneutyczny...*, dz. cyt., s. 104.

2. całość doświadczenia zdobytego przez człowieka,
3. doświadczenie zdobyte w dziejach ludzkości,
4. szczególny rodzaj doświadczenia humanistycznego.

W celu uproszczenia analiz Andrzej Bronk dzieli doświadczenie hermeneutyczne na dwa uzupełniające się pojęcia: szersze – jest nim każde prawdziwe doświadczenie – i węższe – dochodzi do niego w zetknięciu z kulturą, tekstem. „Najważniejszym momentem doświadczenia hermeneutycznego jest zjawisko przynależności”⁴⁰⁰. Oznacza ono, że człowiek należy do dziejów. Bronk nazywa tę okoliczność posłuszeństwem dziejom i wsłuchaniu w nie. To dlatego mówimy, że doświadczenie hermeneutyczne nie jest sprawą samego tylko podmiotu, lecz jego współdziałania z przedmiotem. Tak dochodzi do zlania się ich horyzontów. W doświadczeniu tym do głosu dochodzi sama rzecz. Można powiedzieć, że jest ono bliższe uznaniu i akceptacji.

Jak już wielokrotnie mówiliśmy doświadczenie hermeneutyczne dochodzi do skutku w medium języka. Przybiera ono postać rozmowy między osobą a tradycją. Gadamer pisze:

Doświadczenie nie jest najpierw bezsłowne, by potem dzięki nazwie stać się przedmiotem refleksji na drodze, powiedzmy, podciągnięcia pod ogólność słowa. Do istoty samego doświadczenia należy raczej, że poszukuje ono słów i znajduje takie, które je wyrażają⁴⁰¹.

W oryginale:

Die Erfahrung ist nicht zunächst wortlos und wird dann durch die Benennung zum Reflexionsgegenstand gemacht, etwa in der Weise der Subsumtion unter die Allgemeinheit des Wortes. Vielmehr gehört es zur Erfahrung selbst, daß sie die Worte sucht und findet, die sie ausdrücken.⁴⁰²

Doświadczenie wyrażane przez hermeneutykę ma strukturę dialogową. Jest rozmową, którą człowiek prowadzi z rzeczami.

⁴⁰⁰ A. Bronk, *Doświadczenie hermeneutyczne i estetyczne w filozoficznej hermeneutyce H.-G. Gadamera*, [w:] F. Chmielowski, *Estetyka a hermeneutyka*, UJ, Kraków 1990, s. 23.

⁴⁰¹ H.-G. Gadamer, *Prawda...*, dz. cyt., s. 563.

⁴⁰² Tenże, *Wahrheit...*, dz. cyt., s. 394.

Otwartość

Otwartość u Heideggera to jedno z egzystencjalistów opisujących sposób egzystowania „ja” w czasie. Odpowiedzialna jest ona za nieustanne skierowanie *Dasein* ku nowym możliwościom, projektowanie. Owo otwieranie nazwał Heidegger źródłowym rozumieniem⁴⁰³. Dla ja znaczy to tyle, co permanentne zadanie myślenia na nowo i implikuje to – w przypadku Gadamera – dynamiczną strukturę „ja”. Podstawowymi wyznacznikami otwartości są:

1. przeciwstawienie otwartości *Dasein* świadomości, także w znaczeniu Husserla,
2. otwarcie bycia na otwartość świata w odniesieniu do koła hermeneutycznego,
3. problem początku rozumienia,
4. zagadnienie interpretacji tzw. mistycznej.

Nie ogranicza się ona jednak tylko do tych wyznaczników. W dalszej części pracy wskazuję na powiązania otwartości z innymi pojęciami jak: pytanie, język, gra, tekst.

Otwartość a pytanie

„Jasne jest, że wszelkie doświadczenie zakłada strukturę pytania”⁴⁰⁴ – napisze Gadamer. Położenie metodologicznego akcentu na zachodzącą dialektykę pytania i odpowiedzi jest zwornikiem łączącym zarówno myślenie humanistyczne, jak i przyrodoznawcze⁴⁰⁵. Jego konsekwencją jest sproblematyzowanie granicy pomiędzy obiema dyscyplinami, co widać zwłaszcza w pojęciu gry, stanowiącym ontyczną podstawę myślenia przyrodoznawczego i humanistycznego.

Pytać to wystawiać na otwartą przestrzeń⁴⁰⁶.

Fragen heißt ins Offene stellen⁴⁰⁷.

⁴⁰³ J. Żelazna, *Egzystencjalizm i struktury Heideggerowskiego Dasein*, UMK, Toruń 1993, s. 23.

⁴⁰⁴ H.-G. Gadamer, *Prawda...*, s. 293.

⁴⁰⁵ Por. A. Przyłębski, *Gadamer*, dz. cyt., s. 48-50.

⁴⁰⁶ H.-G. Gadamer, *Prawda...*, dz. cyt., s. 494.

⁴⁰⁷ Tenże, *Wahrheit...*, dz. cyt., s. 369.

(...) otwartość tego, o co pytamy, polega na tym, że odpowiedź nie jest ustawiona⁴⁰⁸.

Die Offenheit des Gefragten besteht in den Nichtfestgelegtsein der Antwort⁴⁰⁹.

(...) każde rzetelne pytanie wymaga otwartości⁴¹⁰.

Jede echte Frage verlangt diese Offenheit⁴¹¹.

Problemem, który warto sobie tu postawić, jest następujące zagadnienie: czy otwartość jest pewną strukturą umysłu czy też umiejętnością, którą można wypracować? – istnieją wszak źle postawione pytania, które wcale nie wynikają z otwartości. Pociągające wydaje mi się takie, oparte na pojęciu otwartości przedstawienie „ja” w myśli Gadamera, w którym otwartość, będąca przecież pewnym postulatem metodologicznym, ukazana została jako nieusuwalna struktura „ja”. Owocowałoby to wykroczeniem poza subiektywność, w kierunku prawdy i intersubiektywności.

Otwartość a język

Stanowisko Gadamera mieści się w filozofii, która określana jest jako zwrot ku językowi. Kilka problemów wydaje się tu istotnych. Pierwszy i podstawowy z nich dotyczy rozmowy, „przekroczenia własnej hermetyczności, to otwarcie się na świat drugiego”⁴¹². Czy owo permanentne otwarcie, prócz intersubiektywnego kryterium bycia osobą ludzką, nie implikuje również pewnej dezintegracji? Dynamizm, pewna procesualność, prócz bycia wartością mogą budzić obawy o konieczność zakwestionowania tożsamości ja, rozumianej jako stały rdzeń istoty. Tym, co zdaje się do niej przynależeć, zdaje się owa otwartość i możliwość przekształcania treści, które wcześniej zostały przyswojone. Znane jest także zdanie Gadamera, cytowane

⁴⁰⁸ Tenże, *Prawda...*, dz. cyt., s. 494.

⁴⁰⁹ Tenże, *Wahrheit...*, dz. cyt., s. 369.

⁴¹⁰ Tenże, *Prawda...*, dz. cyt., s. 494.

⁴¹¹ Tenże, *Wahrheit...*, dz. cyt., s. 369.

⁴¹² H. Szabala, *Problem podmiotu...*, dz. cyt., s. 207.

wielokrotnie zwłaszcza podczas współczesnych szkoleń z komunikacji międzyludzkiej, które brzmi następująco:

Kto mówi językiem niezrozumiałym dla nikogo poza nim, nie mówi w ogóle.
Mówić to mówić do kogoś⁴¹³.

Wer eine Sprache spricht, die kein anderer Versteht, spricht nicht. Sprechen
heißt, zu jemandem sprechen⁴¹⁴.

Wypowiedź ta, niesie ze sobą kilka filozoficznych tez. Po pierwsze określa on język jako przynależny do sfery wspólnoty, po drugie zabiera głos w dyskusji na temat istnienia języka prywatnego, przeciw któremu występuje filozof.⁴¹⁵ Chcąc krytycznie podejść do wyrażonych przez niego poglądów, można chyba zaryzykować stwierdzenie, że ów językowy uniwersalizm w jakiś sposób zubaża obraz człowieka jako posługującego się językiem. Zunifikowanie języka rozumianego jako „obraz świata”⁴¹⁶ zaciera różnice między ludźmi wynikający choćby z odmiennych przekonań, pragnień czy decyzji mających swoje odbicie w wypowiedzianych przez nas treściach.

Otwartość a gra

Jak pamiętamy do istotnych wyznaczników gry należy: uwolnienie od subiektywnego znaczenia, nadanego mu wcześniej w estetyce, zaangażowanie rozumu, znaczenie powagi. W kontekście otwartości, najistotniejsze jawi się moim zdaniem w problematyczności usytuowania ja w relacji podmiotowo-przedmiotowej. Ów postulowany brak zróżnicowania miałoby odzwierciedlać pojęcie gry. Model gry wskazuje na bezpośredniość kontaktu – obcowanie z przedmiotem podobne jest do „kontemplacyjnego otwarcia”⁴¹⁷ – „wysłuchania się” w to, co przedmiot ma do powiedzenia. Jak pamiętamy, perspektywa ta bliska jest chrześcijańskiemu mistycyzmowi, pokazuje nam także niemożność przeprowadzenia wątpienia

⁴¹³ H.-G. Gadamer, *Człowiek...*, dz. cyt., s. 59.

⁴¹⁴ Tenże, *Mensch...*, dz. cyt., s. 98.

⁴¹⁵ Por. A. Przyłębski, *Gadamer...*, dz. cyt., s. 54.

⁴¹⁶ H.- G. Gadamer, *Prawda...*, dz. cyt., s. 595.

⁴¹⁷ F. Chmielowski, *Sztuka, sens...*, dz. cyt., s. 35.

Kartezjańskiego, ukazując cogito jako „przesąd przesądów”. Gra już trwa i zawsze poprzedza próby jej wyjaśnienia i uzasadnienia.

Otwartość a tekst

Nie jest tak, że słuchając kogoś lub przystępując do lektury, musimy zapomnieć o wszystkich wstępnych mniemaniach na temat treści i o wszystkich własnych poglądach. Wymagana jest jedynie otwartość na pogląd innego lub tekstu⁴¹⁸.

Zauważmy, że postulat otwartości przyczynia się do wyeksponowania zagadnienia „innego”, „drugiego”, „obcego”, sprawia, że przywołane figury tracą swą marginalną pozycję, stając w centrum nauk, dla których hermeneutyka jest istotna. Mam tu na myśli np. antropologię czy etnologię z ich podejściem badawczym. Wspomnieć wypada jeszcze słowo o interpretacji. Wobec interpretowanego dzieła, przedmiotu, tekstu jesteśmy równi. Gadamer jest nieufny wobec interpretacji autorskich. To sprawia, że wobec własnego dzieła staje on – twórca – jak każdy inny. Problemem związanym z interpretacją jest możliwy zarzut relatywizmu oraz braku intersubiektywnych kryteriów oceny. Dokonywać ich mogą przecież zarówno nowicjusze, jak i mistrzowie. W zagadnieniu interpretacji rozumianej jako otwartość sprobematyzowany zostaje drugi człon przywoływanej figury: otwarci jesteśmy jako kto? i na co? – zgodnie z duchem języka. W opartej na otwartości interpretacji, otwartość ta dotyczy nie tylko podmiotu zdolnego przyswoić nowe, ale także jego samego – przedmiotu interpretacji. Problematyce podlega nie tylko podmiot, ale i przedmiot. Kieruje to naszą uwagę ku problemowi tożsamości, np. dzieła czy tekstu, pytaniu, czy jest on wciąż ten sam i czy pomimo odmiennych recepcji mamy ciągle do czynienia z tym samym przedmiotem.

Śledząc zasadnicze wątki krytyki kartezjanizmu i koncepcji podmiotu, podejmowane przez współczesnych filozofów niemieckich – Wittgensteina, Heideggera, Gadamera – odnaleźć w nich możemy odniesienia do niemieckiej tradycji filozoficznej czasów nowożytnych inspirowanych przez luteranizm. Tradycja ta została oparta na

⁴¹⁸ H.-G. Gadamer, *Prawda...*, dz. cyt., s. 258.

odmiennych podstawach antropologicznych, co uczyniło niemożliwymi do uzgodnienia z koncepcjami nadbudowanymi na koncepcji katolickiej wszelkie nurty filozoficzne powstałe w obrębie luteriańskiej perspektywy poznawczej⁴¹⁹. Kartezjanizm, zrodzony w obrębie katolickiej formacji umysłowej, zarówno w czasach swego powstania, jak i współcześnie, jest koncepcją filozoficzną niemożliwą do uzgodnienia z niemiecko-luteriańską wizją świata, a także ze współczesnymi koncepcjami filozoficznymi o tym rodowodzie. Wyznaczone przez nie ramy poznania nie nakładają się na siebie, tworząc jeden świat, a wręcz przeciwnie, są niekompatybilne. Jest w nich stale obecny (mimo iż współcześnie bywa już nieprzywoływany) spór Lutra z Erazmem z Rotterdamu o to, kim jest podmiot poznający i jak należy definiować jego tożsamość.

⁴¹⁹ Por. B. Płonka-Syroka, *Niemiecka medycyna romantyczna*, DiG, Warszawa 2007, s. 195-197 i 211-215.

ROZDZIAŁ XIII

PERFORMANS A HERMENEUTYKA

Mając na uwadze stwierdzenie Gadamera, że to sztuka jest ukrytym wzorem prawdziwego filozofowania⁴²⁰, wskażmy na powiązania pomiędzy hermeneutyką, a tą dziedziną sztuki współczesnej, która jest chyba najsilniej z hermeneutyką związana – tj. performansem⁴²¹ – i spróbujmy odpowiedzieć na pytanie, co analiza tego zjawiska artystycznego wnosi do naszego rozumienia podmiotowości. Zanim przejdę do bardziej szczegółowych rozważań, pozwolę sobie zaakcentować fakt, że powstaniu tej dyscypliny sztuki sprzyjała ta sama atmosfera kryzysu, która wpłynęła na ukształtowanie się myśli Gadamera. Píše o tym szczegółowo Maryla Hopfinger w książce *W laboratorium sztuki XX wieku. O roli słowa i obrazu* przywołując zjawiska, które doprowadziły artystów do przekonania, że dotychczasowa funkcja sztuki uległa wyczerpaniu. Wpływ na to miały przede wszystkim obie pełne przemocy wojny, które zachwiały wiarę w człowieka, opresyjny rozwój cywilizacji niosący ze sobą wzory zachowań i wymogów społecznych czy proces niszczenia przyrody. „Skoro, jak się okazało, sztuka nie potrafi wpływać na bieg rzeczy ani dostatecznie ich współkształtować, ani nawet dawać świadectwa dylematom swego czasu, to niech zniknie (...)”⁴²² – czytamy. Aby głębiej przeanalizować wzajemne zależności pomiędzy podmiotowością hermeneutyczną a tą, która wyłania się w performansie, odwołajmy się do uwagi Stefana Morawskiego, który w posłowniu do *Aktualności piękna* porównuje osiągnięcia Gadamera z tym, co proponowała wówczas

⁴²⁰ H.-G. Gadamer, *Rozum na właściwym...*, dz. cyt., s. 127.

⁴²¹ Jak piszą Ewa Bal i Wanda Świątkowska autorki publikacji *Performans, performatywność, performer: próby definicji i analizy krytycznej* w polskim środowisku naukowym trwają obecnie dyskusje i negocjacje dotyczące rozumienia tytułowych terminów. Jeden z aspektów związany jest z obcojęzycznym pochodzeniem pojęć, co pociąga za sobą także różne sposoby zapisu. Podobnie jak w całym obszarze badań i tu brakuje jednoznacznej odpowiedzi, która forma jest poprawna: performans czy performance. Nie istnieje słownik jednoznacznie porządkujący to pole problemowe, a wybory dotyczące zapisu pojęć w tej dziedzinie, zależą od indywidualnej decyzji autorek i autorów publikacji. Na potrzeby mojej pracy przyjąłam ujednolicony zapis terminu performans. Wybór swój motywuję dużą ilością wydarzeń i publikacji związanych z tą dyscypliną, odbywających się w polskim środowisku artystycznym i naukowym ugruntowujących tą dyscyplinę w Polsce.

⁴²² M. Hopfinger, *W laboratorium sztuki XX wieku. O roli słowa i obrazu*, PWN, Warszawa 1993, s. 72.

(lata 60. XX wieku) rozwijająca się sztuka, ze szczególnym wyróżnieniem happeningu i performansu – działań pozostających w obszarze awangardowych praktyk teatralnych.

„Nie wydaje się, aby odpowiedniki leżały jak na dłoni”⁴²³ – pisze Morawski, podkreślając efemeryczność tych form sztuki w przeciwieństwie do wagi „wytworu” w koncepcji hermeneutycznej, ich ludyczność w przeciwieństwie do konieczności powagi czy brak ambicji poznawczych ówczesnych artystów, którzy nie starali się jego zdaniem dotrzeć do tzw. „prawdy istnienia” – przeciwnie, jak twierdzi, niż postulował to do odnośnie sztuki Gadamer. Jakichkolwiek podobieństw do hermeneutycznej teorii sztuki można, według komentatora, poszukiwać jedynie pomiędzy najambitniejszymi przykładami, np. twórczością Juliana Becka, Judith Maliny czy Johna Cage’a. Tymczasem np. współcześni teoretycy teatru powołują się na Gadamera, aby wytłumaczyć, dlaczego aktualnie zmierza on w stronę zwaną „zwrotem performatywnym”, wskazując na jego tzw. „eksperymentalną” genealogię, która kształt dzisiejszego teatru wywodzi bezpośrednio z ruchu, który prowadził „od futurystów, poprzez dadaizm i surrealizm, do happeningów i dalej do współczesnych performansów”⁴²⁴ kształtujących obecnie paradygmat relacji twórca – wykonawca – tekst – scena – widz⁴²⁵. Stąd, analizując najnowszą literaturę dotyczącą tej bardzo dynamicznie rozwijającej się problematyki, można pokazać zależności między współczesnymi praktykami artystycznymi a hermeneutyką wyraźniejsze niż dostrzegano jeszcze w ubiegłym wieku. Należy tu przede wszystkim wspomnieć za Marvinem Carlsonem fenomen tzw. „zwrotu performatywnego” i – idąc tropem autora *Performansu* – wskazać na być może większą aktualność myśli Gadamera dla sztuki i kultury współczesnej, niż dostrzegał to w swoich analizach Morawski pod koniec XX wieku. Marvin Carlson jest profesorem teatru i literatury porównawczej w Graduate Center w City University of New York. W dorobku ma wiele publikacji⁴²⁶ związanych z tematyką teorii i historii teatru, dramatem i performansem. Przywołana książka poświęcona performansowi jest szeroko

⁴²³ S. Morawski, *Posłowie* [w:] H.-G. Gadamer, *Aktualność piękna...*, dz. cyt., s. 79.

⁴²⁴ M. Carlson, *Performans...*, dz. cyt., s. 136.

⁴²⁵ Por. E. Bal, W. Świątkowska, *Negocjacje terminologiczne* [w:] *Performans, performatywność, performer. Próby definicji i analizy krytyczne*, red. tychże, UJ, Kraków 2013, s. 8.

⁴²⁶ Najważniejsze prace Carlsona to: *Performance: A Critical Introduction*. Routledge, 1980, *The Haunted Stage: The Theatre as Memory Machine*. University of Michigan Press, 2003, *Speaking in Tongues: Languages at Play in the Theatre*. University of Michigan Press, 2009, *Shattering Hamlet's Mirror: Theatre and Reality*. University of Michigan Press, 2016, *Ten Thousand Nights: Highlights from 50 Years of Theatre-Going*. University of Michigan Press, 2017.

dyskutowaną publikacją, która opisuje zagadnienia kluczowe dla współczesnej kultury istotne także z perspektywy hermeneutyki.

Tytułowy performans ma wiele obliczy. Sztuki performatywne definiujemy⁴²⁷ najogólniej jako zdarzenia o zaplanowanej strukturze i przebiegu czasowym, które polegają na wyeksponowaniu czynów przed publicznością. W znaczeniu węższym zaliczamy do nich teatr, taniec, muzykę i performans. W znaczeniu szerszym obejmą one wszystkie czynności, także tzw. umiejętności i związaną z nimi skuteczność. Oprócz dyscyplin zawartych w tzw. szerszym i węższym znaczeniu tego pojęcia, można traktować performans jako metaforę współczesnej kultury, dla której tym, co się przede wszystkim liczy, jest działanie (od angielskiego perform, czyli działać) – począwszy od „skuteczności” ucznia w szkole po „skuteczność” proszku do prania. Tym samym staje się on swoistym paradygmatem służącym do opisu całej kultury i nosi w sobie znamiona uniwersalnej podstawy nauk humanistycznych. Trudno się zatem dziwić, że sam Carlson kilkakrotnie powołuje się na hermeneutykę, nawet jeśli przywołuje prace jedynie ją komentujące. Wskażmy na trzy elementy najpełniej ukazujące powinowactwo hermeneutyki z performansem: pojęcie gry, interpretację doświadczenia oraz kwestię wypracowywania znaczeń.

Gra

Odwołam się, jak to czyni Carlson, do następującej konstatacji Joela Weinsheimera:

Performans nie jest czymś dodatkowym, przypadkowym czy zbędnym, czymś, co daje się odróżnić od właściwej sztuki. Właściwa sztuka istnieje tylko i wyłącznie, kiedy się ją gra. Performans powołuje sztukę do życia, a granie sztuki jest samą sztuką. [...] Nabiera życia w przedstawieniu oraz w całej przypadkowości i szczegółowości sytuacji, w których się dzieje⁴²⁸.

⁴²⁷ Por. *Performance, performance art* [hasło w:] *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, PWN, Warszawa 2004, s. 307.

⁴²⁸ Najważniejsze z przywołań związane jest z Joelem Weinsheimerem. W omawianej publikacji autor przytoczył fragment *Gadamer's Hermeneutics: a Reading of „Truth and Method”*, New Haven 1985, s. 109-110. Zob. M. Carlson, *Performans...*, dz. cyt., s. 224.

Weinsheimer sprzeciwia się uznaniu performansu za dodatek do „prawdziwego dzieła sztuki” – tym, co miało skłaniać niektórych krytyków do takiej interpretacji, jest fakt, że w performansie nie mamy do czynienia z żadnym trwałym materiałem takim jak kamień, scenariusz filmowy, płótno. Tym samym sankcjonuje, podobnie jak to czynił Morawski, efemeryczność sztuki i jej zdarzeniowość. W powyższym cytacie autor odniósł się do możliwego wartościowania, które mogłoby ocenić performans jako „dodatkowy”, „przypadkowy”, „zbędny” z takiego powodu, że jego istnienie jest chwilowe, zmienia się w czasie i przestrzeni. Przywołanie kluczowego dla hermenutyki pojęcia „gry” powoduje usankcjonowanie wypunktowanej również przez Morawskiego „efemeryczności” i podkreślenie wagi zdarzenia. Carlson podkreśla jednak, że przeniesienie punktu ciężkości z pojęcia „wytworu” na pojęcie „gry” obowiązuje w każdym typie sztuki, która pod uwagę bierze widza i zmieniający się kontekst recepcji. Co to oznacza dla współczesnego dzieła sztuki? Trzymając się klasycznego dyskursu, trzeba powiedzieć, że pożądana niegdyś przez artystów i krytyków niezmienna istota dzieła musi ustąpić tzw. „zdarzeniu sztuki”. Historia performansu pokazuje, że nawet w tej dziedzinie nie był to proces łatwy i przyjmowany bez oporów. Ankieta przeprowadzona w latach 80. w jednym z wiodących na świecie magazynów artystycznych *Artforum* postawiła przed artystami problem dokonujących się zmian. Odpowiadając na pytanie „Jakie zmiany w estetyce, w punktach ciężkości i w innych sferach spowodowały nietrwałość i specyfikę sztuki performansu?”, wskazywano na przeniesienie punktu ciężkości z galerii na „uprawianie” sztuki i jej „doświadczenie”. Proces ten połączono także ze zmianą stosunku do widowni, od której nie oczekiwano już, że będzie, jak pisał Jon Erickson, własną projekcją artystów, która jednakowo i poprawnie odbiera artystyczne zamiary twórców⁴²⁹. Łatwo zauważyć, że wymienione doświadczenia artystów są możliwe do odnalezienia także w tekstach Gadamera – w symbolicznym „wyjściu poza ramy”, koncepcji doświadczenia hermeneutycznego oraz jego interpretacji uczestnika sytuacji artystycznej. Jest to dość oczywiste, a same problemy poruszałam już wcześniej, dlatego w tym miejscu skupię się na istotnej cesze performansu, czyli wspomianej „efemeryczności”.

Określenie „efemeryczny” (gr. *ephémeros* – ‘jednodniowy’) stawia, jak wspomniałam, naprzeciw siebie dwie odmienne koncepcje dzieła sztuki, które dzieli

⁴²⁹ Por. J. Erickson, *Appropriation and Transgression in Contemporary American Performance*, “Theatre Journal” 1990, t. 42, s. 235.

przede wszystkim sposób podejścia do jego tzw. istoty. Jak zauważa Władysław Stróżewski, o istotę można pytać na kilka sposobów. Pytanie ontologiczne postawi przed nami problem tego „co istotne w rzeczy”, a odpowiedź powinna wskazać to „coś”, co decyduje o tym, czym dana rzecz jest. Analogiczne pytanie zadane z punktu widzenia epistemologii skieruje nas ku zagadnieniom związanym z naszym poznaniem, które stara się dotrzeć do prawdy rzeczy i opiera się na odpowiedniości porządku ontologicznego i porządku poznania – to dzięki niemu możliwe staje się odsłonięcie istoty rzeczy⁴³⁰. Określenie sztuki jako ulotnej, szybko znikającej czy krótkotrwałej, w tradycyjnym dyskursie uniemożliwia nam zarówno określenia istotowego „co” dzieła sztuki, jak i jego poznanie. Tymczasem performans ze swej istoty odrzuca wszelki esencjalizm, opisując się jako „ruch momentów”⁴³¹, a tożsamość performerera można za Judith Butler określić jako „stylizowane powtarzanie aktów”⁴³² i w tym m.in. należy upatrywać wyjątkowości performerera. Trudno jednak czynić zarzuty z tego powodu o „nonsensowność poszukiwania sensów całości, skoro dane jest jedynie chaotyczny i aleatoryczny strumień zajęć jednorazowych i ulotnych jak łątki, pozbawiony wszelkiej logiki”⁴³³. W „technice” performansu dostrzec należy raczej narzędzia do inspirujących analiz działania nie tylko jednostki, ale także społeczeństw i kultur.

Problem doświadczenia

Doświadczenie, a właściwie performowane doświadczenie, w odróżnieniu od tradycyjnego pojmowania doświadczenia w performansie oznacza nie tylko fakt doświadczenia czegoś, ale obszar refleksji nad wiedzą. Za jej podstawę przyjmuje się tu „performowane doświadczenie” będące także sposobem rozumienia. Ilustrującym zagadnienia przykładem są przytoczone w książce, antropologiczne i etnograficzne refleksje Conquergooda zawarte w publikacji *Rethinking Ethnography: Towards a Critical Cultural Politics* z 1991 roku (a więc wcześniejszej niż cytowana *Przedmowa*).

⁴³⁰ Por. W. Stróżewski, *Ontologia*, dz. cyt., s. 138.

⁴³¹ S. Gova, *Pojęcia techniki ekspresyjnej zwanej performace*, [w:] *Performance. Wybór tekstów*, red. G. Dziamiński, H. Gajewski, J.S. Wojciechowski, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1984, s. 74.

⁴³² Za: J. Butler, *Akty performatywne a konstrukcja płci kulturowej. Szkic z zakresu fenomenologii i teorii feminizmu*, przeł. M. Łata, [w:] *Lektury inności. Antologia*, red. M. Dąbrowski, R. Pruszczyński, Elipsa, Warszawa 2007, s. 25.

⁴³³ S. Morawski, *Posłowie* [w:] H.-G. Gadamer, *Aktualność...*, dz. cyt., s. 79.

Przywołują one m.in. opozycję pomiędzy tzw. „ucieleśnioną praktyką”⁴³⁴ a klasycznym, akademickim myśleniem o abstrakcji i wyizolowanej racjonalności⁴³⁵. W publikacji Conquergood wyróżnia tę pierwszą, w której postuluje się „powrót ciała”⁴³⁶, i opisuje interesującą go etnografię jako „ucieleśnioną praktykę”, która „dowartościowuje ciało jako siedlisko wiedzy”⁴³⁷. Tym samym zdobywane tą drogą doświadczenie jest wynikiem uczestniczenia badacza w przedmiocie badania, a granica pomiędzy badającym a badanym, obserwującym a obserwowanym, zaciera się. Podstawy teoretyczne takiego modelu biorą swój początek w performansie, który performer (tu badacza) traktuje zarówno jako podmiot działania, jak i przedmiot podlegający działaniu⁴³⁸. Aby nie pozostawać na płaszczyźnie jedynie teoretycznej, przytoczę w tym miejscu wspomnienia Mariny Abramowicz dotyczące wydarzenia artystycznego, które przyniosło jej chyba największe uznanie. Mam tu na myśli *Artystkę obecną*, performans, który odbywał się w MoMA w Nowym Yorku przez 3 miesiące od 14 marca 2010 roku. Pomysł na jego wykonanie był bardzo prosty, oto jak opisuje go sama artystka: „każdy chętny musiał usiąść naprzeciwko mnie i siedzieć tak długo (lub krótko) jak chce. Przez cały czas utrzymywaliśmy kontakt wzrokowy. Nikt nie mógł mnie dotykać ani ze mną rozmawiać.”⁴³⁹ Pomimo zachowania niezbędnej sfery bezpieczeństwa i braku bezpośredniego kontaktu artysta – widz dalsze wspomnienia Abramowicz przejmująco ilustrują powyżej przytoczone refleksje Conquergooda. Performerka pisze: „Bardzo szybko uświadomiłam sobie najbardziej zdumiewającą rzecz: każdy człowiek, który siadał naprzeciwko mnie, zostawiał mi jakąś część swojej energii. On odchodził, ale jego energia pozostawała”⁴⁴⁰. W trakcie trwania *Artystki obecnej* umowna granica coraz

⁴³⁴ M. Carlson, *Performans*, dz. cyt., s. 299.

