

Bydgoszcz, 20.05.2025

dr hab. Jarosław Jakubowski, prof. uczelni

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego

Wydział Filozofii

j.jakub@ukw.edu.pl

Recenzja rozprawy doktorskiej Pani Maliny Barcikowskiej pt. *Hansa-Georga Gadamera hermeneutyka podmiotu estetycznego w aspekcie mitu*

Podejmując próbę namysłu nad przedłożoną przez Panią Malinę Barcikowską rozprawą doktorską warto w pierwszym rzędzie zwrócić uwagę na zawartą we wstępie deklarację autorską, zgodnie z którą podstawowy cel pracy to prezentacja „kilku wybranych aspektów, w jakich pojawia się hermeneutyczne «ja» w powiązaniu z filozoficznym ujęciem mitu”. Jak dopowiada Autorka, interesują ją zwłaszcza „te manifestacje tożsamości ludzkiej, do których wyeksponowania dochodzi w sztuce”. Etapy realizacji tego celu wyznacza, nie licząc wstępu oraz zakończenia, aż szesnaście rozdziałów, a także komentarz do wkomponowanego w rozprawę, przetłumaczonego samodzielnie przez Panią Malinę Barcikowską tekstu Gadamera, zatytułowanego *Mythos und Vernunft*. Jakkolwiek tak duża ilość rozdziałów może rodzić wątpliwości odnośnie do klarowności struktury rozprawy, to jednak czytelnik uzyskuje we wstępie w miarę instruktywne wskazówki dotyczące jej układu tematycznego. Tak więc pierwsze cztery rozdziały, w których omawiane są między innymi takie zagadnienia, jak różnica między Kartezjańskim oraz Gadamerowskim ujęciem miejsca bycia człowieka (rozdział I), kryzys kulturowy (rozdział II), ambiwalencja hermeneutyki (rozdział III), wspólnota i *theoria* jako idee hermeneutyczne (rozdział czwarty), dotyczą kwestii metodologicznych. Rozdziały piąty i szósty poświęcone są kwestii mitu (Narcyz, Prometeusz, Hermes). Kolejne rozdziały rozprawy oscylują

wokół zagadnień dotyczących bezpośrednio Gadamerowskiego ujęcia sztuki, a także jego związku z zagadnieniem „tożsamości hermeneutycznej”. Śledząc tok wyводу Autorki czytelnik może przekonać się, że począwszy od rozdziału siódmego na pierwszy plan wysuwa się kwestia statusu hermeneutycznego twórcy sztuki, odbiorcy sztuki a poniekąd również bohatera dzieła sztuki, to znaczy tego kogoś, kto jest w dziele sztuki w taki czy inny sposób prezentowany. W rozdziałach tych omawiana jest między innymi kwestia portretu, biografii, doświadczenia ciała, gry, performansu. Wielokrotnie przywoływane jest tu w różnych konfiguracjach pojęcie podmiotu, istotną rolę odgrywa w tych rozważaniach zwłaszcza pojęcie „podmiotu estetycznego”, a także pojęcie „nowego kształtu podmiotu”.

Zapewne tak znacząca obecność pojęcia podmiotu w przedłożonej rozprawie nie jest zaskakująca, jest ono wszakże zawarte w samym jej tytule, niemniej, nieco paradoksalnie, właśnie ta obecność okazuje się w jakimś przynajmniej stopniu problematyczna. Nie chodzi bynajmniej o kwestionowanie prawa Autorki do wyboru i eksponowania tego pojęcia, stanowi ono przecież w epoce nowożytnej, a zwłaszcza współczesnej, stały komponent dyskursu filozoficznego czy nawet ogólnokulturowego, lecz o to, w jaki sposób jest ono używane. Problem tkwi bowiem w tym, że dokonane w epoce „po Kartezjuszu” zestrojenie *subiectum* (czyli podstawy) z Ego, wcale nie musi być przyjmowane z aplauzem, wiadomo również, że relacja podmiotowo-przedmiotowa ugruntowana poprzez to zestrojenie, bywa poddawana dość dużej krytyce jako schemat trudny do pogodzenia z wymogami formułowanymi między innymi przez fenomenologię hermeneutyczną wyrastającą z filozofii Heideggera, a rozwijaną przez Gadamera. Dość przywołać tu chociażby Heideggerowski *Czas światooobrazu*, znamienne jest też to, że sam Gadamer, bądź co bądź uczeń Heideggera, posługuje się tym pojęciem z pewnego rodzaju dystansem. Co się tyczy jednak przedłożonej rozprawy doktorskiej, Autorka jedynie w niewielkim stopniu próbuje się odnieść do kwestii problematyczności eksponowania

