studia z HISTORII FILOZOFII
ISSN 2083-1978
2(13)/2022 e-ISSN 2391-775X
http://dx.doi.org/10.12775/szhf.2022.011

Paweł Sznajder
Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie
Instytut Filozofii i Socjologii
E-mail: pawel.sznajder@up.krakow.pl
ORCID: 0000-0002-3857-9412

Dialogiczny wymiar filozofii sztuki Hansa-Georga Gadamera

Abstract: The article presents the results of research on the relationship between the philosophy of art by Hans-Georg Gadamer and the philosophy of dialogue. Play, symbol and festival are the three concepts of key importance to Gadamer's thought that Gadamer used in his ontology of works of art and that undergo analysis. Reinterpreted from the perspective of the philosophy of dialogue, the three categories reveal unique characteristics of Gadamer's hermeneutics: the striving to preserve the view of the other in dialogue; the role of ethics in interpersonal communication; the elitism of the dialogical relationship as well as a critique of the ideas of wholeness and totality. Thus, aesthetic experience appears as the pattern of the relationship between You and I.

Keywords: Hans-Georg Gadamer, philosophy of dialogue, art, play, festival

Jedną z zasług Hansa-Georga Gadamera dla ukształtowania współczesnej hermeneutyki jest dostrzeżenie jej wymiaru dialogicznego. W powszechnej recepcji dialogiczność hermeneutyki ogranicza się do ujęcia interpretacji jako gry pytań i odpowiedzi, co należy rozumieć w ten sposób, że każdy tekst, który czytamy, jest zwróconym do nas pytaniem, domagającym się jego podjęcia w interpretacji – wykładnia tekstu jest właśnie tą odpowiedzią i kolejnym py-

taniem zadanym kolejnym czytelnikom. Proces rozumienia tekstu stanowi zatem w ujęciu Gadamera szczególny przypadek rozmowy[1]. Z całą pewnością ten wymiar jest w estetyce niemieckiego filozofa podstawowy. Jak powiedział Gadamer: „Pojmowanie zadania hermeneutycznego jako wdawania-się-w-rozmowę z tekstem jest czymś więcej niż metaforą – jest przypomnieniem tego, co źródłowe"[2].

Należy jednak podkreślić, że tak „strukturalnie" rozumiana interpretacyjna rozmowa nie wyczerpuje bogactwa myśli Gadamera dotyczącej dialogu. Mniej znany wymiar tego problemu w koncepcji niemieckiego filozofa łączy się z jego fascynacją filozofią dialogu, filozoficznym nurtem reprezentowanym przez Friedricha Gogartena, Franza Rosenzweiga, Martina Bubera czy później Emmanuela Lévinasa. W moim przekonaniu hermeneutyka autora *Prawdy i metody* również kieruje się prymatem zasady dialogicznej, odrzuca dążenie do całości i absolutnej syntezy i bada możliwość zawiązania wspólnoty z innym zamiast przyjmować integrację jako coś z góry danego i oczywistego[3], co zbliża ją do filozofii dialogu właśnie. Ponadto Gadamer świadomie nawiązuje do myśli filozofów dialogu[4] i podkreśla, na wielu etapach swego długiego życia, że w jego myśli chodzi właśnie o to, by „zachować, a nie znieść w rozumieniu inność innego"[5]. Warto tym samym dokonać reinterpretacji najważniejszych pojęć jego filozofii w horyzoncie wytyczonym przez to założenie. W tym artykule spróbuję pokazać, że również filozofia sztuki heidelberskiego filozofa może być drogą do spotkania innego i stanowi wzorzec takiego spotkania[6].

---

[1] Paweł Dybel, *Gadamera myśl o sztuce* (Gdańsk: Akademia Sztuk Pięknych, 2014), 9.

[2] Hans-Georg Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przeł. Bogdan Baran (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2007), 501.

[3] Tadeusz Gadacz, *Historia filozofii XX wieku: nurty*, t. 2: *Neokantyzm. Filozofia egzystencji. Filozofia dialogu* (Kraków: Znak, 2009), 507.

[4] Hans-Georg Gadamer, „Pomiędzy fenomenologią a dialektyką – próba samokrytyki", przeł. Andrzej Przyłębski, w: *Gadamer*, red. Andrzej Przyłębski (Warszawa: Wiedza Powszechna, 2006), 256.

[5] Tamże, 250.

[6] Słuszne wątpliwości czytelnika może budzić moje założenie, że filozofia Gadamera jest filozofią dialogu. Niestety w tym miejscu nie jestem w stanie nawet skrótowo przedstawić argumentacji broniącej tej tezy. Uczyniłem to w mojej monografii *Dialog i dialektyka w konfrontacji hermeneutyki Hansa-Georga Gadamera z filozofią dialogu* (Warszawa: IFiS PAN, 2016).

Chciałbym wykazać słuszność tej tezy, analizując pod kątem związków z filozofią dialogu estetyczne pojęcia gry, symbolu i święta, które odnajdujemy w Gadamerowskim wykładzie *Aktualność piękna. Sztuka jako gra, symbol i święto*[7]. Tekst ten, wydany po kilkunastu latach od publikacji *Prawdy i metody*, wydaje się reprezentatywny dla jego myślenia o sztuce.

Gra

Najważniejszym pojęciem estetyki Gadamera, które sprawiło, że do dziś ceni się i komentuje jego myśl dotyczącą piękna, jest z całą pewnością pojęcie gry. O ile terminy „symbol" i „święto" pojawiają się w jego myśli okazjonalnie, o tyle termin „gra" pojawia się już w pierwszych tekstach publikowanych w latach dwudziestych[8], zajmuje poczesne miejsce w *Prawdzie i metodzie* i jest najczęściej omawiany w literaturze sekundarnej dotyczącej filozofii sztuki Gadamera.

