

Marek Sołtysiak

Symbol hermeneutyczny a symboliczność dzieła sztuki według Hansa-Georga Gadamera

Głównymi przedstawicielami hermeneutyki współczesnej są Paul Ricoeur (1913–2005) i Hans-Georg Gadamer (1900–2002). Istotne miejsce w filozofii Ricoeura zajmuje problematyka związana z symbolem rozumianym zwłaszcza na płaszczyźnie religijnej, czemu filozof dał wyraz między innymi w osobnych pracach¹. Gadamer, w przeciwieństwie

do niego, symbolowi nie poświęcił żadnej monografii, ale pomimo tego pojęcie to odgrywa ważną rolę w zrozumieniu koncepcji ontologii dzieła sztuki. Z problematyką symbolu w twórczości Gadamera spotykamy się w *Prawdzie i metodzie*², wydanej w 1960 roku, oraz w wykładach salzburskich wygłoszonych w 1974 roku dotyczących dzieła sztuki, a opublikowanych w pracy zatytułowanej *Aktualność piękna*³. Ważną rolę dla naszych analiz symbolu stanowi także krótki artykuł zatytułowany *Estetyka i hermeneutyka*⁴, który ukazał się w 1964 roku.

W przedstawionym artykule spróbujemy zrekonstruować poglądy Gadamera dotyczące jego rozumienia symbolu. Jak zaznacza Andrzej

Marek Sołtysiak (Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie) – kapłan, doktor filozofii, adiunkt Katedry Filozofii Poznania Wydziału Filozoficznego UPJPII. Zajmuje się filozofią poznania i antropologią filozoficzną. Zainteresowania naukowe: filozofia niemiecka XX wieku (w szczególności M. Heidegger i H. G. Gadamer) oraz myśl filozoficzna R. Descartesa.

¹ Por. P. Ricoeur, *Symbolika zła*, tłum. S. Cichowicz i M. Ochab, Warszawa 1986, oraz tenże, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, tłum. E. Bieńkowska, Warszawa 1985.

² H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda*, tłum. B. Baran, Warszawa 2004.

³ Tenże, *Aktualność piękna. Sztuka jako gra, symbol i święto*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 1993.

⁴ Tenże, *Estetyka i hermeneutyka*, tłum. M. Łukasiewicz, [w:] tegoż, *Rozum, słowo, dzieje*, wyd. 2, Warszawa 2000, s. 132–141.

Przyłębski: „Nie jest to łatwe, a powodów tego stanu rzeczy doszukiwać się można w tym, że Gadamer nie zamierza wypracować pełnego, filozoficznego pojęcia symbolu, lecz jedynie stosuje intuicyjne, podparte grecką etymologią, rozumienie tego terminu dla określenia tego, co można by scharakteryzować jako ontologiczny status dzieła sztuki [...]”⁵. Wśród symboli można wyróżnić trzy zasadnicze grupy: symbole czysto konwencjonalne⁶, symbole religijne⁷ oraz symbole pośrednie pomiędzy czysto konwencjonalnymi a religijnymi, do których możemy zaliczyć Gadamerowską koncepcję symbolu. Gadamer pomija w swoich rozważaniach rozumienie symbolu w sensie metafizycznym (religijnym) ze względu na swój „nieprzejednany agnostycyzm”⁸, a w szczególności na związane z nim rozumienie transcendencji. Jego zainteresowania kierują się ku symbolowi rozumianemu z perspektywy hermeneutycznej. Istotną rolę w zrozumieniu przez niego tego pojęcia odgrywa ontologia dzieła sztuki. Według Gadamera język dzieła sztuki jest na tyle uniwersalny, że wyraża w sposób symboliczny to, co z punktu widzenia hermeneutyki przysługuje każdemu bytowi⁹.

Głównymi celami artykułu są: rekonstrukcja Gadamerowskiego pojęcia symbolu hermeneutycznego oraz przedstawienie jego koncepcji

⁵ A. Przyłębski, *Symbol w Gadamerowskiej filozofii sztuki*, [w:] *Symbol a rzeczywistość*, red. B. Andrzejewski, Poznań 1996, s. 131. Przyłębski przeprowadza analizę symbolu w związku z doświadczeniem sztuki i, jak sam zaznacza, w swoich badaniach odwołuje się głównie do spostrzeżeń Gadamera wyartykułowanych w *Aktualności piękna*. Por. tamże, s. 118.

⁶ Z konwencjonalnym rozumieniem symbolu mamy do czynienia np. w matematyce i logice (symbol funkcyjny), jak również w naukach fizykalnych. Symbole w tych przypadkach mogą być skrajnie schematyczne. Por. *Symbol*, [w:] *Mały słownik terminów i pojęć filozoficznych*, red. A. Podsiad i Z. Więckowski, Warszawa 1983, s. 377.

⁷ Według Władysława Stróżewskiego symbol religijny, „[...] przy jego mocnym rozumieniu, musi być odczytany i uznany jako ukonstituowany obiektywnie przez Podmiot transcendentny, przekraczający nas i dający nam symbol i jako znak, i jako drogę wiodącą do jego tajemnicy” (W. Stróżewski, *Symbol i rzeczywistość*, [w:] tegoż, *Istnienie i sens*, Kraków 1994, s. 447).

⁸ Por. J. Grondin, *Hans-Georg Gadamer. Biografia*, tłum. J. Wilk, Wrocław 2007, s. 35.

⁹ Por. H.-G. Gadamer, *Estetyka i hermeneutyka*, s. 140–141. Symbole występują często w szeroko rozumianej sztuce. Są one charakterystyczne dla pewnych epok czy też stylów. Mogą być związane z indywidualną symboliką wprowadzoną przez danego artystę. Wówczas to twórcą-geniusz decyduje o znaczeniu określonego symbolu, jak np. Mickiewiczowski 44.

symboliczności dzieła sztuki. Nasze rozważania rozpoczniemy od ukazania podstawowych różnic pomiędzy symbolem a znakiem¹⁰, które według Gadamera mają istotne znaczenie dla zrozumienia tego, czym jest symbol. Następnie spróbujemy zrekonstruować Gadamerowską koncepcję symbolu hermeneutycznego. W kolejnym punkcie artykułu przedstawimy filozoficzne inspiracje Gadamerowskiej symboliczności dzieła sztuki oraz nawiążemy do jego koncepcji ontologii dzieła sztuki, ale tylko w takim wymiarze, który bezpośrednio wiąże się z jego symbolicznością. W ostatniej części artykułu przedstawimy, na czym polega symboliczność dzieła sztuki w rozumieniu Gadamera i wskażemy na jej odrębność zarówno od symbolu metafizycznego, jak i od symbolu hermeneutycznego.

1. Symbol a znak

Gadamer, rozpoczynając swoje rozważania dotyczące istoty symbolu, przytacza dwie przypowieści obecne w kulturze antycznej Grecji. W pierwszej z nich pojawia się techniczny termin *tessera hospitalis* (skorupa pamięci), który Gadamer utożsamia z symbolem. „Podjmujący przyjaciela gospodarz domu wręcza mu tzw. *tessera hospitalis*, tzn. przełamuje skorupę, sam zatrzymuje połowę, a drugą daje gościowi, aby, jeśli po trzydziestu czy pięćdziesięciu latach jakiś jego potomek zawita znów do tego domu, można się było po złożeniu skorupki w całość wzajemnie rozpoznać”¹¹. Symbol według powyższej przypowieści jest rodzajem starożytnego dokumentu tożsamości, po którym rozpoznaje się potomka przyjaciela domu. Potomek, który zostaje rozpoznany za pomocą *tessera hospitalis*, zarówno przypomina nieobecnego przyjaciela domu, jak również go reprezentuje. Można powiedzieć, że nie tylko odsyła do rzeczywistości, lecz ją także uobecnia¹².

¹⁰ Symbol w sensie ogólnym należy do kategorii znaku. Razem z alegorią i znakiem (w węższym sensie) stanowi narzędzie poznania pośredniego. Por. F. Chmielowski, *Sztuka, sens, hermeneutyka*, Kraków 1993, s. 94.

¹¹ H.-G. Gadamer, *Aktualność piękna*, s. 42, oraz por. tenże, *Prawda i metoda*, s. 120.