pojęcia podmiotu (czyni to w dwóch zdaniach, na stronach 144 oraz 207-208 dotyczących relacji podmiotowo-przedmiotowej), a tym samym naraża się na zarzut używania tego pojęcia w sposób bezkrytyczny. Zarzut ten jest być może osłabiony poprzez fakt, że w przedłożonej rozprawie pojawia się kategoria „nowego podmiotu” (a także kategoria „nowego kształtu podmiotu”), niemniej niedostatek tego rodzaju rozwiązania polega na tym, że ktoś, kto posługuje się kategorią „nowego podmiotu” lub też „nowej podmiotowości”, pozostaje *de facto* tak czy inaczej w kręgu takiej podmiotowości, dla której prototyp stanowi wyniesienie Ego do rangi podstawy.

Przypatrując się samej strukturze rozprawy, a także kategoriom, które odgrywają w niej strategiczną rolę, warto zastanowić się, w jaki sposób Autorka ujmuje kolejne ze wskazywanych w tytule zagadnień, a mianowicie kwestię mitu. Co się tyczy sposobu ujęcia tej kwestii wypada przede wszystkim odnotować, że jest ona głównym tematem nie tylko kilku rozdziałów rozprawy, ale również wkomponowanego w rozprawę tekstu Gadamera, a w konsekwencji także i poczynionego przez Autorkę komentarza do tego tekstu. Taki dość niestandardowy pomysł, by w rozprawie doktorskiej zamieścić tego rodzaju przetłumaczony samodzielnie tekst, a także opatrzyć go komentarzem, trzeba chyba uznać za trafny. Zamysł ten jest tym bardziej przekonujący, że przetłumaczony tekst oraz komentarz do niego są umiejscowione w finałowym fragmencie rozprawy bezpośrednio przed zakończeniem, dzięki czemu zyskuje ono bardziej sugestywny charakter.

W jakim jednak dokładnie znaczeniu kategoria mitu rozpatrywana jest w rozprawie? Znaczenie to jest dość mocno zróżnicowane, co zwiększa wprawdzie bogactwo tematyczne rozprawy, lecz nie zawsze w zadowalającym stopniu sprzyja jej klarowności. Jak twierdzi Autorka, w filozofii Gadamera wyróżnić można dwa podstawowe ujęcia mitu: „wąskie” oraz „szerokie”. Mit ujęty wąsko to „historia o bogach i ich oddziaływaniu na ludzi”, natomiast mit

ujęty szeroko to „antyteza w stosunku do racjonalnego obrazu świata”. O ile w pierwszej części rozprawy przywoływane jest raczej wąskie znaczenie mitu (postaci z mitologii greckiej), o tyle w jej końcowej części, akcentowane jest przede wszystkim znaczenie szerokie, jak to zresztą wskazuje tytuł tłumaczonego tekstu Gadamera *Mythos und Vernunft*. Zaproponowana w rozprawie analiza tego tekstu, zgodnie z którą rozum ze względu na swoje uwikłanie w warunkującą go sferę „nierozumności” jedynie pozornie stanowi przeciwieństwo mitu, jest w ogólnym zarysie trafna. Przypuszczalnie jednak Autorka, odczytując ten tekst, nazbyt łatwo zadawała się terminologią stosowaną przez samego Gadamera, taka postawa badawcza sprawia bowiem wrażenie, jak gdyby skrywała się nieco za jego plecami. Wrażenie to jest potęgowane przez fakt, że nie próbuje ona podjąć bliższej charakterystyki, kluczowej jak wskazuje w tym tekście Gadamer, paraleli między iluzorycznością roszczeń rozumu do samougruntowania i zamknięcia się w immanencji a sensotwórczym oddziaływaniem sfery mitologicznej.