⁴³⁵ Pionierskie podejście do możliwych, hermeneutycznych inspiracji w etnografii reprezentowała na gruncie polskim Joanna Tokarska-Bakir w latach 90. XX wieku. W swoim artykule *Hermeneutyka gadamerowska w etnograficznym badaniu obcości* zabrała głos w dyskusji na temat tożsamości polskiej etnografii, wskazując na mało jeszcze wówczas rozpowszechnioną myśl Gadamera jako wzór podejścia do języka, przede wszystkim wagi przekładu także dla badań etnograficznych. W przeprowadzonej analizie te językowe aspekty hermeneutyki przedstawiła jako postulowany model działań etnografa. Zob. J. Tokarska-Bakir, *Hermeneutyka Gadamerowska w etnograficznym badaniu obcości*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 1992, nr 1/46.

⁴³⁶ M. Carlson, *Performans*, dz. cyt., s. 299.

⁴³⁷ Tamże.

⁴³⁸ Tamże, s. 300.

⁴³⁹ M. Abramowicz, *Pokonać mur. Wspomnienia*, przeł. A. Bernaczyk, M. Hermanowska, Rebis, Poznań 2018, s. 356.

⁴⁴⁰ Tamże, s. 359.

bardziej rozmywała się, a Abramowicz nie tylko była tą, która dzieli się swoją obecnością, ale także tą, która czerpie z bycia innych, czując silny związek z każdą osobą siadającą naprzeciw niej. To, co miało być spotkaniem widza ze znaną artystką, przybrało postać symetrycznej relacji, w której obie strony uczestniczyły na takich samych prawach, współtworząc artystyczną sytuację. Uzasadnienie i opisanie takiego modelu wymaga oczywiście precyzyjnych narzędzi. Conquergood przywołuje właśnie hermeneutykę jako tę dyscyplinę, której wkład teoretyczny wnosi wiele do tzw. performatywnego nastawienia. Wyróżnia tu zwłaszcza następujące pytanie: „Jakie rodzaje wiedzy faworyzuje się lub okazuje, kiedy performowane doświadczenie staje się drogą nauki, metodą krytycznego badania, sposobem rozumienia?”⁴⁴¹. Idąc tym tropem, można szukać zbieżności zainteresowań pomiędzy ogólnie ujętą performatyką a kluczowymi dla hermeneutyki koncepcjami doświadczenia czy rozumienia.

Gadamerowskie dostrzeżenie sensu rozumienia praktycznego „dla mnie”, jest przeciwieństwem abstrakcyjnego sensu „w sobie”⁴⁴², jak ujął problem Bronk, sytuując się po tej samej stronie, którą zajmuje przywołane podejście nowej etnografii. „Uczestniczenie we wspólnym sensie”⁴⁴³, zostało jednak w przywołanej publikacji utożsamione, jak wspomniałam, głównie z obecnością cielesną badacza i tzw. „powrotem ciała”. Jasna jest więc analogia z praktyką performerów, dla których własne ciało jest najczęściej sposobem obecności oraz narzędziem uprawiania sztuki⁴⁴⁴. Ścisły związek przywołanego modelu z hermeneutyką wymaga jednak pewnego uzasadnienia.

Omawiając Gadamerowską odpowiedź na „pytanie o człowieka”, należy – jak pisze Paweł Dybel – „zacząć od wskazania na pewną analogię z analityką egzystencjalną Heideggera”⁴⁴⁵ i na jego poszukiwania tego, co warunkuje egzystencję człowieka.

⁴⁴¹ M. Carlson, *Performans*, dz. cyt., s. 301.

⁴⁴² Por. A. Bronk, *Rozumienie...*, dz. cyt., s. 122.

⁴⁴³ Tamże, s. 151.

⁴⁴⁴ Odwołując się także do polskiej sztuki performansu, który jako zjawisko zaistniał dopiero w latach 70. XX wieku, a więc około 10 lat później niż twórczość, o której z uznaniem pisał Gadamer, warto wspomnieć choćby Ewę Partum i jej performance *Zmiana 1974* oraz *Mój problem jest problemem kobiety* (1978-1979), w których artystka odnosząc się do dyskursu feministycznego, postarza najpierw swoją twarz, a potem całe ciało i prezentuje je publiczności jak dzieło sztuki, a także wystawę *Samoidentyfikacja* z 1980 roku, która prezentuje Partum nagą wśród przechodniów warszawskich ulic. Ciałem operowała także twórczość Jerzego Beresia np. performance *Pomnik artysty* z 1978 roku, podczas którego artysta posługiwał się własną nagością, manifestując za jej pomocą szczerość i ufność.

⁴⁴⁵ P. Dybel, *Pytanie o człowieka w hermeneutyce Gadamera*, „Analiza i Egzystencja” nr 19, 2012, s. 32.

W kontekście postawionego przez nas problemu, uwagę należy zwrócić zwłaszcza na myśli należące do późniejszego okresu twórczości Heideggera. W przeciwieństwie do pierwszych prób ujęcia *Dasein*, rozumianego jako coś zewnętrznego w stosunku do „cielesnego bytu człowieka”, pisze Dybel, w swoich późnych pracach Heidegger zmienia swoje podejście, ujmując w opisie człowieka jego „cielesną konkretność”⁴⁴⁶. Jest ona tym, co we właściwy dla niego sposób, wyróżnia go od wszelkich innych bytów. Sprawia także, że jego zapośredniczone ciałem doświadczenie jest specyficzne tylko dla niego. Przyjmując, że na kształt „rozumienia” w propozycji Gadamera miało wpływ przejście od Heideggera ku hermeneutyce, można moim zdaniem wskazywać na podobieństwa pomiędzy przywołaną wizją autora *Bycia i czasu* z kształtem doświadczenia zawartym w pismach autora *Prawdy i metody*, a zwłaszcza koncepcją otwartości.

Wypracowywanie znaczeń

Trzecim elementem zarysowanej w publikacji analogii pomiędzy hermeneutyką a performensem jest zagadnienie widza/uczestnika, definiowanego przez pryzmat tzw. „czynnej współpracy”. Szczególną rolę odgrywa tu konstytuowana podczas przedstawień wspólnota widzów, którzy traktują miejsce wystawienia performansu jako analogię do przestrzeni, przez którą odbywa się podróż. Szczególnie interesujące z punktu widzenia hermeneutyki, są przywoływane w książce Carlsona rozważania Victora Turnera. Choć nie pada w nich bezpośrednio nazwisko Gadamera, ich źródłem było – zbieżne w czasie z powstaniem koncepcji autora *Prawdy i metody* – zainteresowanie tzw. kontekstem społecznym sztuki oraz zjawiskiem zabawy, które spowodowało także rozwój analiz dotyczących teatru oraz dramatu. Podobnie jak dla niemieckiego hermeneuty, dla Turnera źródłowym odniesieniem było dzieło Johana Huizingi *Homo ludens*, ale także *Gry i ludzie* Rogera Cailloisa.

Tym, co łączy zainteresowania hermeneutyki, a także koncepcje opisujące performans, jest istotny dla naszych rozważań problem wspólnoty⁴⁴⁷. Nie ma ono funkcji jedynie ludycznej, bowiem dotyczy zabawy i rytuału i sprowadza się do urzeczywistniania wartości obecnych w kulturze. Warto oczywiście pamiętać, że zabawa

⁴⁴⁶ Tamże, s. 35.

⁴⁴⁷ Por. rozdział IV niniejszej pracy: *Wspólnota jako podstawowa idea teorii hermeneutycznej*.

może być także „zabawą wywrotową” – sprzyjać zachowaniom destrukcyjnym i chaotycznym, być bliska karnawałowi – podobnie jak ma to miejsce w myśli Michaiła Bachtina, na którego tak chętnie powołują się postmoderniści. Tym jednak co wspólne u różnych rodzajów zabaw i rytuałów są obszary nazwane przez Turnera działaniami liminalnymi lub liminoidalnymi. Pozwalają one członkom danej grupy „myśleć o tym, jak myślą, w zdaniach, które nie zawierają się w kodach kulturowych, tylko o nich traktują”⁴⁴⁸. W tym obszarze, poza ramami, mają szansę wyłonić się nowe symbole, wzorce, modele. Podczas takiej zabawy widzowie/uczestnicy przeżywają stan oszołomienia, polegający na chwilowym utraceniu kontroli oraz poczucia sensu. Są one warunkiem wyzwolenia, o którym pisał także przywoływany Huizinga. Odwołując się do prac psychologów⁴⁴⁹, Turner używa w tym miejscu słowa „przepływ”. Jest ono stosowane dla nazwania doświadczenia, które polega na chwilowym poczuciu utraty tożsamości czy celowości działań i dotyczy zarówno doświadczenia zabawy, jak i doświadczenia religijnego. Można go więc ująć w kategoriach kryzysu lub – jak to czyni Turner – „dramatu społecznego”. Składa się on z czterech etapów:

1. naruszenie akceptowalnych i ustalonych norm,
2. narastający kryzys,
3. przywracanie równowagi dzięki zastosowaniu mechanizmów zapobiegających kryzysowi,
4. ponowna integracja, która zmienia pierwotną sytuację⁴⁵⁰.

Z punktu widzenia dokonanej charakterystyki hermeneutyki jest to bezpośrednio związanej z sytuacją kryzysową⁴⁵¹. Jest to, moim zdaniem, najbardziej inspirujący moment rozważań Turnera, także dla interpretacji tożsamości podmiotu. Powyższe ustalenia pozwalają zdefiniować performans jako:

(...) wydarzenie, podczas którego my jako kultura lub społeczeństwo zastanawiamy się nad sobą i określamy się, dramatyzujemy nasze zbiorowe mity

⁴⁴⁸ V. Turner, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Taylor & Francis Inc, Chicago 1969, s. 22.

⁴⁴⁹ Za psychologami Johnem MacAlloonem, Mihaly'm Csikszentmihalyi'm M. Carlson, *Performance*, dz. cyt., s. 50.

⁴⁵⁰ Por. tamże, s. 44.

⁴⁵¹ Por. rozdział II niniejszej pracy: *Kryzys i zmiana paradygmatu kultury europejskiej*.

i naszą historię, przedstawiamy się w innych wydaniach i ostatecznie zmieniamy się pod pewnymi względami, a pod pewnymi zostajemy tacy sami⁴⁵².

Podobnie jak ceremonie obrzędowe czy obchody wydarzeń kulturowych (w tym mitów), performans zachowuje ważność jako *praxis*, które definiuje tzw. jaźń społeczeństw. Tym samym performans można traktować jako istotę teatru jako takiego, którą wyrażają takie sentencjonalne prawdy, jak np. ta mówiąca, że teatr stanowi lustro, dzięki któremu można się sobie przyjrzeć. Performans i jego uczestnicy opisani są więc tu w kategoriach procesu doświadczania przemiany.

Autor przywołanego tu przewodnika *Performans* zastrzega, że pisząc te słowa, czuł niepokój, iż tradycyjne historyczne kryteria badacza nie są wystarczające do ujęcia tak dynamicznego zjawiska, jakim jest aktualnie performans. „Pomimo, naszych rozpaczliwych wysiłków, aby oddzielić, zawrzeć, naprawić, granice zawsze ciekną”⁴⁵³ – Carlson zacytuje Trinh T. Minha-ha, podkreślając również własną niewygodę. Problem „dziurawych granic” nie dotyczy, jak można się domyślać jedynie postawionego sobie przez autora publikacji zadania. Widzi on w nim odbicie globalnego problemu rzeczywistości. Świat, w którym żyjemy cechuje nieustanny ruch zarówno na płaszczyźnie demograficznej, społecznej, politycznej, ogólnokulturowej i artystycznej. Dlatego zagadnienie performansu staje się uniwersalnym pojęciem obrazującym relacje człowieka i kultury, do których ujęcia nie wystarczą już klasyczne pojęcia. O ile bowiem świat charakteryzuje płynność i niespójność struktur, o tyle w wypadku opisu pojedynczej jaźni na plan pierwszy wysuwa się tzw. nieustanny osobisty eksperyment. Dlatego kolejnym krokiem jest opis tożsamości performera, którą w połączeniu z dotychczasowymi uwagami – zwłaszcza dotyczącymi jej procesualności, uczestnictwa we wspólnym sensie, „dramatu społecznego”, kryzysu i przemiany, chciałabym uczynić podstawą dla zamykającej tę pracę części poświęconej tożsamości hermeneutycznej.

⁴⁵² Za: M. Carlson, *Performance*, dz. cyt., s. 48.

⁴⁵³ T. M. Trinh, *Women, Native, Other: Writing Postcoloniality and feminism*, Bloomington 1989, s. 94, za: M. Carlson *Performans*, dz. cyt., s. 295.

Tożsamość performerera

Performans można traktować jako metaforę współczesnej kultury, dla której tym, co się przede wszystkim liczy, jest działanie – analogicznie twórca również ma charakter performatywny, a sam performans jak pisał Grzegorz Dziamski „byłby więc środkiem pozwalającym na zbliżenie się do nieuchwytnego „ja” w stopniu gdzie indziej niespotykanym”⁴⁵⁴. Oznacza to tyle, idąc tropem rozważań Grzegorza Sztabińskiego zawartych w artykule *Performatywna koncepcja artysty w sztuce współczesnej*, że najpełniej oddaje go parafraza poglądów Simone de Beauvoir i jej słowa mówiące o tym, że nikt nie rodzi się kobietą, a raczej staje się nią. Można je odnieść do modelu artysty-performera i ująć jego istotę tak: „nikt nie rodzi się artystą, a jedynie się nim staje”. Punktem wyjścia idących w tym kierunku analiz, jest brak determinacji związany z działaniami tak happeningu (co zauważył już Gadamer), jak i dla wywodzących się z niego działań performatywnych. Najlepiej określa się je jako wyjście poza kategorie logiczności/nielogiczności, czyli tzw. niezmatrycowanie. Dla performansu oznacza to tyle, że prowadzone działania nie podlegają zasadzie przewidywalności. Ich każdorazowe wykonanie związane jest z przypadkowością, podejmowaniem nagłych decyzji, co określić można także wspomnianą powyżej chwilowością. Z tego właśnie powodu Sabine Gova w tekście *Pojęcia techniki ekspresyjnej zwanej performance* określa tę sztukę wprost jako „ruch momentów” i wskazuje przypisany jej z istoty paradoks: „Performance bowiem (...) konstituuje się, równocześnie samounicestwia się, pozostaje zawsze takim, jakim był przed ukonstytuowaniem. Jest ono jednocześnie aktem przekraczającym granice i równocześnie negującym te granice”⁴⁵⁵.

W ocenie Sztabińskiego to właśnie proces, a nie jego tzw. finalne osiągnięcia jest tym, co liczy się w performansie. Te niezmatrycowane działania najpełniej obrazują także tożsamość artysty. To ich wykonanie ustanawia dopiero jego „ja”, a nie wynika z niego. Tym samym, można powiedzieć, że nie istnieje żadna tożsamość, która byłaby warunkiem twórczości oraz wpływałaby na jej wartość. Odrzucenie esencjalizmu wpływa na zmianę przekonań o tym, co decyduje o byciu artystą. Nie jest nim ten, kto posiada wybitny, wrodzony talent, a tożsamość nie wyprzedza, jak pisze Sztabiński, aktów

⁴⁵⁴ G. Dziamski, *Performance – tradycje, źródła, obce i rodzime przejawy. Rozpoznanie zjawiska*, [w:] *Performance Wybór tekstów*, red. G. Dziamski..., dz. cyt., s. 46.

⁴⁵⁵ S. Gova, *Pojęcia techniki ekspresyjnej...*, dz. cyt., s. 74.

twórczych. Co ważne, wykonanie performansu może być rozumiane jako akt jednorazowy, także dlatego, że to co się dzieje w nim, wydarza się, dzieje się między artystą a widzami. Choćby powtarzany po raz kolejny według tego samego scenariusza performans wystawiony jest przed różną publicznością i skazany na jej zmienne reakcje. Współtworzenie znaczeń, ich kwestionowanie i negocjowanie budują model publiczności, która nie przygląda się działaniom artystycznym, lecz współtworzy wraz z twórcą – performans, wspólnotę. Miejscem performansu nie jest więc klasycznie pojęta scena, lecz znajdują się w nim zarówno performer jak i jego publiczność wspólnie doświadczający przeżyć. Podsumowując te rozważania można powiedzieć za Dziamskim, który rozpoznawał to zjawisko w latach 80., że „Performance nie jest więc nową tendencją artystyczną, ani nowym środkiem (medium), jest czymś więcej: zanegowaniem sztuki modernistycznej czy też sztuk jako historycznie wykształconego systemu kultury oraz afirmacją indywidualizmu, którego symbolem jest nieuchwytny «ja»”⁴⁵⁶.

⁴⁵⁶ G. Dziamski, *Performance...*, dz. cyt., s. 47.

ROZDZIAŁ XIV

TOŻSAMOŚĆ HERMENEUTYCZNA PODMIOTU ESTETYCZNEGO

Do postaci Hermesa powracałam w tej pracy już kilkakrotnie, od odwołania do niej chciałabym także rozpocząć ostatni rozdział, ponieważ wydaje się, że to mitycznemu posłańcowi należy przyznać pierwszeństwo pośród bogów, którzy mają znaczenie dla hermeneutyki filozoficznej i jej interpretacji. Przypomnijmy, że cechami, które charakteryzują tego boga, są przede wszystkim zmienność, niejednoznaczność, dwuznaczność. Mająca go za patrona hermeneutyka musi więc mierzyć się z kłopotliwymi interpretacjami powodującymi brak zaufania do „koła hermeneutycznego”⁴⁵⁷, który pojawia się m.in. w publikacjach logików. Wymieniając cechy boga, związane z jego upostaciowieniem jako *hegator oneiron*, czyli władcy snów, wspominałam już także o powiązaniu tej mitycznej postaci z językiem, a przede wszystkim jego nieświadomymi aspektami, które hermeneutyka przepracowuje w postaci refleksji nad przedsądami. Paweł Dybel w *Obliczach hermeneutyki* używa bezpośredniego porównania, pisząc wprost o języku jako Hermesie⁴⁵⁸. W toku rozważań przywołuje jego ruchliwość, a refleksja nad tym zagadnieniem prowadzi go do określenia hermeneutyki jako dyscypliny, która

(...) usytuowana jest w trudnym do ogarnięcia przez filozofię „miejscu”, w którym ludzkie rozumienie doświadcza nieustannie obcości tego, co w stosunku do niego radykalnie inne, i musi sobie jakoś z tym poradzić. „Miejsce” to, nie będąc zamieszkane przez klasyczny, kartezjański podmiot, samo podlega nieustannym przemieszczeniom i transfiguracjom. Dlatego można – paradoksalnie – nazwać je atopicznym⁴⁵⁹.

Takie myślenie bliskie jest erudycyjnemu wywodowi Donatelli Di Cesare dotyczącemu dziejów tego pojęcia⁴⁶⁰ związanych z tak inspirującymi Gadamera

⁴⁵⁷ Por. rozdział III niniejszej pracy: *Dwuznaczność, sprzeczność oraz część i całość...*

⁴⁵⁸ P. Dybel, *Oblicza...*, dz. cyt., s. 21.

⁴⁵⁹ Tamże, s. 28.

⁴⁶⁰ D. Di Cesare, *Átopos. Hermeneutyka i miejsce poza rozumieniem*, tłum. A. Przyłębski, [w:] *Dziedzictwo*

dialogami platońskimi, a jednym z kontekstów jego występowania jest osoba i historia Sokratesa. Bardzo często był on uznawany za kogoś „dziwaczego”, kto wywołuje „niepokój” czy „irytuje” innych – te określenia definiują także termin *atopos*⁴⁶¹. Bycie „bez miejsca” jest tu więc doprecyzowane jako to, co – najogólniej mówiąc – powoduje zakłócenia i niezrozumienie, a sam filozof – jak pisze Di Cesare – jest *átopos* par excellence⁴⁶².

Atopia, osobliwość, jest w filozofii greckiej pojęciem granicznym, znajdującym się na obrzeżach filozofii. Obcy zostaje zaakceptowany tylko jako nadzwyczajny, osobliwy – tak jak w przypadku Sokratesa. Atopia Sokratesa jest jednak także wielkim osiągnięciem greckiej filozofii. Bo sam filozof jest *átopos*. Ponieważ pochodzi „skądinąd” leżącego na granicach *polis*, jest uosobieniem apolida, który nawet w domu nie jest u siebie, jest outsiderem, kimś poza prawem (*outlaw*), desydentem i innomyślicielem.⁴⁶³

Osobliwy, dziwny, obcy poprzez swoją działalność, filozof, sprzeciwia się także porządkowi *polis*, powodując polityczne napięcia. Tym samym sytuacja ta wpisuje się w doświadczenie przestrzeni charakterystyczne dla kultury oralnej, dotyczące bycia poza granicami. Obcy jest w nim zawsze traktowany jako „inny”, zamieszkujący terytorium chaosu w przeciwieństwie do mieszkańców będących w granicach państwa, któremu przynależy ład ⁴⁶⁴ . Taka charakterystyka oparta na doświadczeniu zderzenia przeciwstawień „my”, „oni” oraz niejednorodności przestrzeni nie pozostaje bez wpływu na tożsamość hermeneutyczną. Di Cesare nazywa ją wprost „prowizoryczną”⁴⁶⁵. Jak należy rozumieć to określenie? W jego przybliżeniu pomocne będzie omawiane już

Gadamera, dz. cyt.

⁴⁶¹ Por. np. wypowiedź Fajdrosa skierowaną do Sokratesa w dialogu *Fajdros*: „Fajdros: Wiesz, co żeś ty jakiś dziwny człowiek. Zupełnie tak mówisz, jakbyś nie wiadomo skąd przyjechał, a nie był tutejszy”. Platon, *Fajdros*, [w:] tegoż, *Dialogi*; dz. cyt., s.20.

⁴⁶² Por. np. wypowiedź Alkibiadesa, w której następująco opisuje on swoje spotkanie z Sokratesem: „I jest mi tak, jakby mnie żmija ukąsiła: powiadają, że kogo żmija ukąsi, ten nikomu nie chce bólów swych opowiadać, chyba, też pokąsanemu, bo tylko ten potrafi przebaczyć i zrozumieć do jakich słów i czynów ból zdoła posunąć. A ja jestem boleśniej ukąszony i w najczulsze miejsce, w jakie w ogóle może być ukąszone: w serce czy w duszę, czy jak się to nazywa, ukąszony zębem filozoficznych rozmów, które się gorzej niż żmija w młodą, zdrową duszę wpijają i człowiek gada i robi, sam nie wie co”. Platon, *Uczta*, [w:] tegoż, *Dialogi*, dz. cyt., s. 117.

⁴⁶³ D. Di Cesare, *Atopos...*, dz. cyt., s. 67.

⁴⁶⁴ Z. Suszczyński, *Hipertekst a „galaktyka Gutenberga”*, [w:] *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku*, red. M. Hopfinger, Oficyna Naukowa, Warszawa 2002, s. 526.

⁴⁶⁵ D. Di Cesare, *Atopos...*, dz. cyt., 64.

w osobnym rozdziale zagadnienie wspólnoty, które w swoich pismach analizował Gadamer. Przypomnijmy, że rozumienie tego terminu zostało zainspirowane pojęciem *polis*. Stanowiło ono pierwotną matrycę hermeneutycznego opisu funkcjonowaniu języka, łączącego człowieka ze wspólnotą. Jego powszechność Gadamer wiąże z definicją miasta-państwa, zwłaszcza tą cechą *polis*, którą można opisać jako przekonanie jego mieszkańców o braku różnicy między nimi a państwem. Współcześnie w szerszym sensie staje się ono także wzorcem naszego rozumienia solidarności. Jak się jednak wskazuje, autorskie analizy Gadamera nie są wystarczające. Wzorowana na *polis* solidarność nie oznacza zgody wszystkich członków społeczności, ale raczej poszukiwanie więzi pomiędzy dzielącymi ich odmiennościami i panującą niezgodą: „Gdy tylko się zatrzymujemy, by upewnić się co do przypuszczalnego porozumienia, zmuszeni jesteśmy konstatować nieporozumienie, gdy zaś dalej porozumienia szukamy, by móc kontynuować mówienie, tym bardziej skazani jesteśmy na nieporozumienie”⁴⁶⁶. Wspólnota wynikająca z rozmowy i językowej zgody okazuje się tworem problematycznym. Podstawy do takiej konstatacji dają wskazane już interpretacje koła hermeneutycznego. Di Cesare w swojej analizie zajmuje się jego psychologiczną wykładnią. Wygląda ona następująco: proces rozumienia zapoczątkowany zostaje „impulsem”, którego dobrym zobrazowaniem może być wspomniana Sokratejska atopia, tj. generowanie napięcia wewnątrz *polis*. W kole hermeneutycznym jego odpowiednikiem jest powodujące różnicę to, co obce. To ono uruchamia proces rozumienia, który rozwija się w sposób kolisty. Odbywa się on jako ciągle rozstawanie się: to, co już zostaje zrozumiane, musi zostać porzucone, ponieważ rozumienie polega na ciągłej modyfikacji i próbach „zgrania się” rozumianego i rozumiejącego, które w tym akcie są wobec siebie różne. Dlatego czytamy: „nie istnieje porozumienie bez nieporozumienia, nie istnieje rozumienie bez pęknięć i przerw, nie istnieje rozumienie niepopękane”⁴⁶⁷.

Owe przerwy i popękania odnaleźć można także w analizowanych przeze mnie w niniejszej pracy manifestacjach tożsamości hermeneutycznej, tj. byciu artystą, uczestnikiem czy obiektem artystycznej działalności. W pierwszym przypadku mówiliśmy o pojęciu „skoku”, którego doświadcza artysta podczas aktu twórczego,

⁴⁶⁶ Tamże, s. 64.

⁴⁶⁷ Tamże, s. 65.

w drugim o będącym skutkiem podjęcia przez uczestnika sytuacji artystycznej ryzyka „zawieszenia” racjonalnego podejścia do świata, w kolejnym o oscylacji pomiędzy obecnością a nieobecnością, istnieniem a nieistnieniem, które dotyczy przemieszczeń obejmujących postać uwiecznioną w portrecie. Wszystkie je charakteryzuje pewna prowizoryczność, jeśli rozumieć ją jako: chwilowość, doraźność, efemeryczność, nietrwałość, czasowość, płynność czy zmienność. Wydaje się, że pełnoprawne jest w związku z tym poszukiwanie analogii pomiędzy opisem Di Cesare a przedstawionymi przeze mnie analizami. Wynika z nich, że to, co ona nazwała przerwą i pęknięciem, charakteryzuje każdorazowo pewien etap twórczości czy uczestnictwa. Do wszystkich tych opisów może odnosić się także teza mówiąca o przynajmniej czasowym „braku zadowolenia” hermeneutycznego podmiotu, co z kolei prowokuje do rozpatrywania go w kategoriach kryzysu. W związku z tym zasadne jest przypisanie podmiotowi braku równowagi, rozchwiania czy destabilizacji. Ma to również znaczenie dla prowadzonych wcześniej rozważań na temat performansu, jeśli rozpatrujemy go w kontekście dynamiki wspólnoty, która poddana jest rytuałowi lub „wywrotowej zabawie”. Czasowe poczucie oszołomienia, kontroli czy braku sensu uczestników zabawy, sztuki lub doświadczenia religijnego polega także na doświadczeniu, którego istotą jest poczucie braku tożsamości, jej utraty nazywane w teorii Turnera „przepływem”⁴⁶⁸. Zjawisko to rozpatrywane w kategoriach kryzysu lub dramatu społecznego polega także na tym, że włączają się w nim czynniki, których zadaniem jest przywrócenie podmiotu do równowagi poprzez zapobieganie narastającemu kryzysowi. Oto artysta przewyższa wyrażony przez irracjonalny „skok” kryzys, dzięki wpisaniu się we wspólnotę innych interpretatorów, zaś uczestnik pokonuje ryzykowne „zawieszenie” racjonalnej wykładni świata, odnajdując pokrewieństwo we wspólnocie innych. Podążając za Gadamerem, trzeba uznać, że funkcję takiego czynnika stabilizującego dla tożsamości prowizorycznej może spełniać także mit.

⁴⁶⁸ Turner powołuje się tu na badania psychologów Johna MacAloona i Mihaly’ego Csikszentmihalyi’ego, którzy definiują pojęcie „przepływu” w odniesieniu do zabawy, działań twórczych oraz doświadczeń religijnych. Jego charakterystyczną cechą jest czasowa utrata własnej tożsamości i celowości swoich działań na rzecz skupienia się na przeżyciu chwili. Por. M. Carlson, *Performans*, dz. cyt., s. 50.

Mit jako narracja

Aby pokazać analogie między powyższymi ujęciami, należy w tym miejscu przywołać po raz kolejny zagadnienie tzw. prefiguracji obecnych w myśleniu hermeneutycznym. O zjawisku tym w sposób pośredni pisałam już, wprowadzając pojęcie regresu w nauce. Za filozofami nauki wspominałam wówczas o roli, jaką odgrywa to zjawisko w sytuacjach kryzysowych, którym podlega tak nauka, jak i kultura, kiedy to naukowcy w sposób przeważnie nieświadomy wykorzystują treści już istniejące i nawiązują do nich odpowiadając na wyzwania badawcze. Przypomnijmy, że zgodnie ze słownikową definicją prefiguracjami określimy „zjawiska lub zdarzenia, zawierające cechy czegoś, co nastąpiło później, i będące jak gdyby tego zapowiedzią”.⁴⁶⁹ Aby ukazać je bliżej oraz rozważyć, jak dochodzi do tzw. powrotu do przeszłości obecnego w tej strategii dzięki (często nieświadomym) odwołaniom np. do interesującego mnie mitu, pozwolę sobie w tym miejscu trochę szerzej omówić zagadnienia prefiguracji oraz założeniowości w nauce. Można dostrzec analogię między opisywaną w rozdziale sytuacją kryzysu w nauce lub kulturze a prowizoryczną tożsamością. W obu tych przypadkach jego przezwyciężenie możliwe jest dzięki regresowi. Również w tym przypadku mamy do czynienia z cofnięciem się, często nieświadomym, do głębszej niż racjonalna warstwy pozwalającej na budowę tożsamości. Analogia ta dotyczy także takich zagadnień, jak prefiguracje oraz założeniowość w nauce. Pierwszemu z tych zagadnień swój tekst poświęca Wojciech Wrzosek⁴⁷⁰, omawiając m.in. zagadnienie prefiguracji wiążące się z problemem interpretacji humanistycznej w historiografii. Interpretacja ta, jego zdaniem, opiera się na antropomorfizowaniu. Zakłada on, że w historiografii „jako sprawcy historii występują uczłowieczone podmioty działające właśnie na sposób ludzki, których zachowania, postawy, zaniechania traktuje się jak czyny ludzi”⁴⁷¹. Zawsze, gdy mamy do czynienia z rekonstrukcją historii, pytamy „kto?”, a teksty przeszłości traktujemy jako partnerów dialogu domagających się rozmowy. Fakt ten mogą potwierdzić powtarzające się pytania zadawane przez naukowców. Podobnie

⁴⁶⁹ *Prefiguracja*, [hasło w:] *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/prefiguracja;2572332.html> (dostęp 28.09.2024).