Gadamer zauważa zatem, że za pomocą tego pojęcia można opisać wszystkie najważniejsze obszary działalności człowieka – od zabaw dziecięcych, przez wojnę i celebrację religijną, na co wskazuje w *Homo ludens* Johan Huizinga[9], aż po sposób bycia dzieła sztuki czy jego interpretację. Gra stanowi *spiritus movens* kultury[10] i pozwala przybliżyć tajemnicę ludzkiego języka[11]. Ponadto zjawisko to można zaobserwować już w świecie zwierząt[12], a nawet w przyrodzie nieożywionej – gdy mówimy o grze świateł czy igraniu fal[13].

---

[7] Hans-Georg Gadamer, *Aktualność piękna. Sztuka jako gra, symbol i święto*, przeł. Elżbieta Nowakowska-Sołtan (Warszawa: Oficyna Naukowa, 1993).

[8] Emily Ryall, *The Philosophy of Play* (Milton Park–Abingdon–Oxon: Routledge, 2013), 90.

[9] Johan Huizinga, *Homo ludens: zabawa jako źródło kultury*, przeł. Maria Kurecka, Witold Wirpsza (Warszawa: Aletheia, 2007), 15–17.

[10] Gadamer, *Aktualność piękna*, 29.

[11] Gadamer, *Prawda i metoda*, 728.

[12] Hans-Georg Gadamer, „Das Spiel der Kunst", w: Hans-Georg Gadamer, *Gesammelte Werke*, t. 8: *Ästhetik und Poetik. 1. Kunst als Aussage* (Stuttgart: Mohr Siebeck, 1999), 86.

[13] Gadamer, *Prawda i metoda*, 163.

Gadamer nie poświęcił jednak wiele uwagi ani kulturotwórczej roli gry, ani, choć zgadza się z wynikami prac Ludwiga Wittgensteina[14], grom językowym. Tym bardziej nie interesują go zabawy zwierząt czy ruch w przyrodzie. Pojęcie gry jest dla niemieckiego filozofa ważne dlatego, że pozwala zrozumieć specyficzny sposób bycia dzieła sztuki i związek, w który wchodzi z dziełem odbiorca. Obierając ten punkt wyjścia, Gadamer rozbudowuje swoją koncepcję do pełnego opisu doświadczenia hermeneutycznego, którego specyficznym obszarem jest dialog międzyosobowy.

Grę zawsze charakteryzuje ruch – błyski świateł i igranie fal w przyrodzie, ruch piłki tenisowej i podążające za nią spojrzenia, a nawet głowy zaangażowanych w mecz widzów[15], dialektyczny ruch od ogółu do szczegółu, który zawsze towarzyszy rozumieniu[16], ruch pomiędzy tezą i antytezą, w którym wyłania się coś istotnie nowego[17] – naddatek znaczenia, a nawet naddatek bytu[18]. Takie rozumienie gry kieruje słusznie naszą myśl w kierunku heglowskiego idealizmu. Gadamer nigdy nie ukrywał silnych związków swojej filozofii z dialektyką heglowską, która dla filozofów dialogu jest nie do przyjęcia, przede wszystkim z uwagi na dążenie tej filozofii do zniesienia tego, co inne i obce w wyższej syntezie, oraz zgodę na przemoc, która towarzyszy temu procesowi. Dla Gadamera jednak dialektyka i dialog są tożsame[19]. Zwrot ku dialektyce pozwala mu z jednej strony odciąć się od kartezjańskiego paradygmatu relacji podmiotowo-przedmiotowej i dominującej roli logiki wypowiedzi, a z drugiej

[14] Matthias Flatscher, „Das Spiel der Kunst als die Kunst des Spiel. Bemerkungen zum Spiel bei Gadamer und Wittgenstein", w: *Orte des Schönen. Phänomenologie Annäherungen. Für Günther Pöltner zum 60. Geburtstag*, red. Reinhold Esterbauer, Günther Pöltner (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2003), 125.

[15] Gadamer, *Aktualność piękna*, 31.

[16] Hans-Georg Gadamer, „Koło jako struktura rozumienia", przeł. Grzegorz Sowinski, w: *Studia i szkice z hermeneutyki*, red. Grzegorz Sowinski (Kraków: Wydawnictwo Naukowe Papieskiej Akademii Teologicznej, 1993), 227.

[17] Hans-Georg Gadamer, *Hegels Dialektik. Sechs hermeneutische Studien* (Tübingen: Mohr Siebeck, 1980), 19.

[18] Gadamer, *Prawda i metoda*, 207–208.

[19] Hans-Georg Gadamer, *Wiek filozofii. Rozmowy z Riccardem Dottorim*, przeł. Jadwiga Wilk (Wrocław: Arboretum, 2009), 42.

strony nie zatracić treści i prawdy dialogu, co nie powiodło się odrzucającym poznanie filozoficzne dialogikom[20].

Należy podkreślić, że filozofia hermeneutyczna zrywa z klasycznym modelem poznawczym, w którym rozumienie dzieła sztuki, czy innego, przebiega od obcości, budzącej zdumienie i zaciekawienie, zwątpienie, a czasami odrazę lub niechęć, do tożsamości, zdobycia wiedzy, rozwiązania zagadki. Doskonale znana figura koła hermeneutycznego w swoich wielu znaczeniach implikuje również to, że napotykany tekst nigdy nie jest całkowicie obcy, zawsze jest już wstępnie rozumiany przez interpretatora, a proces rozumienia nie kończy się jedną, kanoniczną wykładnią sensu, ale jest nieskończony, wciąż może być pogłębiany, a rozumienie zawsze jest niewystarczające[21]. Dlatego w hermeneutyce nie ma opozycji tożsame – inne, gdyż w każdym rozumieniu to, co tożsame, jest jednocześnie inne i odwrotnie. Ta figura, wynikająca z dyskusyjnych założeń heglowskiej logiki, według Gadamera lepiej przystaje do nauk humanistycznych, badania języka naturalnego, sztuki i dialogu międzyosobowego niż jakakolwiek sformalizowana, logiczna procedura badawcza[22]. Dlatego właśnie analiza pojęcia gry pozwala nam spojrzeć na dialog jako na rzeczywistość, w której nieustannie dokonuje się ruch pomiędzy tym, co tożsame, i tym, co inne, obce.