Kwestia autonomiczności terminologii, za pomocą której w przedłożonej rozprawie doktorskiej prowadzony jest wywód, wiąże się z bardziej ogólnym pytaniem, na ile Autorce udało się wypracować własną miarę umożliwiającą efektywne zestawianie poszczególnych tekstów Gadamera, a także tekstów pisanych przez innych myślicieli. Pytanie to dotyczy problemu jednolitości skali przykładanej do przywoływanych tekstów. Czytelnik ma prawo odczuwać tu pewnego rodzaju niedosyt, zbyt często dzieje się tak, że przywoływane teksty są ze sobą kojarzone na zasadzie niejako incydentalnej, za pomocą relatywnie prostych skojarzeń słownych, bez dostatecznego uwzględnienia kontekstu reprezentatywnego dla danego tekstu i przekonującego wskazania miary, za pomocą której są one porównywane. A oto dwa przykłady takiej budzącej wątpliwości praktyki.

Po pierwsze chodzi tu o sposób, w jaki zostaje zestawiona filozofia Gadamera z filozofią Kartezjusza. Przede wszystkim zaskakuje tu wielka ranga, jaką Autorka przypisuje relacji Gadamera z Kartezjuszem, rozważania nad tą relacją otwierają całą rozprawę. Taki krok jest o tyle dyskusyjny, że jak wiadomo sam Gadamer, w swoim głównym dziele, czyli w *Prawdzie i metodzie* odnosi się do Kartezjusza jedynie marginalnie przyjmując za punkt wyjścia w swych rozważaniach dotyczących doświadczenia jako takiego, a w szczególności doświadczenia estetycznego przede wszystkim filozofię Kanta (rozdział pierwszy *Prawdy i metody*), skądinąd niemal całkowicie pomijanego w przedłożonej rozprawie doktorskiej. Rzecz jasna nie jest tak, że Autorka prowadząc rozważania nad Gadamerem ma obowiązek powielać klucz interpretacyjny (oraz proporcje odniesień) przyjmowany przez niego w stosunku do innych myślicieli, niemniej kiedy decyduje się już zestawić jego filozofię z którymkolwiek spośród innych myślicieli, musi się liczyć z pytaniem o zasadność wybranego przez siebie zestawienia. Jak uzasadnić zestawianie Gadamera z Kartezjuszem? Jak wynika z wyjaśnień Autorki, warto to czynić przede wszystkim z dwóch powodów. Po pierwsze, uznaje Ona, że w tej mierze, w jakiej podejmowana jest problematyka podmiotowości, nie sposób nie czynić odwołań do Kartezjusza jako twórcy nowożytnej filozofii podmiotu. Po drugie, Kartezjusz, podobnie jak Gadamer, odwołuje się w swej filozofii do kwestii architektury, a odwołanie to ma pierwszoplanowe znaczenie dla badania specyfiki doświadczenia estetycznego, a szerzej, dla badania specyfiki ludzkiego bycia-w-świecie. Odnośnie do pierwszego ze wskazanych powodów Autorka ma niewątpliwie rację, wskazując, że wszelka współczesna dyskusja o podmiotowości, w jakiejś przynajmniej mierze, wiąże się pośrednio lub nawet bezpośrednio z postacią Kartezjusza, niemniej tak czy inaczej pozostaje w mocy pytanie, w jakiej skali powiązanie to powinno być w danym przypadku eksponowane. Czy mianowicie po to, by rozjaśnić specyfikę którejkolwiek z nowożytnych lub też współczesnych filozofii podmiotu