⁴⁷⁰ Zob. W. Wrzosek, *Prefiguracje myślenia o działaniu ludzkim. Interpretacje humanistyczne i przyrodznawcze w historiografii*, [w:] *Eidolon: kultura archaiczna w zwierciadle wyobrażeń, słów i rzeczy*, red. H. van den Boom, A. P. Kowalski, M. Kwapiński, Muzeum Archeologiczne, Gdańsk 2000.

⁴⁷¹ Tamże, s. 36.

jak Gadamer, Wrzosek zauważa, że w dużym stopniu determinują one odpowiedzi oraz ich styl. Pytając „kto?” często odpowiedź łączymy na zasadzie nieświadomego związku z pytaniem „z kim?”, budując tym samym narrację odpowiedzi. Pytania te powodują, że całość dyskursu historycznego traktowana jest jako rodzaj dialogu, historia zaś zostaje spersonifikowana. Mówią w niej takie podmioty jak: bogowie, naród, państwo, grupa etniczna, społeczna, społeczno-zawodowa itp. Jako powód tego zabiegu w narracjach o przeszłości Wrzosek podaje łatwość przyswojenia treści, które przy zastosowanej antropomorfizacji zbliżają słuchacza i stosującego narrację do sytuacji opowiadania i słuchania bajek. „Podobnie uprzystępniamy dzieciom świat, poprzez personifikowanie (antropomorfizowanie) go w klasycznej bajce. Czynimy tak, aby je w nim zadomować, pozwolić im go zrozumieć, nadać mu ład i zrodzić poczucie bezpieczeństwa”⁴⁷². Podążając za tą analogią warto za Bruno Bettelheimem dopowiedzieć, że użyteczność bajki rozumianej jako pomoc w radzeniu sobie ze złożonością świata, nazwana także tu nadaniem ładu w swoim wewnętrznym domostwie⁴⁷³, odnosi się zarówno do dzieci, jak i dorosłych, a poziom rozwoju umysłowego słuchacza nie wpływa na dostępność przekazywanych przez nie treści, ponieważ te dotyczą uniwersalnych zagadnień zajmujących człowieka i oddziałują na wszystkie warstwy jego psychiki – także nieświadomość. Można zatem wskazać na pewne analogie między opowieścią o historii oraz takimi dziełami literackimi jakimi są bajki⁴⁷⁴. Chociaż historia wypracowuje własną metodologię – a porządkując zdarzenia i odkrywając sieć współzależności między nimi, odwołuje się do ustaleń nauk szczegółowych – zachowuje obecny również w micie humanistyczny charakter przeszłości: przeszłe zdarzenia zyskują znaczenia w akcie interpretacji, a rozumienie ma wpływ na podejmowane działania. Związek historii i mitu dobrze widać na przykładzie pojęcia etniczności.

Przypomnijmy za Anthonym D. Smithem, jaką rolę w pojęciu związków etnicznych pełni mit założycielski. To ten rodzaj mitu, który w sensie historycznym

⁴⁷² Tamże.

⁴⁷³ Por. B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne: o znaczeniach i wartościach baśni*, tłum. D. Danek, Jacek Santorski&Co „W.A.B.”, Warszawa 1996, s. 24.

⁴⁷⁴ To, co Bettelheim nazywa ładem, można także za Władimirem Proppem nazwać narracją. Właśnie badania nad formą bajki magicznej zawarte w dziele *Morfologia bajki* wskazują na istniejące w sposób niezależny od tekstu struktury, tzw. sekwencje narracji czy inaczej struktury znaczące. Są one, według Proppa, niezależne od tekstu – jego kompozycji – i dowodzą tego, że wszystkie bajki magiczne pochodzą od jednego mitu.

odpowiada za spójność związków etnicznych. Oprócz wzorców wspólnego działania czy nazwy zbiorowej posiadają one także mit o wspólnym pochodzeniu. Najbardziej rozwiniętą grupą związków etnicznych są tzw. etnie, definiowane jako „nazwane i samookreślające się zbiorowości ludzkie, posiadające mity o wspólnym pochodzeniu, wspólne wspomnienia historyczne, elementy wspólnej kultury i pewną dozę solidarności etnicznej”⁴⁷⁵. Jak wskazuje Smith w książce *Kulturowe podstawy narodów* na takiej podstawie budowane były także greckie *polis*. Mity stanowiły w nich element odpowiedzialny za tożsamość, którą budowały jako opowieści o pochodzeniu oraz przynależności terytorialnej. Pytający kto?, gdzie?, kiedy? zadawali równocześnie pytanie o samych siebie, a odpowiedzi dotyczyły tak poznawalnego świata, jak i ich samych oraz ich tożsamości.

Czy te obserwacje dotyczą także współczesnego człowieka? Wydaje się, że pomimo upływu czasu dzielącego nas od powstania wspólnot etnicznych, mit oraz przypowieści takie jak baśń czy bajkę można uznać za środki kształtujące także świadomość kulturową wspólnoty. Jak pisze Barbara Kotowa, istotą utrzymywania się w kulturze interpretacji mitologicznej „jest fakt ciągłego odnoszenia jej do określonych potrzeb społecznych, takich, które nie mogą zostać zaspokojone bez udziału wartości «ostatecznych» jako próby ich zinterpretowania”⁴⁷⁶. To więc co, jak pisała Alina Motycka⁴⁷⁷, dla filozofii nauki może stanowić poważny problem metodologiczny wskazujący, że hipoteza (oczekiwanie) poprzedza obserwację w interpretacji humanistycznej, staje w centrum praktyki, a opisywana już postawa regresywna ugruntowana na treściach nieświadomych, pozwala definiować samą sytuację jako twórczą, pozwalającą na powrót do źródeł. Bliżej wyjaśnia ten fakt Michael Tomasello: „Historie należące do kanonu danej kultury, dotyczące jej prapoczątków, bohaterów i bohaterek, przełomowych wydarzeń w jej dziejach, a nawet mitologicznych wydarzeń jej prehistorii, są takie, a nie inne z ważnych powodów. Zawierają treści, które dla danej kultury są istotne, wyjaśnienia uznawane za właściwe, mają strukturę narracyjną i styl, które są dla niej charakterystyczne i które uczyniła z jakichś powodów konwencjami.

⁴⁷⁵ A. D. Smith, *Kulturowe podstawy narodów*, przeł. W. Usakiewicz, UJ, Kraków 2009, s. 51.

⁴⁷⁶ B. Kotowa, *Kulturowe a priori poznania*, [w:] *Wiedza a założeniowość*, red. A. Motycka, IFiS PAN, Warszawa 1999, s. 55.

⁴⁷⁷ A. Motycka, *Filozofia nauki a problem założeniowości w nauce*, [w:] *Wiedza a założeniowość*, dz. cyt., s. 30.

Rozbudowane narracje także służą więc ukierunkowaniu poznania językowego na tory, jakimi być może inaczej by nie podążyło⁴⁷⁸. Można więc powiedzieć, że mity i baśnie nadal odgrywają ważną rolę w tworzeniu przez nas obrazu samych siebie i zaspokajają ludzkie potrzeby społeczne oraz poznawcze.

Powróćmy do problemu tożsamości. Pytając czym jest Ja, Barbara Skarga⁴⁷⁹ określa je jako podmiot gramatyczny zdania czy też kategorię lingwistyczną, która „określa miejsce, z którego rozwija się dyskurs”⁴⁸⁰. Definiuje go ona tym samym jako kategorię ogarniętą przez komunikację, w której „Ja wymienia się na Ty i odwrotnie”⁴⁸¹. „Za tą kategorią nie kryje się żaden byt konkretny” – podsumowuje. Stwierdzenie takie w hermeneutyce wydaje się dobrze korespondować z wizją języka jako miejsca atopicznego. W myśli Gadamera ja, będąc przede wszystkim tworem językowym, podlega kategorii spotkania ja–ty nazywanej tu doświadczeniem hermeneutycznym. W doświadczeniu tym dochodzi do wzajemnego oddziaływania podmiotów oraz zlania ich horyzontów. Umożliwia je permanentna otwartość podmiotu, ciągle zapytującego, kwestionującego, wątpiącego. Dzięki spotkaniu i rozmowie, możliwe jest uzyskanie ciągle nowego poznania, perspektywy czy wreszcie „uchwycenia granic bycia człowiekiem”⁴⁸². Otwartość jako cecha podmiotu może świadczyć o skłonności do

⁴⁷⁸ M. Tomasello, *Kulturowe źródła ludzkiego poznawania*, przeł. J. Rączaszek, PIW Warszawa 2002, s. 212.

⁴⁷⁹ W tym miejscu warto zwrócić uwagę na kwestię zapisu zaimka przez Barbarę Skargę. W swoich esejach konsekwentnie stosowała ona wielką literę przy zapisie tej części mowy. Dotyczy to także zapisu innych zaimków osobowych. Jest to forma analogiczna do tej, którą stosował np. Martin Buber w sztandarowej pracy nurtu filozofii dialogu *Ja i Ty*. Myśliciel ten zrezygnował z odwołań do *ego*, a także racjonalizmu i idealizmu niemieckiego, których sposób podejścia do człowieka opierał się na jego abstrakcyjnym rozumieniu. Buber zastąpił te sposoby ujęcia istoty człowieka, relacją Ja i Ty, w której to, co ludzkie, realizuje się między człowiekiem i jego wiecznym Ty, tj. Bogiem. Podobna reguła dotyczyła sposobu, jaki filozof przyjął dla oznaczenia świata, który stanowi jakby trzecią osobę i rozumiany jest jako Ono. To, co w przeciwieństwie do relacji Ja-Ty, można nazwać relacją przedmiotową Ja-Ono nie zostało przez Bubera odrzucone, a świat filozof rozumiał jako miejsce zamieszkania Boga (Por. M. Buber, *Ja i Ty: wybór pism filozoficznych*, przeł. J. Doktor, Pax, Warszawa 1992). Podobną zasadę pisowni stosował Emmanuel Lévinas dla terminów Ja i Inny. Tu również myśliciel dystansuje się od tzw. *egologii* związanej z tradycją kartezjańską. Barbara Skarga jako admiratorka obu wymienionych myślicieli stawia swoje rozważania dotyczące tożsamości po tej samej stronie, uznając filozofię egologiczną za przebrzmiałą. (Por. B. Skarga, *Tożsamość ja*, [w:] *taż, Tożsamość i różnica. Eseje metafizyczne*. Znak, Kraków 1997, s. 163). W *Rozprawie o metodzie* Kartezjusza znajdujemy tradycyjną formę zapisu zaimka (dz. cyt.).

⁴⁸⁰ B. Skarga, *Tożsamość ja*, dz. cyt., s. 163.

⁴⁸¹ Tamże.

⁴⁸² A. Pawliszyn, *Rozumienie – spotkanie z prawdą. H.-G. Gadamera koncepcja rozumienia*, [w:] *Człowiek jako przedmiot samowiedzy*, red. H. Szabała, UG, Gdańsk 1993, s. 155.

rozmowy, spotkania, szacunku dla inności, może jednak być także traktowana jako czynnik destabilizujący. Człowiek jako byt otwarty, będący pierwotnie w relacji, nie znajduje ugruntowania w samym sobie, stając się bytem nieautonomicznym, ciągle odnoszącym się do tego, co jest na zewnątrz. Świat, inni ludzie stanowią wartości, od których jest on niejako zależny, ponieważ nie posiada on wewnętrznej autonomii. Widzimy, że po raz kolejny doświadczenie przemijania czy poczucia chaosu zostało włączone w proces rozumienia. O ile odczucia te związane z funkcjonowaniem koła hermeneutycznego charakterystyczne są dla człowieka współczesnego, który przywykł do doświadczenia linearnego⁴⁸³, kolistość w pojęciu człowieka archaicznego oznaczała „że wszystkie elementy dziejącej się rzeczywistości są ze sobą ściśle powiązane i łączą się w całość, w coś spójnego i wypełnionego najistotniejszą treścią. Nie ma tu miejsca na wydarzenia przypadkowe, pozbawione znaczenia, na czas «pusty», kiedy nic się nie dzieje”⁴⁸⁴. Źródłem uprawomocniającym takie ujęcie doświadczenia ludzkiej egzystencji był mit. W odróżnieniu od łączących się z linearnością doświadczeń człowieka współczesnego, który w pewien sposób podlega władzy postępującego naprzód czasu, doświadczenie mityczne naszych przodków niosło w sobie wraz z figurą koła powtarzające się odnowienia, witalizm i reaktualizację. Człowiekowi włączonemu w doświadczenie koła bliżej było więc do rytualnego twórcy, sprawcy niż wciąż podważającego zastane status quo kontestatora.

Dzisiejsze odwołania do mitu mają już zupełnie inny charakter. Rollo May, amerykański psychoanalityk, opisując kondycję zachodnich społeczeństw w latach 90. i proponując konkretne rozwiązania terapeutyczne w odpowiedzi na obecne w nich problemy, za najważniejszą ich przyczynę uznał brak mitów, wypartych przez kult materialnego dobrobytu. Mity rozumiał przy tym jako narracyjne wzorce, które nadają egzystencji człowieka znaczenie oraz sens, broniąc go przed wewnętrznym rozpadem.

⁴⁸³ Doświadczenie linearne wiąże się przede wszystkim ze zmianami wprowadzonymi w myśleniu przez druk. Przykładem filozofa, który zainspirował swoją pracę tymi zmianami, jest przede wszystkim Kartezjusz. To dzięki temu wynalazkowi możliwe było wprowadzenie np. postulatu „pewności”, cnoty bezpośrednio związanej z procesem czytania umożliwiającym – jak pisze w *Galaktyce Gutenberga* Marshall McLuhan – konsekwencję w stosowaniu znaczeń słów oraz przestrzeganie ich pisowni. Doświadczenie druku związane z rygiem ładu oraz poprawności wpływają nie tylko na procesy myślenia bezpośrednio związane z czytaniem, ale stały się pożądanymi cechami człowieka, którym stara się on podporządkować swoje życie. Por. M. McLuhan, *Galaktyka Gutenberga. Tworzenie człowieka druku*, przeł. A. Wojtasik, NCK, Warszawa 2017.

⁴⁸⁴ Z. Suszczyński, *Hipertekst a...*, dz. cyt., s. 527.

Dla tożsamości prowizorycznej – pełnej pęknięć i przerw takie kognitywne zespolenie oznacza odnalezienie się w narracji, która przynajmniej czasowo integruje ją, scala oraz nadaje sens. Kondycję człowieka współczesnego można więc za Leszkiem Kołakowskim nazwać „głodem zakorzenienia” czy „pragnieniem wykroczenia poza siebie w ład”⁴⁸⁵. Można więc powiedzieć, że powrót do mitu, jako narracji wartościotwórczej przenosi jednostkę w sferę „powszechnie ważną”, „ogólnie obligującą” czy „ludzko-universálną”⁴⁸⁶, którą w filozofii Gadamera możemy utożsamić także z tradycją. W relacyjnie zdefiniowanym ja tradycja (podobnie jak inny człowiek) może stać się partnerem komunikacji, drugim członem relacji ja – ty. Przestrzenią spotkania z nią Gadamer uczynił język. Definiując mit jako tradycyjny przekaz będący ważnym elementem myśli filozoficznej (def. 1,2), ale także zawartą w języku dyspozycję (def. 4)⁴⁸⁷, filozof dał podmiotowi hermeneutycznemu narzędzia do odnalezienia stabilizacji niejako w samym sobie. Podobnie jak pierwsi filozofowie napotykali na elementy mitów w języku, za pomocą którego próbowali opisać logos, tak i my w języku odnajdujemy narracje, które pomimo powtarzających się nieporozumień są dowodem wcześniejszego partycypowania we wspólnym sensie, który w akcie komunikacji może zostać przywrócony.

⁴⁸⁵ L. Kołakowski, *Obecność mitu*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2003, s. 25.

⁴⁸⁶ Tamże.

⁴⁸⁷ Por. z rozdziałem V niniejszej pracy: *Rola mitu w hermeneutyce Gadamera*.

ROZDZIAŁ XV

KOŁO HERMENEUTYCZNE A DOŚWIADCZENIA CIAŁA

Przywołując postać Hermesa – patrona hermeneutyki – opisuje się go najczęściej jako boga będącego w ruchu i podkreśla, podobnie jak zrobiłam to za innymi autorkami oraz autorami w rozdziale poświęconym bohaterom antropologicznych mitów, te jego cechy, które łączą się ze skłonnością do poszukiwań i przemiany. Taka charakterystyka rozumie ruch przede wszystkim jako element kształtujący osobowość, pozostawiając na dalszym planie fakt, że pierwotnie odnosił się on przede wszystkim do jego cech fizycznych, a nie umysłowych. We fragmencie *Mitologii* Jana Parandowskiego poświęconym temu bohaterowi możemy przeczytać o „szybkonożnym bożku”⁴⁸⁸, któremu Dzeus powierzył specjalne zadanie bycia gońcem, wynikające bezpośrednio z jego wyjątkowo sprawnej motoryki. Wszystkie inne opisy czynności wykonywanych przez Hermesa, czyli „bieganie po rozkazy”⁴⁸⁹, wyjątkowa zajętość – „przez cały dzień biegał i latał”⁴⁹⁰ i wytrzymałość – „gdyby nie był bogiem nieśmiertelnym i wiecznie młodym, dawno opadłby z sił i umarłby z wycieńczenia”⁴⁹¹ przypominają, że to fizyczna sprawność była tym, co umożliwiło bogowi wypełnianie rozkazów Dzeusa. Sam Hermes, zgodnie z mitycznym przekazem, był także wynalazcą ćwiczeń gimnastycznych i patronem dbających o zdrowe i wypielegnowane ciała. Na tym tle hermeneutyczne interpretacje ukierunkowane na przedstawienie Hermesa jako posła tłumaczącego ludziom boskie przesłania⁴⁹² można czytać jako rodzaj abstrakcyjnej idei, która na drodze tworzenia takich ogólnych pojęć jak interpretacja, wyjaśnienie czy rozumienie, uległy pewnemu zubożeniu, zapominając od czego faktycznie wyszedł tworzący je proces. Za Georgem Lakoffem i Markiem Johnsonem chciałabym nazwać je wprost określeniami metaforycznymi, a sztandarowe dla hermeneutyki terminy rozumieć jako rezultat takiego

⁴⁸⁸ J. Parandowski, *Mitologia*, dz. cyt., s. 89-93.

⁴⁸⁹ Tamże, s. 90.

⁴⁹⁰ Tamże, s. 92.

⁴⁹¹ Tamże.

⁴⁹² Por. H.-G. Gadamer, *Estetyka i hermeneutyka*, [w:] tegoż, *Rozum, słowo, dzieje*, dz. cyt., s.136.

właśnie odczytania mitologicznego obrazu. U wspomnianych autorów znajdujemy następujące zdanie: „Myślenie metaforyczne nie jest samo w sobie ani dobre ani złe. Z jednej strony umożliwia ono abstrakcyjne pojmowanie rzeczywistości, z drugiej nieuchronnie ukrywa jej aspekty”⁴⁹³. Wydaje się, że z takim zabiegiem możemy mieć do czynienia także w hermeneutyce. Przywołując raz jeszcze Hermesa jako patrona podstawowej dla tego nurtu filozoficznej figury warto zauważyć, że można próbować czytać ją także pod kontem tego, co w interpretacji mniej oczywiste, przysłonięte przez mocniej zaakcentowane sensy. Przyjmując za samym Gadamerem, że do istoty języka należy także nieświadomość, tzn. jego chowanie się za tym, co zostaje wypowiedziane, a prawdziwy byt języka polega na odsłanianiu spraw, o które mu chodzi⁴⁹⁴, chciałabym w tym rozdziale bliżej przyjrzeć się analizowanej tu już figurze koła hermeneutycznego, tym razem mając na myśli jej, nieoczywisty na pierwszy rzut oka, cielesny wymiar.

Myśl ucieleśniona

Próbując uzasadnić tezę mówiącą o tym, że koło hermeneutyczne jako struktura rozumienia w ujęciu Gadamera opiera się na doświadczeniach ciała, pozwolę sobie raz jeszcze przywołać ustalenia dotyczące metafory poczynione przez kognitywistów mające, moim zdaniem, zastosowanie w przypadku interesującego mnie tu zagadnienia. Badacze ci traktują metaforę w sposób szeroki. „Johnson oraz Lakoff uznają metaforę za podstawę naszych myśli i działań: «Istotą metafory jest rozumienie i doświadczenie pewnego rodzaju rzeczy w terminach innej rzeczy». Z tej definicji wynika też główna funkcja metafory, dzięki której możemy pojmować zjawiska abstrakcyjne w kategoriach znanych zjawisk fizycznych. Według kognitywistów roli metafory nie można ograniczyć tylko do języka. Wręcz przeciwnie, jest wszechobecna i staje się narzędziem poznania, rozumienia oraz doświadczenia świata”⁴⁹⁵ – pisze Ewa Walatek komentująca *Metaphors we live by*. Czytając uważnie opisy koła hermeneutycznego, także ten przytaczany już w tej pracy, zauważymy, że oprócz ujęcia w nim pewnego procesu językowego, zastosowano tu także zwroty bezpośrednio odwołujące się do doświadczenia przemieszczania się. Tak więc,

⁴⁹³ G. Lakoff, M. Johnson, *Co kognitywizm wnosi do filozofii?*, „ZNAK” 1999, Listopad (11), nr 534, s. 30.

⁴⁹⁴ Por. A. Przyłębski, *Gadamer*, dz. cyt., s. 54.

⁴⁹⁵ E. Walatek, *Ikoniczność a metafora wizualna*, s. 153, dostępne na: <https://ruj.uj.edu.pl/server/api/core/bitstreams/d981e99d-8679-43d5-bad3-38130d8122d5/content>, (dostęp 28.09.2024).

koło hermeneutyczne według Gadamera to „poruszanie się w przestrzeni sensu”⁴⁹⁶ czy „przenoszenie się” w głoszony w tekście pogląd⁴⁹⁷. Czytając publikacje z tego zakresu, przekonujemy się, że koło także „doprowadza”, „po kole dochodzi się”, „kroczy”, a sama struktura rozumienia ujęta zostaje jako „możliwa do przejścia” – zastosowane do opisu figury czasowniki oddają zjawisko ruchu, które można, jak sądzę, interpretować w odwołaniu nie tyle do abstrakcyjnie rozumianego ruchu myśli, ile upatrywać w nim odwołania do przynależnej człowiekowi umiejętności, jaką jest chodzenie⁴⁹⁸, co ostatecznie decyduje o jej dynamicznym, a nie statycznym ujęciu. Kierując się tymi tropami, można więc, jak sądzę, próbować odczytywać koło hermeneutyczne także pod kątem roli ciała w doświadczeniu rozumienia, a samą hermeneutykę spróbować potraktować jako tzw. filozofię ucieleśnioną⁴⁹⁹. Filozofia ucieleśniona to nie tylko zainteresowanie tematem ciała rozwijane w publikacjach naukowych, pisze Richard Shusterman w *Myśleniu ciała*, dodając: „oznacza także rozpatrywanie rzeczywistego ciała w somatycznym stylu i zachowaniu, demonstrowaniu filozofii we własnym ciele, wyrażaniu jej w sposobie życia. Mówiąc językiem bardziej potocznym: oznacza ona nie tylko gadanie, ale także działanie – przechodzenie od słów do cielesnych czynów.”⁵⁰⁰ Próba takiego zaklasyfikowania myśli Gadamera czy może raczej otwarcia na ten rodzaj ujęcia, wymaga jednak przede wszystkim wyartykułowania punktu widzenia ciała obecnego w tej kluczowej dla hermeneutyki figurze.

Żeby uzasadnić taką próbę interpretacji, chciałabym, po pierwsze, zająć się podstawowym dla tej metafory elementem wizualnym, tj. kołem. Przyjrzyjmy się bliżej tej figurze. Adrian Frutiger, jeden z czołowych specjalistów komunikacji wizualnej, w książce *Człowiek i jego znaki* zalicza koło, obok kwadratu, trójkąta, strzałki, krzyża, do tzw. znaków podstawowych. W życiu codziennym z okrągłymi formami obcujemy

⁴⁹⁶ H.-G. Gadamer, *Koło jako...*, dz. cyt., s. 228. W oryginale Gadamer stosuje tu niemieckie słowo ‘bewegen’ (Tenże, *Vom Zirkel...*, dz. cyt., s. 55).

⁴⁹⁷ Tenże, *Koło jako...*, dz. cyt., s. 228. W oryginale Gadamer stosuje tu niemieckie słowo ‘versetzen’ (Tenże, *Vom Zirkel...*, dz. cyt., s. 55).

⁴⁹⁸ Przybliżając proces rozumienia, filozof posługuje się obrazowaniem, które nawiązuje do doświadczenia nauki języków obcych. Kontekstem użycia zwrotów odwołujących się do ruchu jest to, co Gadamer określa jako „ruch rozumienia”, niem. „Bewegung des Verstehens”. Wieloznaczność użytych zwrotów pozwala jednak, jak sądzę, skorzystać z szerokiego zakresu ich znaczeń i szukać sensu wypowiedzi także poza abstrakcyjnym ruchem myśli w kierunku innej niż nauka języków umiejętności charakterystycznych dla człowieka.

⁴⁹⁹ R. Shusterman, *Myślenie ciała. Eseje z zakresu somaestetyki*, Książka i Prasa, Warszawa 2016, s. 21.

⁵⁰⁰ Tamże, s. 21.

dziś, przede wszystkim mając kontakt z nowoczesnym dizajnem, który chętnie stosuje opływowe kształty w projektowaniu np. kół, trybów, samochodów, samolotów, statków, urządzeń mechanicznych, ale także przedmiotów użytkowych. Frutiger zauważa, że te formy traktujemy jako bliższe zmysłom, niż odwołujące się do racjonalności linie wyznaczające plany naszych miast, opartych przede wszystkim na pionowych i poziomych konstrukcjach ulic. W sensie symbolicznym traktujemy je jako praformę i łączymy przede wszystkim z wiecznym prawem, Bogiem, nieskończonością, doskonałością, harmonią, ciągłością, kompletnością, czasem, cyklicznymi egzystencjami⁵⁰¹. To głębokie znaczenie zdaniem Frutigera charakterystyczne było dla człowieka pierwotnego. Wynalazek koła i jego mechaniczne zastosowania, dzięki którym przestrzeń, z którą mamy do czynienia może się powiększać, zdominował pola możliwych skojarzeń do czysto technicznych. Mimo to, figura nadal wywołuje silne efekty psychologiczne, w odwołaniu do których możemy je analizować. Według autora przywoływanej tu książki istnieją dwie podstawowe tendencje. Pierwszą z nich łączymy z potrzebą usytuowania się wewnątrz koła, drugą z byciem poza nim, tj. po jego zewnętrznej stronie. Pierwsze ułożenie, które wybierają dla siebie oglądający ten znak, łączy się z dążeniem ku środkowi, a więc, jak pisze Frutiger, „szukaniem mistycznej jedności życia”⁵⁰², ale także odczuwalną ochroną przed naciskami z zewnątrz, a w skrajnych przypadkach nawet z doświadczeniem klaustrofobii. Drugie oddaje natomiast skłonność do wykraczania na peryferia i podkreśla aktywną postawę wobec życia. Możemy doświadczać tych uczuć także przemienne, a dotyczy to przede wszystkim analizowanych psychologicznie sytuacji otwarcia. Łączącą się z nimi ambiwalencję dobrze oddaje obraz porodu czy opuszczenia skorupy ochronnej, które to czynności można rozumieć jako oscylowanie pomiędzy strachem związanym opuszczaniem miejsca chronionego i bezpiecznego a pędem do życia. Pytaniami, które chciałabym w tym miejscu postawić, jest, czy można łączyć te dążące do określonej lokacji pragnienia z kołem hermeneutycznym oraz jakie doświadczenia ciała zawiera ta kluczowa dla myśli Gadamera figura?

Opisowi koła hermeneutycznego w ujęciu Gadamera wydaje się najpełniej odpowiadać sytuacja, kiedy to miejscem zajmowanym przez podmiot jest linia okręgu,

⁵⁰¹ *Koło*, [hasło w:] W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa, 1990, s. 153.

⁵⁰² A. Frutiger, *Człowiek i jego znaki*, d2d.pl, Kraków 2015, s. 39.

a więc obszar pomiędzy jego wnętrzem i zewnątrz. Gadamer rezygnuje z obecnego jeszcze w Dilthey'owskim ujęciu interpretacji tekstu zalecenia skoncentrowania się na tzw. „punkcie ośrodkowym” (można go rozpatrywać w kategoriach dążenia ku środkowi, o czym pisał Frutiger), dzięki czemu możliwe staje się zrozumienie całości⁵⁰³. Tak usytuowany, z jednej strony przebywa w sferze, która chroni go przed tym, co zewnętrzne, z drugiej wystawiony jest na płynące stamtąd bodźce. Doświadcza on więc „pulsacji życia”⁵⁰⁴ z obu stron, co można także nazwać doświadczeniem przeciwieństw. Biorąc pod uwagę powyższe interpretacje, należy zauważyć, że obręcz okręgu staje się granicą pomiędzy dwiema przeciwstawionymi sobie sferami, a sam hermeneutyczny podmiot „miejscem przejściowym” – sferą doświadczonej sprzeczności, a nawet konfliktu. To, co Frutiger opisywał jako psychologiczną recepcję wnętrza i zewnątrz, badacze archaicznych kultur rozumieją jako niejednorodność przestrzeni bazującej na odwołaniu do różnych opozycji⁵⁰⁵. Jeśli próbować szukać analogii pomiędzy takimi pierwotnymi intuicjami a koncepcją Gadamera, można również odwołać się do znaczenia, jakie dla tak doświadczonej przestrzeni miał mit. Jego interpretacja także ujmuje przestrzeń jako podzieloną na wewnątrz i zewnątrz. „Ów tekst emanuje świętą energią i konstytuuje całą dostępną człowiekowi rzeczywistość. Można powiedzieć, że wyznacza granice autentycznego istnienia, które są na tyle szczelne i intensywne, że znosi rozróżnienie między centrum a peryferiami. Umysł określony przez kulturę oralną tworzy świat, w którym peryferie są tożsame z centrum i odwrotnie.”⁵⁰⁶ Taki opis związany jest bezpośrednio z koncepcją podmiotu – recytatora mitu, który jest sprawcą ciągłego odnawiania rozumianej na sposób kolisty rzeczywistości. Można nazwać go także podmiotem rytualnym, który definiuje to, że dzięki swojej aktywności wtapia się

⁵⁰³ Por. H.-G. Gadamer, *Koło jako...*, dz. cyt., s. 227 oraz tegoż, *Prawda i metoda*, dz. cyt., s. 401.