¹² Por. M. Lurker, *Istota i znaczenie symboli*, [w:] tegoż, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, tłum. R. Wojnakowski, Warszawa 2011, s. 25–39.

Druga przypowieść, którą Gadamer przytacza w *Aktualności piękna*, pochodzi z Platońskiego dialogu *Uczta*. Mówi ona o ludzkiej miłości: „[...] ludzie byli pierwotnie istotami kulistymi; potem zachowywali się źle, wskutek czego bogowie ich porozdawali. Teraz każda z tych połówek kul, kiedyś w całości pełnych życia i bytu, szuka swego dopełnienia”¹³. Według tej metafory każdy człowiek jest *συμβολον του ανθρωπου*, czyli jest jakby odłamkiem bytu, który szuka swego dopełnienia poza sobą. Metaforę o odnajdowaniu się dusz Gadamer odnosi do rozumienia piękna dzieła sztuki. Dzięki symbolowi możemy zrozumieć to, co bezpośrednio nie jest widziane i zrozumiałe w wyglądzie dzieła, a co ono zawiera w sobie. Można powiedzieć, że symbol to znak rozpoznawczy zarezerwowany dla wtajemniczonych.

W celu ukazania specyficznego sposobu istnienia symbolu Gadamer dokonuje porównania go ze znakiem. Pomiędzy symbolem a znakiem występuje podobieństwo ze względu na ich funkcje odsyłania do innej rzeczywistości, którą oznaczają. Znak, będąc czymś ściśle ustalonym, przekazuje jedną, konkretną treść. Jego istotą jest zastępowanie, a swoistością jest wyłącznie wskazywanie¹⁴. Zdaniem filozofa, aby dana rzecz pełniła funkcję znaku, musi zostać wyłączona z otoczenia, w którym miała określone znaczenie. Jej dotychczasowe znaczenie zostaje zniesione, a przypisane zostaje inne. Im bardziej własna treść rzeczy jest niewidoczna w funkcji wskazywania, tym lepiej pełni ona funkcję znaku.

Symbol, w odróżnieniu od znaku, jest strukturą otwartą¹⁵, niedopełnioną, odsyła do tego, co jest nieznanne i jako takie niewyczerpane poznawczo. Inną cechą wyróżniającą symbol jest reprezentowanie tej rzeczywistości, którą oznacza. Przed poznającym otwiera on nowe wymiary rzeczywistości, ponieważ – jak zaznacza Gilbert Durand – jest on

¹³ H.-G. Gadamer, *Aktualność piękna*, s. 42. „[...] dawna natura nasza była właśnie taka, że były z nas kiedyś skończone całości. Miłość jest na imię temu popędowi i dążeniu do uzupełnienia siebie, do całości. Jak mówię, przedtem były z nas całości. A teraz nas bóg za karę porozdzielał” (Platon, *Uczta* 192 E, [w:] tegoż, *Dialogi*, t. 2, tłum. W. Witwicki, Kęty 1999, s. 55).

¹⁴ Por. H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda*, s. 223, s. 557.

¹⁵ Por. W. Stróżewski, *Symbol i rzeczywistość*, s. 440.

„epifanią tajemnicy”¹⁶. Potrzeba jego użycia związana jest z samą strukturą rzeczywistości, którą reprezentuje i do której odsyła, ponieważ staje się ona dostępna w poznaniu tylko dzięki niemu. „Coś symbolizowanego z pewnością potrzebuje więc prezentacji, gdyż samo jest niezmysłowe, nieskończone, nieprezentowane, ale też podatne na prezentację. Tylko dlatego bowiem, że samo jest obecne, może być obecne w symbolu. Symbol zatem nie tylko wskazuje, lecz i prezentuje, gdyż zastępuje”¹⁷.

Drugą ważną różnicą pomiędzy symbolem i znakiem, oprócz tej dotyczącej odsyłania do rzeczywistości, jest ich funkcja znaczenia. Według Gadamera zarówno znaki, jak i symbole swoje funkcje znaczeniowe otrzymują na podstawie ustanowienia. Żeby zrozumieć, jaką funkcję pełni określony znak, należy znać uprzednio ustalony związek pomiędzy nim a tym, co on oznacza. Zdaniem Gadamera dotyczy to znaków zarówno sztucznych, jak i naturalnych. „Uznanie za znak dokonuje się w tym przypadku na mocy konwencji, a akt, przez który znak zostaje wprowadzony, nazywa się stanowieniem”¹⁸.

Podobnie jak znak także symbol zostaje wprowadzony przez akt ustanowienia. Dopiero wtedy może on mieć charakter reprezentacji. Jak zaznacza Gadamer, „znaczenia bowiem nie nadaje mu jego własna treść bytowa, lecz właśnie ustanowienie, wprowadzenie, poświęcenie, które nadaje znaczenie temu, co w sobie (jest) bez znaczenia, na przykład insygniom władzy, sztandarowi, symbolowi kultu”¹⁹. Wydaje się jednak, że myśliciel miesza ze sobą dwa znaczenia symbolu, jego konwencjonalne ustanowienie z jego znaczeniem silnym, metafizycznym. W pierwszym sensie symbol zbliża się w swoim znaczeniu do znaku, w drugim natomiast różni się od niego, ponieważ jego znaczenie nie jest ani dowolne, ani przypadkowe. Pomiędzy nim a tym, co jest przezeń symbolizowane, występuje wewnętrzna metafizyczna więź, o której pisze autor w *Prawdzie i metodzie*: „[...] symbol nie stanowi dowolnie przyjętego lub usta-

¹⁶ Por. G. Durand, *Wyobrażenia symboliczne*, tłum. C. Rowiński, Warszawa 1986.

¹⁷ H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda*, s. 225.

¹⁸ Tamże, s. 227.

¹⁹ Tamże.

nowionego znaku, lecz zakłada pewien metafizyczny związek tego, co widziane, z tym, co niewidzialne²⁰. Symbol w tym przypadku użyty jest przez Gadamera w jego mocnym metafizycznym sensie. Metafizyczną więź symbolu z tym, co jest przez niego symbolizowane, szczególnie widać w symbolach religijnych²¹.

Biorąc powyższe analizy pod uwagę, możemy w twórczości Gadamera wyróżnić trzy funkcje symbolu. Po pierwsze, symbol podobnie jak znak wskazuje na coś symbolizowanego, co jest poza nim. Po drugie, nie tylko wskazuje, lecz w odróżnieniu od znaku, także prezentuje to, co jest symbolizowane. Jego prezentacyjna funkcja nie polega tylko na wskazywaniu czegoś nieobecnego, lecz pozwala wystąpić temu, co w zasadzie stale jest obecne, chociaż jako takie jest niedostępne „zwykłemu” poznaniu. I po trzecie wreszcie, symbol nie tylko zastępuje rzeczywistość, którą symbolizuje, lecz przede wszystkim uobecnia ją w sobie.

2. Hermeneutyczne rozumienie symbolu – wszystko jest symbolem

W roku 2000 Riccard Dottori przeprowadził ważny wywiad ze stu-letnim wówczas Gadamerem²². Podczas tej rozmowy Gadamer zwrócił uwagę na problem transcendencji metafizycznej, bardzo ważny dla zrozumienia koncepcji symbolu hermeneutycznego. Według jego interpretacji „[...] transcendencja nigdzie nie jest uchwytna. Nie jest ona po prostu wiarą w Boga, jest czymś niepojętym. [...] fundamentem transcendencji jest *ignoramus*”²³. W powyższej wypowiedzi Gadamer przeciwstawia transcendencję metafizyczno-religijną, związaną z wiarą w Boga, transcendencji hermeneutycznej mającej swój fundament w ludzkiej

²⁰ Tamże, s. 121.

²¹ Według Ricoeura symbol poprzedza hermeneutykę, ponieważ „Przede wszystkim symbole już są; spotykam je, odkrywam; są jak idee wrodzone dawnej filozofii” (P. Ricoeur, *Symbolika zła*, s. 22).

²² Por. H.-G. Gadamer, *Wiek filozofii. Rozmowy z Riccardem Dottorim*, tłum. J. Wilk, Wrocław 2009.