Gadamer ceni sztukę abstrakcyjną m.in. dlatego, że prowokując i niepokojąc swoją obcością, odsłania ona prawdę również o sztuce klasycznej, której jawna, tożsama warstwa sensu jest pozorem, na którym widz nie może się zatrzymać. Żadne dzieło, także dzieło sztuki dawnej, przedstawieniowej, nie może być traktowane jako bezpośrednio dane i niewymagające przezwyciężenia dystansu, który dzieli horyzont dzieła i horyzont jego odbiorcy. Pozorna bliskość zwodzi odbiorcę. Ujawnienie tego pozoru tym bardziej wstrząsa i domaga się radykalnej odpowiedzi ze strony widza[23].

Niemiecki filozof, mówiąc o tożsamości dzieła, podkreśla, że w procesie rozumienia chodzi o udzielenie głosu obcości: „Nawet to, co najbardziej ulotne

---

[20] Gadacz, *Historia filozofii*, 507–508.

[21] Hans-Georg Gadamer, *Język i rozumienie*, przeł. Piotr Dehnel, Beata Sierocka (Warszawa: Aletheia, 2003), 148.

[22] Tamże, 70.

[23] Hans-Georg Gadamer, *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, Krzysztof Michalski (Warszawa: PIW, 1979), 127.

i niepowtarzalne, jeśli pojawia się jako doświadczenie estetyczne lub tak jest traktowane, jest myślane w kategoriach tożsamości"[24]. Choć w interpretacji chodzi o wydobycie tego, co inny ma do powiedzenia, nie zaś zawłaszczanie jego poglądu, dialog bez tego minimum porozumienia, minimum tożsamości, również nie jest możliwy.

Dzieło sztuki zatem, podobnie jak drugi człowiek, daje się, udziela w dialogu. Prezentowanie, uobecnianie czegoś nie zaprasza jednak do biernej, niezaangażowanej kontemplacji. Centralnym punktem doświadczenia estetycznego nie jest świadomość estetyczna widza, ale samo dzieło, które ma swoją własną istotę[25], niepodporządkowaną żadnemu zewnętrznemu celowi[26]. Obcość ta, prezentując się, zmusza widzów do aktywności. W grze chodzi bowiem nie tyle o to, że się gra, ile raczej o to, że jest się granym[27]. W tym sensie gra nabiera również znaczenia dialogicznego. Nie dopuszcza bowiem biernego kontemplowania wytworu, ale „wciąga" widza, zaprasza do uczestnictwa – partycypacji[28], wymaga wzajemności i rzucenia samego siebie na szalę. Gra jest związana z ryzykiem przegranej, dialog z innym wiąże się z niebezpieczeństwem zerwania porozumienia, a przede wszystkim z tym, że moja własna myśl i moja samowiedza zostaną zakwestionowane. To dzieło – inny jest pierwotnie stroną aktywną i zapraszającą do dialogu[29]. Gadamer wydaje się mówić, że dzieło sztuki, a zatem i obcy, inny przywołuje nas, oczekuje jakiejś aktywności, podobnie jak u Lévinasa twarz innego wzywa nas i nie pozwala pozostać biernym, niezaangażowanym[30].

Tożsamość dzieła oznacza, że stanowi ono pewną zamkniętą całość, jakiś sens, który można próbować zrozumieć. Jednakże sens ten chce się udzielać, chce włączyć do gry kogoś drugiego. Ta relatywna całość i tożsamość domagają się pewnego uzupełnienia przez element różny od tej całości. Dzieło, aby mogło być zrozumiane, musi zaprosić innego – interpretatora do udziału w swojej

[24] Gadamer, *Aktualność piękna*, 33.
[25] Gadamer, *Prawda i metoda*, 160.
[26] Tamże, 161.
[27] Tamże, 164.
[28] Gadamer, *Aktualność piękna*, 32.
[29] Gadamer, *Prawda i metoda*, 164–165.
[30] Emmanuel Lévinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, przeł. Małgorzata Kowalska (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2014), 41–42, 234.

prezentacji. Pozwolić mu na wniesienie jego własnego przedrozumienia. Widz czy czytelnik w sposób twórczy wpływa na samo dzieło sztuki. Uzupełnia niedopowiedziane miejsca, wkłada w rozumienie całe swoje doświadczenie, widziane wcześniej dzieła, przeczytane książki. Dzieło nie zostanie zrozumiane, jeśli nie dojdzie do stopienia jego sensu z przedrozumieniem widza. Oznacza to zarówno modyfikację samego sensu dzieła, jak i samorozumienia interpretatora. Dialog polega właśnie na poddaniu się tej modyfikacji, w wyniku której może pojawić się nowa treść. Sens zawarty w wytworze dopełnia się z poglądem odbiorcy. Dopiero w dialogu to, co wspólne, może pretendować do miana pewnej całości[31], choć jak zastrzega Gadamer, nie jest to całość totalna, ale relatywna[32]. Mimo tych zastrzeżeń taka filozofia dialogu rozmija się z tym, czego poszukują Rosenzweig czy Lévinas. Dla nich w dialogu ma chodzić tylko o innego, pierwotna zawsze jest relacja etyczna, która wyklucza poznawczą. Dla Gadamera ethos i logos, miłość i poznanie są współzależne, tylko obcując z innym, można odsłonić jakąś prawdę. Nie jest to jednak prawda o innym, ale zupełnie nowy, wyłaniający się z rozmowy logos[33] czy – jak to mówi Gadamer w kontekście sztuki – naddatek bytu[34].