⁵⁰⁴ Określenie Frutigera. Za: A. Frutiger, dz. cyt., s. 39.

⁵⁰⁵ Na odwołaniu do opozycji bazują także interpretacje ujmujące archaiczne doświadczenie niejednorodności przestrzeni. W filozofii Mircei Eliadego przeciwieństwo pomiędzy wnętrzem i zewnątrz było przeciwstawieniem między kosmosem a chaosem - obszarem uświęconym, „mocnym”, „ważnym”, który został wydzielony przez bogów jako nadający się do życia, a swoim przeciwieństwem - przestrzenią amorficzną i bezkształtną. Inna interpretacja pochodząca od Edmunda Leacha kluczowego przeciwieństwa szuka w opozycji pomiędzy „my” i „oni”, określając jako „innych” tych, którzy zawsze zamieszkują terytorium „zewnętrzne”. Eliade dodaje, że takiemu podziałowi często towarzyszy opozycyjne zestawienie „ludzi” i „nieludzi”, „mówiących” i „bełkoczących”. Por. M. Eliade, *Sacrum, mit, historia*, tłum. A. Tatarkiewicz, PIW, Warszawa 1974, s. 53, E. Leach, *Social Anthropology*, Oxford University Press, Glasgow 1982, s. 108. Szerzej na ten temat: Z. Suszczyński, *Hipertekst a...*, dz. cyt., s. 521-636.

⁵⁰⁶ Z. Suszczyński, *Hipertekst...*, dz. cyt., s. 527.

w mityczną rzeczywistość, dlatego jest przeciwieństwem kartezjańskiego ego. Jego pewność kształtuje proces wyodrębniania się ze świata zewnętrznego⁵⁰⁷. W jego aktywności można doszukiwać się aktu połączenia wnętrza i zewnątrz – wyćwiczenie motoryczne warunkuje możliwość mowy, zmieniając rzeczywistość i powodując, że możemy o niej mówić jako o rzeczywistości kompletnej, pozbawionej „luk” i „szwów”⁵⁰⁸. Tym samym koło hermeneutyczne wolno nam rozpatrywać jako kolejną odsłonę charakterystycznej dla Gadamera strategii powrotu ku przeszłości.

Drugim ważnym aspektem oddającej aspekt cielesny interpretacji koła hermeneutycznego jest zawarte w nim odwołanie do ruchu podmiotu, którego sposób bycia można określić jako bycie w drodze. Nawiązując raz jeszcze do czysto językowych spostrzeżeń, chciałabym przywołać uwagi hermeneuty z *Aktualności piękna*. Kiedy filozof analizuje figurę święta, wspomina o jego „obchodzeniu”, pisząc:

Obchodzenie jest najwyraźniej słowem, które zdecydowanie znosi wyobrażenie celu, do którego człowiek zdąża. Obchodzenie nie na tym polega, że najpierw trzeba iść, by następnie dokąds dojść. Kiedy obchodzimy święto, trwa ono nieprzerwanie i przez cały czas tu oto. Specyficzny czas święta cechuje, że jest ono „obchodzone” i nie rozpada się na szereg separowanych momentów”⁵⁰⁹.

Begehung ist offenbar ein Wort, das die Vorstellung eines Zieles, auf das hingegangen wird, ausdrücklich aufhebt. Die Begehung ist so, daß man nicht erst gehen muß, um dann dort anzukommen. Indem man ein Fest begeht, ist das Fest immer und die ganze Zeit da. Das ist der Zeitcharakter des Festes, daß es „begangen” wird und nicht in die Dauer einander ablösender Momente zerfällt⁵¹⁰

Wydaje mi się, że termin zastosowany tu do analizy figury święta dobrze oddaje wyobrażenie Gadamera o „obchodzeniu” w ogóle i można odnieść je do przechodzenia koła hermeneutycznego. Zauważmy, że bliska mi koncepcja tożsamości prowizorycznej także odwołuje się do ruchu. Podejmującego zadanie przechodzenia koła hermeneutycznego, czekają więc także powroty i zatrzymania. Tak o tych pierwszych

⁵⁰⁷ Por. A. Bielik-Robson, *Inna nowoczesność. Pytanie o współczesną figurę duchowości*, Universitas, Kraków 2000, s. 52.

⁵⁰⁸ Por. Z. Suszczyński, *Hipertekst...*, dz. cyt., s. 528.

⁵⁰⁹ H.-G. Gadamer, *Aktualność...*, dz. cyt., s. 55.

⁵¹⁰ Tenże, *Die Aktualität...*, dz. cyt., s. 54.

pisze Donatella Di Cesare: „rozumienie od początku wykazuje własną dynamikę rozwijającą się kółkiem. Jest to ruch koła hermeneutycznego odzwierciedlający się w konstelacji rozumienia: gdy tylko za każdym razem POWRÓCI (podkreślenie M. B.) do tego, co już zrozumiane, musi ponownie się z tym rozstać. Bowiem w „zgrzywaniu się” między rozumianym i rozumiejącym modyfikuje się zarówno jedno, jak i drugie (...). Hermeneutykę charakteryzuje owo rozstawanie się”⁵¹¹. O drugich „Gdy tylko się ZATRZYMUJEMY (podkreślenie M. B.), by upewnić się co do przypuszczalnego porozumienia, zmuszeni jesteśmy konstatować nieporozumienie, gdy zaś dalej porozumienia szukamy, by móc kontynuować mówienie, tym bardziej skazani jesteśmy na nieporozumienie”⁵¹². W swoich interpretacjach autorka w obu przypadkach kładzie nacisk na opisywane już w tej pracy hermeneutyczne doświadczenie pęknięć i przerw, które pozwoliło jej stworzyć koncepcję tożsamości prowizorycznej. Zauważmy, że także ona możliwa stała się dzięki opisowi ruchu lub jego zaniechania przez sprawczy podmiot, a wnioski płynące z przyjęcia perspektywy ciała pozwalają także nieco zniuansować cały opis. To nie abstrakcyjne koło porusza się, wciągając rozumiejącego w wir losu, rzeczy i spraw, ale wykonywany ruch – obchodzenie i będące jego następstwem powracanie ustanawia tę hermeneutyczną figurę.

Podsumowując ten fragment, można stwierdzić, że Gadamer, opisując strukturę koła hermeneutycznego, powołuje podmiot, którego punkt widzenia uwarunkowany jest przez ciało – to ono ustanawia momenty konstytutywne rozumienia, którego interpretacje nadbudowane są nad opisem doświadczenia ruchu ciała lub jego zaniechania. Mówienie – posługiwanie się językiem, obchodzenie – rozumiane jako piesze okrażanie, któremu towarzyszą powroty i zatrzymania oraz ich wzajemne powiązania są elementami charakterystycznymi dla tej figury, które organizują ją jako całość. Ulokowany na granicy – miejscu niemożliwej narracji podmiot – swoją obecność manifestuje dzięki ciału, które wyznacza i scala jego doświadczenia, nadając kierunek myśleniu oraz manifestując jego sprawczość.

„Rozum nie jest oderwany od doświadczeń cielesnych (np. percepcji koloru bądź przestrzeni); przeciwnie, te same mechanizmy neuronowe, poznawcze, które kształtują ucieleśnione doświadczenie ciała, generują również ludzkie systemy pojęciowe i formy

⁵¹¹ D. Di Cesare, *Atopos...*, dz. cyt., s. 68.

⁵¹² Tamże, s. 64.

racjonalności”⁵¹³ – czytamy w przywoływanym już artykule autorstwa Lakoffa i Johnsona. Gadamerowskie „poruszanie się w przestrzeni sensu” zawiera więc, jak sądzę, zapis doświadczenia przestrzennego, analogicznego do wielu innych występujących w języku. Mam tu na myśli miary takie jak łokieć, stopa czy często używane w języku potocznym zwroty typu „być czyjaś prawą ręką”, „chwyt poniżej pasa” i wiele innych. To, co Gadamer nazywa

„wrażliwością uszu na słowa” („sein Ohr für Worte schärfen”)⁵¹⁴ czy „obserwacjami językowymi” („sprachliche Beobachtung”)⁵¹⁵,

z których należy korzystać, jest więc może przede wszystkim nie tym,

„o czym język już wie” („was die Sprache schon weißt”)⁵¹⁶,

ale tym, co najpierw poznało ciało, dlatego można wprost nazwać je utrwaloną w języku pamięcią ciała. Dopiero dzięki jego doświadczeniom zajmujący się roznoszeniem, wyznaczony do przenoszenia wiadomości, goniec mógł stać się tłumaczem.

Ciało jako tło

Chociaż dla Gadamera figura koła ma wiodące znaczenie, można w jego myśli odnaleźć także odwołania do linii, zastosowane – co ciekawe – do opisu recepcji sztuki współczesnej. Według Gadamera sposób oglądania obrazów, który praktykuje większość z nas jest analogiczny do procesu czytania:

Toteż „czytamy” każde malowidło, poczynając od górnego lewego rogu, kończąc na prawym dolnym rogu. (...) Te nawyki czytania i pisanie przejawiają się jeszcze silniej w naszym podejściu do nowoczesnych obrazów, które traktujemy jako rodzaj pisma obrazkowego. Oglądamy je nie jako obrazy czegoś, stanowiące spójny, jednolity widok, którego sens daje się rozpoznać. W obrazach tych raczej

⁵¹³ G. Lakoff, M. Johnson, *Co kognitywizm wnosi...*, dz. cyt., s. 26.

⁵¹⁴ H. G. Gadamer, *Aktualność...*, dz. cyt., s. 55 (tegoż, *Die Aktualität...*, dz. cyt., s. 55).

⁵¹⁵ Tamże, s. 54 (tegoż, *Die Aktualität...*, dz. cyt., s. 54).

⁵¹⁶ Tamże, s. 55 (tegoż, *Die Aktualität...*, dz. cyt., s. 55).

zanotowano przez ustawienie obok obrazkowych znaków i cech pisarskich coś, co ma być po kolei postrzegane i w końcu zebrane w całość⁵¹⁷.

So „lesen” wir jedes Gemälde von links oben nach rechts unten (...) Noch viel mehr von disen unseren Schreibe – und Lesegewohnheit scheint auf die Art Biderschrift übergegangen, als die wir moderne Bilder zu lesen suchen: Wir sehen sie nicht mehr als Abbilder, die einen einheitlichen Anblick gewähren, den man in seinem Sinne zu erkennen vermag. Vielmehr wird in diesen Bildern durch bildhafte Zeichen und Schriftzüge bloß verzeichnet, das heißt nebeneinandergesetzt, was nacheinander aufgenommen und schließlich ineinander vermschmolzen werden soll⁵¹⁸.

Z perspektywy interesujących mnie tu elementów wizualnych dominujących w myśli filozoficznej, utożsamianą z pismem linię można rozumieć przede wszystkim jako figurę obrazującą ważne elementy myśli Kartezjusza. W jego *Zasadach filozofii* czytamy „chciałbym, aby ją [książkę] najpierw przeczytano w całości – niby jakiś romans, a nie natężając zbytnio uwagi... trzeba tylko zaznaczyć jednym pociągnięciem pióra miejsca, gdzie się znajdzie jakąś trudność i czytać dalej bez przerwy, aż do końca”⁵¹⁹. Sposób lektury zaproponowany przez autora bezpośrednio wynika z doświadczeń, które do filozofii wniosła kultura druku. Wyznaczająca kolejne partie tekstu linie – raczej punkty ustawione obok siebie na prostej, które domagają się połączenia, podporządkowując sobie proces czytania, podstawową wartością czynią pewność, wynikającą w dużej mierze z wizualnego kontekstu. Omawiający to zagadnienie Marshall McLuhan tak pisze w *Galaktyce Gutenberga*: „Druk zniechęca do gier słownych, natomiast zdecydowanie sprzyja ujednoliceniu pisowni oraz ustaleniu znaczenia słów, ponieważ i jedno, i drugie ma oczywiste praktyczne zastosowanie dla drukarza i jego klientów”⁵²⁰. Dlatego, jak podsumowuje autor, zamiast szukać przesłania, pisana filozofia skupia się więc przede wszystkim na precyzji użycia pojęć, która podporządkowana została poprawności wizualnej. Samo czytanie można więc na tym tle rozpatrywać jako rodzaj prowadzącego do pewności wątpienia.

⁵¹⁷ H. G. Gadamer, *Sztuka...*, dz. cyt., s. 146.

⁵¹⁸ Tenże, *Kunst...*, dz. cyt., s. 19.

⁵¹⁹ R. Descartes, *Zasady filozofii*, tłum. I. Dąbbska, PWN, Warszawa 1960, s. 364.

⁵²⁰ M. McLuhan, *Galaktyka...*, dz. cyt., s. 269.

Zacytowany fragment tekstu Gadamera chociaż napisany w 1966 roku nie stracił na swojej aktualności. Hasło „czytanie dzieł sztuki” legitymizuje wiele współczesnych praktyk muzealnych i programów edukacyjnych⁵²¹. To, co w przypadku hermeneutyki można było rozumieć jako reakcję na bezradność wobec nowego języka sztuki, który najłatwiej było potraktować jako rodzaj pisma obrazkowego, widząc w czytelności także gwaranta sensu, stało się szeroko rozumianą, uznaną praktyką. Takie często stosowane, a związane ze sztuką określenia jak „teksty kultury”, „język dzieła sztuki”, „czytanie dzieł plastycznych”, wydają się dziś znosić tradycyjne rozróżnienia na słowo i obraz a nawet postulować tożsamość sztuk. Tak widzi współczesne praktyki analizy np. Mieke Bal sam podział na sferę werbalną i wizualną postrzegając jako konsekwencję tradycji badawczych i postulując czytanie jako metodę, którą można stosować do przekazów różnego typu. Jest ono jest według niej aktywnością semiotyczną polegającą na opisywaniu i interpretowaniu opowieści i obrazów szukającą w nich wspólnych cech⁵²². Wydaje się, że i intuicje Gadamera mogłyby być rozwijane w tym kierunku, jednak przywołana analogia odbioru dzieł sztuki i procesu czytania jest, moim zdaniem, kolejnym momentem, w którym – podobnie jak z przypadku koła – na pierwszy plan wysuwa się rola ciała. Zauważmy, że opis filozofa nie postuluje czytania jako praktyki, ale mówi o niej jako o „nawyku”, a więc zgodnie ze słownikową definicją jako o „nabytej skłonności do sprawniejszego, bardziej mechanicznego wykonywania jakiejś czynności”⁵²³. Czytanie podobnie do grania na pianinie, jazdy na rowerze czy pisania na klawiaturze można tu więc interpretować jako punkt widzenia dostarczony przez ciało – umiejętność odwołującą się do schematów zakorzenionych w sieciach neuronowych i pamięci mięśniowej⁵²⁴, do którego odwołujemy się w momencie, kiedy w sposób świadomy nie potrafimy sobie poradzić z sytuacją, jaką jest obcowanie z dziełem sztuki, którego „język” jest obcy naszemu doświadczeniu. „Czytając”, korzystamy z przyzwyczajenia, które jest uwarunkowane pamięcią naszego ciała – czynność ta

⁵²¹ Ujęcie to związane jest przede wszystkim ze współczesną koncepcją tzw. muzeów narracyjnych, która główne zadanie muzeów widzi w opowiadaniu historii. Linearność przedstawianych przez nie narracji, operowanie schematami fabularnymi czy następstwem zdarzeń, stanowią ważny element tak rozumianych strategii muzealnych. Szerzej pisze o tym Maria Kobielska w tekście *Muzea narracyjne - muzeum doświadczeniowe. Uwagi terminologiczne*. „Teksty Drugie”, 4/2020, s. 15-36.

⁵²² Por. M. Bal, *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych*, tłum. M. Bucholc, NCK, Warszawa 2012.

⁵²³ *Nawyk*, [hasło w:] *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/nawyk.html> (dostęp 28.09.2024).

⁵²⁴ R. Shusterman, *Myślenie ciała*, dz. cyt., s. 121.

wykonywana bez wysiłku, namysłu, w sposób rutynowy jest w istocie automatyczną aktywnością, a nie odwołaniem do czystej racjonalności przyjmującej czytanie za metodę poznania.

Zakładając, że hermeneutyczne rozumienie jest „uniwersalnym modelem bycia”⁵²⁵, a więc zawiera pewną wizję człowieczeństwa można zauważyć, że figura koła hermeneutycznego i linii odsyłają do kolejnej odsłony sporu hermeneutyki z kartezjanizmem, który jest możliwy do prześledzenia także wtedy, gdy centralnymi zagadnieniami uczynimy elementy wizualne wyróżniane przez oba nurty. Tak jak linia odsyła nas do metody – dosłownie drogi wzdłuż⁵²⁶, która domaga się w poznaniu pewności i dokładności, tak pełniące podstawową rolę w myśli Gadamera koło jest zapisem odwołującej się do filozoficznych znaczeń praktyki perypatetyckiej, w której doświadczenia ciała pełnią kluczową rolę. I tu można doszukiwać się odwołań do szeroko rozumianych działań performatywnych. Performans – chociaż najczęściej minimalizuje rolę słowa – opiera się na refleksjach dotyczących zachowań językowych. Jak pisze Maryla Hopfinger, u podstaw performansu leży kwestionowanie języka jako elementu represyjnego kultury, który można winić za stereotypizację myślenia, wypaczanie i fałszowanie prawdziwych emocji i potrzeb. Stąd zwrot ku tym elementom mowy, które wykraczają poza schematy – niewerbalne elementy takie jak siła głosu, jego barwa, intonacja, tempo, rytm wyrażane śmiechem, płaczem, krzykiem, szeptem itp. traktowane są jako najsilniej związane z biologią, a dzięki temu najmocniej oddające także samo wnętrze człowieka⁵²⁷.

Sposób, w jaki cywilizacja traktuje ciało, z antropologicznego punktu widzenia można nazwać dążeniem do jego eliminacji. Mamy z nią do czynienia przede wszystkim podczas działań, które nie wymagają cielesnej obecności człowieka, ale także wtedy, gdy działania społeczne łączą się z wymogami i przymusem dotyczącym ubioru czy komunikacji cielesnej – eliminowania gestów, ekspresji związanej z głosem. Chociaż

⁵²⁵ A. Bronk, *Rozumienie...*, dz. cyt., s. 151.

⁵²⁶ „Methodos oznacza tyle, co ‘iść wzdłuż’, ‘podążać określonym szlakiem’ w przekonaniu, że osiągnięcie się dzięki temu określony cel. Samo pojęcie „metoda” jest rozumiane jako pewne postępowanie, które wskazuje na określoną drogę, podjętą po to, by osiągnąć założony plan. Pod względem treściowym przez metodę rozumie się ogół zasad i kryteriów, reguł i rytmu oraz faz, które przyjmuje się i realizuje świadomie w perspektywie osiągnięcia zamierzonego celu.” D. Kubinowski, M. Nowak, *Wstęp*, [w:] *Metodologia pedagogiki zorientowanej humanistycznie*, red. ciż, Impuls, Kraków 2006, s. 7-14.

⁵²⁷ Por. M. Hopfinger, *W laboratorium...*, dz. cyt., s. 82-83.

sztukę chcemy kojarzyć z wolnością i otwartością, partycypowanie w sytuacjach artystycznych również niesie ze sobą wiele norm i zasad, które wręcz eliminują możliwość jej odbioru. Spontaniczne odruchy cielesne osób odwiedzających muzea, rozumiane są jako zachowania wykraczające poza tradycyjną muzealną etykietę, która przede wszystkim wymaga odbioru intelektualnego świadczącego o zadowalających kompetencjach uczestników kultury. W muzeum, miejscu dedykowanemu kontaktowi ze sztuką, reakcje cielesne od-biorców sprowadzają się do tych bardzo dyskretnych: min, gestów, czasem oklasków, które jednak w wypadku ludzi stojących przed obrazem wyglądałyby już raczej dziwnie. Tymczasem emocje cielesne – hamowane i wypierane przez proces socjalizacji – są nieodłączne percepcji. Inaczej reagujemy na oglądane piony, poziomy, kąty ostre czy proste. Ciało odróżnia takie uczucia jak „wznoszenie w górę”, „naprężenie”, „spoczynek”, „spokój”, „nieruchomość”, „martwość”, „pewność”, itd. powodowane bodźcami wzrokowymi. Współcześnie somaestetyka nazywa ciało wprost ośrodkiem człowieczeństwa i wskazuje na zależność życia umysłowego od doświadczenia somatycznego, w którym bodźce płynące z ciała wpływają na nasze intelektualne oceny, także w wypadku doświadczenia estetycznego. Ciało nie jest tu już obecne metaforycznie, ale staje się prawdziwą sceną artystycznej gry. Za cytowanymi już Lakoffem i Johnsonem można również w odwołaniu do hermeneutyki filozoficznej, stwierdzić, że „nie istnieje dualistyczny człowiek Kartezjusza o umyśle odseparowanym od ciała i od niego niezależnym, który dzieli bezcielesną uniwersalną rozumność ze wszystkimi innymi ludźmi...”⁵²⁸, ale rozumienie wymaga dopełnienia ze strony ciała. Można powiedzieć, że to ono wprowadza nas i otwiera na sytuację rozumienia.

⁵²⁸ G. Lakoff, M. Johnson, *Co kognitywizm...*, dz. cyt., s. 26.

ROZDZIAŁ XVI

WSPÓŁCZESNA MYŚL O SZTUCE A HERMENEUTYKA FILOZOFICZNA

Wskazując na związki hermeneutyki filozoficznej ze sztuką, odwoływałam się do tej pory przede wszystkim do figury artysty i uczestnika oraz rozważałam zagadnienie portretu i biografii. Pozostawiałam przy tym w kręgu myśli Hansa-Georga Gadamera oraz polu problemowym wyznaczonym przez korespondujące z nią lektury. Konsekwentnie należałoby zastanowić się nad tym, czy propozycja intelektualna Gadamera, wyrosła na doświadczeniu sztuki lat 60., jest aktualna? Czy koresponduje z myślą o sztuce ostatnich lat? Jak zauważa Dominika Czakon, Gadamer określał sytuację sztuki XX wieku jako trudną, a źródeł zmian doszukiwał się w zmianie światopoglądu dotyczącego oczekiwań co do jej roli i statusu, który spajał mit mający za swoją podstawę kulturę chrześcijańską⁵²⁹. „Ten mit stojący u podstaw ogólnego współdzielonego w społeczeństwie europejskim światopoglądu oznaczał zbiór przekonań, wierzeń, powszechnych opinii przekazywanych z pokolenia na pokolenie jako wyraz tradycji”⁵³⁰. W ocenie Czakon występujące w jego polu zmiany i modyfikacje nie zagrażały stabilności kultury, aż do momentu przypadających na XIX wiek rewolucyjnych zmian w sztuce, która postulowała zerwanie z przeszłością na rzecz planowania przyszłości. Rzutują one na jej obraz do dziś. Szukając związków wyrosłej na doświadczeniu kryzysu myśli Gadamera oraz nurtów intelektualnych dominujących w sztuce współczesnej, chcę zwrócić się do takich współczesnych dyscyplin jak: estetyka relacyjna, interdyscyplinarność, tzw. nowe media oraz somaestetyka. Taki wybór podyktowany jest faktem znaczącego oddziaływania tych nurtów we współczesnym życiu artystycznym i krytyce artystycznej. Można się z nimi spotkać podczas festiwali sztuki, a także w muzeach, które przyjęły na siebie rolę ich upowszechniania na drodze edukacji

⁵²⁹ Por. D. Czakon, *Zagubienie...*, dz. cyt., s. 65.

⁵³⁰ Tamże.

muzealnej⁵³¹. Pomimo różnorodności poszczególnych rozwiązań w nurtach tych odnajdujemy te same intuicje, które legły u podstaw hermeneutyki filozoficznej.

Relacja i spotkanie

Pierwszy z wymienionych nurtów – estetyka relacyjna – rozwija się od lat 90. XX wieku. Jej podstawowa idea zawarta jest w sztandarowej publikacji autorstwa Nicolasa Bourriauda pod tytułem *Estetyka relacyjna*, opublikowanej we Francji w 1998 roku (pierwsze tłumaczenie anglojęzyczne ukazało się w roku 2002). Wyrosła ona na podobnym doświadczeniu, jakie kształtowało myśl Gadamera, tj. przeświadczeniu o tym, że tym, co kształtuje współczesny światopogląd jest doświadczenie kryzysu współczesnego człowieka. Miał on, jego zdaniem, być reakcją na zmiany sposobu myślenia, tj. podważenie porządku naukowo-technicznego, co wiązało się z przewartościowaniem całej aksjologii oraz miało wpływ na rozumienie tożsamości człowieka. W *Końcu sztuki?* filozof wprost wymienia prądy artystyczne odpowiedzialne za powszechnie panujące zwątpienie w sztukę. Jego zdaniem są nimi: „zagadkowość surrealizmu” oraz kubizm i ekspresjonizm, za którymi stoi rozbitcie i zniekształcenie formy⁵³². Piętnuje on także powszechnie obecny w sztuce eksperyment i prowokację, które jak pisze, przede wszystkim irytują odbiorców. Artyści, którzy zapraszają widzów

⁵³¹ O tym, że wymienione nurty są obecnie najsilniej dyskutowanymi w przestrzeni sztuki, może świadczyć przykład estetyki relacyjnej. Choć uznaje się ją za ideę, której wyznacznikiem są raczej relacje międzyludzkie niż wyizolowana przestrzeń poświęcona sztuce, wiele muzeów przyczynia się do wykreowania wydarzeń opartych na interakcjach społecznych. W Polsce przykład takich działań może stanowić np. przestrzeń *Pokój z Kuchnią* działająca w CSW „Znaki Czasu”, w Toruniu oraz fakt, że polskiego tłumaczenia *Estetyki relacyjnej* Nicolasa Bourriauda podjęło się Muzeum Sztuki Współczesnej MOCAK w Krakowie. Pracami artystycznymi zaliczanymi do tego nurtu są np. prace artysty Rirkarita Tirvanija silnie obecne na całym świecie. Programem interdyscyplinarnym, który opiera się na współpracy instytucji kultury z naukowcami, legitymuje się w Polsce np. Muzeum Rzeźby im. Xawerego Dunikowskiego w Królikarni, Oddział Muzeum Narodowego w Warszawie, które od lat wspiera swoją przestrzenią międzyuczelniany i międzywydziałowy program dla studentów, realizowany przez Warszawski Uniwersytet Medyczny i Akademię Sztuk Pięknych w Warszawie. W Królikarni odbywa się regularny cykl wykładów zaproponowanych przez te instytucje. Somaestetyka pojawia się przede wszystkim w formie warsztatów odwołujących się do pracy z ciałem, towarzysząc wykładom i spotkaniom poświęconym estetyce. Osiągnięcia związane z pracą w dziedzinie nowych mediów przekładają się natomiast na codzienną praktykę prawie wszystkich instytucji poświęconych sztuce, które w specjalnych zakładkach lub przy pomocy mediów społecznościowych, umieszczają materiały audiowizualne popularyzujące własną działalność lub materiały powiązane z aktualnie realizowaną tematyką.

⁵³² H.-G. Gadamer, *Koniec sztuki?...*, dz. cyt., s. 48.

do udziału we własnej twórczości, zamiast zbierać pochwały za aktywizację miłośników sztuki, obarczani są tu winą za ich oszołomienie i trudność, jaką współczesnemu odbiorcy sprawia dotrzymanie kroku częstym zmianom interpretacji i odczytań. Przykład mogą według Gadamera stanowić np. wariacje Picassa na temat omawianego także w niniejszej pracy obrazu *Las Meninas* Velazqueza⁵³³. Ilustrują one dobrze rozpad poczucia jedności świata i stoją w sprzeczności z zadaniem sztuki, którą autor *Prawdy i metody* upatruje w scalaniu rozczłonkowanego obrazu świata: „Udane dzieło sztuki jest zawsze udaną próbą pojednania tego, co się rozpada”⁵³⁴. Powagę, z jaką Gadamer traktuje dzieło sztuki, i zadanie, jakie wyznacza jego doświadczeniu, podziela również Bourriaud. U Gadamera czytamy: „Dzieło sztuki nie ma już dłużej być przedkładane konsumentowi do niezobowiązującego spożycia”⁵³⁵. Analogiczną uwagę odnajdujemy u Bourriauda, który diagnozuje reguły rynku sztuki w następujący sposób: „To czego nie da się skomercjalizować musi zniknąć”⁵³⁶. Hermeneutyka filozoficzna, jak i estetyka relacyjna, mierzą się z zaistniałą sytuacją, odwołując się w punkcie wyjścia do panującego na rynku sztuki konsumpcjonizmu oraz komercjalizacji twórczości artystycznej. Obie prace, Bourriauda i Gadamera tj. *Estetyka relacyjna* oraz *Koniec sztuki?* – odwołują się do analogicznych pojęć: relacji, gry, uczestnictwa, wspólnotowości oraz czerpią z podobnych doświadczeń.

Podobnie jak Gadamerowi, także Bourriaudowi bliską dyscypliną sztuki jest architektura. Bourriaud powołuje się na Jeana-François Lyotarda, którego wypowiedź uważa za reprezentatywną dla czasów współczesnych. Zdaniem Lyotarda tak ona, jak i cała sztuka, wydaje się skazana na „tworzenie serii drobnych modyfikacji w przestrzeni odziedziczonej po nowoczesności i na wyrzeczenie się globalnej rekonstrukcji przestrzeni zamieszkałej przez człowieka”⁵³⁷. Można w tym stwierdzeniu dostrzec wyraźną analogię do rozważań przedstawionych przez Gadamera, od których rozpoczęłam tę pracę. O ile analizy architektury niemieckiemu filozofowi dały impuls do rozważań na tematy humanistyczne, Bourriaud jako krytyk, teoretyk sztuki i kurator zajmuje się przede wszystkim możliwościami, jakie stoją przed artystami w związku z tak

⁵³³ Tamże, s. 49.

⁵³⁴ Tamże, s. 47.

⁵³⁵ Tamże, s. 48.

⁵³⁶ N. Bourriaud, *Estetyka relacyjna*, tłum. Ł. Białkowski, MOC AK, Kraków 2012, s. 150.