²³ Tamże, s. 109.

niewiedzy. Filozof dostrzega występujące w ludzkiej egzystencji pragnienie transcendencji metafizyczno-religijnej: „Musimy przyznać się do tego, że ludzkość szuka, że wszędzie wypatruje czegoś innego; najróżniejszymi odpowiedziami są najróżniejsze religie. Dlatego musimy również nauczyć się w odpowiedni sposób współżyć z tym, co różne”²⁴. Potrzeba transcendencji w ludzkim życiu pojawia się przede wszystkim podczas doświadczenia faktu nieuchronności śmierci i konieczności nadania jej sensu. Dla Zdaniem Gadamera ten wymiar transcendencji pozostaje niedostępny ze względu na ludzką skończoność i związaną z nią niewiedzę. „Tego, czy istnieje życie po śmierci lub coś podobnego, Heidegger, podobnie jak ja, ani nie negował, ani nie potwierdzał”²⁵. Pytania te mają charakter (wymiar) religijny. A ponieważ, jak Gadamer sam przyznał, był niezdolny do wiary, dlatego ten rodzaj transcendencji pozostał poza obszarem jego zainteresowań. Odnosił się jednak z szacunkiem do ludzi, którzy mieli „odwagę” wierzyć²⁶ i dla których transcendencja metafizyczno-religijna była możliwa. Jego analizy transcendencji związane są z transcendencją hermeneutyczną, czyli mówiąc dokładniej – z transcendencją w immanencji.

Warunkiem koniecznym procesu poznania jest transcendencja, rozumiana przez Gadamera jako całość odniesień rzeczy (bytów). Całość ta jest horyzontem rozumienia, który ciągle się zmienia wraz ze zmianą naszej sytuacji hermeneutycznej. Według niego to właśnie ograniczenia naszego poznania, a dokładniej mówiąc – nasza niewiedza (*ignoramus*), powoduje wykraczanie poza zastaną sytuację, czyli transcendencję. Należy jednak dodać, że jest ona możliwa tylko w immanencji. Ze zmianą rozumienia transcendencji następuje zmiana rozumienia symbolu. Jeżeli Gadamer pomija transcendencję metafizyczną, to oznacza to, że symbol nie może odsyłać do rzeczywistości, która istnieje poza nim.

Biorąc pod uwagę występującą wewnętrzną jedność symbolu hermeneutycznego i tego, co przez niego jest symbolizowane, można, zdaniem

²⁴ Tamże.

²⁵ Tamże, s. 110.

²⁶ Por. J. Grondin, *Hans-Georg Gadamer. Biografia*, s. 35–36.

Gadamera, mówić o uniwersalnej zasadzie estetycznej (wszystko jest symbolem), jaką on stanowi²⁷. Dla Gadamera inspiracją do ukazania symbolu hermeneutycznego w jego funkcji epistemologicznej stała się twórczość Johanna Wolfganga Goethego i Fridricha Schillera. W *Aktualności piękna* napisał:

Chciałbym pogłębić pojęcie symboliczności w znaczeniu nadanym mu przez Goethego i Schillera, odsłaniając w nim jego własne głębie. Twierdzą przeto, że symboliczność nie tylko odsyła do znaczenia, ale pozwala mu się uobecnić: reprezentuje znaczenie²⁸.

Spróbujemy zgodnie z sugestią Gadamera najpierw zrekonstruować poglądy Goethego i Schillera dotyczące rozumienia przez nich tego, czym jest symbol, a następnie przedstawimy Gadamerowską interpretację ich ujęcia.

Goethe, w liście do Schillera z 17 sierpnia 1797 roku, napisał o wydarzeniach frankfurckich, „[...] że są to prawdziwie symboliczne, tj. nie potrzebują chyba wyjaśniać: są to wyróżniające się przypadki, które w pewnej charakterystycznej różnorodności reprezentują wiele innych, obejmując sobą pewną całość”²⁹. Symbol, według tak przyjętego rozumienia, odnosi się nie tylko do doświadczenia estetycznego, lecz do doświadczenia całej rzeczywistości. Dzięki temu odniesieniu pojęcie symbolu zyskało uniwersalny sens. Goethe uściśla swoje rozumienie symbolu w liście do Schubarta 3 kwietnia 1818 roku, w którym pisze, że „Wszystko, co zachodzi, jest symbolem, i jeśli w pełni przedstawia siebie, wskazuje na całą resztę”³⁰. Gadamer interpretuje powyższą wypowiedź Goethego w artykule *Estetyka i hermeneutyka* w sensie epistemologicznym. Według jego hermeneutycznej interpretacji „Owo «wszystko» nie jest wypowiedzią o tym, czym jest to, co istnieje, ale o tym, jak się ono nasuwa rozumieniu

²⁷ Por. H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda*, s. 126.

²⁸ Tenże, *Aktualność piękna*, s. 46.

²⁹ Cyt. za H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda*, s. 124–125.

³⁰ Cyt. za tamże, s. 125.

człowieka. Nie ma czegoś takiego, co by dla człowieka nie miało żadnego znaczenia³¹. Wydaje się jednak, że Gadamer zawęży wypowiedź Goethego, interpretując ją tylko z perspektywy hermeneutyki filozoficznej, zgodnie z którą, transcendencję należy ujmować w immanencji. Jeżeli przyjmiemy powyższe założenie Gadamera dotyczące transcendencji, to wtedy sama rzeczywistość i jej powiązania są dla naszego poznania niedostępne. Możemy mówić tylko o tym, co nam się jawi w poznaniu, a nie o tym, „czym jest to, co istnieje”. W związku z tym rodzi się pytanie: czy dla Gadamera transcendencja znaczy to samo, co dla Goethego? Dla autora *Cierpień młodego Wertera* gwarantem wzajemnego powiązania rzeczy jest sam Bóg i Jego stwórczy zamysł. W jego przypadku mamy do czynienia zarówno z poziomem ontologicznym, jak i epistemologicznym. Można zauważyć, że powyższą formułę Goethego autor *Prawdy i metody* rozumie w sensie hermeneutycznym i zawęży do poziomu epistemologicznego. Pisze on mianowicie, że

[...] nie ma czegoś takiego, co dałoby się wyczerpać w tym jednym znaczeniu, które się akurat komuś narzuca. Takie pojęcie symbolu ukazuje zarazem niemożliwość uwzględnienia wszystkich odniesień i reprezentatywną funkcję szczegółu wobec całości³².

Co w powyższym stwierdzeniu Gadamera dotyczącym symbolu jest takiego, co wykracza poza rozumienie Goethego? Przypomnijmy, że autor *Fausta* nawiązuje w swojej wypowiedzi do wydarzeń frankfurckich. Wrażenie (przeżycie), które było ich skutkiem, zostało przez niego zawarte w formie poetyckiej. Gadamer interpretuje je jednak jako niekończący się proces rozumienia, ponieważ każdy rozumie je ze swojej sytuacji hermeneutycznej. Stąd nie można wyczerpać ich znaczenia w jednym opisie, w jednej formie poetyckiej. Również sam ten opis podlega interpretacji przez innych, którzy będą go czytać. Nie tylko, że nie można nigdy w rozumieniu tych wydarzeń uwzględnić wszystkich odniesień,

³¹ H.-G. Gadamer, *Estetyka i hermeneutyka*, s. 140–141.

³² Tamże, s. 141.

jakie one ze sobą niosą, lecz także i tego, że każdemu, kto je chce zrozumieć, w wyniku zmiany horyzontu hermeneutycznego, zmienia się także perspektywa, z której je widzi i rozumie. W ten sposób rozumienie jest niekończącym się procesem. A zatem to ono samo ma charakter symboliczny. Nasze rozumienie jest tylko pewnym szczegółem wobec całości, która *nota bene* nigdy nie zostanie osiągnięta. Ważnym aspektem naszego rozumienia jest „reprezentatywna funkcja szczegółu wobec całości”. Doświadczenie wydarzeń frankfurckich przez Goethego zaowocowało przeżyciem, którym podzielił się w liście ze swoim przyjacielem. Inaczej mówiąc, to, co ogólne, znalazło swoją reprezentację w szczególe. Każda niejako jednostka przeżycia zawiera w sobie ogół doświadczenia, które znajduje swój wyraz w określonej ekspresji. Możemy powiedzieć, że dla Gadamera cała rzeczywistość, jak również każda rzecz w niej występująca ma charakter symboliczny. Z jednej strony, to czym określona rzecz jest, można rozpoznać tylko w całym kontekście jej odniesień do innych rzeczy. Paradoks polega na tym, że nigdy nie jesteśmy w stanie uchwycić całości tych odniesień, ponieważ czynimy to zawsze z własnej sytuacji hermeneutycznej. W związku z tym jedne powiązania są dla nas jawne, a inne są zakryte i nie są brane pod uwagę³³. Z drugiej strony ze zmianą naszej sytuacji hermeneutycznej zmienia się siatka powiązań. Każda rzecz w rozumieniu jawi nam się jako symbol nie tylko odsyłający do znaczenia, ale także reprezentujący je. Dzięki symboliczności, którą zawiera, następuje rozpoznanie jej znaczenia³⁴.