Pojęcie gry pośrednio również pokazuje związek wymiaru etycznego z poznawczym. Wszak gra traci swój sens wówczas, gdy przestaje się przestrzegać jej reguł. Kto łamie zasady, zmienia je lub w jakikolwiek sposób manipuluje nimi, psuje grę. Można oczywiście powiedzieć, że reguły ograniczają wolną przestrzeń graczy, ale w rzeczywistości odrzucenie reguł, pełna wolność oznaczają zerwanie porozumienia, brak przestrzeni dla relacji. Konieczność stosowania zasad ma swoje przełożenie na etyczne warunki zaistnienia dialogu, a także oznacza obowiązek przestrzegania ustalonych norm kulturowych, obyczajowych czy gramatycznych[35]. Ten aspekt pojęcia gry wyraźnie oddziela Gadamera od postnietzscheańskich hermeneutyk.

---

[31] Gadamer, „Das Spiel der Kunst", 91.

[32] Gadamer, *Prawda i metoda*, 13.

[33] Tamże, 501; Paweł Sznajder, „Logos wyłaniający się z rozmowy. Inny a prawda w dialogu w filozofii Hansa-Georga Gadamera", *Estetyka i Krytyka* 25 (2012): 185.

[34] Gadamer, *Prawda i metoda*, 207–208; Marek Sołtysiak, „Symbol hermeneutyczny a symboliczność dzieła sztuki według Hansa-Georga Gadamera", *Logos i Ethos* 37 (2014): 39–40.

[35] Gadamer, *Prawda i metoda*, 165.

Pojęcie gry ma w końcu również wymiar polemiczny. Gadamer dzięki temu terminowi próbuje przezwyciężyć kantowski paradygmat w myśleniu o pięknie oparty na koncepcji świadomości estetycznej. Jak zauważa Paweł Dybel, nawet nie sam Immanuel Kant, ale rozwijający jego myśl następcy zredukowali doświadczenie estetyczne do czystej gry wyobraźni widza-podmiotu, dla którego wytwór stanowi nieledwie pretekst, punkt wyjścia do gry imaginacji[36]. Podobne nastawienie do innego odnajdujemy w rozmowie wówczas, gdy drugi ma być tylko spekulatywnym zwierciadłem mojej własnej samowiedzy. Rozumienie dialogu jako gry wymaga od nas zrewidowania swojego stosunku do inności, która nie może być przez nas zawłaszczana, traktowana jako źródło przyjemności zmysłowej bądź poznawczej, która w końcu nie może być tylko pozbawionym głosu odbiorcą naszego komunikatu.

Ścisły związek pomiędzy ja i ty oraz doświadczeniem estetycznym potwierdził Gadamer w 1977 roku w tekście *Das Spiel der Kunst*, w którym jeszcze raz pochylił się nad pojęciem gry. W artykule tym zostało dobitnie powiedziane, że sztuka jest po prostu formą komunikacji, która rozgrywa się pomiędzy ja i ty. We wzajemnym zrozumieniu zostaje skonstruowana pewna interpretacyjna całość. Całość ta nie jest jedynie sumą części – to znaczy tym, co każdy z uczestników rozmowy wniósł od siebie, ale stanowi nowy, samoistny byt. To, że „tylko razem mamy całość", oznacza, że zaistnienie treści doświadczenia estetycznego jest zależne od zaangażowania w dialog każdej ze stron[37].

Symbol

Podążając za myślą przewodnią *Aktualności piękna*, przejdę teraz do omówienia pojęcia symbolu, koncentrując się, podobnie jak w przypadku gry, na wątkach dialogicznych. Symbol tłumaczy Gadamer, odwołując się do antycznego znaczenia tego terminu. Otóż był to mały gliniany przedmiot, np. tabliczka lub skorupka (*tessera hospitalis*), który rozłamywano i wręczano dwóm osobom, by poprzez złożenie na powrót tego przedmiotu mogły się w przyszłości rozpoznać lub umożliwić rozpoznanie swoim bliskim. Symbol miał za zadanie

[36] Dybel, *Gadamera myśl o sztuce*, 12–13.
[37] Gadamer, „Das Spiel der Kunst", 90–91.

potwierdzać tożsamość posiadaczy, to, że osoby te zostały sobie polecone. Symbol służył rozpoznawaniu się osób[38]. Mówiąc, że dzieło sztuki jest symbolem, Gadamer ma na myśli fakt, że dzieło stanowi medium, za pomocą którego interpretator obcuje z sensem, z jakąś treścią i może ją rozpoznać. Rozpoznanie zaś jest zawsze ponownym poznaniem, odkryciem, że obce tak naprawdę jest częścią znanego mi świata. Rozpoznawać to wydobywać pewną stałość z chaosu zmienności[39].

Mówiąc jeszcze inaczej, rozpoznanie to dostrzeżenie pewnej niezmiennej postaci rzeczy, dostrzeżenie tego, co trwałe i istotne w przypadkowych, zmiennych okolicznościach[40]. Czy zatem rozpoznanie jest oswajaniem, opanowywaniem, obłaskawianiem innego? W związku z tym, czy należy stwierdzić, że pojęcie symbolu implikuje skutki, które z punktu widzenia filozofii dialogu są nie do przyjęcia? Podobnie jak w przypadku gry, nie można zatrzymać się jedynie na tożsamości, nie dostrzegając, że symbol w swej głębi jest zarazem obcy i radykalnie inny od tego, co znane.