⁵³⁷ Tamże, s. 41.

zdiagnozowaną sytuacją. Znajduje je w tzw. „gospodarowaniu światem”. Pozwala mu to zdystansować się od postmodernizmu, który przyjmował zaistniałą sytuację z całym dobrodziejstwem inwentarza oraz ukuć własną definicję sztuki jako aktywności, która polega „na wytwarzaniu relacji ze światem za pomocą znaków, form, gestów lub przedmiotów”⁵³⁸. Jego sympatia skupia się na działaniach lokalnych artystów, których prace można odczytać przez pryzmat analizy stosunków międzyludzkich. Przybliżając myśl Gadamera, zaznaczyłam, że jego opisy miasta odzwierciedlają szersze problemy filozoficzne, zwłaszcza miejsce człowieka, a teksty podejmujące jego myśl w odniesieniu do praktyki architektonicznej (np. Thompson, Martin-Hernández)⁵³⁹ traktowały ją jako pouczającą lekcję świadomości. Bourriaud skupia się na teoretycznym opracowaniu działań artystycznych, których autorzy odnoszą się do stosunków międzyludzkich i podobnie jak Gadamer omawia zagadnienie relacji oraz wspólnotowości. Wsparcia dla swoich rozważań szuka w filozofii dialogu, a jego myśli nie mają charakteru ściśle filozoficznego i nie tyle dotyczą czystej ontologii, ile mają za zadanie teoretycznie wesprzeć często intuicyjne działania artystów. W miejscu, które u Gadamera zajmowały stwierdzenia mówiące, że pierwotna jest relacja czy opis podmiotu jako usytuowanego na płaszczyźnie ja - świat, ja - inni pojawiają się odniesienia do dorobku Emmanuela Lévinasa czy Witolda Gombrowicza. Wskazują oni na fakt, że etos pracy artystów opiera się na zasadzie dialogicznej mówiącej, że człowiek realizuje się dopiero w spotkaniu ze swoim Ty”, którym może być drugi, obcy, inny. O ile myśliciele z nurtu filozofii dialogu – Lévinas, Buber – nie zaliczali jeszcze sztuki do owego Ty (należała ona raczej do świata, czyli obcowanie z nią mieściło się w relacji Ja - Ono), to zmiana praktyki artystycznej polegająca na podkreśleniu relacji międzyludzkich pozwala już doszukiwać się w niej praktycznej realizacji posłannictwa myśli humanistycznej XX wieku z jej naciskiem na dialogiczność, spotkanie, relacyjność. Pozwala to estetyce relacyjnej inaczej zinterpretować pewne zjawiska sztuki współczesnej i wyminąć pułapki, na które utyskiwał Gadamer. Podobnie jak dla Gadamera inspiracją dla estetyki relacyjnej było doświadczenie miasta, które umożliwia i upowszechnia doświadczenie bliskości, stanowiąc symbol wspólnotowości i stan spotkania. Aktywność artystyczna rozwijająca się w jego obrębie wpisuje się w szerszy kontekst społeczny. Wartościowy staje się udział widza/uczestnika w tej samej sytuacji artystycznej, co twórca. Bourriaud niejednokrotnie

⁵³⁸ Tamże, s. 150.

⁵³⁹ Por. rozdział I niniejszej pracy: *Dom myśli. Wprowadzenie do hermeneutyki podmiotu...*

korzysta z podobnego słownika i zasobu pojęć co Gadamer, choć niekiedy inaczej rozwiązuje kwestie definicyjne i formalne.

Przykładem takiego myślenia może być zagadnienie formy. O ile Gadamer pozostaje przy znaczeniach wypracowanych przez sztukę, które posłużą mu do sformułowania własnego stanowisk, Bourriaud przeddefiniowuje pojęcie formy, tworząc własną, oryginalną koncepcję. Jak podaje *Słownik terminów plastycznych*, forma to jeden z podstawowych terminów teorii sztuki. Określamy nim kształt zewnętrzny dzieła będący przekazicielem jego treści, do kształtu zewnętrznego zaliczamy: bryły, faktury, plamy, linie itd., czyli organizację dzieła⁵⁴⁰. Definicja sztuki zaproponowana przez Bourriaud, który jej podstawowy cel określa jako wytwarzanie relacji, ale również znaków i gestów, posługuje się pojęciem formy, które służy wytwarzaniu relacji. Bourriaud, rozwijając swoją koncepcję, pisze: „każda forma jest twarzą spoglądającą na nas”⁵⁴¹. Oczywiście są w tym miejscu inspiracje filozofią dialogu. W *Etyce i nieskończonym* Lévinas pisze: „Gdy widzi Pan nos, oczy, czoło, brodę drugiego i gdy potrafi je Pan opisać, oznacza to, że zwracamy się do drugiego jak do przedmiotu. Najlepszy sposób poznania drugiego to, taki w którym nie zauważamy nawet koloru jego oczu!”⁵⁴² oraz „dostęp do twarzy jest od razu etyczny”⁵⁴³. Sposób rozumienia formy przez Bourriauda przenosi akcent z wartości artystycznej, wizualnej formy na jej etyczne doświadczanie.

Forma angażuje. Nie jest obiektem biernej obserwacji lub próby intelektualnej analizy mającej powiedzieć nam coś więcej o świecie z perspektywy sztuki, lecz wciąga do gry. Bourriaud, posługując się tymi samymi narzędziami teoretycznymi, jakie wypracowywał Gadamer, odchodzi zupełnie od przedstawieniowości w sztuce na rzecz bycia częścią, bycia w relacji, bycia uczestnikiem, bazując na wspomnianym doświadczeniu miasta: „Miasto umożliwiło i upowszechniło doświadczenie bliskości – pisze – Jest namacalnym symbolem i historyczną ramą stanu wspólnotowości. Stanu spotkania obejmującego każdego”⁵⁴⁴. Jak widać, również świat rzeczy (dialogiczne Ono) staje się tu ostatecznie partnerem spotkania. Na tym przykładzie dobrze widać jak

⁵⁴⁰ *Forma*, [hasło w:] *Mały słownik terminów plastycznych*, dz. cyt., s. 104.

⁵⁴¹ N. Bourriaud, *Estetyka...*, dz. cyt., s. 49.

⁵⁴² E. Lévinas, *Etyka i nieskończony. Rozmowy z Philippem Nemo*, przeł. B. Opolska-Kokoszka, PAT, Kraków 1991, s. 49.

⁵⁴³ E. Lévinas, *Etyka...*, dz. cyt., s. 49.

⁵⁴⁴ N. Bourriaud, *Estetyka...*, dz. cyt., s. 43.

człowiek i jego nastawienie zmieniają status rzeczy – to, co mogłoby być przedmiotem posiadania czy konsumpcji, zostaje wpisane w sferę spotkania i dialogu. Myśląc kategoriami zaproponowanymi przez Bourriauda, wykraczamy poza rozumienie sztuki obecne u Bubera i Lévinasa, pozbywając się tym samym narzuconych sztuce ograniczeń.

Interdyscyplinarność

Z inną przemianą w pojmowaniu sztuki mamy do czynienia w nurcie narratywistycznym. Również w tym przypadku doświadczenie pracy z artystami pozwala na sformułowania bardziej ogólnych tez dotyczących kultury. Przykładem może być świadectwo Mieke Bal zawarte w książce *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych*, w której można dostrzec zwrot w kierunku interdyscyplinarności, stąd podstawowymi pojęciami używanymi przez autorkę przy opisie rzeczywistości są: płynność, niestałość oraz migracje. „Interdyscyplinarność w humanistyce – nieodzowna, podniecająca, poważna – musi poszukać swoich podstaw heurystycznych i metodologicznych nie w metodach, lecz w pojęciach”⁵⁴⁵ – pisze Bal, formułując główną tezę swojej pracy. Takie ujęcie problemu odsyła nas ku konkretnym źródłom. Bezpośrednią inspiracją dla autorki *Wędrujących pojęć...* jest książka Gillesa Deleuze’a i Félix Guattari pod tytułem *Co to jest filozofia?* W pracy holenderskiej badaczki czytanej przez pryzmat tej pozycji, uderza przede wszystkim jedna, podstawowa zbieżność. W obu publikacjach podkreśla się, że istotą humanistyki jest zadanie polegające na tworzeniu pojęć⁵⁴⁶. O ile Deleuze i Guattari wierzyli, że podstawową dziedziną humanistyki jest filozofia, o tyle Bal rozszerza owo zadanie na całość nauk humanistycznych. Humanista przypomina teoretyka-nomadę wyruszającego w podróż intelektualną, która ma przybliżyć mu wędrujące pojęcia. Humanista to ktoś, kto powinien cechować się otwartością, umiejętnością wsłuchania się w przedmiot oraz elastycznością, która pozwala mu oddać głos filmowi, utworowi literackiemu czy muzycznemu... i każdorazowo próbować zrozumieć przedmiot na jego własnych zasadach. Znamy już te wytyczne z pism Gadamera, który również wskazywał, że badacz powinien każdorazowo być otwarty na nowe doświadczenia i interpretacje, wsłuchując

⁵⁴⁵ M. Bal, *Wędrujące pojęcia...*, dz. cyt., s. 27.

⁵⁴⁶ G. Deleuze, F. Guattari, *Co to jest filozofia?*, przeł. P. Pieniążek, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000, s. 12.

się w to, co przedmiot ma do powiedzenia. Kolejne obserwacje Bal brzmią równie znajomo. Odwołując się do jednego ze swoich doświadczeń jako widza wystawy, pisze, że poczuła się „absolutnie zaangażowana, wciągnięta, rozradowana i pochłonięta przez dzieło sztuki współczesnej”⁵⁴⁷. Taki opis również znamy – z Gadamerowskiej charakterystyki gry. To co w *Prawdzie i metodzie* stanowiło część opisu wypracowującego narzędzia teoretyczne, u Bal przyjmuje postać konkretnych doświadczeń. Na związek z hermeneutyką wskazuje również znaczenie, jakie ma dla Bal myślenie o pamięci i jej roli. Pamięć jest dla niej przede wszystkim pośrednikiem pomiędzy przeszłością a teraźniejszością. Odpowiada więc za połączenie naszej podmiotowości z czasem, a także za związki przedmiotu badań z życiem. Po raz kolejny interdyscyplinarne badania humanistyki możemy nazwać z ducha hermeneutycznymi. Opisywany przez Gadamera problem przedsądów i rola nieświadomości zdają się być odpowiednikami rozważań Bal. Jej wkładem w poszerzenie pola badawczego humanistyki jest z pewnością wspomniane już określenie badacza jako nomady. Zobaczymy, czy jej metafora podróży wykracza poza analizy Gadamera, które przedstawiłam wcześniej⁵⁴⁸, i w jaki sposób dla humanistyki eksploatuje to pojęcie autorka *Wędrujących pojęć w naukach humanistycznych*. W tym kontekście w rozważaniach Bal odnajdujemy to samo, co u Gadamera – położenie akcentu na znaczenie przedsądów i rolę nieświadomości. Opisuując sytuację, odwołuje się ona do praktyki translatorskiej. Podróż do innego kraju przede wszystkim wymaga nauki języka – z podobną pracą mamy do czynienia podczas wędrówki badaczy pomiędzy teorią a praktyką, tj. akademickim pojęciem a praktyką kulturową. Bal diagnozuje, że pułapką, w którą wpada wiele osób, jest chęć etykietowania słów, czyli determinacja w poszukiwaniu jednego, poprawnego ich użycia. Nie zapewnia to głębi rozumienia. Nazbyt często zadowalamy się wówczas płytkimi definicjami, wyświechtanymi frazesami. Wędrówki, także te w nauce, muszą być niebezpieczne. Wojciech Józef Burszta oraz Anna Zeidler-Janiszewska we wstępie do polskiego wydania publikacji akcentują ruch, przemierzanie, praktykę obserwacji zmian jako silnie powiązane z etymologią samej podróży⁵⁴⁹. Postawą, jaka powinna charakteryzować tak wędrowca,

⁵⁴⁷ M. Bal, *Wędrujące pojęcia...*, dz. cyt., s. 203.

⁵⁴⁸ Por. rozdział IV niniejszej pracy: *Wspólnota jako podstawowa idea teorii hermeneutycznej*.

⁵⁴⁹ J. Burszta, A. Zeidler-Janiszewska, *Poza akademickimi podziałami. Wędrowanie z Mieke Bal*, [w:] M. Bal, *Wędrujące...*, dz. cyt., s. 11-22.

jak i badacza-nomadę, jest poszanowanie mijanych terytoriów jako tych, które do kogoś należą. Stąd w interdyscyplinarnej praktyce ważna jest nauka i wchodzenie w dialog z innymi, którzy mijane tereny znają lepiej niż my. Wnioskiem metodologicznym badaczki jest zastąpienie etykietowania teorią ram, tj. przeciwstawienie wędrowania pomiędzy różnymi sferami nauk w poszukiwaniu znaczeń w miejsce wymuszania ich jednoznaczności. Nowy kontekst daje nowe możliwości odczytań i zapewnia więź ze światem. Z tego powodu Bal opowiada się po stronie tych, którzy mimo zachowania mocy komunikacyjnej słów, dostrzegają rolę kontekstu ich użycia w procesie komunikacyjnym.

Śmierć autora, interaktywność

Istnieją co najmniej dwie przesłanki ku temu, żeby spróbować zastanowić się nad aktualnością rozważań Gadamera dla najbardziej współczesnej formy sztuki tj. nowych mediów. Jedną z nich jest marginalizacja osoby autora, drugą nacisk na rolę odbiorcy w konstytuowaniu się dzieła. W nowych mediach oba te wątki doczekały się rozwinięcia i zostały potraktowane z jeszcze większą radykalnością niż ma to miejsce w myśli Gadamera. Na pierwszy rzut oka zwłaszcza drugie z tych zagadnień nie wygląda na oczywiste. Przywykliśmy bowiem do potocznego poglądu, wedle którego w przeciwieństwie do dotychczas zarysowanej koncepcji, odbiorca pełni rolę bierną, pasywną („od-biorca”), co można uznać za jedną z postaci kryzysu sztuki. Skierujmy na chwilę uwagę w tę stronę. Zapytajmy, jak powstały nowe media tak silnie obecne w kulturze masowej i jakich przemian są wyrazem? Siłą rzeczy odpowiedź musi być ograniczona do kilku spostrzeżeń. Pierwsze – i najbardziej dla nas istotne – dotyczy tego, co Maryla Hopfinger, określi „zmierzchem paradygmatu sztuki”⁵⁵⁰, który nastał w XX wieku i trwa nadal w XXI wieku. Jego powodem są zmiany zachodzące w sztuce – zarówno w sensie praktycznym, przez co rozumiem jej nowe możliwości wynikające z zastosowania narzędzi takich jak aparat fotograficzny, radio, kinematograf, współcześnie video, komputer, jak i teoretycznym, związanym przede wszystkim z naruszeniem granicy pomiędzy sztuką i codziennością, sacrum a profanum. „U progu XXI wieku sztuka zajmuje wprawdzie nadal wyróżnione, ważne miejsce, ale jej moc

⁵⁵⁰ M. Hopfinger, *Sztuka i komunikacja: sygnał zmian całej kultury*, [w:] *Nowe media w komunikacji społecznej...*, dz. cyt., s. 449.

wzorotwórcza wyraźnie zmalała, jej rola w kształtowaniu współczesnych uczestników kultury nie wydaje się już tak istotna jak kiedyś”⁵⁵¹ – zdiagnozowała sytuację Hopfinger. Sąd ten odnosi się do zmięszczenia sztuki takiej, jaką ją znamy z przeszłości; sztuki, która stawia wysokie wymagania twórcom – widząc w nich wybitne jednostki – i dostrzega specjalne miejsce odbiorców, których nobilitowała. Czyżbyśmy więc my – współcześni – mieli już coraz mniej do czynienia ze sztuką i byli mniej podatni na przekazywane przez nią jej wzorce? W poszukiwaniu odpowiedzi skierujmy się ku tzw. „kulturze uczestnictwa”. Jest ona aktualnym obliczem nowych mediów i wskazuje, że teza o ich biernym odbiorze jest na obecnym stopniu ich rozwoju nieaktualna. Należałoby mówić o odbiorze aktywnym – posługiwanie się tym pojęciem nie stanowi postulatu, nawoływania do zmiany, ale realizuje się w obecnym kształcie konsumpcji mediów. Według Henry'ego Jenkinsa jest on wypadkową następujących trendów:

(...) dostępności nowych technologii umożliwiających odbiorcom przetwarzanie i redystrybucję obiektów medialnych; pojawienia się subkultur promujących model „zrób to sam”; wreszcie – podyktowanej względami ekonomicznymi poziomej integracji mediów, skutkującej cyrkulacją tych danych fabuł w różnych środkach przekazu⁵⁵².

Coraz bardziej rozpowszechnione komputery oraz wszechobecny Internet przyczyniają się do rozwoju tego typu kultury. Praktycznym przejawem, typowym dla niej – aktywności odbiorców jest fakt, że zdolni są oni na poziomie interpretacji tworzyć nowe znaczenia. Jak pisze Mirosław Filiciak, może to polegać na wydobywaniu „ukrytych sensów”, np. niewyeksponowanych, lecz obecnych relacji między bohaterami gry lub stworzeniu nowych artefaktów – zmianę ścieżki dźwiękowej w stosunku do oryginału czy nowym montażu. Bardzo zaawansowaną formą takiego uczestnictwa jest tworzenie przez graczy nowych obiektów medialnych – modyfikacji gier, które w swojej pierwotnej formie służą tylko za punkt wyjścia do własnej twórczości. Przykładem może być tu machinima – film animowany tworzony przy pomocy gier komputerowych. Dzięki stosunkowo prostym technikom, gracz jest w stanie stworzyć film przy wykorzystaniu powszechnie dostępnych urządzeń. Od 1996 roku, kiedy to powstała pierwsza tego typu

⁵⁵¹ Tamże, s. 449.

⁵⁵² Za: M. Filiciak, *Gry komputerowe jako przejaw kultury uczestnictwa*, [w:] *Kulturotwórcza funkcja gier. Gra jako medium, tekst i rytuał*, t. II, red. A. Surdyk i J. Szeja, UAM, Poznań 2007, s. 108.

gra oraz związany z nią film – *Diary of Camper*, datuje się popularność gier „otwartych”. Prowadzi to do „oddania kontroli w ręce użytkowników”⁵⁵³.

Filozoficznym problemem, z którym należy się w tym miejscu zmierzyć, jest teza, że narodziny odbiorcy jako aktywnego uczestnika zostały przypłacone śmiercią autora. Powyższe stwierdzenie stanowi bezpośrednie nawiązanie do artykułu Rolanda Barthes’a *Śmierć autora*, który ukazał się 1967 roku. Pada w nim stwierdzenie, że autor jest tylko niewielką postacią mającą w tle sceny⁵⁵⁴. Jak zatem widać, jeśli chcemy ukazać specyfikę nowych mediów, wskazać na zagrożenia i odnieść do tradycji sztuki, nasza uwaga powinna kierować się nie w stronę odbiorcy, ponieważ ma się on nie najgorzej, ale w stronę autora, który zdaje się odchodzić w cień zdominowany przez odbiorcę. Przykład współczesnych gier ilustruje, że odbiorca zajmuje jego miejsce. Prowadzi to do „zastąpienia wzorcowej egzegezy tekstu przez indywidualne, zmienne doświadczenie odbiorcze”⁵⁵⁵. Znaczenie dzieła jest negocjowane i kształtuje się pomiędzy odbiorcą a szeroko rozumianym tekstem kultury⁵⁵⁶. Taka koncepcja wydaje się być zbieżna z tym, co Gadamer mówi na temat podmiotu, uznając go za podmiot otwarty, dla którego uczestnictwo ważniejsze jest niż kontemplacja. Zarówno w wymiarze teoretycznym u Gadamera, jak i praktycznym – w realizacjach charakterystycznych dla nowych mediów – sztuka staje się „wydarzeniem raczej mentalnym niż materialnym”⁵⁵⁷.

Sztuka interaktywna, jak to ujmuje Kluszczyński, obejmuje swoim zasięgiem tak sztukę kinetyczną, sztukę działania (happening, performance art), instalacje, jak i sztukę mediów elektronicznych czy sztukę konceptualną. Wszystkie one zdają się definiować odbiorcę słowami: „Jestem interaktywny, więc jestem”. Ta nowa rola odbiorcy mająca swój początek w zjawiskach artystycznych, które były również bodźcem do powstanie hermeneutyki filozoficznej stanowi jedną z najważniejszych cech współczesnej kultury. Szczególny wpływ na jej kształt mają technologie komputerowe. Ich użytkownik jest czynnym uczestnikiem gry – także w sensie Gadamerowskim – wchodząc w dialog z maszyną, staje się wręcz jej partnerem. Kluczową cechą sztuki staje się interaktywność,

⁵⁵³ Tamże, s. 110.

⁵⁵⁴ Por. R. Barthes, *Śmierć autora*, przeł. M. P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2 (54/55), s. 247-251.

⁵⁵⁵ R. W. Kluszczyński, *Sztuka interaktywna: od dzieła-instrumentu do interaktywnego spektaklu*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2010, s. 123.

⁵⁵⁶ Por. tamże, s. 149.

⁵⁵⁷ Tamże, s. 149.

która sprawia, że także po stronie odbiorcy leżą działania, wpływające na końcowy kształt dzieła. Obserwowana współcześnie interaktywność sztuki nie tylko wskazuje na żywotność koncepcji Gadamera kładącej nacisk na pojęcie gry, ale ukazuje jak bardzo ta gra może być skomplikowana, jak wielu uczestników może angażować i jak mogą się oni zamieniać rolami. Niemniej również pojęcie interaktywności posiada wiele znaczeń. Są nimi:

1. interaktywność poznawcza – „zachodząca na poziomie operacji mentalnych i prowadząca na drodze negocjacji znaczeń tekstu/dzieła do jego interpretacji. Dotyczy ona również tych operacji mentalnych, które określają emocjonalne i aksjologiczne aspekty doświadczenia dzieła”⁵⁵⁸;
2. interaktywność funkcjonalna, która „zachodzi na poziomie materialności dzieła. Manifestuje się poprzez strukturalne i funkcjonalne operacje, jakie możemy wykonać na dziele/tekście jako przedmiocie”⁵⁵⁹;
3. interaktywność eksplicytna – „w ramach której wykonywane są czynności wynikające z nielinearnych własności dzieła/tekstu, sięgające również po strategię wyboru, otwierające się na wydarzenia przypadkowe, korzystające z dynamicznych symulacji”⁵⁶⁰;
4. „Meta-interaktywność, która jest doświadczana i rozwijana w transtekstualnej przestrzeni kulturowej. Doświadczające ją podmioty łączą w ramach interaktywnych praktyk zjawiska należące do sfer różnych mediów, w tym także nieinteraktywnych, linearnych, zawłaszczając je, dekonstruując i rekonstruując po to, żeby tworzyć z nich rozległe, społeczne światy narracyjne”⁵⁶¹.

Wymienione typy nie występują rozłącznie. Najważniejsze, powtarzające się cechy podmiotu, które można na ich podstawie wyodrębnić⁵⁶², to:

⁵⁵⁸ R. W. Kluszczyński, *Sztuka interaktywna*, dz., cyt., s. 162.

⁵⁵⁹ Tamże.

⁵⁶⁰ Tamże.

⁵⁶¹ Tamże.

⁵⁶² Wskazując na podstawę teoretyczną zagadnienia trzeba skierować się ku cognitive science. Wskazują one na powinowactwo człowieka – jego umysłu z maszyną, umysłem uniwersalnym. Por. J. Dreszer, M. Jankowska, *Interakcja i narracja, czyli o doświadczeniu i strukturze dzieła interaktywnego*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych” Toruń 2005, nr 1(8), s. 41.

1. Dialogiczność – tj. wchodzenie w relacje tak z dziełem, jak i – wbrew przeczącej temu powszechnej opinii – z innymi ludźmi. Badania ⁵⁶³ obalają twierdzenie – jak pisze Jarosław Jasiński – jakoby komputer i Internet przyczyniały się do atomizacji społeczeństwa i alienacji człowieka „przykutego do monitora”⁵⁶⁴.
2. Uczestnicy gier komputerowych często właśnie ze względu na możliwość nawiązania nowych kontaktów decydują się na udział w grze. Tworzą nowe rodzaje relacji i grup. To, co różni je od tradycyjnych znajomości, to dominacja form pośrednich, które dokonują się przy użyciu sieci komputerowych. Należy jednak zauważyć, że często przenoszą się one również do świata realnego, stanowiąc początek trwałych więzi międzyludzkich, a nawet przyjaźni. Nowe media mogą być więc sposobem na realizowanie się człowieka jako istoty społecznej.
3. Otwartość podmiotu. Cytowane analizy⁵⁶⁵ pokazują, że w przeciwieństwie do uczestników bezpośrednich komunikacji interpersonalnych podmiot porusza się najczęściej zgodnie z ograniczeniami narzucanymi przez technologię. Jednakże to ograniczenie nie jest diametralnie większe niż te, które dotychczas funkcjonowały. Jak pisze Kluszczyński, „ograniczeniom narzucanym przez kody cyfrowe odpowiadają bowiem po drugiej stronie nie mniej restrykcyjne ograniczenia wprowadzone do ludzkich działań przez kody genetyczne i kulturowe”⁵⁶⁶.
4. Procesualność podmiotu. „W dziele otwartym interaktywność bez narracji istnieć nie może” deklarują Dreszer i Jankowska⁵⁶⁷. Wchodząc w interakcje, uczestnik odczytuje własne znaczenia oraz znaczenia innych uczestników – wchodząc

⁵⁶³ Jarosław Jasiński powołuje się na własne badania empiryczne, które przeprowadził na próbie 259 graczy. Cytowany artykuł *Uczestnicy masowych gier interaktywnych „cyfrową awangardą” współczesnego społeczeństwa interaktywnego* sprawozdaje i omawia wyniki tych badań. Por. J. Jasiński, *Uczestnicy masowych gier interaktywnych „cyfrową awangardą” współczesnego społeczeństwa interaktywnego*, [w:] *Kulturotwórcza funkcja gier...*, dz. cyt.

⁵⁶⁴ Tamże, s. 138.

⁵⁶⁵ Zob. R. W. Kluszczyński, *Sztuka interaktywna*, dz. cyt.

⁵⁶⁶ Tamże, s.10.

⁵⁶⁷ J. Dreszer, M. Jankowska, *Interakcja...*, dz. cyt, s. 49.

w rolę, przyjmuje pozycję bohatera zdarzeń, „horyzont kodów danych przez artystę zostaje przecięty z płaszczyzną odbiorcy”⁵⁶⁸.

Jest to według znawców problemu możliwe dzięki narracyjności dzieła – historia „jak gdyby” łączy się z horyzontem odbiorcy. Badania⁵⁶⁹ potwierdzają teoretyczne założenia o współtworzeniu gry przez jej uczestników, tj. przekonanie, że „prezentowane postacie były tworzone przede wszystkim przez nich samych, co pozwala traktować je jako przejaw ich własnej twórczości”⁵⁷⁰. Uczestnik gry przechodzi drogę niejako w „ciele” swojego bohatera, a dystans w stosunku do odgrywanej postaci niejako zanika. Zachodzące wydarzenia są traktowane przezeń jako bezpośrednio związane z nim samym. Trudno o lepszy przykład unaoczniający stwierdzenie Gadamera, że „gra pochłania” jej uczestnika.

Cielesność, somaestetyka

Jak już wspominałam, wyizolowana racjonalność, pozostająca przez wieki akademickim paradygmatem, w praktyce wielu dyscyplin artystycznych oddaje pola zjawisku, które określiliśmy jako „ucieleśnioną praktykę”. Wiąże się ona z tzw. powrotem ciała. Z perspektywy hermeneutycznej oznacza to nie tylko zatarcie różnicy między badającym a badanym, ale także – w dalszej kolejności – docenienie ciała jako siedliska wiedzy⁵⁷¹. Ciało towarzyszy nam w naszych doświadczeniach, nawet wówczas, kiedy nie zakładamy udziału naszej cielesności w nabywaniu doświadczeń. Znajduje to odzwierciedlenie w sposobie, w jaki używamy wielu pojęć, które bezpośrednio wynikają

⁵⁶⁸ Tamże, s. 49.

⁵⁶⁹ Odwołuję się w tym miejscu do spostrzeżeń Doroty Chmielewskiej-Łuczak oraz Cezarego Matkowskiego zawartych w artykule *Archetypiczna podróż bohatera w grach fabularnych*, którego autorzy wykorzystali m.in. pojęcie liminalności Victora Turnera oraz teorie uczestniczenia oparte na tzw. myśleniu mythos, analogicznym do zachowań człowieka pierwotnego. Gry fabularne oraz udział w nich autorzy zaliczają za Wandą Zagórką do czynności quazi-mitycznych. Zob. D. Chmielewska-Łuczak, C. Matkowski, *Archetypiczna podróż bohatera w grach fabularnych*, [w:] *Kulturotwórcza funkcja gier...*, dz. cyt., s. 247-254.

⁵⁷⁰ Tamże, s. 252.