³³ Podobnie do Gadamera o symbolu pisze M. Lurker: „Każdy symbol zasłania coś, ale i objawia zarazem. Dlatego tak trudno jest niekiedy określić znaczenie symbolu. Przy wyjaśnianiu tego, co symboliczne, w trakcie przekładania na ogólnie zrozumiały język określonych pojęć, pozostaje zawsze pewna «reszta», nie dająca się przetłumaczyć. Ponieważ symbol dotyczy rzeczywistości trudnej do zdefiniowania i właśnie ją reprezentuje, on sam również nie daje się przeniknąć do końca naszym rozumowaniem” (M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, s. 12).

³⁴ Por. H.-G. Gadamer, *Ästhetische und religiöse Erfahrung*, [w:] tegoż, *Gesammelte Werke. Ästhetik und Poetik I*, t. 8, Tübingen 1993, s. 152, por. także „[...] symbol podlega ciągłym zmianom, a jego wymowa zależy od każdorazowego sposobu, w jaki się przejawia. Niekiedy symbol zdaje się pozostawać w sprzeczności z samym sobą. Co więcej, bywają symbole, które w swej treści zawierają dwie biegunowo przeciwstawne rzeczywistości, np. życie i śmierć, dobro i zło. Z tą ambiwalencją mamy ciągle do czynienia w świecie symboli biblijno-chrześcijańskich. Wąż niesie nie tylko śmierć

Ważne znaczenie dla lepszego zrozumienia hermeneutycznego symbolu Gadamera ma hermeneutyka Georga Friedricha Meiera, autora *Versuch einer allgemeinen Auslegungskunst* (Halle 1757). Choć do jego rozważań Gadamer nie nawiązuje bezpośrednio, to z pewnością jego twórczość była mu znana, choćby ze względu na swoje zainteresowania historią hermeneutyki³⁵. Meier w analizach dotyczących znaku nawiązuje do ogólnej teorii znaku i semiotyki Gottfrieda Wilhelma Leibniza. W dziele zatytułowanym *De arte combinatoria* Leibniz zwraca uwagę „[...] na Bisterfeldowską doktrynę istotnych powiązań między wszystkimi bytami. Dedukcyjny system logiki i matematyki jest ilustracją czy przykładem ogólnej prawdy, że wszechświat stanowi pewien system”³⁶. Także według koncepcji Meiera każda rzecz w obrębie świata jest znakiem (*signum*) przez swoje odniesienie do innych rzeczy (znaków). Dlatego w świecie nie ma jednostkowej rzeczy, którą można by zrozumieć samą, bez żadnego związku z innymi rzeczami. Rzecz jest środkiem do poznania rzeczywistości innych rzeczy. Meier, kontynuując rozważania Leibniza, twierdzi, że pomiędzy rzeczami panuje optymalny związek znaków. Każda rzecz, będąc znakiem, wskazuje na inną rzecz, która także jest znakiem. Dlatego tak się dzieje, ponieważ rzeczy są odniesione do siebie nawzajem według stwórczego zamysłu Boga. W związku z tym pomiędzy rzeczami istnieją wzajemne, optymalne powiązania. Aby zrozumieć określoną rzecz, należy włączyć się w ów system wzajemnych odniesień. Możemy w analizach Meiera dotyczących rozumienia znaków (symboli) dostrzec „koło rozumienia”, tak charakterystyczne dla hermeneutyki filozoficznej³⁷. W XX wieku niejako echem jego rozważań są analizy Martina Heideggera dotyczące narzędziowego charakteru rzeczy. Rzecz jawi się jestestwu (*Dasein*) jako narzędzie ze względu na swoją poręczność. Jest ona zawsze czymś do tego, ażeby... coś zrobić. Według autora *Bycia i czasu*

pierwszym rodzicom, lecz staje się również – gdy Mojżesz zawiesi go jako przedmiot kultu na drzewie – przyczyną ludzkiego zbawienia” (M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, s. 12).

³⁵ Por. H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda*, s. 738.

³⁶ F. Copleston, *Historia filozofii*, tłum. J. Marzęcki, t. 4, Warszawa 1995, s. 266.

³⁷ Por. M. Heidegger, *Bycie i czas*, tłum. B. Baran, Warszawa 1994, s. 210–218; oraz por. H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda*, s. 13, 401–403.

„Ściśle biorąc, nie «istnieje» nigdy *jedno* narzędzie. Bycie narzędzia obejmuje zawsze całość narzędzi (*Zeugganze*), w którym owo narzędzie może dopiero być tym, czym jest”³⁸. Całość odniesień jednego narzędzia z innymi narzędziami tworzy siatkę powiązań, która stanowi światowość świata. Można zatem powiedzieć, że każdy byt w rozumieniu spontanicznym, czyli rozumiany jako narzędzie, ma charakter symboliczny.

Podobnie, jak analizy Heideggera, także analizy Gadamera dotyczące języka i mowy wpisują się w schemat Meierowski. Każde słowo języka jest powiązane z innymi słowami. Nie ma pierwszego, pojedynczego słowa, lecz zawsze jest już mowa, czyli siatka wzajemnych powiązań pomiędzy słowami. „Każde słowo pozwala rozbrzmieć całości języka, do którego należy, i przejawiać się całości światooгляdu, który leży u jego podstawy”³⁹. Symboliczność hermeneutyczna języka zawiera w sobie otwarcie na wspólnotę. „Mówić – to mówić do kogoś. Słowo chce być słowem celnym – to zaś znaczy, że słowo nie tylko przedstawia mnie samemu rzecz, o której mówi, lecz stawia ją przed oczyma również temu, do kogo mówię”⁴⁰. Język nie jest językiem prywatnym, posiadanym przez „ja”, lecz jest pewną własnością wspólnoty „My”. Dzięki symboliczności hermeneutycznej języka ludzie posiadają wspólny świat. Gadamer nie tworzy odrębnego świata symboli hermeneutycznych, obok świata doświadczanego na co dzień. Można powiedzieć, że dla niego świat, w którym żyjemy, jest światem symbolicznym.

3. Ontologia dzieła sztuki a symbol

3.1. Inspiracje

Gadamer dostrzega w historii hermeneutyki zainteresowanie symbolicznością dzieła sztuki. Według niego na przełomie XVIII i XIX wie-

³⁸ M. Heidegger, *Bycie i czas*, s. 97.

³⁹ H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda*, s. 615.

⁴⁰ Tenże, *Człowiek i język*, [w:] tegoż, *Słowo, rozum dzieje*, tłum. K. Michalski, Warszawa 2000, s. 59.

ku, pod wpływem twórczości Immanuela Kanta i Johanna Wolfganga Goethego, symbol stał się pojęciem niezbędnym do zrozumienia dzieła sztuki dla ówczesnych myślicieli. Dla Heinricha Meyera, szwajcarskiego historyka sztuki, przyjaciela Goethego, prawdziwe dzieło sztuki jest przedstawieniem symbolicznym⁴¹. Dzięki niemu można w postaci zmysłowej przedstawić ogólne pojęcie.