Powierzchowne rozumienie symbolu udało się Gadamerowi pogłębić dzięki badaniom sztuki niefiguratywnej. Obcowanie z abstrakcyjnym malarstwem powoduje u odbiorcy radykalne poczucie obcości, gdyż w tym przypadku dzieło nie poddaje się rozpoznaniu, pozornie nie daje się jako symbol[41]. Oznacza to, że nie jesteśmy w stanie zrozumieć dzieła – ani odwołując się do harmonii kształtów i barw, ani do przestrzeni mitów czy archetypów, ani sięgając po kryterium wiernego naśladowania rzeczywistości, czy nawet siły i autentyczności ekspresji. Dzieło wydaje się milczeć lub mówić w obcym, nieludzkim języku. Tej obcości nie można zlekceważyć, proponując jakąś trywialną interpretację lub z góry odrzucając tę wypowiedź jako pozbawioną sensu. Doświadczenie to w znacznej mierze przekłada się na autentyczne spotkanie drugiego człowieka. Naturalnym ludzkim nastawieniem jest podtrzymanie lub stworzenie sytuacji dobrego, przyjaznego współbycia, zapanowania nad obcym, który budzi nasz niepokój i chęć ucieczki. W przypadku sztuki takie podejście prowadzi do „satysfakcji ze swojskości rzeczy", do rozkoszowania się kiczem[42]. W przypadku

[38] Gadamer, *Aktualność piękna*, 42.
[39] Tamże, 15.
[40] Gadamer, *Rozum, słowo, dzieje*, 136.
[41] Gadamer, *Aktualność piękna*, 44.
[42] Tamże, 69.

relacji z innym możemy mówić nawet o przemocy. Wkraczamy tym samym na pole etyki, nierozdzielnie zdaniem Gadamera związanej z hermeneutyką[43].

Musimy zatem uświadomić sobie, że w dialogu, jakim jest sztuka, mamy do czynienia z obcością, która z naszej perspektywy może przybierać dwie skrajne postacie, choć w rzeczywistości w obu przypadkach mamy do czynienia z tym samym niezrozumieniem. Pierwszy przypadek jest oczywisty – kiedy jakiś tekst, dzieło sztuki lub inny, przemawia do nas językiem obcym, zupełnie niezrozumiałym, tak jak sztuka abstrakcyjna. Pojawia się wówczas pokusa, by odnaleźć jakiś sposób, procedurę służącą przezwyciężeniu tej obcości. Drugi przypadek jest jeszcze bardziej niebezpieczny. Jak mówi Gadamer:

> jeszcze trudniej jest dać sobie coś powiedzieć, nawet jeśli bez trudu rozumie się, co zostało powiedziane. […] Nie można zrozumieć, jeśli się nie chce zrozumieć, to jest – jeśli się nie chce dać sobie czegoś powiedzieć[44].

Bardziej niż rzeczywista obcość zagraża komunikacji pozór rozumienia, ujęcie myśli innego w horyzoncie własnych myśli. Przekonanie, że posiadło się prawdę, to postawa, która wyklucza autentyczny dialog. Wracając do przykładu sztuki abstrakcyjnej i przedstawieniowej, należy zauważyć, że w przeciwieństwie do sztuki dawnej sztuka abstrakcyjna, pozbawiona łatwo dostępnej interpretacji warstwy znaczeniowej, jawi się jako obca, co często prowadzi do jej odrzucenia. Nie dostrzegamy natomiast, że odrzucamy również sens sztuki tradycyjnej, przedstawiającej, zatrzymując się na nieistotnej, choć najłatwiej dostępnej jej warstwie[45]. Także w relacji z drugim musimy założyć, że nasze przedrozumienie trzeba poddać głębszej konfrontacji z mową innego, by uniknąć pominięcia, zniesienia jego obcości.

Analiza ontologii dzieła sztuki odsłania zatem istotę bycia z innym, niebezpieczeństwa i trudności związane z próbą zawładnięcia drugim, płynące z przeświadczenia, że się go zna, rozumie i pojmuje głębię sensu jego przekazu. Tak jak w twórczości człowieka prawdziwie wielkie dzieło sztuki zdarza się ekstremalnie rzadko, tak i doświadczenie autentycznego dialogu osób jest

---

[43] Gadamer, „Das Spiel der Kunst", 77–81.
[44] Gadamer, *Rozum, słowo, dzieje*, 124–125.
[45] Gadamer, *Aktualność piękna*, 64.

doświadczeniem sporadycznym, ulotnym, mało dostępnym i wymagającym wyjątkowego nastawienia duchowego. Nie dziwi nas zatem, że opisując to doświadczenie, Gadamer posługuje się językiem na poły mistycznym i stylem bliższym poetyckiej mowie dialogików, a nie suchymi, akademickimi sformułowaniami:

> Dzieło sztuki, które coś mówi, staje przed nami twarzą w twarz. To znaczy – wypowiada coś, co przez sposób powiedzenia jest jakby odkryciem, odsłania coś zakrytego. Na tym polega owo porażenie. Nic, co skądinąd znamy, nie jest „takie prawdziwe", nie jest „tak naprawdę". To odkrycie przewyższa wszystko, cośmy dotąd znali. Niewątpliwie więc zrozumienie, co mówi dzieło sztuki, to spotkanie z samym sobą[46].

Doświadczenie estetyczne przenosi nas zatem nie tylko w sferę najwyższego piękna, ale również najwyższej prawdy (nic, co skądinąd znamy, nie jest „takie prawdziwe") i bytu (nic nie jest „tak naprawdę"). To doświadczenie, w opisie którego bez trudu dostrzegamy platońskie inspiracje, jest jednocześnie warunkiem samopoznania, spotkania samego siebie. W moim przeświadczeniu w tym miejscu Gadamer odsłania rolę, jaką w jego estetyce odgrywa zasada dialogiczna, zgodnie z którą człowiek staje się sobą tylko w spotkaniu z innym[47].