zawsze trzeba rozpoczynać od rozdziału porównawczego zestawiającego badaną filozofię z filozofią Kartezjusza? Czy domagając się tego, nie narażamy się na zarzut, że żądamy operowania zbyt ogólną skalą? Co się natomiast tyczy kwestii obecności zarówno w filozofii Gadamera, jak w filozofii Kartezjusza wątku związanego z architekturą, to tutaj również daje o sobie znać problem skali. Kartezjusza nie interesuje przecież architektura jako architektura, odwołuje się do niej jedynie na zasadzie metaforycznej, podczas gdy Gadamer odnosi się (przynajmniej w przywoływanym w rozprawie doktorskiej fragmencie z *Prawdy i metody* kiedy to mowa jest o architekturze jako o „najbardziej dostojnej i najwspanialszej formie artystycznej”) do architektury właśnie jako do architektury. Z tego względu, aby efektywnie zestawić te dwa odmienne ujęcia trzeba mieć do dyspozycji jakąś jednolitą skalę, służącą do tego, by to, co różnorodne usytuować na jednej płaszczyźnie. Takiej jednolitej skali trudno jednak doszukać się w tym przypadku w rozważaniach dotyczących relacji „Gadamer-Kartezjusz”. Nie może chyba pretendować do miana takiej skali na przykład uwaga zawarta na stronie 15 głosząca, że „analizy architektury to w rzeczywistości także analizy środowiska życia, a nawet, posługując się terminem Heideggera, «bycia w świecie»”. Nasuwa się tu bowiem pytanie, co w ostatecznym rozrachunku, jest zdaniem Autorki, odnośnie do relacji „Gadamer-Kartezjusz”, najbardziej istotne. Status architektury jako takiej? Status miasta? Status podmiotu? Kwestia myślenia w kategoriach podstawy? Stosunek do tradycji? Być może odpowiedzi na te pytania należy się dopatrywać w stwierdzeniu, zgodnie z którym filozofia Kartezjusza symbolizuje chęć rozpoczynania wszystkiego radykalnie od nowa, a filozofia Gadamera symbolizuje uznanie tego, co zastane, czyli szeroko rozumianej tradycji za coś cennego, a zarazem za niezbywalny punkt wyjścia w jakichkolwiek działaniach. Stwierdzenie to jest wprawdzie jak najbardziej godne akceptacji, lecz w gruncie rzeczy na tyle oczywiste, że niekoniecznie trzeba zestawiać wypowiedzi obu myślicieli na temat architektury, aby je

zaakceptować. Notabene, Autorka, wskazawszy, że Kartezjusz to filozofia „radikalnego początkowania”, a Gadamer to filozofia „wychodzenia od tego, co zastane”, chyba zbyt arbitralnie sytuuje w linii Gadamerowskiej (czyli „nie-Kartezjańskiej”) Husserla oraz Sartre’a. Wiadomo przecież, że fenomenologia Husserla zwłaszcza ta z okresu idealizmu transcendentnego (*Idee I, Medytacje kartezjańskie*) inspirowana jest ideą radikalnego początku a ponadto, że Sartre’owska koncepcja neantyzacji może być z powodzeniem traktowana jako idea możliwości „totalnego” transcendowania tego, co zastane. Inna sprawa, że w odniesieniu do samego Kartezjusza warto, być może, zastanowić się (czego Autorka nie czyni), jak spożytkować wykorzystaną przezeń w *Rozprawie o metodzie* (Rozdział trzeci) metaforę „zamieszkiwania tymczasowo, w jakimś domu, w okresie, gdy nowy jest dopiero budowany”. Kartezjusz posługuje się tą metaforą po to, by zobrazować kwestię, jak to nazywa, moralności tymczasowej, być może jednak, metaforę tę należy odczytać szerzej i potraktować ją jako zasygnalizowanie trudności, jakim będzie musiał stawić czoła każdy, kto postanowi urzeczywistniać „radikalne początkowanie”?

Kolejnym przykładem niezadowolającego rozwiązania w przedłożonej rozprawie doktorskiej problemu doboru adekwatnej skali badawczej może być sposób ujęcia kwestii kryzysu kultury i powiązania tego kryzysu z rolą sztuki. Otóż problem polega na tym, że Autorka, w rozdziale zatytułowanym „Kryzys i zmiana paradygmatu kultury europejskiej” operuje pojęciem kryzysu w co najmniej trzech bardzo odmiennych znaczeniach. Pierwsze z nich to pojęcie kryzysu znane z dzieła Husserla *Kryzys nauk europejskich*, zgodnie z którym kryzys polega na tym, że nauka zapożnawszy sens wprowadzonej przez Galileusza matematyzacji przyrody „utraciła więź z życiem”. Drugie, przywoływane pojęcie kryzysu dotyczy statusu podstaw nauki, zarówno tej, która ma charakter „realny” (fizyka – Einstein, Heisenberg), jak i tej, która ma charakter czysto formalny (logika – Gödel), a w szczególności