Kolejnym myślicielem, oprócz Meyera, do którego twórczości odwołuje się Gadamer w związku z zagadnieniem symboliczności dzieła sztuki, jest Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling. Według niego zarówno mitologię, jak i poezję mitologiczną należy rozumieć symbolicznie, a nie alegorycznie. Schelling przyznał pojęciu symbolu centralne miejsce w sztuce⁴². Dzieło sztuki, będąc wytworem wolności ludzkiej, odróżnia się od przyrody i od rzeczy praktycznych. Zastosował on dialektykę Hegla do jego zrozumienia. Tam, gdzie Hegel mówił o tezie–antytezie–syntezie, on mówi o schematyzmie, alegorii i symbolu⁴³. Analizując pojęcie schematyzmu Kanta, twierdzi, że schematyzm jest tego rodzaju przedstawieniem, w którym to, co ogólne, jest tym, co szczegółowe, a to, co szczegółowe, jest widziane w tym, co ogólne⁴⁴. Alegoryczne przedstawienie występuje wtedy, kiedy to, co szczegółowe, oznacza, to, co ogólne, a to, co ogólne, jest widziane przez to, co szczegółowe. Przedstawienie symboliczne jest syntezą tych dwóch przedstawień, schematycznego i alegorycznego. W przedstawieniu symbolicznym ani ogólne nie oznacza szczegółowego, ani szczegółowe ogólnego, lecz oba przedstawienia są absolutną jednością.

Innym myślicielem, na którego twórczość powołuje się Gadamer, jest Karl Wilhelm Ferdinand Solger, dla którego „wszelka sztuka jest symboliczna”⁴⁵. W swoich przemyśleniach odwołuje się on także do Kan-

⁴¹ Por. H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda*, s. 125.

⁴² Por. tamże, s. 126.

⁴³ M. Seils, *Symbol*, [w:] *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, red. J. Ritter, K. Gründer, Basel 1998, s. 728.

⁴⁴ „[...] pojęciu, uchwyconemu przez intelekt, przydaje się *a priori* odpowiadającą mu daną naoczną [...]” (I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia*, tłum. A. Landman, Warszawa 1986, s. 299).

⁴⁵ Por. H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda*, s. 126.

ta i twierdzi, że znaczenie dzieła sztuki, będącego wytworem geniuszu, tkwi w nim samym, a nie zostało mu narzucone z zewnątrz, jak w przypadku zastosowania alegorii. Gadamer uważa, że ostatnim pokłosiem tej klasycystycznej „religii sztuki” jest symbolika estetyczna Ernsta Cassirera⁴⁶. W swoim dziele *Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs*⁴⁷ ukazuje on, że wszelka kulturowa działalność człowieka ma postać symbolu. To w nim dochodzi do powiązania treści o charakterze niematerialnym z konkretnymi znakami. Razem tworzą one wewnętrzną jedność. Biorąc pod uwagę symboliczną twórczość człowieka, Cassirer uważa, że człowiek bardziej jest *animal symbolicum* niż *animal rationale*⁴⁸.

3.2. Ontologia dzieła sztuki

Aby udzielić odpowiedzi na pytanie, na czym polega symboliczność dzieła sztuki według Gadamera, należy najpierw ukazać sposób jego bytowania. Inaczej mówiąc, należy rozpocząć od analizy ontologii dzieła sztuki. W naszych rozważaniach weźmiemy pod uwagę te elementy ontologii dzieła sztuki, które bezpośrednio łączą się z symbolicznością. Dzieło sztuki jest pewną organiczną jednością. „[...] każdy szczegół, każdy moment obrazu (*Anbild*), tekstu itp. pozostaje w jedności z całością”⁴⁹. W obrazie nic nie jest podporządkowane czemuś zewnętrznemu, jakiemuś trzeciemu celowi, ale służy własnemu zachowaniu i żywotności.

Według Gadamera sam termin „dzieło” zastosowane do pojęcia sztuki łączy się z nieporozumieniem. Termin „dzieło” przywodzi na myśl udany rezultat działania według określonego planu. To znaczy, że coś zostało wykonane zgodnie z wcześniejszym, ustalonym planem, np. że został wybudowany dom. Gadamer dla uniknięcia błędnych konotacji związanych z dziełem sztuki proponuje zastąpienie słowa „dzieło”

⁴⁶ Por. tamże, s. 130.

⁴⁷ Por. E. Cassirer, *Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs*, Darmstadt 1983.

⁴⁸ Por. M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, s. 10.

⁴⁹ H.-G. Gadamer, *Aktualność piękna*, s. 57.

przez „wytwór”. Pojęcie „wytwór” znaczy, że „[...] krótkotrwały proces spiesznie płynącego potoku mowy w zagadkowy sposób zatrzymuje się w wierszu, stając się wytworem; w podobnym sensie mówimy o procesach górotwórczych”⁵⁰. Pojęcie „wytwór” wskazuje, że to, co powstało, nie jest tylko wynikiem celowego działania twórcy.

W przypadku powstawania dzieła sztuki możemy mówić o realizacji określonego, wcześniej ustalonego planu przez twórcę, tylko w pewnym zakresie. Dzieło sztuki niejako uwalnia się od swego twórcy w końcowym etapie procesu tworzenia, ponieważ następuje wtedy rozziw między dotyczącymi go planami a rezultatem, jakim jest samo jego zaistnienie. Gadamer twierdzi, że pomiędzy „[...] planowaniem i wykonaniem, z jednej strony, a udanym rezultatem z drugiej, mamy do czynienia ze skokiem”⁵¹. Polega on na tym, że dzieło sztuki nie jest tylko realizacją zamierzonego planu twórcy. Gdy zaistnieje, to jest ono czymś jedynym, niezastąpionym i niepowtarzalnym. Pojęcie „skoku”, na które Gadamer zwraca uwagę, wskazuje na nadmiar znaczenia zawartego w dziele sztuki. Jest ono decydujące dla jego symboliczności. Zrozumienie dzieła sztuki nie polega na uchwyceniu w pojęciu tego, co ono w sobie zawiera. Podobnie jak twórca, także odbiorca, który je interpretuje i odkrywa w nim pewną ideę, nie może sobie rościć prawa do jego całkowitego poznania. W przypadku zaistnienia dzieła sztuki, jako wytworu, mamy do czynienia z istnieniem pewnego naddatku sensu, którego nie spodziewał się sam twórca. Dlatego jego interpretacja dzieła sztuki jest tylko jedną z interpretacji, i to nie zawsze najlepszą. Można powiedzieć, że artysta nie tworzy dzieła sztuki w sposób bezpośredni, lecz że niejako stwarza odpowiednie warunki dla jego zaistnienia⁵².

Istotą dzieła sztuki jest samoprezentacja. Jest ono grą, tzn. że „[...] *jego właściwego bytu* nie można oddzielić od jego *prezencji* i że w tej ostatniej wyłania się mimo to *jedność i tożsamość wytworu*. Charakter

⁵⁰ Tamże, s. 44.

⁵¹ Tamże, s. 45.

⁵² Paradoksalnie w ten sposób Gadamer zbliża się do Kantowskiego pojęcia geniuszu, które krytykował.

samoprezentacji należy do jego istoty. Oznacza to, że pozostaje ono sobą niezależnie od tego, jak wiele przemian i wypaczeń doznaje ono przez prezentację⁵³. Dlatego właściwie ono istnieje wtedy, gdy prezentuje się dla nas „tu oto”. Dramat istnieje podczas przedstawienia na scenie lub podczas jego czytania, muzyka podczas wykonywania i słuchania. Natomiast rzeźba, obraz, czy obiekt architektury wtedy istnieją właściwie dla nas, gdy są oglądane, czyli gdy nam się prezentują. Podczas prezentacji dzieło sztuki nie przedstawia czegoś jednego i nie odsyła do czegoś drugiego, czym samo nie jest. Dzieło sztuki podczas prezentacji mówi nam to, co w nim samym jedynie jest.

Tylko ten doświadcza dzieła sztuki, kto współgra z nim, tzn., kto podejmuje grę, jaką dzieło sztuki proponuje. Od dzieła sztuki wychodzi określone wyzwanie, które czeka na tego, kto mu sprosta. „Domaga się odpowiedzi, udzielić jej zaś może tylko ten, kto to wyzwanie przyjął. Ta odpowiedź musi więc być jego własną odpowiedzią, której sam czynnie udziela. Gra wymaga współgrającego⁵⁴. Pomiędzy odbiorcą a dziełem sztuki występuje swoisty dialog, w którym pojawia się to, co nieprzewidywalne dla odbiorcy, a co wskazuje kierunek toczącej się rozmowy. W rozmowie z dziełem sztuki dochodzi do głosu „coś więcej”, o czym nie wiedział ani artysta podczas tworzenia, ani też czego nie potrafi w pełni uchwycić odbiorca. To „coś więcej” dzieła sztuki tkwi w nim samym, nie jest ani dowolne, ani subiektywne. Czym jest to „coś więcej” w dziele sztuki?