W końcu pojęcie symbolu podkreśla uniwersalność doświadczenia hermeneutycznego. Jak jednak rozumieć uniwersalność hermeneutyki? Gadamer przytacza w odpowiedzi na to pytanie sformułowanie Johanna Wolfganga Goethego: „wszystko jest symbolem", które jego zdaniem oznacza, że każda rzecz odsyła do kolejnej rzeczy. Nie wynika z tego jednak wcale, że świat jest całością – zwartym, spójnie powiązanym układem rzeczy, który można adekwatnie odtworzyć w systemie terminów i zdań, lecz jedynie to, że dla próbującego rozumieć ten świat człowieka wszystko ma znaczenie i każdy tekst odsyła go do innych tekstów, dzieł, wypowiedzi czy wydarzeń historycznych. Co więcej, nie ma tekstu, który dałoby się wyczerpać tylko w jednym znaczeniu, jedynej „słusznej" interpretacji. Dzieło sztuki, a w szerszym rozumieniu świat, nie da się

[46] Gadamer, *Rozum, słowo, dzieje*, 125.
[47] Gadacz, *Historia filozofii*, 507.

również odsłonić w jednoznacznej sieci odniesień oraz związków szczegółów i fragmentów z pewną całością[48]. Choć zatem w wykładzie *Aktualność piękna* pojęcie symbolu jawi się początkowo jako techniczny koncept wskazujący na możliwość rozpoznania tożsamości dzieła i jednej „kanonicznej" interpretacji, pogłębiona analiza tego pojęcia stanowi krytykę powyższego poglądu oraz prowadzi do odrzucenia idei całości i wiary w możliwość adekwatnego objęcia tej całości w ostatecznej syntezie absolutnego rozumu.

Święto

Na koniec przeanalizuję estetyczną kategorię święta, która najbardziej spośród trzech omawianych w tym artykule pojęć wskazuje na integrującą rolę sztuki. Gadamer, mówiąc, że ontologię dzieła sztuki można wyjaśnić za pomocą pojęcia święta, ma na myśli również to, że dzieło jest „kwintesencją odzyskania komunikacji wszystkich ze wszystkimi"[49]. Już te słowa winny przekonać nas o bliskości Gadamerowskiej estetyki z filozofią dialogu. Rolą święta jest przede wszystkim zjednoczenie, zwołanie w jedną czasowo-przestrzenną rzeczywistość wszystkich rozproszonych członków wspólnoty. Idea święta wyklucza izolowanie się – święto jest przeżywane razem.

W znaczeniu negatywnym czas świętowania to czas powstrzymywania się od pracy. Praca jest izolowaniem się od siebie, udawaniem się każdego do swoich obowiązków[50]. Jak mówi Georg Wilhelm Friedrich Hegel, jest zwróceniem się niewolniczej świadomości od drugiego człowieka do przedmiotu, do materii[51]. W pracy chodzi przede wszystkim o ja, o samowiedzę[52], inna samowiedza zasadniczo nie jest tu istotna. Święto jest zatem z jednej strony, alternatywnym wobec walki samowiedz[53], sposobem zwrócenia się do innych[54],

[48] Gadamer, *Rozum, słowo, dzieje*, 127.
[49] Gadamer, *Aktualność piękna*, 15.
[50] Tamże, 53.
[51] Georg W. F. Hegel, *Fenomenologia ducha*, przeł. Światosław Nowicki (Warszawa: Aletheia, 2010), 39.
[52] Gadamer, *Hegels Dialektik*, 61.
[53] Hegel, *Fenomenologia ducha*, 135.
[54] Hans-Georg Gadamer, *Platos dialektische Ethik und andere Studien zur platonische Philosophie* (Hamburg: Meiner, 1968), 25.

z drugiej zaś jest obcowaniem z przedmiotem, który ani nie jest narzędziem pracy, ani jej powtarzalnym wytworem. Święto jest „zbieraniem się wokół czegoś, o czym nikt nie może powiedzieć, z uwagi na co się właściwie przy tym skupiamy i zbieramy”[55].

Tylko równoczesne wystąpienie tych dwóch momentów – integracji osób z jednej strony i pewnego niesprowadzalnego do bytu rytuału, mitu, misteriów, wokół których wspólnota się zawiązuje, z drugiej – sprawia, że mamy do czynienia ze świętem. Choć być może przekracza to pierwotny zamysł autora *Aktualności piękna*, można to zrozumieć w ten sposób, że dialog uwarunkowany jest nie tylko obcowaniem ze sobą osób, ale również zgromadzeniem się wokół jakiegoś piękna, dobra i prawdy, które przyzywają uczestników spotkania, a jednocześnie nie mają znaczenia praktycznego, użytkowego. Jak już to zostało powiedziane, dialogicy, a zwłaszcza Lévinas[56], oddzielają poszukiwanie prawdy o innym i doświadczanie drugiego od etycznej relacji z nim i wezwania do odpowiedzialności. Gadamer natomiast odrzuca zdecydowanie tę alternatywę.

Święto opiera się na kultywowanych starych zwyczajach oraz specyficznym, sakralnym języku. Tradycje, obrzędy i język służą również wytworzeniu wśród uczestników święta poczucia wspólnoty i silnej więzi. Mówiąc, że dzieło sztuki jest świętem, wskazuje Gadamer na jego zdolność do jednoczenia ludzi we wspólnym rozumieniu, na poczucie bycia jednością, która dokonuje się w obcowaniu ze zrozumiałym dla wszystkich przekazem[57]. Odmienny, sakralny język i obrzędy mają za zadanie umożliwić współudział w wydarzeniu, którego święto jest uobecnieniem, ale jednocześnie bronić dostępu profanom. Sama fizyczna obecność w trakcie obrzędów nie oznacza przecież jeszcze zrozumienia ich sensu i przeżycia tajemnicy, którą odsłaniają. W swojej analizie niemiecki filozof podkreśla rolę przygotowania się do celebracji. Język, tradycję trzeba poznać, posiąść pewne konkretne predyspozycje, wykształcić odpowiednią wrażliwość. Ten aspekt przygotowania jest niezbędny, bez niego dzieło sztuki będzie niezrozumiałe, a relacja z innym będzie zawsze uprzedmiotawiająca.