⁵⁷¹ Somaestetyka wychodzi z przekonania, że humanistykę cechuje opór wobec badań dotyczących ciała, a wiele z jej postulatów bezpośrednio wynika z pomijania go jako elementu konstytutywnego dla tego, kim jest człowiek. Definiowanie człowieka nie tylko jako tego, kto ma ciało, ale także jako tego, kto nim jest, pozwala na stworzenie bardziej niejednoznaczny i adekwatny opis osoby, niż czyni to tradycyjna humanistyka, pomijając np. słabości wynikające z ciała – odczuwającego i świadomego.

z naszego stanu cielesnego⁵⁷². Gadamer – przypomnijmy – podkreślił tę różnicę, wyróżniając sens „dla mnie” od abstrakcyjnego sensu „w sobie”. Cielesna konkretność, cielesne zapośredniczenie kierują nas w stronę rozumienia hermeneutyki w jej wymiarze pragmatycznym, zbliżając ją także do tego nurtu estetyki współczesnej, który ciało oddaje centralne miejsce – somaestetyki. Ciało jest w niej przedmiotem estetycznego namysłu – źródłem piękna, wzniosłości czy wdzięku – ale także podmiotowością, która ich doświadcza. Mam tu na myśli propozycję Richarda Shustermana zawartą w publikacji *Myślenie ciała. Eseje z zakresu somaestetyki*⁵⁷³. Sięgając do historycznych źródeł (zarówno Wschodu i Zachodu), twórca somaestetyki podkreśla rolę i znaczenie ciała przede wszystkim w praktyce codzienności i tym, co nazywa czynami cielesnymi, ucieleśnioną filozofią. Przyświeca jej myśl, że ponieważ „ciało jest istotnym i cennym wymiarem naszego człowieczeństwa, powinno zostać uznane za kluczowe zagadnienie nauk humanistycznych i uczenia przez doświadczenie”⁵⁷⁴. Estetykę postrzega Shusterman jako dyscyplinę kontestującą utarte wzory myślenia. W przekraczaniu granic i przełamywaniu ograniczeń widzi on jej posłannictwo już od czasów Alexandra Baumgartena. To, co stanowiło u tego filozofa wykroczenie poza wiedzę pojęciową w kierunku tzw. niższych zdolności poznawczych, u Shustermana przybiera postać zwrotu ku ciału. Erudycyjne wykłady o jego roli i znaczeniu dla filozofii odnoszą się także do sztuki. Podobnie jak Gadamer, autor *Myślenia ciała* skupia się na architekturze i przypisuje jej szczególną rolę. Ogniskuje się w niej, krytyczny potencjał filozofii, ponieważ to ona transformuje środowisko życia człowieka, wprowadzając w praktyce kategorie postępu, racjonalności, demokracji, walcząc z niesprawiedliwością społeczną, biedą, wyzyskiem. Shusterman przywołuje m.in. przykład szkoły Bauhausu wraz z jej wizjonerskim hasłem: „Aby wynieść naszą kulturę na wyższy poziom, musimy czy nam się to podoba, czy też nie, zmienić naszą architekturę”⁵⁷⁵. Wskazuje się na związki ludzkiej cielesności z architekturą.

⁵⁷² Głęboko analizował to zjawisko Wittgenstein, podkreślając w *Dociekaniach filozoficznych*, że jednocześnie jesteśmy duchowi i fizyczni. Spotykamy nasze ciało nieustannie jako „towarzysza doświadczeń”, nawet wtedy gdy – jakby się zdawało – werbalizujemy stany naszej duszy. Zob. L. Wittgenstein, *Dociekania filozoficzne*, tłum. B. Wolniewicz, PWN, Warszawa 2008.

⁵⁷³ R. Shusterman, *Myślenie ciała...*, dz. cyt.,

⁵⁷⁴ Tamże, s. 46.

⁵⁷⁵ Tamże, s. 268.

1. Ciało wyznacza podstawowy punkt widzenia człowieka, perspektywę, z której poznaje on świat. Względem niego określa się, odległości, to co po prawej i lewej, górę, dół, przód, tył, wewnątrz i zewnątrz.
2. Od zdolność lokomocyjnej ciała zależy nasze odczuwanie przestrzeni. Architektura nie planuje w związku z tym abstrakcyjnej przestrzeni bytowania ale przestrzeń ukierunkowaną cielesnie.
3. Soma jest dla nas tym, z czego bierze się sposób, w jaki odczuwamy masę i rozmiar.
4. Z ciała wywodzi się podstawowa zasada formy architektonicznej zdefiniowana przez Witruwiusza, który wywodził kształt i proporcje budowli z ciała ludzkiego.
5. Za Wittgensteinem Shusterman przedstawia architekturę jako formę sztuki bliską gestowi. „Architektura jest gestem. Nie każdy celowy ruch ludzkiego ciała jest gestem. Podobnie nie każda budowla zaprojektowana w pewnym celu jest architekturą”⁵⁷⁶.
6. Zarówno w odniesieniu do funkcjonowania ciała, jak i architektonicznego odbioru budynku, można mówić o tzw. otoczeniu (tzw. *Umwelt*). Oznacza to, że tak ciało, jak i budowla nie istnieją jako samodzielne i odrębne.
7. Dobrze zaprojektowany budynek bierze pod uwagę wielość zmysłów somy i ma za zadanie je ulepszyć.

Łatwo dostrzeżemy zbieżności pomiędzy poglądami Gadamera a uwagą, jaką obdarza ciało Shusterman. Choć w swoich spostrzeżeniach dotyczących cielesnej obecności autor *Prawdy i metody* był oszczędniejszy i prowadził je jeszcze na marginesie głównego toku swoich rozważań, podkreślał, że jest ona uwarunkowana architektonicznie. Być może to, że ma na myśli przede wszystkim sztukę i zależność pomiędzy możliwościami zaistnienia np. przedstawień teatralnych czy koncertów stawia w swoich pismach na uboczu nasze doświadczenie codzienne, toczące się pośród budynków. Tematyka podjęta jednak dziś przez publikacje specjalistów rozwija swój teoretyczny potencjał także w tym kierunku. W tym, co nazywa się stosunkiem człowieka do świata, mieści także jego

⁵⁷⁶ Za L. Wittgenstein, *Uwagi o religii i etyce*, tłum. M. Kawecka, W. Sady i W. Walentukiewicz, Znak, Kraków 1995, s. 155.

manifestacje jako budowniczego i mieszkańca. Uwagi Shustermana korespondujące z podobnymi nurtami, wśród których próbuje się sytuować hermeneutykę filozoficzną (np. Heidegger, Merleau-Ponty⁵⁷⁷), ukazują, jak sędzę, potencjał jej rozwoju także w tym kierunku.

Powyższy, siłą rzeczy dość skrótowy przegląd nowych zjawisk artystycznych, wskazuje, na aktualność myśli Gadamera. Z jednej strony nie sposób nie dostrzec wpływu, jaki jego koncepcja miała na współczesną myśl artystyczną. Trzeba jednak także dodać, że współczesne dyskusje pokazują, że myśl Gadamera wymaga dodatkowego uszczegółowienia, co mogliśmy dostrzec np. w ujęciu pojęcia interaktywności czy coraz bardziej skomplikowanym pojęciu gry.

⁵⁷⁷ Zagadnieniami, które wydają się otwierać dialog pomiędzy hermeneutyką a somaestetyką, wywodzącymi się z powyżej wymienionych propozycji filozoficznych są np. eksplorowane przez Merleau-Ponty'ego pojęcie „horyzontu” oraz kojarzone zarówno z Merleau-Pontym jak i Heideggerem „bycie w świecie”. Oba dotyczą problemów, które łączą się przede wszystkim z ciałem oraz percepcją. Oba odchodzą także od tradycyjnego myślenia, które traktowało „ja” jako neutralny, będący „wszędzie i nigdzie” podmiot i lokują je w pewnej perspektywie i sytuacji. Kondycją ciała, podobnie jak u Gadamera, staje się tu więc specyficzne „zamieszkiwanie” przestrzeni. Por. M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji. Fragmenty*, przeł. J. Migasiński i P. Stefańczyk, IFiS PAN, Warszawa 1993 oraz J. Migasiński, *Merleau-Ponty*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1995, s. 34.

**Hans-Georg Gadamer, *Mythos und Vernunft*, [w:]
tegoż, *Kleine Schriften IV. Variationen*, Mohr (Siebeck),
Tübingen 1977**

Nowoczesne myślenie ma dwojakie pochodzenie, to jest swoją zasadniczą dążność do wyjaśniania, która rozpoczęła się wraz z odwagą samego myślenia i napędza dziś zarówno nauki ścisłe jak i bezgraniczne rozprzestrzeniające się nauki doświadczalne oraz całą emanującą z nich transformację życia ludzkiego w czasach techniki, która poświadcza i potwierdza tę odwagę. Niemniej jednak, istnieje jeszcze inne źródło, z którego wywodzi się nasze życie. Jest nim filozofia niemieckiego idealizmu, poezja romantyczna i osiągnięte w romantyzmie odkrycie świata historycznego, które do dziś istnieją wewnątrz nowoczesnej dążności do wyjaśniania, dowodząc skuteczności ruchu przeciwnego. Spoglądając na całość cywilizowanego świata, trzeba jednak na razie przyznać rację Ernstowi Troeltschowi, który kiedyś powiedział, że idealizm niemiecki był tylko epizodem. Cały świat anglosaski, jak również doktryny komunistyczne rządzące wschodem, są ukute przez ideał wyjaśniania i wiary w postęp kultury pod panowaniem ludzkiego rozumu. Obok istnieje krąg świata, który jest tak głęboko przeniknięty niezmiennością naturalnych mas i porządków, że nowoczesne myślenie nie jest w stanie nimi zachwiać. Jest to świat łaciński, który będąc uformowanym przez katolicyzm, pozostaje rzecznikiem myślenia opartego na prawie naturalnym. Jednakże w Niemczech, a także poza nimi, nowoczesne wyjaśnianie związało się z cechami romantycznym w jedną, trwałą oddziałującą całość, której skrajnymi biegunami są radykalne wyjaśnianie i romantyczna krytyka wyjaśniania.

Jednym z zagadnień, na którym ta dwubiegunowość nowoczesnego myślenia szczególnie się odcisnęła, jest stosunek mitu i rozumu. Stąd sformułowanie klasycznej krytyki, którą nowoczesny racjonalizm praktykował na religijnej tradycji chrześcijaństwa, samo jest już tematem do wyjaśnienia. Mit oznacza przy tym antytezę w stosunku do racjonalnego objaśniania świata. Naukowy obraz świata rozumie się jako rozpad mitycznych obrazów świata. Jednak jako mitologiczne, dla naukowego myślenia ma ważność wszystko, czego nie da się zweryfikować przez metodyczne doświadczenie. Tak więc, razem z postępującą racjonalizacją, ofiarą krytyki padają wszystkie religie. Max

Weber ujrzał wręcz w odczarowaniu świata prawo rozwoju historii, która z koniecznością kładzie kres mitowi zmierzając ku rozumowi i racjonalnemu obrazowi świata. Ważność tego schematu jest jednak problematyczna. Da się wprowadzić w każdym rozwoju kulturowym rozpoznać takie dążenie do intelektualizacji, a więc także tendencje do wyjaśniania. Ale jeszcze nigdy, przed tym ostatnim, współczesnym europejskim chrześcijańskim wyjaśnianiem, nie wygasła cała religijno-moralna krytyka rozumu, a więc ten schemat odczarowania świata, nie jest ogólnym prawem rozwoju, lecz faktem historycznym. Jest on rezultatem tego, o czym świadczy: sekularyzacja chrześcijaństwa pierwsza ukazała racjonalizację świata – i my dziś rozumiemy dlaczego, ponieważ to chrześcijaństwo w głoszeniu Nowego Testamentu jako pierwsze praktykowało *radikalną* krytykę mitu. Cały świat pogańskich bogów, a nie tylko tego czy innego ludu, został w obliczu nadprzyrodzonego Boga religii judeochrześcijańskiej zdemaskowany jako świat demonów, to jest fałszywych bogów i istot diabelskich, właśnie dlatego, ponieważ wszyscy oni są bogami ziemskimi uosabiającymi doświadczenie samego świata. Świat zaś, w świetle chrześcijańskiej nowiny, będzie rozumiany jako nieprawdziwy, wymagający odkupienia tak samo jak ludzkie życie. Z punktu widzenia chrześcijaństwa także rozumowe wyjaśnianie świata przez naukę grozi więc odejściem do Boga, jeśli tylko człowiek tęskni za tym, żeby samemu panować nad prawdą. Ale w tym chrześcijaństwo utorowało drogę dla nowoczesnego wyjaśniania i jego niebywałego radykalizmu, który nie powinien zatrzymywać się przed chrześcijaństwem, że jako pierwsze dokonało radykalnego zniszczenia tego, co mityczne, to znaczy światopoglądu opanowanego przez ziemskich bogów.

Relacja pomiędzy mitem a rozumem jest jednak równie dobrze problemem romantycznym. Jako romantyczne rozumiemy każde myślenie, które liczy się z możliwością, że prawdziwy porządek rzeczy nie należy do teraźniejszości lub przyszłości, lecz do przeszłości i że tak samo wiedza o dniu dzisiejszym lub jutrzejszym nie osiąga prawd, które dawniej były znane, więc akcenty padają zupełnie inaczej. Mit staje się nosicielem własnej prawdy, nieosiągalnej przez racjonalne objaśnianie świata. Zamiast być wyszydzanym jako oszustwo kapłanów lub bajki, uważa się go za głos mądrzejszych, przeszłych czasów. W rzeczywistości romantyzm jest tym, co wraz z przewartościowaniem mitów otworzyło pole do zupełnie nowych dociekań, w których badanie mitów i bajek traktuje się jako doniosłe ze względu na ich prawdę. Ale rozum inaczej też rozpoznaje granice ustanowionej przez siebie rzeczywistości, np. mechanizmy

(regulujące życie) społeczne, w których używa organicznych obrazów, lub kiedy broni „mrocznego” średniowiecza w blasku jego chrześcijaństwa, lub kiedy poszukuje nowej mitologii, która byłaby prawdziwą religią narodową, podobnie jak kiedyś określającą stan ludów w pogańskiej starożytności. To tylko mały krok dalej od tego, którego dokonał Nietzsche, gdy w drugich *Niewczesnych rozważaniach* dostrzegł w mitach warunki życia każdej kultury. Tylko w horyzoncie ustanowionym przez mity kultura mogła się rozwijać. Choroba terażniejszości, historyczna choroba polega jednak na tym, aby zniszczyć ten zamknięty horyzont przez nadmiar historii, to znaczy przez przyzwyczajanie do myślenia ciągle innymi wartościami. I tu znowu jest tylko jeden mały krok od szanowania mitów do ukucia politycznych pojęć, do których prowadzą mity, jak to pobrzmiewa w *nouveau christianisme* Saint-Simona oraz wyraźnie u Sorela i rozwijających tę myśl jego następców. Godnością starej prawdy będzie wyróżnić polityczny cel porządku przyszłości, w który powinno się wspólnie wierzyć tak, jak niegdyś w świat rozumiany dzięki mitom.

Dotyczy to połączenia obu tych aspektów problemu po to, aby tym sposobem osiągnąć wiedzę historyczną. Powinna do tego przygotować analiza pojęć mitu i rozumu, która jak każda prawdziwa analiza pojęciowa sama jest historią pojęć i pojęciem historii.

I) Przede wszystkim mit nie oznacza sztuki uwierzytelniającej. Mit jest tym, co powiedziane, sagą, ale w tym sensie, że to, co zostało powiedziane w tej sadze, nie dopuszcza żadnej innej możliwości doświadczenia, niż tylko tej zdobytej dzięki wypowiedzeniu. Greckie słowo, które łacinnicy podjęli jako fabułę, traktuje przy tym jako pojęciowe przeciwieństwo *logosu*, który myśli istotę rzeczy i w dowolnym momencie posiada wiedzę pochodną na ich temat.

Za tym formalnym pojęciem mitu następuje także treść. Ponieważ wszystko to, co zasadniczo nie jest poddane żadnemu uwierzytelnieniu przez samodzielnie myślący rozum i nie może pozostawać do dyspozycji nauki, jest jednorazowym wydarzeniem, które nie może zostać poznane inaczej, jak tylko przez naocznych świadków i ugruntowany na tym przekaz ustny. Tym więc, co żyje w sadze, są przede wszystkim czasy historyczne, w których bogowie jeszcze w sposób widoczny musieli obcować z ludźmi. Mity są głównie historiami o bogach i ich oddziaływaniu na ludzi. Mitami nazywają się także historie o samych bogach, jak o tym trochę opowiadał Hezjod w swojej *Teogonii*. Jeśli obecnie religia grecka ma swoją istotę w oficjalnym kulcie

i mityczny przekaz ustny nie chce niczego innego, jak tylko interpretować tę ciągłą i stałą tradycję kultu, mit jest stale narażony na krytykę i ignorancję. Religia grecka nie jest religią poprawnego nauczania. Nie zna żadnej świętej księgi, której adekwatna interpretacja stanowiłaby wiedzę kapłanów i właśnie dlatego jest tak, jak to praktykowało greckie wyjaśnianie, mianowicie krytyka mitów nie stanowi rzeczywistego przeciwieństwa w stosunku do religijnego przekazu ustnego. To jedyny właściwy sposób rozumienia, który umożliwili wielcy antyczni filozofowie, a przede wszystkim Platon, wiążąc ze sobą filozofię i religijny przekaz ustny. Filozoficzne mity Platona świadczą o tym, jak stara prawda i nowe zrozumienie są jednym.

Krytyka praktykowana na mitach przez chrześcijaństwo prowadzi w nowożytnych czasach do tego, że mityczny obraz świata rozumiany jest jako przeciwieństwo racjonalnego obrazu świata. Jeśli ten naukowy obraz świata jest charakteryzowany przez to, że świat będzie do przewidzenia oraz opanowania przez wiedzę, wszystkie niedostępne i niekontrolowane moce, które ograniczają lub obezwładniają naszą świadomość mają ważność jako mitologia. Tak więc to, co zostało tak rozpoznane, nie może być rzeczywiście istniejącym. To jednak znaczy, że każde doświadczenie, które nie zostało zweryfikowane przez naukę, zostanie odsunięte w niezobowiązujący obszar fantazji tak, że tworząca mity fantazja równie dobrze jak i estetyczna siła wyobraźni nie mogą dłużej rościć sobie prawa do prawdy.

II) Pojęcie „rozum” jest słowem zgodnym z określeniem współczesnym. Znaczy ono równie dobrze zdolność człowieka jak i stan rzeczy. Lecz ta wewnętrzna korespondencja myślącej świadomości i rozumowego porządku tego, co istnieje, jest po prostu tym, co w pierwotnym greckim namyśle było rozważane jako *logos*, na którym ugruntowana została cała zachodnia filozofia. Najwyższym sposobem, w jaki objawia się prawda, a także ujawnia logosowość bycia przejawiająca się w ludzkim myśleniu, nazywa się po grecku *nous*. Właśnie temu pojęciu *nous* odpowiada we współczesnym myśleniu słowo rozum. Jest on zdolnością do tworzenia idei (Kant). Jego podstawową potrzebą stanowi potrzeba jedności, w której łączy się ze sobą różnorodność doświadczeń. Ponieważ czysta wielość „tego i tamtego” nie zadawała rozumowi, tam, gdzie występuje wielość, chce on widzieć, co ją stwarza i jak ona się kształtuje. Stąd seria liczb jest wzorem racjonalnego bytu, *ens rationis*. W tradycyjnej logice rozum oznacza zamknięcie możliwości, czyli umiejętność wydobywania wiedzy z czystych pojęć bez wsparcia nowych doświadczeń. Wspólną podstawą wyłaniającą się ze wszystkich tego typu

definicji staje się to, że rozum jest tam, gdzie myślenie samo jest w matematycznymi i logicznym użyciu, a poza tym także w połączeniu różnorodności w stanowiącą zasadną jedność. Do istoty rozumu należy także absolutne opanowanie i to, aby nie napotykać żadnej bariery ze strony obcych i przypadkowych faktów. Tak więc matematyczne przyrodoznawstwo istnieje, dopóki wnikliwie przedstawia zjawiska naturalne w rachunkach. Rozumem i najwyższą doskonałością samoistnego rozumu byłoby to, że bieg ludzkiej historii nigdzie nie doświadczałby *factum brutum* ze strony przypadku i samowoli jako swoich granic, lecz (za Heglem) dawałby się udowodnić w historii. Nieredukowalność tego żądania, aby całą rzeczywistość rozpoznać jako rozumową, oznacza koniec zachodniej metafizyki i prowadzi do dewaluacji samego pojęcia rozumu. Nie jest on już dłużej zdolnością absolutnej jedności ani zrozumieniem ostatecznych, koniecznych celów, lecz rozumnym nazywa się teraz poszukiwanie właściwych środków do osiągnięcia podjętych celów bez tego, aby udowodnić samą rozumność tych celów. Racjonalność współczesnego aparatu cywilizacji jest w związku z tym na swoim ostatnim zakręcie rozumnością irracjonalności, rodzajem buntu środków przeciw dominującym celom, a wkrótce wyzwoleniem tego, co we wszystkich obszarach życia nazywamy „techniką”.

Jak uczy ten szkic, mit i rozum mają wspólną historię wywiedzioną z tych samych praw. Nie jest tak, jak gdyby rozum odczarował mit i obecnie zajął jego miejsce. Rozum, który odsunął mit w niezobowiązujący obszar gry wyobraźni, tylko zbyt szybko spostrzega sam siebie jako wypchnięty poza obszar jej roszczenia do przywództwa. Radykalne wyjaśnianie osiemnastego wieku okazuje się być tylko epizodem. Dopóki ruch wyjaśniania wyraża sam siebie w schemacie „od mitu do rozumu”, schemat ten wymaga rewizji. Odczarowanie rzeczywistości od mitu do rozumu nadawałoby jednoznaczny sens kierunkowi historii tylko wtedy, gdyby odczarowany rozum stał się panem samego siebie i realizowałby się w absolutnym samonarzucaniu się. Jednakże tym, co widzimy, jest faktyczna zależność rozumu od przeważających naukowych, społecznych, państwowych praw. Idea jednego absolutnego rozumu jest iluzją. Rozum istnieje tylko jako realna historyczność. To rozpoznanie w bolesny sposób doprowadza nas do myślenia, jak wielka jest władza, która realizuje się od antycznej metafizyki przez samorozumienie do, w końcu, historycznej świadomości ludzkiego Dasein. Filozoficzna praca Martina Heideggera poucza nas, że doświadczenie bycia Zachodu opiera się na tym samym, co u Greków, którzy myśląc o prawdziwym bycie, umieszczali go

w terażniejszości i wspólnocie *logosu*. Być oznacza być zawsze. To, co rozum rozpoznaje jako prawdę, powinno być nią zawsze. Rozum musi więc być w stanie zawsze rozpoznać prawdę. Jednak rozum jest w prawdzie tak często, jak jest sobą, co oznacza: rozumność czegoś będzie uświadomiona, będąc nie samą terażniejszością czy dostępnością, ale dowiadując się o czymś, nie będąc w tym swoim własnym panem. Jego samoczynność opiera się zawsze na czymś, co samo do siebie nie należy, lecz dzieje się i do tego stopnia samo jest tylko odpowiedzią, jak były nią owe wszystkie inne mityczne odpowiedzi. Jest on zawsze wykładnią wiary, niekoniecznie przekazu religijnego czy mitycznych skarbów z tradycji poetyckiej. Jednak cała wiedza życia historycznego o sobie samym jest niesiona przez życie, które wierzy w siebie i którego jest spełnieniem. Dzięki temu, romantyczna świadomość, która krytykuje iluzję oświecającego rozumu, otrzymuje także – w pozytywnym sensie – nowe prawo. W stosunku do każdego ruchu wyjaśniającego istnieje ruch przeciwny, samego siebie myślącego życia, ruch, ku opiece i ochronie mitycznych czarów w samej świadomości: uznanie ich prawdy.

To, że w mitach będzie usłyszana ich własna prawda, wymaga oczywiście uznania prawdziwości sposobów poznania, które leżą poza nauką. Nie powinny one zostać zepchnięte w obszar niezobowiązującego kształtowania czystej fantazji. To, że doświadczenie świata przez sztukę jest zobowiązujące, i to, że to zobowiązanie artystycznej prawdy jest podobne do doświadczenia mitycznego, ukazuje się w ich strukturalnej wspólnocie. Ernst Cassirer w *Filozofii form symbolicznych* uTOROWAŁ wewnątrz krytycznej filozofii drogę do uznania tych pozanaukowych form prawdy. Mityczny świat bogów uosabiał olbrzymie siły duchowe i moralne życia jako zjawiska światowe. Trzeba jedynie poczytać Homera, aby poznać przytłaczającą racjonalność, z jaką grecka mitologia interpretuje ludzkie *Dasein*. Przemożne serce wypowiada swoje doświadczenie jako zwierchnictwo działającego boga. Czymże innym jest poezja, jak nie takim przedstawieniem świata, w którym objawia się niematerialna prawda? Także tam, gdzie nie istnieje już dłużej wiążąca żadna trwała tradycja religijna, spostrzega się poetyckie doświadczenie świata jako mityczne, to znaczy przedstawiające naprawdę, przytłaczając rzeczywistość jako żywą i działającą. Przywodzi to na myśl *Ding-Gedichte* Rilkego. Duchowość rzeczy jest niczym innym jak ujawnieniem się ich wyższej istoty, która obezwładnia i wstrząsa świadomością myślącą, że jest w absolutnym posiadaniu samej siebie. Czym innym jest u Rilkego postać anioła niż widzialnością każdej niewidzialności mającej miejsce w „wysokich tonach” każdego serca jako

bezwartunkowość czystych odczuć, którym się poddaje? Prawdziwy świat tradycji religijnej i te poetyckie przedstawienia są tego samego rodzaju. Ich zobowiązanie jest podobne. Nie są one więc dowolnymi obrazami naszej wyobraźni jak fantazja czy marzenia, które powstają i przemijają, lecz zrealizowanymi odpowiedziami, w których ludzkie myślenie ciągle rozumie samo siebie. To tylko jest rozumowe w tego rodzaju doświadczeniu, że wygrywa w nim samorozumienie i pyta, czy rozum zawsze jest rozumny, jak w takim osiągnięciu samorozumienia, które go przekracza.

tłumaczenie Malina Barcikowska

Komentarz do tekstu Hansa Georga Gadamera *Mythos und Vernunft*

Tekst Hansa-Georga Gadamera, zatytułowany *Mit i rozum* (w oryginale *Mythos und Vernunft*), którego tłumaczenie stanowi załącznik do mojej pracy, może być znany miłośnikom hermeneutyki jako publikacja zawarta w czwartym tomie *Kleine Schriften* tj. zbiorze artykułów napisanych przez uczonego w różnych okresach jego kariery akademickiej – już wcześniej publikowanych w pracach zbiorowych lub czasopismach, rzadziej będących pierwodrukiem. Interesujący mnie artykuł po raz pierwszy ukazał się w książce *Gegenwart im Geiste. Festschrift Richard Benz* w 1954 roku, tj. zanim ukazał się zbiór „krótkich pism” wydawanych pomiędzy 1967 a 1972 rokiem. Źródłowy dokument poświęcony był żyjącemu w latach 1884-1966 historykowi kultury, filozofowi i pisarzowi Richardowi Benzowi, związanemu z Heidelbergiem, miastem, w którym Gadamer objął opuszczoną przez Jaspersa katedrę filozofii na Uniwersytecie w 1949 i przebywał aż do swojej śmierci w 2002 roku. Napisany przez twórcę hermeneutyki filozoficznej tekst, ukazał się jako jedna z pięciu publikacji różnych autorów, które łączy to, że dotyczą wybranych wymiarów życia duchowego. Warto choćby przywołać główne, poruszane w nich zagadnienia. Są to m.in: sen, magnetyzm, mesmeryzm, hipnoza, dźwięk i obraz w poezji romantycznej, muzyka. Jak łatwo można zauważyć, intelektualne towarzystwo sytuuje interesujący mnie tu artykuł w obszarze szeroko definiowanej kultury, której rozumienie nie ogranicza się tylko do jej wytworów, ale obejmuje także zjawiska i poglądy zakładające istnienie w człowieku nieświadomych sił, które stanowią przedmiot często podważanych, a wręcz zaliczanych do szarlatanerii, teorii psychologicznych. W tekście Gadamera tym, co nie uzyskuje legitymizacji racjonalności, jest mit, a zasadniczym zadaniem, jakie postawił sobie autor, było przeprowadzenie analizy, która uprawomocniłaby to, co mityczne i poddała dyskusji często powtarzany w filozofii schemat: „od mitu do rozumu”. Zainteresowanie różnymi wymiarami życia – tu opowieściami z dawnych czasów – oddaje nie tylko specyfikę przywołanej publikacji, ale również odzwierciedla, tak charakterystyczne dla hermeneutyki, dopuszczenie do głosu doświadczeń odmiennych niż naukowe, a wręcz stojących z nimi w sprzeczności.

Mimo że przywołany artykuł ma charakter szkicu sprawiającego podczas lektury wrażenie, że opiera się na luźno powiązanych refleksjach i notatkach, które raczej sygnalizują wartość podjęcia zagadnienia niż przedstawiają je w dogłębny sposób, posiada dość jasną strukturę. Można go podzielić na cztery główne fragmenty.

Pierwszy, w którym autor wskazuje dwa bieguny nowoczesnej refleksji intelektualnej, tj. mający swoje źródło u początków myślenia ruch wyjaśniania odpowiadający za przemiany rzeczywistości pod wpływem nauk doświadczalnych i rozwoju techniki oraz zmierzający w przeciwnym kierunku ruch reprezentowany przez szeroko rozumiane myślenie romantyczne.

Drugi, w którym autor dokonuje ekspozycji głównego problemu, jakim jest relacja pomiędzy mitem i rozumem, oraz rozpatruje go z obu, wyżej wymienionych perspektyw. W świetle racjonalności mit definiowany jest w sposób negatywny, tj. jako antyteza wobec wyjaśniania, gdzie terminem mitologiczne zostaje określone wszystko to, czego nie można zweryfikować przez metodyczne doświadczenie. Gadamer przywołuje w tym miejscu koncepcje ujmujące prawo rozwoju historii jako ruch zmierzający do rozpadu mitycznych obrazów świata w kierunku jego ujęcia naukowego, przywołując schemat „od mitu do rozumu” i jego współczesne ujęcie obecne w myśli Maxa Webera. Z punktu widzenia myślenia romantycznego dokonuje się tu natomiast wartościowania pozytywnego mitu. Określony on został jako nosiciel prawdy i głos mądrości przeszłych czasów, które nie są możliwe do osiągnięcia przez racjonalne myślenie. W obu ujęciach, naukowym i romantycznym, mit i rozum definiowane są jako przeciwieństwa.

Trzeci, w którym autor przedstawia analizę pojęciową mitu i rozumu doprowadzającą do konkluzji mówiącej o tym, że mit i rozum nie uosabiają faktycznego przeciwieństwa, ale posiadają wspólną historię wywiedzioną z tych samych praw. Wskazując, że problematyka mitu i rozumu obecna w myśli współczesnej, wywodzi się ze starożytnego przeciwieństwa mitu i logosu, na którym opiera się zachodnia filozofia, Gadamer postuluje, że musi on ulec rewizji. Według hermeneuty do istoty mitu należy to, że jest on tym, co zostało doświadczone oraz wypowiedziane, i jako taki nie należy do sfery nauki, ale jest przeciwieństwem racjonalnego obrazu świata i nie może zostać zweryfikowany, ale zostaje zepchnięty w obszar fantazji. Podobnie, jak zauważa, rozum. Choć oddający starożytne przekonanie o logosowości świata, w istocie jest rozumnością irracjonalności. Filozof, rozwijając ten temat, zauważa, że definiowana przez postępowanie

racjonalność podlega celom, które wyznacza technika, stąd nie można mówić o samonarzucaniu się rozumowi czy jego realizacji, ale o zależności od naukowych, społecznych i państwowych praw, których konieczność nie jest rozumowa. Podobnie jak mit, rozum należy więc ostatecznie do sfery wiary.