bardzo poważnego zachwiania znanych dotychczas pewników naukowych. Trzecie z kolei, przywoływane pojęcie kryzysu wiąże się z postacią Kossielecka wskazującego, że kryzys to utrata poczucia zadomowienia wynikająca z rozbieżności między zastanymi potrzebami i oczekiwaniami, a doświadczeniami przeczącymi tym oczekiwaniom. Sprawę dodatkowo komplikuje wprowadzenie w tym rozdziale wątku psychoanalitycznego (kwestia kondycji samych naukowców „w epoce kryzysu nauki” i ich domniemanego nieuświadomionego uwikłania w sferę archetypów i symboli), a także postmodernizmu w wersji Welscha oraz Lyotarda (kwestia pluralizmu). Czytelnik ma prawo oczekiwać, że po wyliczeniu tak odmiennych znaczeniowo pojęć kryzysu nastąpi jakiegoś rodzaju próba ich uporządkowania i usytuowania na wspólnej, jednolitej płaszczyźnie, niestety zamiast takiej próby jest mu oferowane przejście do cokolwiek pośpiesznej konkluzji głoszącej, że Gadamerowski postulat „dopuszczenia do głosu innych niż naukowe rodzajów doświadczenia” to potencjalne remedium na wyzwania egzystencjalne czasów kryzysu.

Wskazawszy przykłady niezadowolających szczegółowych rozwiązań wynikających z niedostatecznego rozpoznania kwestii jednolitej miary badawczej, stajemy wobec pytania, czy niedostatek ten oznacza, że pod znakiem zapytania stoi jakość całego zaprezentowanego w rozprawie toku wywodu. Na pytanie powyższe odpowiedzieć należy przecząco. O ile bowiem sposób, w jaki Autorka zestawia ze sobą przywoływane treści bywa niekiedy dyskusyjny, to jednak samo ukierunkowanie toku wywodu nie budzi wątpliwości. Przeciwnie, ukierunkowanie owo stanowi raczej atut rozprawy. Autorce udaje się mianowicie dość przekonująco pokazać, że Gadamerowska koncepcja doświadczenia hermeneutycznego wpisuje się doskonale w odgrywający we współczesnej kulturze coraz większą rolę wielowymiarowy nurt określany mianem „zwrotu performatywnego”. Zgodnie z koncepcją Gadamera, mieć do czynienia z dziełem sztuki to być zaangażowanym w tę relację jako ktoś ucieleśniony. Odbiór dzieła sztuki,

nawet tak bardzo „niematerialnego”, jakim jest tekst literacki, uwarunkowany jest poprzez usytuowanie i zdolności percepcyjne mnie samego jako kogoś, kto „jest ciałem”. To właśnie moje „żywe ciało” wyznacza stronę, poprzez którą otwiera się dla mnie dzieło sztuki. Odbiór ten nie jest jednak nigdy wyłącznie doznawaniem, polega on raczej na byciu w takiej sytuacji, w której zaciera się różnica między doznawaniem oraz działaniem. Chodzi tu o bycie kimś, kto niejako niezależnie od swej woli staje się uczestnikiem gry. Jak wskazuje Autorka, ktoś kto uczestniczy w opisywanej przez Gadamera grze, którą stanowi doświadczenie estetyczne, nie zachowuje się statycznie, co więcej ma poczucie bycia w ruchu zarówno w sensie czysto fizycznym (zmiana położenia ciała), jak i egzystencjalnym (transformacja własnej tożsamości). Jest on w sytuacji poniekąd świątecznej, obchodzi on dzieło sztuki w znaczeniu zbliżonym do tego, w jakim obchodzi się święto. Dzieło sztuki kieruje w jego stronę apel o silnym zabarwieniu egzystencjalnym, brzmiący: „To jesteś Ty. Musisz zmienić swoje życie”. Doświadczać dzieła sztuki to być kimś, kto jest rozmówcą, kimś, kto jest w stanie nie tylko usłyszeć płynący z jego strony apel, ale również podejmować wysiłek odpowiadania. Ów splot wsłuchiwania się w apel kierowany przez dzieło sztuki, a zarazem wysiłku odpowiadania na ten apel (czyli, jak wskazuje Autorka, wysiłku „bycia świadkiem dzieła”), oznacza w istocie współtworzenie dzieła. Wbrew zatem obiegowym opiniom, to nie jedynie artysta, identyfikowany jako autor dzieła sztuki jest jego twórcą *par excellence*, miano twórcy przysługuje również odbiorcy. Dzieło sztuki żyje w doświadczeniu estetycznym, które ma charakter wielobiegunowy, autorowi dzieła sztuki przypisać można co najwyżej jeden z biegunów tego doświadczenia.