---

[55] Gadamer, *Aktualność piękna*, 54.

[56] Franz Rosenzweig, „Nowe myślenie. Kilka uwag ex post do Gwiazdy Zbawienia”, przeł. Tadeusz Gadacz, w: *Filozofia dialogu*, red. Bogdan Baran (Kraków: Znak, 1991), 62–63; Martin Buber, *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*, przeł. Jan Doktór (Warszawa: PAX, 1992), 43; Emmanuel Lévinas, *O Bogu, który nawiedza myśl*, przeł. Małgorzata Kowalska (Kraków: Homini, 2008), 89–90.

[57] Gadamer, *Aktualność piękna*, 54.

Brak przygotowania sytuuje nas obok dzieła i obok innego. Przeżycie święta, doświadczenie tajemnicy i w końcu autentyczny dialog, choć ostatecznie są czymś, co się przydarza, czego nie można osiągnąć za pomocą żadnych procedur, wymagają jednak pewnej duchowej predyspozycji, znacznego wysiłku i odpowiedniej postawy etycznej.

Warto w tym miejscu nadmienić, że w hermeneutycznym rozumieniu język i tradycja również charakteryzują się pewną dialektyczną dwuznacznością. Z jednej strony, autor *Prawdy i metody* mówi o uniwersalności języka i tradycji, wyklucza możliwość istnienia języków prywatnych[58] i wierzy, że zawsze możliwy jest językowy przekład, a co za tym idzie – porozumienie obcych sobie, „mówiących innymi językami" ludzi[59], a tradycja jest duchową przestrzenią, która na to porozumienie pozwala i je warunkuje. Z drugiej jednak strony, językowa wypowiedź i każda interpretacja zawsze są niepełne, niedoskonałe i nie wyczerpują ani zamysłu autora wypowiedzi, ani tym bardziej treści rzeczy, o której się mówi[60]. Dwuznaczność ta nie pozwala zarzucić hermeneutyce, że naiwnie zakłada ona możliwość zrozumienia innego „lepiej, niż on sam siebie rozumie"[61].

Analiza kategorii święta wymaga również omówienia problemu czasowości, niezwykle istotnego w kontekście pytania o możliwość relacji pomiędzy ja i ty. Przede wszystkim należy podkreślić, że święto wprowadza zupełnie nowy, asynchroniczny porządek czasowy. Z jednej strony stanowi ono wyrwę w ciągłości obiektywnego czasu, z drugiej – jednoczy wszystkich członków wspólnoty w jednym czasie świętowania. Autentyczne uczestnictwo w celebracjach wymaga od członków wspólnoty zawieszenia funkcjonowania w przyrodzonym, kosmicznym czasie i „dostrojenia się" do czasu święta[62]. Święto ma dzięki temu moc zwoływania członków wspólnoty w jednym czasie i w jednym miejscu[63]. Umożliwia synchronizację czasów poszczególnych świętujących, którzy w swej codzienności nie mogą się spotkać na skutek diachronii – bycia w innych,

[58] Gadamer, *Rozum, słowo, dzieje*, 53.
[59] Gadamer, *Język i rozumienie*, 115; Gadamer, *Wiek filozofii*, 190.
[60] Gadamer, *Prawda i metoda*, 570.
[61] Tamże, 273.
[62] Gadamer, *Aktualność piękna*, 57.
[63] Jean Grondin, „Play, Festival, and Ritual in Gadamer: On the Theme of the Immemorial in His Later Works", w: *Language and Linguisticality in Gadamer's Hermeneutics*, red. Lawrence K. Schmidt (Lanham: Lexington Books, 2000), 54.

niesprowadzalnych do siebie porządkach czasowych. Tym samym również święto, podobnie jak symbol, ma moc wspólnototwórczą i służy budowaniu więzi pomiędzy osobami. Dzieło sztuki odsłania się nam zatem tym bardziej jako byt, który służy budowaniu jedności pomiędzy ludźmi, pomiędzy mną a innym, ale jednocześnie pokazuje, że owa synchronizacja czasu jest procesem wymagającym i trudnym, niezależnym jedynie od woli uczestników, czymś, czego nie da się osiągnąć o własnych siłach, co nie dzieje się automatycznie, ale na co można i trzeba się przygotować. Celowo użyłem tutaj pojęcia diachronii, którego nie znajdujemy w tekstach Gadamera, a które wprowadza Lévinas, podkreślając, że czas jednego człowieka nigdy nie wpada w czas innego, co radykalnie separuje jednostki od siebie[64]. Dla Gadamera obcowanie z dziełem sztuki, a także autentyczny dialog są zatem realizacją tego, co Lévinas uznał za niemożliwe – synchronizacją czasu mojego i czasu innego[65].

Podsumowanie

Związek dialogicznej hermeneutyki z estetyką nie jest oczywisty. Sam Gadamer w tekście *Estetyka i hermeneutyka* wyraża pewne wątpliwości:

> Jeśli zadaniem hermeneutyki ma być pokonywanie duchowego dystansu między ludźmi albo między epokami historycznymi, to doświadczenie sztuki wydaje się odległe od tej dziedziny[66].