Czwarty, w którym przedstawiono wnioski z przeprowadzonej analizy. Głównym z nich jest postulat uznania prawd pozanaukowych i rehabilitacja mitu, znajdujący swoje uzasadnienie w pozornym tylko przeciwieństwie różnicującym mit i rozum.

Jak wynika z przybliżonej przeze mnie powyżej tematyki, tekst Gadamera jest tekstem filozoficznym, skupiającym się na interpretowaniu i komentowaniu wyróżnionego w tytule zagadnienia. Chcąc go w jakiś sposób zaklasyfikować, można byłoby określić go jako analizę z elementami polemiki. Mimo, że zostały w nim zachowane najważniejsze elementy struktury charakterystycznej dla tekstów filozoficznych, trzeba raz jeszcze podkreślić, że cały wywód ma dość trudną w odbiorze formę – pełen jest nawiązań i myśli, które przede wszystkim oddają szereg intelektualnych asocjacji powiązanych z głównym tematem, często zaburzając strukturę całości i potęgując wrażenie, że czytelnik ma do czynienia z roboczą wersją tekstu, z którego dopiero wyłoni się jedna lub więcej publikacji odpowiadających uniwersyteckim kanonom.



Mit i rozum jest tekstem o niewielkiej objętości – mieści się na sześciu stronach⁵⁷⁸. Wydaje się w związku z tym zasadne, aby spróbować przyjrzeć mu się z perspektywy charakterystyki dotyczącej małych form literackich, przy założeniu, że termin literatura będziemy traktować szeroko, zaliczając do niej także literaturę przedmiotu. Wydaje się, że próba takiego odczytania artykułu Gadamera niesie z sobą więcej możliwości niż próba podporządkowania go w sposób ścisły metodologii tekstu filozoficznego. Punktem wyjścia dla tego rodzaju lektury jest dla mnie spostrzeżenie, że również w ujęciu badawczym, a nie tylko potocznym, objętość może być traktowana jako podstawowe kryterium wyznaczające opozycyjny podział na małe i duże formy narracyjne różnicujące teksty za względu na ich zawartość ilościową. Jak twierdzi Jan

⁵⁷⁸ H.-G. Gadamer, *Mythos...*, dz. cyt., s. 48-53.

Trzynadlowski w kluczowej dla przywołanego zagadnienia publikacji *Małe formy literackie*, jest to główne kryterium pozwalające zaliczać interesujące czytelnika teksty do jednej z opozycyjnych grup: „Nazwa ta, funkcjonująca często na zasadzie związku frazeologicznego (...) przyjmowana jest zazwyczaj i akceptowana z tzw. intuicyjną oczywistością, co znaczy, że przyporządkowuje się jej zbiór takich genologicznych faktów literackich, które odznaczają się przede wszystkim niewielką pojemnością werbalną”⁵⁷⁹ – pisze. Uważam, że w przypadku tekstu Gadamera możliwe jest również wyjście poza to podstawowe kryterium i odczytanie artykułu pod kątem pełniejszej charakterystyki małych form, tj. z uwzględnieniem ich syntetycznego charakteru. „Mała forma odznacza się zdecydowaną syntetycznością”⁵⁸⁰ – pisze Trzynadlowski, ujmując tę cechę w trzech punktach: a) względna autonomiczność, b) nakierowanie na puentę, c) uogólnienia myślowe, które mogą zostać oderwane od danego kontekstu, werbalnie sformułowane lub wyraźnie dające się sformułować⁵⁸¹.

Pozwolę sobie przyjrzeć się tekstowi Gadamera, mając na uwadze powyższe ujęcie.

Ad. a) Przyjmując, że będący tu tematem analizy artykuł jest przykładem małej formy, a co za tym idzie charakteryzuje się syntetycznością oraz względną autonomicznością, można próbować szukać odniesienia dla zawartych w nim treści także poza samym tekstem. Za Trzynadlowskim rozumiem przez to poszukiwanie „uzasadnienia konstrukcyjnego i kompozycyjnego w obrębie większego utworu”⁵⁸². Jeśli za moment najważniejszy w naukowej biografii Gadamera przyjąć ukazanie się w roku 1960 *Prawdy i metody* to *Mit i rozum* są w stosunku do tego dzieła publikacją wcześniejszą i – można powiedzieć – okazjonalną. Jako taka bezpośrednio odnosi się do ważnych wydarzeń świętowanych przez społeczność naukową, co z pewnością nie pozostało bez wpływu na dobór tematu i jego skondensowaną objętość. Jestem zdania, że sposób jego przedstawienia wpisuje się jednak w szerszy projekt, jakim jest hermeneutyczna dyskusja z powtarzanymi w myśli humanistycznej schematami teoriopoznawczymi i stawianie ich ważności pod znakiem zapytania. Gdyby wymienić

⁵⁷⁹ J. Trzynadlowski, *Małe formy literackie*, Ossolineum, Wrocław 1977, s. 5.

⁵⁸⁰ H.-G. Gadamer, *Mythos...*, dz. cyt., s. 12.

⁵⁸¹ Tamże, s. 31.

⁵⁸² Tamże, s. 11.

te, które Gadamer dyskutuje w swoim opus magnum, z pewnością trzeba byłoby wskazać na powielany wielokrotnie wzór myślenia odwołujący się do kategorii podmiotu i przedmiotu. Obecny w nowożytnej teorii poznania powoduje wyobcowanie badacza, który zamiast wdawać się w rozmowę z rzeczami w jednorazowej sytuacji historycznej, stara się za każdym razem poddać przedmiot obiektywizacji. Kolejną poddaną przez filozofa rewizji koncepcją jest z pewnością nowożytny schemat metody, odpowiadający również za „obiektywność” poznania, któremu Gadamer zarzuca, że odwołując się do racjonalności przesłanek oraz systematycznego postępowania badawczego, nie gwarantuje takiego postępowania interpretacyjnego, które oddawałoby pełnię doświadczenia. W omawianym tu tekście *Mit i rozum* zagadnieniem, którym zajmuje się Gadamer, jest powtarzany w filozofii schemat „od mitu do rozumu”. Najistotniejsze wydaje się tu wskazanie, że przeciwieństwo, które narzuca powtarzany w historii myśli schemat, jest pozorne. Poświęcam temu zagadnieniu jeden z rozdziałów tej pracy, dlatego tu przywołam tylko to, co najistotniejsze, powtarzając za Gadamerem: „Mit i rozum mają wspólną historię wywiedzioną z tych samych praw”.

Ad. b) Jeśli puentę definiować jako: «zakończenie jakiegoś procesu, działania lub jakiejś sprawy, które nadaje im szczególny sens»⁵⁸³, to w strukturze omawianego tekstu można znaleźć stwierdzenia, które odpowiadają takiemu jej ujęciu.

Za podsumowanie rozumowania przeprowadzonego w tekście *Mit i rozum* można z pewnością uznać następujące zdania: „Jak uczy ten szkic, mit i rozum mają wspólną historię wywiedzioną z tych samych praw.” oraz „Dopóki ruch wyjaśniania wyraża sam siebie w schemacie «od mitu do rozumu», schemat ten wymaga rewizji.” W tym świetle cały omawiany tekst można rozumieć jako realizację pomysłu badawczego, prowadzącego do wyeksplikowania powyższych puent-wniosków.

Ad. c) Omawiany tekst Gadamera jest źródłem wielu takich wyrażań. Oto przykłady:

- Tylko w horyzoncie ustanowionym przez mity kultura mogła się rozwijać.

⁵⁸³ *Puenta* [hasło w:] *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/puenta.html> (dostęp 28.09.2024).

Nur in einem von Mythen umstellten Horizont könnte eine Kultur gedeihen⁵⁸⁴.

- Być oznacza, być zawsze.

Sein heißt Immersein⁵⁸⁵.

- To, co rozum rozpoznaje jako prawdę, powinno być nią zawsze.

Was die Vernunft als wahr erkennt, soll immer wahr sein⁵⁸⁶.

- Dopóki ruch wyjaśniania wyraża sam siebie w schemacie «od mitu do rozumu», schemat ten wymaga rewizji.

Sofern sich nun die Bewegung der Aufklärung in dem Schema „Vom Mythos zum Logos“ selbst aussagt, bedarf aus dieses Schema einer Revision⁵⁸⁷.

- Idea jednego absolutnego rozumu jest iluzją.

Die Idee einer absoluten Vernunft ist eine Illusion⁵⁸⁸.

- Czymże innym jest poezja, jak nie takim przedstawieniem świata, w którym objawia się niematerialna prawda?

Was aber ist die Poesie je anderes als eben eine solche Aufstellung einer Welt, in der sich ein selber unweitliches Wahre darstellt⁵⁸⁹.

To, co charakterystyka małych form wstępnie nazywa uogólnieniami myślowymi, można w tym przypadku nazwać wręcz sentencjami zawierającymi myśl o charakterze filozoficznym.

⁵⁸⁴ H.-G. Gadamer, *Mythos...*, dz. cyt., s. 50.

⁵⁸⁵ Tamże, s. 52.

⁵⁸⁶ Tamże, s. 52.

⁵⁸⁷ Tamże, s. 52.

⁵⁸⁸ Tamże, s. 52.

⁵⁸⁹ Tamże, s. 53.

Dopełniając tej charakterystyki można wskazać także na wymiar pragmatyczny tekstu Gadamera. Za Trzynadlowskim rozumiem go jako możliwość konkretnej stosowalności praktycznej małej formy, której w wypadku tekstu filozoficznego upatruję w zdolności tego tekstu do wysyłania sygnałów w różnych kierunkach, mających potencjał nowych realizacji badawczych⁵⁹⁰. Jako takie można moim zdaniem, potraktować wiele wątków pobocznych dla głównego tematu *Mitu i rozumu*, które pojawiają się na marginesach głównego wywodu. Są nimi przede wszystkim:

- transformacja życia ludzkiego pod wpływem techniki,
- rola chrześcijaństwa w krytyce mitu,
- mit a rozwój kultury,
- sens i kierunek rozwoju historii,
- poznanie ponadhistoryczne,
- sytuacja historyczna jako element współkonstituujący proces rozumienia.

Zwłaszcza dwa z nich znalazły rozwinięcie w mojej pracy. Mam tu na myśli wątek odnoszący się do transformacji życia ludzkiego pod wpływem techniki oraz związaną z nim problematykę mitu. W przetłumaczonym przeze mnie tekście, piszącego o przemianach cywilizacyjnych zawierających się w diskutowanym schemacie „od mitu do rozumu” Gadamera interesuje przede wszystkim wątek rozpadu mitycznego obrazu świata, który filozof postrzega jako fakt historyczny. Przyjęta przez niego forma analizy skupia się na „rozbiciu” wybranych pojęć i podważeniu powtarzanego schematu bez jego oceny. Autor szkicu przedstawia się czytelnikowi jako osoba świadoma różnych perspektyw ujęcia tytułowego zagadnienia, której sympatii możemy się domyślać, jednak cały proces filozoficznego namysłu jest przede wszystkim merytoryczny, nie emocjonalny. Podjęcie tematu w mojej pracy odbywa się natomiast w odniesieniu do zawartej w innych pismach filozofa diagnozy kryzysu kultury europejskiej, waloryzując tym samym całe zjawisko. Wynika to przede wszystkim z przyjętego przeze mnie

⁵⁹⁰ Por. J. Trzynadlowski, *Małe formy...*, dz. cyt., s. 129.

kontekstu, w którym racjonalizacja widziana jest w odniesieniu do egzystencji człowieka i jego stanowiska w świecie. Wszystkie przytaczane przeze mnie, a brzmiące dramatycznie określenia takie jak: „sens i bezsens ludzkiego życia”, „brak zadowolenia”, „utrata świata” czy wreszcie „stawienie czoła zaistniałej sytuacji” powtarzane za Gadamerem, Husserlem i ich komentatorami, stanowią następstwo tej kryzysowej interpretacji, dla której sam tekst *Mit i rozum* może stanowić merytoryczne wsparcie. Uważam je za szczególnie cenne także dlatego, że głos Gadamera wyrażającego swoje zdanie na temat „koniecznego do przewyciężenia kryzysu” może być odczytywany jako objaw pewnej trudności adaptacyjnej osoby, która swój gust i preferencje uformowała w odniesieniu do właśnie przemijających zjawisk, a wyrażana ocena współczesności jako ukształtowana pod wpływem tęsknoty za tym, co było kiedyś. Omawiany tu tekst pokazuje także inne przesłanki stojące za przyjęciem takiego stanowiska.

Patrząc na wątek mitu w tekście *Mit i rozum*, chciałabym również zwrócić uwagę na kwestie definicyjne. W artykule hermeneuty pojawiają się definicja mitu, którą chciałabym nazwać jego wąskim ujęciem, i dookreślenia generujące powstanie definicji ujmującej to, czym jest mit w sensie szerokim.

Definicja podstawowa, którą można nazwać nominalną, podaje sposób rozumienia wyrażenia „mit”, czyli jego językowe znaczenie. Brzmi ona następująco:

Mity są historiami o bogach i ich oddziaływaniu na ludzi.

Mythen sind vornehmlich Geschichten von Göttern und ihrem Handeln an Menschen⁵⁹¹.

Dookreślenie pierwsze:

Mit nie oznacza sztuki uwierzytelniającej. Mit jest tym, co powiedziane, sagą, ale w tym sensie, że to, co zostało powiedziane w tej sadze, nie dopuszcza żadnej innej możliwości doświadczenia, niż tylko tej, zdobytej dzięki wypowiedzeniu.

⁵⁹¹ H.-G. Gadamer, *Mythos...*, dz. cyt., s. 50.

Mythos bezeichnet zunächst nichts als eine Beglaubigungsart. Mythos ist das Gesagte, die Sage, aber so, daß das in dieser sage Gesagte keine andere Erfahrungsmöglichkeit zuläßt als eben sie des Gesagtbekommens⁵⁹².

Dookreślenie drugie bezpośrednio wynikające z umieszczenia terminu „mit” w schemacie „od mitu do rozumu” brzmi następująco:

Mit oznacza (...) antytezę w stosunku do racjonalnego obrazu świata.

Mythos ist dabei als Gegenbegriff gegen die rationale Welterklärung gemeint⁵⁹³.

W jednym z kolejnych zdań tekstu znajdujemy także wynikające z tego dopowiedzenia stwierdzenie, które można traktować jako rozszerzenie podanej w tekście definicji, zgodnie z którym jako mitologiczne można traktować wszystko, czego nie da się zweryfikować przez metodyczne doświadczenie. Tę definicję chciałabym nazwać szerokim ujęciem mitu.

Porównując powyższe definicje z określeniami mitu występującymi w innych pismach filozofa, do których odwoływałam się w rozdziale *Rola mitu w hermeneutyce Gadamera*, można zauważyć, że najpełniej wpisują się one w ujęcie pierwsze, w którym mit został opisany jako tradycyjny przekaz będący przedmiotem mitologii. Jest to definicja tożsama ze współczesnym rozumieniem, zgodnie z którym mitologię rozumiemy jako uporządkowany zbiór spisanych opowieści, stanowiących przedmiot takich nauk jak m.in. antropologia, etnologia czy historia literatury. Utożsamiamy ją z książką, którą reprezentuje np. *Mitologia* Jana Parandowskiego, będąca, jak pisze sam autor, „zbiorem baśni o bogach i bohaterach”⁵⁹⁴, ale także inne wydawnictwa, np.: *Mitologia Greków i Rzymian* Zygmunta Kubiaka czy *Mity greckie* Roberta Gravesa. Jeśli chcę nazwać zadanie tych i innych, podobnych publikacji, to trafnie wyraża je opis umieszczony w jednej z witryn księgarskich ujmujący prezentowaną mitologię jako: „wskrzeszenie pamięci o korzeniach naszej kultury, które „nadal oddziałują na nasz sposób czucia, myślenia i postrzegania świata, choć często już nie zdajemy sobie z tego

⁵⁹² Tamże, s. 50.

⁵⁹³ Tamże, s. 48.

⁵⁹⁴ J. Parandowski, dz. cyt., s. 7.

sprawy”⁵⁹⁵. Zawarta w tej notatce dwoistość przeszłość/teraźniejszość odnosząca się do mitu jako elementu korzeni kultury, tego, co było kiedyś, a ma wpływ na stan obecny, dobrze oddaje także możliwe do podjęcia treści wynikające z określenia mitu zaproponowanego przez Gadamera.

Wskazując kontekst powstania interesującego mnie tu tekstu, wspomniałam już, że zaplanowany został on pierwotnie jako część publikacji, której przedmiotem zainteresowania były zjawiska marginalizowane przez naukę – mit pojawił się obok takich zjawisk jak magnetyzm, mesmeryzm, hipnoza czy sen. Ciekawą perspektywą badawczą, którą otwiera ten tekst, jest objęcie terminem mit w jego szerokim ujęciu wszystkich tych zjawisk, które nie spełniają kryteriów naukowości. Natomiast z perspektywy samej hermeneutyki interesujące wydaje się zbadanie tego, czy i jak doświadczenie tego, co mityczne, wpłynęło na ukształtowanie się koncepcji doświadczenia hermeneutycznego. Innym ciekawym zagadnieniem wydaje się wskazanie różnic pomiędzy reprezentowanym przez naukę metodycznym doświadczeniem a świadectwem, do którego odnosi się przekaz ustny mitu.

⁵⁹⁵ Opis *Mitologii Greków i Rzymian* Z. Kubiaka na stronie księgarni internetowej <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/175085/mitologia-grekow-i-rzymian> (dostęp: 8.08.2024).

ZAKOŃCZENIE

Śledzący karierę akademicką Hansa-Georga Gadamera łatwo zauważą, że starożytność stanowiła najbliższą mu tematykę. Warto tu przypomnieć, że kolejne tytuły naukowe uzyskiwał jako badacz Platona, a również w późniejszym okresie tematyce tej poświęcił swoje publikacje⁵⁹⁶. Zainteresowanie tym okresem filozofii wynikało z pragnienia poszukiwania podstaw do nawiązania dialogu z Heideggerem, o czym pisze wprost: „Właściwie to dlatego zostałem filologiem klasykiem, gdyż miałem odczucie, że wyższość tego myślenia [wykładów Heideggera] mnie po prostu przytłoczy, jeśli nie zdobędę dla siebie gruntu, na którym mógłbym być może stać mocniej niż ten potężny myśliciel. (...) Heidegger był dla nas wszystkich wielkim wyzwaniem”⁵⁹⁷. Grunt przygotowywany pod zmagania z filozoficznym mistrzem stał się w późniejszych pracach hermeneuty podstawą, na której może spróbować oprzeć się człowiek XX i XXI wieku – doświadczający kryzysu podmiot. Świadomość kryzysu człowieka współczesnego prowadziła do wielu prób jego opisu, jedną z nich podjęła Agata Bielik-Robson⁵⁹⁸, a jej analizy okazują się współbieżne z przemyśleniami Gadamera.

Wypracowuje ona model tzw. człowieka estetycznego, przyjmując za punkty odniesienia dwa modele tożsamości: pierwszą symbolizowaną przez kierkegaardowskiego Don Juana oraz drugą związaną z przemianą mistyczną. Jak pamiętamy, mianem estetycznego typu życia duński filozof określa dwie postawy życiowe – bezpośredniego i refleksyjnego estety. Osoba Don Juana jest przykładem pierwszej z nich. Charakteryzuje się ją następująco: życiem bezpośredniego estety „rządzi pogoń na przyjemnością, sympatią i autopatią, zaspokajanie żądz, zmysłowość”⁵⁹⁹. Konsekwencją takiej postawy jest tzw. życie niezaangażowane – zarówno świat i jego piękno, jak i ludzkie życie (także własne), nie stanowią dla takiego

⁵⁹⁶ Szczegółowej analizie dorobek Gadamera poddaje pod tym kątem Marian Wesoły w publikacji *Gadamer i Grecy*. Gadamer odwoływał się do filozofii greckiej nie tylko w pismach wprost im poświęconym (5-7 *Gesammelte Werke*, Tübingen 1985-1995), lecz doraźne nawiązania do filozofii starożytnej stanowią cechę całego jego piśmiennictwa. Por. M. Wesoły, *Gadamer i Grecy*, [w:] *Dziedzictwo Gadamera...*, dz. cyt., s. 72.

⁵⁹⁷ H.-G. Gadamer *O uczących i uczonych* [w:] tegoż, *Dziedzictwo Europy...*, dz. cyt., s. 100.

⁵⁹⁸ Zob. A. Bielik-Robson, *Inna nowoczesność...*, dz. cyt.

⁵⁹⁹ K. Toepflitz, *Kierkegaard*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1975, s. 45- 60.

człowieka trwałej wartości. Egzystencja kogoś takiego, jest w konsekwencji naznaczona pesymizmem, poczuciem braku sensu, samotnością. Poczucie nietrwałości prowadzi także do tego, że perspektywę takiego życia stanowi teraźniejszość, dlatego najlepiej ujmuje je postulat „chwytania chwili”. Drugi z interesujących nas typów tożsamości związany jest z przemianą mistyczną. Jej charakterystyczną cechą jest tzw. „radikalna metamorfoza”, której podlega jednostka. Można ująć ją na podobieństwo wewnętrznej podróży, którą przeżywa podmiot. Jak wskazuje Bielik-Robson, nie jest ona jednak doświadczeniem spontanicznym – wpisane w nią regulacje sprawiają, że choć łączona z takimi transgresywnymi doświadczeniami jak „ekstaza” czy „oddanie się potędze”, w rzeczywistości stawia go w modelowej, powtarzalnej i kontrolowanej sytuacji sprawiającej, że mimo dynamiki i dramatyzmu przeżyć człowiek podąża drogą, którą kroczyli już inni.

Przywołane analizy w zaskakujący sposób bliskie są intencjom Gadamera. Odwołując się do doświadczenia sztuki, niemiecki filozof przedstawia podmiot podobnie jak to czynił Kierkegaard, a za nim Bielik-Robson. Człowiek taki okazuje się bytem nietrwałym, podlegającym chwilowym tylko doznaniom: ktoś taki charakteryzuje się tzw. tożsamością prowizoryczną, taką jak artyści czy też uczestnicy sytuacji artystycznych. Próba odnalezienia narracji, która pomogłaby ów rozchwiany podmiot uspołnić jest – co starałam się pokazać – rehabilitacja mitów w hermeneutyce filozoficznej Gadamera. Mit – rozumiany u swych źródeł dwojako⁶⁰⁰ – jako legendarna opowieść o ograniczonym znaczeniu oraz pewna postawa umysłowa, która opiera się na tradycji, ale także odpowiada za powstanie wspólnoty w mniejszym lub większym stopniu dzielącej przekazywane przez nią treści stała się narracją istotną w czasach współczesnych. Wydaje się ona być dla współczesnego człowieka remedium na jego „braki” wynikające ze współczesnej konstytucji jednostki oraz otaczającego ją świata. Badania Gadamera nad językiem oraz sztuką, doprowadziły do tego, że udaje mu się ominąć pułapki związane z ujęciem tożsamości jako „bycia w drodze” oraz podążania „drogą, którą kroczyli już inni”. Mam tu na myśli np. wskazywaną przez Bielik-Robson powtarzalność czy też odebranie człowiekowi jego poczucia indywidualności oraz niepowtarzalności, czy też

⁶⁰⁰ Taką dystynkcję znaczeniową stosuje w swoim piśmiennictwie Jean-Pierre Vernant, badacz starożytności.

wspomniany brak zakorzenienia podmiotu, który skazany jest na konsumowanie ulotnych zdarzeń i chwil pociągających za sobą postawę prowadzącą do zubożenia.

Wedle innej diagnozy, jaką przeprowadza współcześnie Anthony Giddens, mamy do czynienia z nietrwałością autonarracji podmiotu, który okazuje się być kruchy i podatny na rozpad. Jako receptę na taki stan Giddens podaje terapię psychoanalityczną, która w istocie pozwala człowiekowi na konstruowanie historii własnego życia⁶⁰¹. Znaczenia jego teraźniejszości, przeszłości i lepszej przyszłości powstają na zasadzie negocjacji w procesie zbliżonym do koła hermeneutycznego – taka historia życia jest więc procesem, który posiada strukturę czasową, a jego trwanie może rozciągać się na całość życia⁶⁰². Także w tym przypadku mit otwiera przed człowiekiem możliwość doświadczenia własnej indywidualności jako „zadomowionej” i wpisanej w kontekst, który niesie mu poczucie sensu. Postawione na początku prezentowanej pracy pytanie „jak człowiek jest?” przybiera ostatecznie kształt „jak człowiek może mieć się lepiej?”. Kryzys, który hermeneutyka przepracowuje także w kluczowej dla siebie figurze koła hermeneutycznego, staje się więc pewnego rodzaju lekcją dla współczesnych, a sama myśl Gadamera aspiruje do wypełnienia przesłania, jakim jest „bycie domem ludzkości”. Zacytujmy Marię Janion, która tak pisała o hermeneutyce i jej kluczowej figurze interpretacyjnej:

Nie pozostawać na zewnątrz, znaleźć się w „kręgu hermeneutycznym”, pozwolić się zagarnąć i oświecić światłu, które jest symbolem domu, domu jako osi świata, oto wyrażenie widoczna, a skierowana do Każdego intencja pedagogiczna hermeneutyki⁶⁰³.

Wyróżnione przez Gadamera takie doświadczenia jak religijne, codzienne, artystyczne, pozbawione są szczególnego elitaryzmu. Można raczej mówić o ich powszechności. Wszystkie one – a zwłaszcza doświadczenie sztuki współczesnej – stawiają przed nami zadanie rozumienia, w którym (podobnie jak w mitach) moglibyśmy rozpoznać samych siebie. „Rozpoznanie, tak jak rozumie je Arystoteles, zakłada istnienie wiążącej tradycji, w której ramach wszyscy się rozumieją i spotykają sami ze sobą. Dla

⁶⁰¹ A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, PWN, Warszawa 2002, s. 244-247.

⁶⁰² O tych analogiach szerzej pisze K. Rosner w cytowanej już publikacji *Narracja, tożsamość i czas*, dz. cyt., s. 104-105.

⁶⁰³ M. Janion, *Hermeneutyka*, dz. cyt., s. 11.

tradycji greckiej tradycją tą są mity”⁶⁰⁴. Obcowanie z nimi, jak twierdzi Gadamer, pozwala pogłębić nasz kontakt ze światem. Choć mityczno-heroiczna przeszłość minęła, a we współczesnych dziełach sztuki artyści rzadko posługują się mityczną wymową, opowieści te nadal obecne są w języku. Traktowanie hermeneutyki przede wszystkim jako pośrednika w rozmowie z nimi, jest jednym ze sposobów, w jaki współczesny człowiek może próbować poradzić sobie z poczuciem zagubienia, odpowiadając na ponawiany przez dzieła sztuki apel: „To jesteś Ty!”.

⁶⁰⁴ H.-G. Gadamer, *Sztuka i naśladownictwo*, [w:] *Rozum, słowo...*, dz. cyt., s. 152.

BIBLIOGRAFIA

TEKSTY ŹRÓDŁOWE

1. Teksty Hansa-Georga Gadamera w języku niemieckim

Gadamer Hans-Georg, *Die Aktualität des Schönen. Kunst als Spiel, Symbol und Fest*, Philipp Reclam jun., Stuttgart 2009.

Gadamer Hans-Georg, *Hermeneutik als praktische Philosophie*, [w:] Manfred Riedel, *Rehabilitierung der praktischen Philosophie*, Freiburg 1972.

Gadamer Hans-Georg, *Kleine Schriften I. Philosophie. Hermeneutik*, Mohr (Siebeck), Tübingen 1967.

Gadamer Hans-Georg, *Kleine Schriften II. Interpretationen*, Mohr (Siebeck), Tübingen 1967.

Gadamer Hans-Georg, *Kleine Schriften IV. Variationen*, Mohr (Siebeck), Tübingen 1977.

Gadamer Hans-Georg, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Mohr (Siebeck), Tübingen 1990.

2. Teksty Hansa-Georga Gadamera w przekładzie na język polski

Gadamer Hans-Georg, *Aktualność piękna: sztuka jako gra, symbol i święto*, przeł. Krystyna Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 1993.

Gadamer Hans-Georg, *Autobiografia*, tłum. Jadwiga Wilk, [w:] *Gadameriana. Hans-Georg Gadamer w „Zbliżeniach Polska-Niemcy. Annäherungen Polen-Deutschland”*, red. Karol Bal i Jadwiga Wilk, Atut, Wrocław 2006.

Gadamer Hans-Georg [i in.], *Człowiek w nauce współczesnej. Rozmowy w Castel Gandolfo*, red. i tłum. Krzysztof Michalski, Znak, Kraków 2006.

Gadamer Hans-Georg, *Dziedzictwo Europy*, przeł. Andrzej Przyłębski, Spacja, Warszawa 1992.

- Gadamer Hans-Georg, *Hermeneutyka klasyczna i filozoficzna*, tłum. Agata Mergler, [w:] tegoż, *Teoria, etyka, edukacja: eseje wybrane*, red. Paweł Dybel, UW, Warszawa 2008.
- Gadamer Hans-Georg, *Idea dobra w dyskusji między Platonem i Arystotelesem*, tłum. Zbigniew Nerczuk, Antyk, Kęty 2002.
- Gadamer Hans-Georg, *Koło jako struktura rozumienia*, [w:] *Wokół rozumienia. Studia i szkice z hermeneutyki*, przeł. Grzegorz. Sowiński, PAT, Kraków 1993.
- Gadamer Hans-Georg, *Moja droga do filozofii. Wspomnienia*, przeł. Jadwiga Wilk, Wrocław 2000.
- Gadamer Hans-Georg, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przeł. Bogdan Baran, PWN, Warszawa 2004.
- Gadamer Hans-Georg, *Racjonalność wobec przemiany epok*, tłum. Andrzej Przyłębski, [w:] Andrzej Przyłębski, *Gadamer*, Wiedza Powszechna, Warszawa 2006.
- Gadamer Hans-Georg, *Romantyzm, hermeneutyka dekonstrukcja*, tłum. Piotr Dehnel, [w:] tegoż, *Język i rozumienie*, wybór Piotr Dehnel i Beata Sierocka, Aletheia, Warszawa 2003.
- Gadamer Hans-Georg, *Rozum na właściwym miejscu. Z Hansem-Georgiem Gadamerem rozmawia Klemens Baranowski*, „ZNAK” 1990, nr 7-8 (422-423).
- Gadamer Hans-Georg, *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, wybór Krzysztof Michalski, przeł. Małgorzata Łukasiewicz i Krzysztof Michalski, PIW, Warszawa 2000.
- Gadamer Hans-Georg, *Teoria, etyka, edukacja. Eseje wybrane*, wybór Rafał Godoń, wstęp i red. nauk. Paweł Dybel, tłum. Andrzej Przyłębski, UW, Warszawa 2008.