W dialogu z dziełem sztuki nie tylko spotykamy to, co szczegółowe, a co związane jest z konkretnym wytworem, ale też doświadczamy pewnego obrazu całości świata oraz naszego bytowego usytuowania w nim⁵⁵. Według Gadamera jest to doświadczenie naszej skończoności

⁵³ H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda*, s. 138.

⁵⁴ Tenże, *Aktualność piękna*, s. 34.

⁵⁵ Szczególnie widać to „coś więcej” w architekturze, gdzie budowla musi być podporządkowana potrzebie, celowi i zadaniu, jakiemu ma służyć. „Kto ogląda budynki tak jak obrazy (a raczej nie ogląda, lecz pstryka zdjęcia), ten zapomina, że stoją one w przestrzeni i tworzą przestrzeń, że chodzi się wokół nich, wchodzi się do nich, że nie stoją tu dla turystycznego zwiedzania, lecz mają swe miejsce w dzianiu się życia – jako kościół, ratusz, bank, basen, hala sportowa itd. I na-

w obliczu transcendencji⁵⁶, ale podobnie jak w przypadku symbolu hermeneutycznego, jest to doświadczenie transcendencji w immanencji. Powstaje pytanie: czym różni się symboliczność dzieła sztuki od symbolu hermeneutycznego?

4. Symboliczność dzieła sztuki

4.1. Ustanowienie znaczenia

Symboliczność dzieła sztuki, w przeciwieństwie do symbolu metafizycznego, swojego znaczenia nie zawdzięcza żadnemu ustanowieniu. Ono to znaczenie ma w sobie. Zaprasza własną treścią do kontemplacji i zatrzymuje uwagę widza na sobie. Nie roztopia się w funkcji wskazywania, czyli nie wskazuje na rzeczywistość, która jest poza nim, lecz prezentuje to, co się znajduje w nim samym. Inaczej mówiąc, dzieło sztuki jest przykładem zachodzenia w rozumieniu transcendencji w immanencji.

Występuje pewien paradoks pomiędzy dziełem sztuki a ustanowieniem. Chociaż w niektórych przypadkach zawdzięcza ono swoją funkcję ustanowieniu, to jednak jego właściwe znaczenie nie zależy od niego. Obraz religijny, czy też świecki pomnik, swojego znaczenia nie zawdzięczają publicznemu aktowi poświęcenia czy uroczystości odsłonięcia, który danemu dziełu nadaje określone przeznaczenie. „Raczej zanim zostanie mu nadana funkcja pomnika, jest ono już wytworem o własnej funkcji znaczeniowej, jako obrazowa lub nieobrazowa prezentacja”⁵⁷. Samo poświęcenie pomnika wypełnia tylko tę funkcję, która już tkwi w dziele. Bytem dzieła sztuki jest prezentacja, dlatego domaga się ono odpowiedniego miejsca dla siebie. Jedne funkcje prezentacji przyjmuje, a inne odsuwa od siebie. Ponieważ tak a nie inaczej się prezentuje,

gle przebija się jednak do świadomości, że niemal niepostrzeżenie rozgrywa się coś obok tego, coś, co zmusza do zatrzymania się, co rozumie się jako odpowiedź i w czym rozpoznaje się samego siebie” (H.-G. Gadamer, *Aktualność piękna*, s. 50).

⁵⁶ Por. tamże, s. 43.

⁵⁷ Tenże, *Prawda i metoda*, s. 227.

wyznacza odpowiedni kontekst czci, pobożności i skupienia, a także samo go kształtuje. Określona budowla, która jest dziełem sztuki architektonicznej, nie tylko

[...] stanowi artystyczne rozwiązanie jakiegoś zadania architektonicznego, stawianego przez kontekst celu i kontekst życia, w którym budowla ta pierwotnie się mieści, lecz zachowuje jakoś ten kontekst, tak że daje się on dostrzec, nawet jeśli aktualna postać pierwotnego przeznaczenia wygląda zupełnie obco. Coś w niej odsyła na powrót ku temu pierwotnemu przeznaczeniu⁵⁸.

4.2. Reprezentowanie – transcendencja w immanencji

Obraz, jako przykład symboliczności dzieła sztuki, według Gadamera, mieści się pomiędzy dwiema skrajnościami, pomiędzy znakiem i symbolem metafizycznym (religijnym). W przeciwieństwie do symbolu metafizycznego prezentuje on to, co się zawiera w nim samym. „Jego prezentowanie zawiera moment wskazywania na to, co się w nim znajduje”⁵⁹. W tym aspekcie swego bytu dzieło sztuki podobne jest do symbolu hermeneutycznego, ponieważ tak w jednym, jak i w drugim przypadku mamy do czynienia z transcendencją w immanencji.

Pojęcie prezentowania odniesione do dzieła sztuki jest bliskie znaczeniu, jakie posiada pojęcie reprezentowania w prawie kanonicznym i państwowym⁶⁰. Reprezentowanie nie jest czymś gorszym od tego, co jest reprezentowane, nie jest jego namiastką czy substytutem, także nie występuje w jego zastępstwie, w niewłaściwej funkcji. Według Gadamera pojęcie reprezentowania wskazuje, że „To, co jest reprezentowane, samo jest raczej tu oto, i to w taki sposób, w jaki w ogóle może tu oto być”⁶¹. Nie ma innej możliwości bycia tego, co tu oto jest reprezentowane, niż tak, jak się prezentuje.

⁵⁸ Tamże, s. 228.

⁵⁹ Tamże, s. 223.

⁶⁰ Por. tenże, *Aktualność piękna*, s. 46.

⁶¹ Tamże.

Dzieło sztuki, w przypadku swego symbolicznego charakteru, nie jest tylko znakiem, który coś wskazuje lub przypomina. Nie jest także namiastką innego istnienia, do którego odsyła. W odróżnieniu od symbolu metafizycznego nie jest uzależnione od rzeczy wcześniej znanych. Inna ważna cecha, która odróżnia dzieło sztuki od symbolu metafizycznego, polega na tym, „[...] że to, co uzyskuje w niej reprezentację – czy jest bogate, czy ubogie w konotacje, czy też jest ich czystym niczym – skłania nas do zatrzymania się i przyzwolenia, jak moment jakiegoś ponownego rozpoznania”⁶². Symboliczność dzieła sztuki wyraża się w tym, że nie odnosi się ono do jakiegoś intelektualnego celu, ale to znaczenie ma ukryte w sobie. Gadamer sprzeciwia się idealistycznej, Hegłowskiej teorii dzieła sztuki, według której pełny sens dzieła sztuki, tzn. treści, jakie ono nam przekazuje, można ująć pojęciowo. W jednym ze swoich tekstów stwierdza, że: „Hegel zaliczył sztukę do postaci ducha absolutnego, to znaczy widział w niej taką formę samopoznania ducha, w której nie ma nic obcego i niedostępnego, wolną od przygodności tego, co rzeczywiste, i od niezrozumiałości tego, co po prostu dane”⁶³. Według Gadamera wszelkie próby pojęciowego ujęcia tego, co dzieło sztuki zawiera w sobie, muszą skończyć się niepowodzeniem, ponieważ nie biorą pod uwagę jego tożsamości. Zawiera ono w sobie pewien naddatek sensu, związany z jego istotą. Sztuka przemawia do nas bezpośrednio, językiem niepojęciowym.

4.3. Przyrost bytu

Ważną różnicą pomiędzy symbolicznością dzieła sztuki a symbolem hermeneutycznym jest wystąpienie w tym pierwszym przyrostu bytu. Podobnie jak symbol hermeneutyczny, dzieło sztuki prezentuje to, co zostało w nim utrwalone. Przemawia do nas, jako ono samo, a nie jako transmisja jakiegoś innego przekazu. W odróżnieniu od symbolu hermeneutycznego, w przypadku dzieła sztuki mamy do czynienia

⁶² Tamże, s. 48–49.

⁶³ H.-G. Gadamer, *Estetyka i hermeneutyka*, s. 132.

z przyrostem bytu, *repraesentatio*, czyli „[...] pozyskiwania «więcej» bytu, czego jestestwo (*Seiendes*) doświadcza dzięki temu, że siebie przedstawia”⁶⁴.