Aby dostrzec ten związek, należy na początku przyjąć za Gadamerem założenie, że każda relacja człowieka z jakimś tekstem, niezależnie od tego, czy będzie to lektura, czy obcowanie z dziełem sztuki, czy w końcu komunikacja z innym, rządzi się podobnymi prawami i nie istnieją istotne różnice między tymi przypadkami. Nie jest to jednak próba deprecjonowania dialogu z innym, ale raczej podniesienie innych rodzajów interpretacji do rangi tego szczególnego wydarzenia. Tym samym Gadamer podkreśla odświętność tych

[64] Lévinas, *Całość i nieskończoność*, 50.
[65] Gadamer, *Rozum, słowo, dzieje*, 120.
[66] Tamże, 119.

doświadczeń. Ważna rozmowa, twórcza interpretacja czy w końcu autentyczne obcowanie z dziełem sztuki przydarzają się człowiekowi sporadycznie i wymagają odpowiedniej duchowej predyspozycji. Jest to cenny, rzadki dar, na który musimy się przygotować, aby nie przejść obok obojętnie albo co gorsza – nie dokonać jego profanacji.

Reinterpretacja pojęć gry, symbolu i święta w perspektywie filozofii dialogu może wnieść pewną nowość do recepcji filozofii hermeneutycznej, zwłaszcza do jej części poświęconej filozofii sztuki. Z krytyki świadomości estetycznej i analiz ontologii dzieła sztuki akcent przenosi się w ten sposób na integracyjny wymiar komunikacji i poszukiwanie drogi do zrozumienia tego, co inny mówi. Równocześnie dzięki podkreśleniu wyjątkowości doświadczenia estetycznego zostaje zwrócona uwaga na nadzwyczajność i graniczącą z mistyką niezwykłość dialogu osób. Dostrzeżenie związku filozofii dialogu z filozofią sztuki ożywczo działa zarówno na jeden, jak i na drugi obszar namysłu filozoficznego.

Bibliografia

Buber Martin. 1992. *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*, przeł. Jan Doktór. Warszawa: PAX.

Dybel Paweł. 2014. *Gadamera myśl o sztuce*. Gdańsk: Akademia Sztuk Pięknych.

Flatscher Matthias. 2003. „Das Spiel der Kunst als die Kunst des Spiels. Bemerkungen zum Spiel bei Gadamer und Wittgenstein". W: *Orte des Schönen. Phänomenologische Annäherungen. Für Günther Pöltner zum 60. Geburtstag*, red. Reinhold Esterbauer, Günther Pöltner, 125–154. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Gadacz Tadeusz. 2009. *Historia filozofii XX wieku: nurty*, t. 2: *Neokantyzm. Filozofia egzystencji. Filozofia dialogu.* Kraków: Znak.

Gadamer Hans-Georg. 1968. *Platos dialektische Ethik und andere Studien zur platonische Philosophie*. Hamburg: Meiner.

Gadamer Hans-Georg. 1979. *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, Krzysztof Michalski. Warszawa: PIW.

Gadamer Hans-Georg. 1980. *Hegels Dialektik. Sechs hermeneutische Studien*. Tübingen: Mohr Siebeck.

Gadamer Hans-Georg. 1993. *Aktualność piękna. Sztuka jako gra, symbol i święto*, przeł. Elżbieta Nowakowska-Sołtan. Warszawa: Oficyna Naukowa.

Gadamer Hans-Georg. 1993. „Koło jako struktura rozumienia". W: *Wokół rozumienia. Studia i szkice z hermeneutyki*, red. Grzegorz Sowinski, 227–234. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Papieskiej Akademii Teologicznej.

Gadamer Hans-Georg. 1999. „Das Spiel der Kunst". W: Hans-Georg Gadamer, *Gesammelte Werke*, t. 8: *Ästhetik und Poetik. 1. Kunst als Aussage*, 86–93. Stuttgart: Mohr Siebeck.

Gadamer Hans-Georg. 2003. *Język i rozumienie*, przeł. Piotr Dehnel, Beata Sierocka. Warszawa: Aletheia.

Gadamer Hans-Georg. 2004. *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przeł. Bogdan Baran. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Gadamer Hans-Georg. 2006. „Pomiędzy fenomenologią a dialektyką – próba samokrytyki", przeł. Andrzej Przyłębski. W: *Gadamer*, red. Andrzej Przyłębski, 248–271. Warszawa: Wiedza Powszechna.

Gadamer Hans-Georg. 2009. *Wiek filozofii. Rozmowy z Riccardem Dottorim*, przeł. Jadwiga Wilk. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Arboretum.

Grondin Jean. 2000. „Play, Festival, and Ritual in Gadamer: On the Theme of the Immemorial in His Later Works". W: *Language and Linguisticality in Gadamer's Hermeneutics*, red. Lawrence Schmidt, 50–57. Lanham: Lexington Books.

Hegel Georg Wilhelm Friedrich. 2010. *Fenomenologia ducha*, przeł. Światosław Nowicki. Warszawa: Aletheia.

Lévinas Emmanuel. 2008. *O Bogu, który nawiedza myśl*, przeł. Małgorzata Kowalska. Kraków: Homini.

Lévinas Emmanuel. 2014. *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, przeł. Małgorzata Kowalska. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Rosenzweig Franz. 1991. „Nowe myślenie. Kilka uwag ex post do Gwiazdy Zbawienia", przeł. Tadeusz Gadacz. W: *Filozofia dialogu*, red. Bogdan Baran. Kraków: Znak.

Ryall Emily. 2013. *The Philosophy of Play*. Milton Park–Abingdon–Oxon: Routledge.

Sołtysiak Marek. 2014. „Symbol hermeneutyczny a symboliczność dzieła sztuki według Hansa-Georga Gadamera". *Logos i Ethos* 37: 21–46.

Sznajder Paweł. 2012. „Logos wyłaniający się z rozmowy. Inny a prawda w dialogu w filozofii Hansa-Georga Gadamera". *Estetyka i Krytyka* 25: 183–199.

Sznajder Paweł. 2016. *Dialog i dialektyka w konfrontacji hermeneutyki Hansa-Georga Gadamera z filozofią dialogu*. Warszawa: IFiS PAN.