LITERATURA SEKUNDARNA

- Abramowicz Marina, *Pokonać mur. Wspomnienia*, przeł. Anna Bernaczyk, Magdalena Hermanowska, Rebis, Poznań 2018.
- Ajschylos, *Prometeusz skowany*, przeł. Jan Kasprowicz, Siedmioróg, Wrocław 2004.

- Albert Hans, *Kritik der reinen Hermeneutik: der Antirealismus und das Problem des Verstehens*, Mohr (Siebeck), Tübingen 1994.
- Albert Karl, *O platońskim pojęciu filozofii*, przeł. Jerzy Drewnowski, IFiS PAN, Warszawa 1991.
- Aleksandrowicz Jerzy, *Nerwice, psychopatologia i psychoterapia*. Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich, Warszawa 1988.
- Bal Ewa, Świątkowska Wanda, *Negocjacje terminologiczne*, [w:] *Performans, performatywność, performer. Próby definicji i analizy krytyczne*, red. tychże, UJ, Kraków 2013.
- Bal Karol, *Das Gespräch geht weiter...*, [w:] *Gadameriana. Hans-Georg Gadamer w „Zbliżeniach Polska-Niemcy. Annäherungen Polen-Deutschland”*, red. Karol Bal i Jadwiga Wilk, Atut, Wrocław 2006.
- Bal Mieke, *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych*, tłum. M. Bucholc, NCK, Warszawa 2012.
- Banek Kazimierz, *Hermes trismegistos. W poszukiwaniu genezy mitu*, „Hermaion”, tom *Mity i mistyfikacje zachodniej tradycji ezoterycznej*, 2012, nr 1.
- Barcikowska Malina, *Aparat*, „Kultura Współczesna” 2013, nr 4 (79).
- Barcikowska Malina, *Sztuka i mit a „tożsamość kryzysowa” w hermeneutyce Hansa-Georga Gadamera*, „Ruch Filozoficzny” tom LXXV, 2019, nr 3, s. 73-89.
- Barcikowska Malina, *Koncepcja portretu w hermeneutyce Hansa-Georga Gadamera*, „Ruch Filozoficzny” tom LXVIII, 2011, nr 1.
- Barcikowska Malina, *Uczestnik sztuki jako świadek w hermeneutyce Hansa-Georga Gadamera. Uwagi na marginesie wystawy „Fabryka” w CSW Znaki Czasu w Toruniu*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ – Nauki Humanistyczne” 1/2011, nr 2.
- Barthes Roland, *Śmierć autora*, przeł. Michał Paweł Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2 (54/55).
- Barthes Roland, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Aletheia, Warszawa 2008.
- Bettelheim Bruno, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, tłum. Danuta Danek, W.A.B., Warszawa 1996.
- Bielik-Robson Agata, *Inna nowoczesność. Pytanie o współczesną figurę duchowości*, Universitas, Kraków 2000.

- Bieszczad Lilianna, *Kryzys pojęcia sztuki*, UJ, Kraków 2003.
- Bourriaud Nicolas, *Estetyka relacyjna*, tłum. Łukasz Białkowski, MOCAK, Kraków 2012.
- Böhme Gernot, *Antropologia filozoficzna. Ujęcie pragmatyczne*, przeł. Piotr Domański, IFiS PAN, Warszawa 1998.
- Broniewski Tadeusz, *Historia architektury w zarysie*. Ossolineum, Wrocław 1959.
- Bronk Andrzej, *Epistemologiczny charakter filozofii Gadamera*, „Studia Filozoficzne” 1985, nr 1.
- Bronk Andrzej, *Filozoficzna hermeneutyka i kategoria obiektywności*. [w:] *Uniwersalny wymiar hermeneutyki*, red. Andrzej Przyłębski, Humaniora, Poznań 1997.
- Bronk Andrzej, *Rozumienie, dzieje, język. Filozoficzna hermeneutyka H.-G. Gadamera*, KUL, Lublin 1988.
- Bronk Andrzej, *Zrozumieć świat współczesny*, TN KUL, Lublin 1998.
- Bronk Andrzej, *H.-G. Gadamera krytyka rozumu naukowego*, [w:] *Dziedzictwo Gadamera*, red. Andrzej Przyłębski, Humaniora, Poznań 2004.
- Bronk Andrzej, *Doświadczenie hermeneutyczne i estetyczne w filozoficznej hermeneutyce H.-G. Gadamera*, [w:] F. Chmielowski, *Estetyka a hermeneutyka*, UJ, Kraków 1990.
- Buber Martin, *Ja i Ty: wybór pism filozoficznych*, przeł. Jan Doka, Pax, Warszawa 1992.
- Buchholz Elke Linda, Zimmermann Beate, *Pablo Picasso. Life and Work.*, Könnemann, Köln 1999.
- Bulhof Ilse N., *Wilhelm Dilthey. A Hermeneutic approach to the study of history and culture*, Martinus Nijhoff Publishers, The Hague/Boston/London 1980.
- Butler Judith, *Akty performatywne a konstrukcja płci kulturowej. Szkic z zakresu fenomenologii i teorii feminizmu*, przeł. Marek Łata, [w:] *Lektury inności. Antologia*, red. Mieczysław Dąbrowski, Robert Pruszczyński, Elipsa, Warszawa 2007.
- Carlson Marvin, *Performans*, tłum. Edyta Kubikowska, PWN, Warszawa 2007.
- Casanova José, *Religie publiczne w nowoczesnym świecie*, tłum. Tomasz Kunz, Nomos, Kraków 2005.

- Cassirer Ernst, *Filozofia form symbolicznych*, cz. 1-3, tłum. Przemysław Parszutowicz, Andrzej Kalarus, Wyd. Marek Derewiecki, Kęty 2018-2022.
- Chmielewska-Łuczak Dorota, Matkowski Cezar, *Archetypiczna podróż bohatera w grach fabularnych*, [w:] *Kulturotwórcza funkcja gier. Gra jako medium, tekst i rytuał*, t. II, red. Augustyn Surdyk i Jerzy Z. Szeja, UAM, Poznań 2007.
- Chmielowski Franciszek, *Hermeneutyczny wymiar podstawowych pytań estetyki*, [w:] *Estetyki filozoficzne XX wieku*, red. Krystyna Wilkoszewska, Universitas, Kraków, 2000.
- Chmielowski Franciszek, *Sztuka, sens, hermeneutyka. Filozofia sztuki H.-G. Gadamera*, UJ, Kraków 1993.
- Copleston Frederick, *Historia filozofii*, t. I, *Grecja i Rzym*, tłum. Henryk Bednarek, PAX, Warszawa 1998.
- Czakon Dominika, *Zagubienie w interpretacji. Hans-Georg Gadamer wobec kultury i sztuki współczesnej*, UJ, Kraków 2019.
- Czapski Józef, *O skokach i locie*, [w:] tegoż, *Patrząc*, Znak, Kraków 1996.
- Dahrendorf Ralf, *Homo sociologicus* za: Gernot Böhme, *Antropologia filozoficzna. Ujęcie pragmatyczne*, przeł. Piotr Domański, IFiS PAN, Warszawa 1998, s. 119-122.
- Deleuze Gilles, Guattari Felix, *Co to jest filozofia?*, przeł. Paweł Pieniążek, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000.
- Descartes René, *Medytacje o pierwszej filozofii*, tłum. Maria i Kazimierz Ajdukiewiczowie, Stefan Świeżawski, Izydora Dąmbska, Antyk, Kęty 2001.
- Descartes René, *Medytacje o pierwszej filozofii wraz z zarzutami uczonych mężów i odpowiedziami autora oraz Rozmową z Burmanem*, t. I, tłum. Kazimierz i Maria Ajdukiewiczowie, Stefan Świeżawski, Izydora Dąmbska, Biblioteka Klasyków Filozofii PWN, Warszawa 1958.
- (Descartes René) Kartezjusz, *Rozprawa o metodzie*, przeł. Tadeusz Boy-Żeleński, Zielona Sowa, Kraków 2004.
- Descartes René, *Zasady filozofii*, tłum. Izydora Dąmbska, PWN, Warszawa 1960.
- Devlin Keith, *Żegnaj, Kartezjuszu*, tłum. Barbara Stanosz, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999.

- Di Cesare Donatella, *Átopos. Hermeneutyka i miejsce poza rozumieniem*, tłum. Andrzej Przyłębski, [w:] *Dziedzictwo Gadamera*, red. Andrzej Przyłębski, Humaniora, Poznań 2004.
- Domański Juliusz, *Tekst jako uobecnienie*, Antyk, Kęty 2002.
- Domeracki Piotr, *Między indywidualizmem a kolektywizmem. Rudymenty hermeneutycznej filozofii człowieka*, [w:] *Hermeneutyczne dziedzictwo filozofii*, red. Hubert Mikołajczyk, Mariusz Oziębłowski, Marek Rembierz, Scriptum, Kraków 2006.
- Dreszer Joanna, Jankowska Małgorzata, *Interakcja i narracja, czyli o doświadczeniu i strukturze dzieła interaktywnego*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych” Toruń 2005, nr 1(8).
- Dybel Paweł, *Granice rozumienia i interpretacji. O hermeneutyce Hansa-Georga Gadamera*, Universitas, Kraków, 2004.
- Dybel Paweł, *Oblicza hermeneutyki*, Universitas, Kraków 2012.
- Dybel Paweł, *Pytanie o człowieka w hermeneutyce Gadamera*, „Analiza i Egzystencja” 2012, nr 19.
- Dziamski Grzegorz, *Performance – tradycje, źródła, obce i rodzime przejawy. Rozpoznanie zjawiska*, [w:] *Performance Wybór tekstów*, red. Grzegorz Dziamski, Henryk Gajewski, Jan S. Wojciechowski, Warszawa 1984.
- Dziedzictwo Gadamera*, red. Andrzej Przyłębski, Humaniora, Poznań 2004.
- Eckardt Götz, *Diego Velazquez*, Arkady, Warszawa 1976.
- Eckhart Mistrz, *Kazania i traktaty*, przeł. Jerzy Prokopiuk, Pax, Warszawa 1988.
- Eco Umberto, *Interpretacja i historia*, [w:] *Interpretacja i nadinterpretacja*, red. Stefan Collini, przeł. Tomasz Bieroń, Znak, Kraków 2008.
- Eigen Manfred, Winkler Ruthild, *Gra*, przeł. Krzysztof Wolicki, PIW, Warszawa 1983.
- Einem Herbert von, *Zagadnienie interpretacji w historii sztuki*, przeł. Anna Palińska, [w:] *Pojęcia, problemy metody współczesnej nauki o sztuce*, wyb. i oprac. Jan Białostocki, PWN, Warszawa 1976.
- Eliade Mircea, *Sacrum, mit, historia*, tłum. Anna Tatarkiewicz, PIW, Warszawa 1974.
- Erickson Jon, *Appropriation and Transgression in Contemporary American Performance*, „Theatre Journal”, 1990.

- Fellmann Ferdinand, *Symbolischer Pragmatismus. Hermeneutik nach Dilthey*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Verlag 1991.
- Filiciak Mirosław, *Gry komputerowe jako przejaw kultury uczestnictwa*, [w:] *Kulturotwórcza funkcja gier. Gra jako medium, tekst i rytuał*, t. II, red. Augustyn Surdyk i Jerzy Z. Szeja, UAM, Poznań 2007.
- Frank Manfred, *Świadomość siebie i poznanie siebie*, przeł. Zbigniew Zwoliński, Oficyna Naukowa, Warszawa 2002.
- Freud Sigmund, *Kultura jako źródło cierpień*, tłum. Jerzy Prokopiuk, Aletheia, Warszawa 2013.
- Freud Zygmun., *Próba wprowadzenia pojęcia narcyzmu*, tłum. Marcin Poręba, [w:] Zofia Rosińska, *Freud*, Wiedza Powszechna, Warszawa, 2002.
- Frutiger Adrian, *Człowiek i jego znaki*, tłum. Czesława Tomaszewska, d2d.pl, Kraków 2015.
- Giddens Anthony, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, PWN, Warszawa 2002.
- Gołaszewska Maria, *Zarys estetyki. Problematyka, metody, teorie*, PWN, Warszawa 1986.
- Gova Sabine, *Pojęcia techniki ekspresyjnej zwanej performace*, [w:] *Performance. Wybór tekstów*, red. Grzegorz Dziamski, Henryk Gajewski, Jan S. Wojciechowski, Warszawa 1984.
- Grabowski Marian, *Elementy filozofii nauki*, UMK, Toruń 1993.
- Grondin Jean, *Hans-Georg Gadamer. Biografia*, przeł. Jadwiga Wilk, UWr, Wrocław 2007.
- Grondin Jean, *Wprowadzenie do hermeneutyki filozoficznej*, przeł. Leszek Łysień, WAM, 2007.
- Heidegger Martin, *Budować, mieszkać, myśleć: eseje wybrane*, tłum. Krzysztof Michalski, Czytelnik, Warszawa 1977.
- Heidegger Martin, *Bycie i czas*, przeł. Bogdan Baran, PWN, Warszawa 2005.
- Heidegger Martin, *Co zwię się myśleniem?*, tłum. Janusz Mizera, PWN, Warszawa-Wrocław 2000.
- Hirsch Walter, *Platons Weg zum Mythos*, de Gruyter, Berlin 1971.
- Hopfinger Maryla, *W laboratorium sztuki XX w. O roli słowa i obrazu*, PWN, Warszawa 1993.

- Hopfinger Maryla, *Sztuka i komunikacja: sygnał zmian całej kultury*, [w:] *Nowe media w komunikacji społecznej w XX w.*, red. taż, Oficyna Naukowa, Warszawa 2002.
- Huizinga Johan, *Homo ludens: zabawa jako źródło kultury*, przeł. Maria Kurecka i Witold Wirpsza, Czytelnik, Warszawa 1967.
- Husserl Edmund, *Kryzys nauk europejskich i fenomenologia transcendentna. Wprowadzenie do filozofii fenomenologicznej*, przeł. Sławomira Walczewska, PAT, Kraków, 1987.
- Ineichen Hans, *Hermeneutyczne roszczenie do uniwersalności bez ontologicznego ugruntowania hermeneutyki*, [w:] *Uniwersalny wymiar hermeneutyki*, red. Andrzej Przyłębski, Humaniora, Poznań 1997.
- Jacobi Jacobi, *Psychologia C.G. Junga. Wprowadzenie do całości dzieła*, przeł. Stanisław Łypacewicz, Wodnik, Warszawa 1993.
- Jasiński Jarosław, *Uczestnicy masowych gier interaktywnych „cyfrową awangardą” współczesnego społeczeństwa interaktywnego*, [w:] *Kulturotwórcza funkcja gier. Gra jako medium, tekst i rytuał*, t. II, red. Augustyn Surdyk i Jerzy Z. Szeja, UAM, Poznań 2007.
- Janion Maria, *Hermeneutyka*, [w:] tejże, *Humanistyka. Poznanie i terapia*, PIW, Warszawa 1982.
- Janion Maria, *Spór o genezę*, [w:] tejże, *Humanistyka. Poznanie i terapia*, PIW, Warszawa 1982.
- Jest alternatywa! Z Agatą Bielik-Robson rozmawia Piotr Morawski*, „Nowe Książki”, 4/2009.
- Kantor Tadeusz, *Pisma. Metamorfozy. Teksty o latach 1934-1974*, t. I, wybór i oprac. Krzysztof Pleśniarowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteka, Wrocław-Kraków 2005.
- Kluszczyński Ryszard Waldemar, *Sztuka interaktywna: od dzieła-instrumentu do interaktywnego spektaklu*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2010.
- Kobielska Maria, *Muzea narracyjne - muzeum doświadczeniowe. Uwagi terminologiczne*. „Teksty Drugie”, 4/2020.
- Kołąkowski Leszek, *Kultura i fetyse*, PWN, Warszawa 2000.
- Kołąkowski Leszek, *Obecność mitu*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2003.

- Kotowa Barbara, *Kulturowe a priori poznania*, [w:] *Wiedza a założeniowość*, red. Alina Motycka, IFiS PAN, Warszawa 1999.
- Krings Hermann, *Kann man die Natur verstehen? Kommunikation und Reflexion. Zur Diskussion der Transzendentalpragmatik. Antworten auf Karl-Ottel Apel*, hg. v. W. Kuhlmann u. D. Böhler, Frankfurt a. M. 1982.
- Kristeva Julia, *Narcyz. Nowe szaleństwo*, tłum. Kajetan M. Jaksender, „Mêlée. Kwartalnik Filozoficzno-Kulturalny”, Homini, Kraków, nr 2-3/2008.
- Kubinowski Dariusz, Nowak Marian, *Wstęp*, [w:] *Metodologia pedagogiki zorientowanej humanistycznie*, red. ciż, Impuls, Kraków 2006.
- Leach Edmund, *Social Anthropology*, Oxford University Press, Glasgow 1982.
- Lévinas Emmanuel, *Etyka i nieskończony. Rozmowy z Philippem Nemo*, przeł. Bogna Opolska-Kokoszka, PAT, Kraków 1991.
- Lorenc Włodzimierz, *Hermeneutyczne koncepcje człowieka. W kręgu inspiracji Heideggerowskich*, Scholar, Warszawa 2003.
- Lakoff George, Johnson Mark, *Co kognitywizm wnosi do filozofii?*, przeł. Andrzej Pawelec, „ZNAK” 1999, Listopad (11).
- Liotard Jean-François, *La condition postmoderne: Rapport sur le savoir*, Les Editions de Minuit, Paris 1979.
- McLuhan Marshall, *Galaktyka Gutenberga. Tworzenie człowieka druku*, przeł. Andrzej Wojtasik, NCK, Warszawa 2017.
- Markowski Michał Paweł, *Pragnienie obecności, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 1999.
- Martin-Hernández Manuel J., *For (a) theory (of architecture)*, "The Jurnal of Architecture" 2008, v. 13, 12.
- May Rollo, *Błaganie o mit*, tłum. Beata Moderska, Tadeusz Zysk, Zysk i S-ka, Poznań 1991.
- Merleau-Ponty Maurice, *Fenomenologia percepcji. Fragmenty*, przeł. Jacek Migasiński i Piotr Stefańczyk, IFiS PAN, Warszawa 1993.
- Migasiński Jacek, *Merleau-Ponty*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1995.
- Morawski Stefan, *Niewdzięczne rysowanie mapy... O postmodernie(izmie) i kryzysie kultury*, UMK, Toruń 1999.
- Morawski Stefan, *Posłowie*, [w:] Hans-Georg Gadamer, *Aktualność piękna: sztuka jako gra, symbol i święto*, przeł. Krystyna Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 1993.

- Motycka Alina, *Nauka i nieświadomość. Filozofia nauki wobec kontekstu tworzenia*, Leopoldinum, Wrocław 1998.
- Mutschler Hans-Dieter, *Wprowadzenie do filozofii przyrody. Wybrane zagadnienia*, WAM, Kraków 2005.
- Norberg-Schulz Christian, *Bycie, przestrzeń, architektura*, tłum. Barbara Gadowska, Murator, Warszawa 2000.
- Oksfordzka ilustrowana historia filozofii, red. Anthony Kenny, tłum. Jerzy Łoziński, Zysk i S-ka, Poznań 2001.
- Owidiusz, *Metamorfozy*, t. I-II, przeł. Anna Kamieńska, oprac. Stanisław Stabryła, Wrocław 2004.
- Parandowski Jan, *Mitologia*, Czytelnik, Warszawa 1960.
- Pawliszyn Aleksandra, *Rozumienie – spotkanie z prawdą. H.-G. Gadamera koncepcja rozumienia*, [w:] *Człowiek jako przedmiot samowiedzy*, red. Henryk Szabała, UG, Gdańsk 1993.
- Piotrowski Piotr, *Filozofia i mit*, „Albo albo. Problemy psychologii i kultury“, 3/2001.
- Platon, *Dialogi. Fajdros. Uczta. Menon. Eutyfron. Obrona Sokratesa. Kriton. Fedon. Timajos. Kritias*, tłum. Władysław Witwicki, Verum, Warszawa 1993.
- Platon, *Fileb*, przeł. Władysław Witwicki, skł. gł. Kasa im. J. Mianowskiego, Warszawa 1938.
- Plotyn, *Enneady*, tłum. Adam Krokiewicz, Warszawa 1959, [w:] Dobrochna Dembińska-Siury, *Plotyn*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1995.
- Plotyn, *Enneady I-III*, tłum. Adam Krokiewicz, AKME, Warszawa 2000.
- Płonka-Syroka Bożena, *Niemiecka medycyna romantyczna*, DiG, Warszawa 2007.
- Porfiriusz, *O życiu Plotyna oraz o układzie jego ksiąg*, [w:] Plotyn, *Enneady*, tłum. Adam Krokiewicz, AKME, Warszawa 2003.
- Potępa Maciej, *Fenomenologia faktycznego życia. Martin Heidegger*, Genesis, Warszawa 2004.
- Potępa Maciej, *Spór o podmiot w filozofii współczesnej: Husserl, Heidegger, Gadamer, Jaspers*, (nakł. aut.) Warszawa 2003.
- Przyłębski Andrzej, *Gadamer*, Wiedza Powszechna, Warszawa 2006.
- Przyłębski Andrzej, *Hermeneutyczny zwrot filozofii*, UAM, Poznań 2005.
- Reale Giovanni, *Historia filozofii starożytnej*, tom I-III, przeł. Edward Iwo Zieliński, KUL, Lublin 1994-1999.

- Renaud François, *Gadamera powrót do Greków*, przeł. Andrzej Przyłębski, [w:] *Dziedzictwo Gadamera*, red. Andrzej Przyłębski, Humaniora, Poznań 2004.
- Rescher Nicolas, *Paradoxes. Their Roots, Range, and Resolution*, Open Court, Chicago and La Salle, Illinois, 2001.
- Rewers Ewa, *Interpretacja jako lustro, różnica i rama*, [w:] *Filozofia i etyka interpretacji*, red. Adam F. Kola, Andrzej Szahaj, Universitas, Kraków 2007.
- Rewers Ewa, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Universitas, Kraków 2005.
- Rosner Katarzyna, *Hermeneutyka jako krytyka kultury. Heidegger, Gadamer, Ricoeur*, PIW, Warszawa 1991.
- Rosner Katarzyna, *Narracja, tożsamość i czas*, Universitas, Kraków 2003.
- Scholz Günter, *Czym jest i od kiedy istnieje „filozofia hermeneutyczna”?* [w:] *Studia z filozofii niemieckiej*, t. I, *Hermeneutyczna tożsamość filozofii*, red. Stanisław Czerniak, Jarosław Rolewski, UMK, Toruń 1994.
- Shusterman Richard, *Myślenie ciała. Eseje z zakresu somaestetyki*, tłum. Patrycja Poniatowska, Książka i Prasa, Warszawa 2016.
- Skarga Barbara, *Portret*, [w:] *tejże, Ślad i obecność*, PWN, Warszawa 2002.
- Skarga Barbara, *Kwintet metafizyczny*, Universitas, Kraków 2005.
- Skarga Barbara, *Tożsamość i różnica. Eseje metafizyczne*, Znak, Kraków 1997.
- Smith Anthony D., *Kulturowe podstawy narodów*, przeł. Wojciech Usakiewicz, UJ, Kraków 2009.
- Stoichita Victor, *Ustanowienie obrazu. Metamalarstwo u progu ery nowoczesnej*, tłum. Katarzyna Thiel-Jańczuk, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011.
- Stróżewski Władysław, *Ontologia*, Aureus, Znak, Kraków 2003.
- Stróżewski Władysław, *Wykłady o Platonie*, UJ, Kraków 1992.
- Suszczyński Zbigniew, *Hipertekst a „galaktyka Gutenberga”*, [w:] *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku*, red. Maryla Hopfinger, Oficyna Naukowa, Warszawa 2002.
- Szabala Henryk., *Problem podmiotu i przedmiotu od Kartezjusza do Gadamera*, UG, Gdańsk 1991.
- Szahaj Andrzej, *Stefana Morawskiego prywatna wojna z postmodernizmem*, [w:] *Przekraczanie estetyki*, red. Zofia Rosińska, Aleksandra Łabuńska Wydział Filozofii i Socjologii UW, Warszawa 2003.
- Szulakiewicz Marek, *Filozofia jako hermeneutyka*, UMK, Toruń 2004.

- Tarnowski Karol, *Wiara i myślenie*, Znak, Kraków 1999.
- Tempczyk Michał, *Różne aspekty relacji część-całość w filozofii* [w:] *Wokół filozofii logicznej*, red. Jacek Malinowski, Andrzej Pietruszczak, UMK, Toruń 2004.
- Thompson Bill, *Hermeneutics for architects?* „The Journal of Architecture” 2007, 12(2), s. 183-191.
- Tischner Józef, *Myślenie według wartości*, Znak, Kraków 1994.
- Toeplitz Karol, *Kierkegaard*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1975.
- Tokarska-Bakir Joanna, *Hermeneutyka Gadamerowska w etnograficznym badaniu obcości*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 1992, nr 1/46.
- Tomasello Michael, *Kulturowe źródła ludzkiego poznawania*, przeł. Joanna Rączaszek, PIW, Warszawa 2002.
- Trzynadlowski Jan, *Małe formy literackie*, Ossolineum, Wrocław 1977.
- Turner Victor, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Taylor & Francis Inc, Chicago 1969.
- Uniwersalny wymiar hermeneutyki*, red. Andrzej Przyłębski, Humaniora, Poznań 1997.
- Vernant Jean-Pierre, *Źródła myśli greckiej*, tłum. Jerzy Szacki, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1996.
- Weil Simone, *Świadomość nadprzyrodzona*, przeł. Aleksandra Olędzka-Frybesowa, PAX, Warszawa 1996.
- Welsch Wolfgang, *Nasza postmodernistyczna moderna*, przeł. Roman Kubicki, Anna Zeidler-Janiszewska, Oficyna Naukowa, Warszawa 1998.
- Wesoły Marian, *Gadamer i Grecy*, [w:] *Dziedzictwo Gadamera*, red. Andrzej Przyłębski, Humaniora, Poznań 2004.
- Wiedza a założeniowość*, red. Alina Motycka, IFiS PAN, Warszawa 1999.
- Wilson Edward Osborne, *Konsiliencja: jedność wiedzy*, przeł. Jarosław Mikos, Zysk i S-ka, Poznań 2002.
- Wittgenstein Ludwig, *Dociekania filozoficzne*, tłum. Bogusław Wolniewicz, PWN, Warszawa 2008.
- Wittgenstein Ludwig, *Uwagi o religii i etyce*, tłum. Małgorzata Kawecka, Wojciech Sady i Wiesław Walentukiewicz, Znak, Kraków 1995.
- Wokół rozumienia. Studia i szkice z hermeneutyki*, przeł. Grzegorz Sowiński, PAT, Kraków 1993.

- Wright Kathleen, *Literature and Philosophy at the Crossroads. Festival of interpretation. Essays on Hans Gadamer's Work*, State University of New York Press, 1990.
- Wrzosek Wojciech, *Prefiguracje myślenia o działaniu ludzkim. Interpretacje humanistyczne i przyrodoznawcze w historiografii*, [w:] *Eidolon: kultura archaiczna w zwierciadle wyobrażeń, słów i rzeczy*, red. Helga van den Boom, Andrzej. P. Kowalski, Marian Kwapiński, Muzeum Archeologiczne, Gdańsk 2000.
- Zybertowicz Andrzej, *Przemoc i poznanie*, UMK, Toruń 1995.
- Żelazna Jolanta, *Egzystencjalizm i struktury Heideggerowskiego Dasein*, UMK, Toruń 1993.
- Żelazny Mirosław, *Źródłowy sens pojęcia estetyka*, UMK, Toruń 1994.

SŁOWNIKI

- Gabryś-Cichacz Katarzyna, *Słownik sztuki*, Krakowskie Wydawnictwo Naukowe, Kraków 2008.
- Didier Julia, *Słownik filozofii*, tłum. Krzysztof Jarosz, Książnica, Katowice 1992.
- Kopaliński Władysław, *Słownik symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1990.
- Linde M. Samuel Bogumił, *Słownik języka polskiego*, t VI, Warszawa 1860 (przedruk PIW, Warszawa 1951).
- Mała encyklopedia filozofii*, red. Stanisław Jędrzak, Bydgoszcz 1996.
- Mała encyklopedia logiki*, red. Witold Marciszewski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1988.
- Powszechna encyklopedia filozofii*, tom 8, red. Andrzej Maryniarczyk, Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, Lublin 2007.
- Prechtl Peter, *Leksykon pojęć filozofii analitycznej*, tłum. Józef Bremer, WAM, Kraków 2009.
- Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. Stefan Kozakiewicz, PWN, Warszawa 2004.
- Wójcicki Ryszard, *Filozofia a nauka. Zarys encyklopedyczny*, PAN, Warszawa 1987.

Zwolińska Krystyna, Malicki Zbysław, *Mały słownik terminów plastycznych*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1975.

ŹRÓDŁA INTERNETOWE

Encyklopedia PWN, <https://encyklopedia.pwn.pl/.html> (dostęp: 8.08.2024).

Honko Lauri, *The Problem of Defining Myth*, dostępne na:

https://www.researchgate.net/publication/326882575_The_problem_of_defining_myth (dostęp: 8.08.2024).

Kubiak Zygmunt, *Mitologia Greków i Rzymian*, Opis wydania na stronie księgarni internetowej <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/175085/mitologia-grekow-i-rzymian> (dostęp: 8.08.2024).

Siemek Marek J., *Ku krytyce „nie-instrumentalnego rozumu”*, za: tegoż, *Hegel i filozofia*, Oficyna Naukowa, Warszawa 1998, dostępne na: <http://hegel-marks.pl/downloads/teksty-siemek05.pdf> (dostęp 28.09.2024).

Słownik języka polskiego PWN, <https://sjp.pwn.pl/.html> (dostęp: 8.08.2024).

Walatek Ewa, *Ikoniczność a metafora wizualna*, s. 153, dostępne na:

<https://ruj.uj.edu.pl/server/api/core/bitstreams/d981e99d-8679-43d5-bad3-38130d8122d5/content>, (dostęp 28.09.2024).