Jeśli chodzi o symbol hermeneutyczny, to nie przybywa bytu temu, co jest symbolizowane, ponieważ symbol pełni funkcję zastępczą. Symbole hermeneutyczne

są reprezentantami, a swą bytową funkcję reprezentującą otrzymują od tego, co mają reprezentować. Obraz natomiast wprowadzając 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 naprawdę⁶⁵.

Biorąc pod uwagę wyjątkowy charakter symboliczności dzieła sztuki ze względu na jego przyrost bytu, Gadamer odróżnia je od symboli hermeneutycznych, jakimi są rzeczy rzemiosła lub techniki. Rzeczy te, w odróżnieniu od dzieła sztuki, są narzędziami, czyli są środkami do wytworzenia czegoś innego. Podczas gdy dzieło sztuki jest jedyne, niepowtarzalne i niezastąpione, one są produktami seryjnymi, wymienianymi na lepsze i nowsze egzemplarze. Zniszczenie dzieła sztuki ma coś z bluźnierstwa religijnego, ponieważ nie da się go już niczym zastąpić. „Dzieło sztuki ma zawsze w sobie coś religijnego. [...] Ostatecznie każde dzieło sztuki ma coś w sobie, co się sprzeciwia profanacji. [...] Zniszczenie dzieła sztuki odczuwa się zawsze jako świętokradztwo. (Słowa tego, «Frevel», używa się dziś w języku niemieckim prawie wyłącznie w odniesieniu do sztuki, *Kunst-Frevel*)”⁶⁶. Zniszczenie natomiast narzędzia jest, co najwyżej, aktem wandalizmu.

⁶⁴ Tenże, *Aktualność piękna*, s. 50. Por. M. Sołtysiak, *Istnienie dzieła sztuki a jego tożsamość hermeneutyczna według Hansa-Georga Gadamera*, „Logos i Ethos” 2013 nr 2 (35), s. 15–16.

⁶⁵ H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda*, s. 226.

⁶⁶ Tamże, s. 221. Dla człowieka archaicznego „Sztuka wyrażała życie w całości. Była ona «religijna» w tym sensie, że całe życie było takie, nie w sensie, że wyrażała ona to, co tylko religijne” (L. Dupré, *Inny wymiar*, tłum. S. Lewandowska, Kraków 1991, s. 177). „Termin «pierwotna sztuka religijna» jest pleonazmem o tyle, że każda pierwotna sztuka jest religijna, i niewłaściwie za-

4.4. „Musisz zmienić swoje życie” – egzystencjalne znaczenie symboliczności dzieła sztuki

Najważniejsza różnica pomiędzy symbolem hermeneutycznym a symbolicznością dzieła sztuki związana jest z egzystencjalnym znaczeniem tego ostatniego. Ten, kto spotyka się z dziełem sztuki, doznaje „[...] jakby pełni bytu, czyli prawdy, która przez sztukę do nas przemawia, w dwoistości odkrywania, odsłaniania, ujawniania oraz skrytości bycia”⁶⁷. O prawdzie, jako nieskrytości bycia, mówił Heidegger, łącząc ją z greckim pojęciem ἀλήθεια. Podstawowym doświadczeniem człowieka, jako istoty skończonej i ograniczonej w swoich zdolnościach poznawczych, jest doświadczenie nieskrytości połączonej z zakryciem, z przesłonięciem. Gadamer nawiązuje do przemyśleń Heideggera dotyczących prawdy i twierdzi, że podczas spotkania z dziełem sztuki nie jesteśmy w stanie poznać wszystkiego, co niejako ono w sobie posiada i chroni, ponieważ „[...] wszystko to, co symboliczne, a zwłaszcza symboliczność sztuki, polega na niekończącej się grze odsyłania i skrywania”⁶⁸.

Dzieło sztuki nie jest doświadczone jako czysta forma w przeżyciu estetycznym. Spotkanie z nim jest podobne do uderzenia, jest jak niespodziewany „[...] cios, który daje nam znać o wielkości sztuki – ponieważ zawsze jesteśmy nieprzygotowani, zawsze bezbronni wobec przemożnej siły dzieła. Dlatego istota tego, co symbolizowane i symbolicznie nacechowane, polega właśnie na tym, że nie jest ono odniesione do osiągalnego intelektualnie celu znaczeniowego, ale kryje w sobie własne znaczenie”⁶⁹. Doświadczenie dzieła sztuki ma zawsze coś z zaskoczenia. Tym, czym dzieło sztuki nas zaskakuje, jest rozpoznana przez nas prawda o otaczającym nas świecie, oraz prawda o nas samych. Gadamer podkreśla, „Że coś takiego istnieje, fakt tego czegoś szczególnego, stanowi owo «więcej»; mówiąc za Rilke: «Coś takiego

stosowanym określeniem o tyle, że nie jest ona nigdy wyłącznie religijną” (L. Dupré, *Inny wymiar*, s. 178).

⁶⁷ Tenże, *Aktualność piękna*, s. 45.

⁶⁸ Tamże, s. 44.

⁶⁹ Tamże, s. 49–50.

stało pośród ludzi». To właśnie, że to istnieje, faktyczność, jest zarazem niepokonalną barierą chroniącą przed wszelkim wynoszącym się ponad wszystko oczekiwaniem sensu. Dzieło sztuki zmusza, byśmy to uznali. «Tu nie ma takiego miejsca, które na ciebie nie patrzy. Musisz zmienić swe życie». Szczegółność, jaka wychodzi nam naprzeciw w każdym doświadczeniu artystycznym, uderza nas i powala⁷⁰. Prawda, którą rozpoznajemy podczas spotkania z dziełem sztuki, dotyczy nas bezpośrednio, ponieważ odpowiada na nasz problem (pytanie), który mamy w określonej sytuacji hermeneutycznej „tu i teraz”. Dlatego prawda ta przemienia nas samych. Jej rozpoznanie, jak pisze Gadamer w *Aktualności piękna*⁷¹, nie jest tym samym, co ponowne zobaczenie, ani nie dokonuje się w wyniku wielokrotnego spotkania z dziełem sztuki. Rozpoznanie jest niejako wydobyciem tego, co trwale, istotne, spośród tego, co zmienne, przypadłościowe. Można powiedzieć, że rozpoznanie następuje wtedy, gdy odbiorca podejmuje grę, jaką mu proponuje dzieło sztuki, ponieważ odpowiada mu na pytania – problemy, które go nurtują „tu i teraz”. Dzieło sztuki odpowiada tylko na te pytania, które mieszczą się w jego horyzoncie możliwości. Żadna jego odpowiedź nie wyczerpuje wszystkich możliwości, jakie ono w sobie zawiera. W przywoływanym już tekście *Estetyka i hermeneutyka* Gadamer stwierdza:

Język dzieła sztuki jest bowiem o tyle czymś swoistym, że pojedyncze dzieło skupia w sobie i wyraża charakter symboliczny, jaki z punktu widzenia hermeneutyki przysługuje wszystkiemu, co istnieje. W porównaniu do innych przekazów językowych i niejęzykowych dzieło sztuki jest absolutną terażniejszością dla każdej terażniejszości, a zarazem ma gotowe słowa na każdą przyszłość. W dziele sztuki stykamy się z czymś bliskim, a jednocześnie to zetknięcie w zagadkowy sposób wstrząsa nami i burzy zwyczajność. W radosnej i straszej grozie dzieło sztuki oznajmia: To jesteś ty – ale mówi także: Musisz zmienić swoje życie⁷².

⁷⁰ Tamże, s. 46.

⁷¹ Por. tamże, s. 63.

⁷² Tenże, *Estetyka i hermeneutyka*, s. 140–141.