Wspomnianą wyżej wielobiegunowość doświadczenia estetycznego trafnie oddaje zaprezentowana przez Doktorantkę błyskotliwa interpretacja sławnego obrazu Velazqueza *Las Meninas*. Zgodnie z tą interpretacją obraz autorstwa Velazqueza pozwala uchwycić najbardziej istotne rysy doświadczenia estetycznego rozpatrywanego po pierwsze od strony osób

portretowanych, po drugie od strony widza, a po trzecie od strony samego artysty. O ile tylko strony te nie pokrywają się ze sobą, poszczególne rysy doświadczenia estetycznego, zależnie od tego, czy jest ono udziałem widza, artysty, czy też osoby portretowanej, różnią się od siebie. Co się tyczy doświadczenia osoby portretowanej, a w tym przypadku przede wszystkim samej Infantki, jako centralnej postaci obrazu, to jest ono w pewnym sensie przesłonięte przez to, w jaki sposób została namalowana przez Velazqueza. Istnienie Infantki, jako realnej, żywej osoby schodzi bowiem w konfrontacji z namalowanym obrazem niejako na dalszy plan. Ten namalowany obraz zachowuje bytową autonomię i stanowi, jak wskazuje Doktorantka idąc tropem Gadamera (który z kolei nawiązuje do Plotyna), pewnego rodzaju „emanację bytu” (bytu jako istnienia żywej Infantki), to znaczy „przyrost bytu”. Odnosnie z kolei do doświadczenia estetycznego artysty, to znaczy samego Velazqueza, jest on uwidoczniony na obrazie i to jako ktoś, kto właśnie maluje. Mamy tu zatem autoportret Velazqueza, domniemywać można, że umieszczając siebie na obrazie, w szacownym towarzystwie Infantki (a także w towarzystwie królewskiej pary widocznej w lustrzanym odbiciu) chce on podnieść maksymalnie rangę swego doświadczenia estetycznego, a w ostatecznym rozrachunku zyskać nieśmiertelną sławę. Pozostaje jeszcze doświadczenie widza symbolizowane poprzez postać widocznego w głębi obrazu dworzanina (szambelana królowej). Ów dworzanin doświadcza tego, co się dzieje, przede wszystkim właśnie jako widz, jego sytuacja jest więc w jakimś sensie zbieżna z sytuacją każdego potencjalnego widza przypatrującego się namalowanemu przez Velazqueza obrazowi *Las Meninas*.

Przywołane wyżej odczytanie *Las Meninas* pełni w przedłożonej rozprawie doktorskiej o tyle istotną rolę, że są w nim zasygnalizowane w zasadzie wszystkie jej najważniejsze wątki tematyczne. W każdym z nich daje o sobie znać kwestia performatywnego wymiaru doświadczenia estetycznego, czyli zagadnienia, które uznać można za ideę przewodnią

rozprawy. Jak wypada finalnie ocena tej rozprawy? Niewątpliwie jest to praca odważna, napisana z dużym rozmachem i wyczuwalną pasją. Jakkolwiek niektóre, zawarte w tej rozprawie rozstrzygnięcia filozoficzne, a także metodologiczne, budzą pewnego rodzaju zastrzeżenia merytoryczne, to jednak jako całość stanowi ona cenne, niebanalne ujęcie Gadamerowskiej koncepcji doświadczenia estetycznego. Z pełnym przekonaniem stwierdzam, że rozprawa doktorska autorstwa Pani Maliny Barcikowskiej zasługuje, aby na jej podstawie ubiegać się o stopień naukowy doktora. Wnioskuje o dopuszczenie Pani Maliny Barcikowskiej do dalszych kroków przewodu doktorskiego.

Jarosław Jakubowski