Główną funkcją symboliczności dzieła sztuki jest doprowadzenie odbiorcy, poprzez język artystyczny, do rozpoznania prawdy o sobie samym i dokonania przemiany życia. Spotkanie z dziełami sztuki pomaga nam we właściwej orientacji w świecie, ponieważ doświadczamy prawdy o świecie w naszej sytuacji hermeneutycznej. Świat, w którym żyjemy, staje się wtedy „łżejszy”, ponieważ więcej jest w nim światła prawdy. Pojawia się jednak pewien problem. Sztuka dawniejsza wyrastała ze wspólnej tradycji humanistyczno-chrześcijańskiej, ze wspólnego świata, w którym artysta tworzył i przemawiał i w którym był rozumiany. Przekaz prawdy, jaką niosło dzieło sztuki, był zrozumiały dla wszystkich, którzy się na niego otworzyli. W czasach współczesnych sztuka niejako oddaliła się od wspólnoty. Dzisiejszy artysta rzadko przemawia językiem zrozumiałym dla innych. Częściej tworzy własny świat i powołuje własną grupę. Pomimo tego, Gadamer sprzeciwia się pogładowi, że czasy, w których przyszło nam żyć, są ubogie w doświadczenie symboliczne. Według niego „W istocie symbol jest zadaniem budowy. Należy stworzyć możliwości ponownego rozpoznania symboli [...]”⁷³. Trzeba opanować naukę czytania symboli, związaną tak z dawną, jak i współczesną sztuką. Zdaniem Gadamera intencją artysty jest utworzenie wspólnoty o charakterze ekumenicznym, a wręcz uniwersalnym⁷⁴. Aby to się powiodło, musimy uczyć się języka dzieł sztuki, w którym współcześni artyści przemawiają do nas.

Wydaje się jednak, że poglądy Gadamera na sztukę współczesną są zbyt idealistyczne. Świat XXI wieku nastawiony jest na szybki przekaz informacji, a artysta musi za nim nadążyć. Aby zatrzymać zainteresowanie odbiorcy choćby na chwilę, często czyni to za pomocą prowokacji estetycznej, a to ma niewiele wspólnego z dziełem sztuki.

Podsumowanie

W hermeneutyce filozoficznej Hansa-Georga Gadamera można wyróżnić dwa rodzaje symboli: symbol hermeneutyczny oraz symbolicz-

⁷³ Tenże, *Aktualność piękna*, s. 64.

⁷⁴ Por. tamże, s. 52.

ność dzieła sztuki. Symbol metafizyczny reprezentuje to, czym sam nie jest. Jego znaczenie musi zostać ustalone i określone, ponieważ sam z siebie nie mówi nam tego, co symbolizuje. Dopiero znając jego znaczenie, można podążać za jego wskazaniem. Istotą jego jest zastępowanie i uobecnianie tego, co jest przez niego symbolizowane. Symbol hermeneutyczny, w odróżnieniu od symbolu metafizycznego, swojego znaczenia nie uzyskuje przez ustanowienie, lecz dzięki własnej treści. Nie odsyła do czegoś symbolizowanego przez siebie, ale ujawnia to, co zawiera się w nim samym.

Dla zrozumienia symbolu hermeneutycznego, jak i symboliczności dzieła sztuki ważną rolę odgrywa autoprezentacja, jako istota zarówno dzieła sztuki, jak i wszelkiego bytu. Ze względu na nią nie tylko dzieło sztuki ma charakter symboliczny, lecz wszelki byt w ludzkim poznaniu charakteryzuje się niekończącą się grą odsyłania i skrywania i jako taki ma również charakter symboliczny. W przypadku symboliczności bytu można mówić o symbolu hermeneutycznym i jego swoiście pojętej strukturze semantycznej. To, co jest jawne w autoprezentacji, podczas poznania, symbolizuje to, co jest skryte. Symboliczność hermeneutyczna ma także wymiar syntaktyczny. W naszym poznaniu żaden byt nie ma znaczenia pojedynczego, zawsze jest powiązany ze znaczeniem innych bytów. Szczególnie widoczne jest to w mowie, w której każde słowo jest zrozumiałe tylko w kontekście innych słów.

Tym, co wspólne pomiędzy symbolicznością dzieła sztuki a symbolem hermeneutycznym, jest transcendencja w immanencji. Zarówno dzieło sztuki, jak i symbol hermeneutyczny nie odsyłają do tego, co znajduje się poza nimi, lecz reprezentują i uobecniają to, co się w nich samych znajduje. Jednakże pomiędzy nimi występują zasadnicze różnice. Symboliczność dzieła sztuki, w odróżnieniu od symbolu hermeneutycznego, charakteryzuje się przyrostem bytu tego, co prezentuje. Następną bardzo ważną różnicą zachodzącą pomiędzy nimi jest egzystencjalna funkcja dzieła sztuki. Spotkanie z nim powoduje odsłonięcie prawdy o tym, kto w nim uczestniczy, jak również prawdy o samej rzeczywistości. Aby tego doświadczyć, potrzeba otwartości na język sztuki. Nie wszyscy są wrażliwi na ten aspekt rzeczywistości. Chociaż

każdy, kto poznaje, uczestniczy w symboliczności hermeneutycznej poznawanych przez siebie bytów, to nie każdy doświadcza egzystencjalnej funkcji symboliczności dzieła sztuki. W tym miejscu Gadamer jest bliższy uznaniu egzystencjalnej funkcji symbolu religijnego. „Doświadczenie piękna, zwłaszcza piękna w sztuce, jest przyzywaniem możliwego sakralnego porządku, gdziekolwiek by on był”⁷⁵. Ten, kto nie ma, albo utracił wrażliwość na rzeczywistość religijną, dla tego ten wymiar symbolu nie będzie miał nic do powiedzenia. Jednakże w obu przypadkach, zarówno jeśli chodzi o symbol religijny, jak i o symboliczność dzieła sztuki, człowiek tylko wtedy doświadcza rzeczywistości przez nie symbolizowanej, jeśli nie dąży do jej zawładnięcia.

Bibliografia

- Cassirer E., *Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs*, Darmstadt 1983.
- Chmielowski F., *Sztuka, sens, hermeneutyka*, Kraków 1993.
- Dupré L., *Inny wymiar*, tłum. S. Lewandowska, Kraków 1991.
- Durand G., *Wyobrażenia symboliczna*, tłum. C. Rowiński, Warszawa 1986.
- Gadamer H.-G., *Aktualność piękna. Sztuka jako gra, symbol i święto*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 1993.
- Gadamer H.-G., *Ästhetische und religiöse Erfahrung*, [w:] tenże, *Gesammelte Werke. Ästhetik und Poetik I*, t. 8, Tübingen 1993, s. 143–155.
- Gadamer H.-G., *Człowiek i język*, tłum. K. Michalski, [w:] tenże, *Słowo, rozum dzieje*, tłum. M. Łukasiewicz i K. Michalski, Warszawa 2000, s. 52–62.
- Gadamer H.-G., *Estetyka i hermeneutyka*, tłum. M. Łukasiewicz, [w:] tenże, *Rozum, słowo, dzieje*, tłum. M. Łukasiewicz i K. Michalski, Warszawa 2000, s. 132–141.
- Gadamer H.-G., *Prawda i metoda*, tłum. B. Baran, Warszawa 2004.
- Gadamer H.-G., *Wiek filozofii. Rozmowy z Riccardem Dottorim*, tłum. J. Wilk, Wrocław 2009.
- Grondin J., *Hans-Georg Gadamer. Biografia*, tłum. J. Wilk, Wrocław 2007.
- Heidegger M., *Bycie i czas*, tłum. B. Baran, Warszawa 1994.

⁷⁵ Tamże, s. 43.

- Kant I., *Krytyka władzy sądzenia*, tłum. A. Landman, Warszawa 1986.
- Platon, *Uczta* 192 E, [w:] tenże, *Dialogi*, tłum. W. Witwicki, t. 2, Kęty 1999, s. 29–89.
- Przyłębski A., *Symbol w Gadamerowskiej filozofii sztuki*, [w:] *Symbol a rzeczywistość*, red. B. Andrzejewski, Poznań 1996, s. 117–131.
- Ricoeur P., *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, tłum. E. Bieńkowska, Warszawa 1985.
- Ricoeur P., *Symbolika zła*, tłum. S. Cichowicz i M. Ochab, Warszawa 1986.
- Seils M., *Symbol*, [w:] *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, red. J. Ritter, K. Gründer, t. 10, Basel 1998, s. 710–739.
- Sołtysiak M., *Istnienie dzieła sztuki a jego tożsamość hermeneutyczna według Hansa-Georga Gadamera*, „Logos i Ethos” 2013 nr 2 (35), s. 7–25.
- Stróżewski W., *Symbol i rzeczywistość*, [w:] tenże, *Istnienie i sens*, Kraków 1994, s. 438–464.
- Symbol*, [w:] *Mały słownik terminów i pojęć filozoficznych*, red. A. Podsiad, Z. Więckowski, Warszawa 1983, s. 377.