

Krzysztof Michalski

O hermeneutyce Gadamera

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 66/1, 414-424

1975

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

O HERMENEUTYCE GADAMERA

Hans-Georg Gadamer ma już dziś 74 lata. Doktoryzował się jeszcze u Paula Natorpa, habilitował się u Martina Heideggera. Jego pisma obejmują siedem tomów: *Platos dialektische Ethik* z r. 1931 (ponownie, w bardzo rozszerzonym wydaniu, książka ta ukazała się w 1968 r.), główne dzieło — *Wahrheit und Methode* z 1960 (ma już ono trzy wydania niemieckie, a także wydanie włoskie, francuskie i angielskie), trzy tomy *Kleine Schriften*, ogłaszanych w latach 1967—1971, *Hegels Dialektik* z r. 1971 i wreszcie studium o poezji Paula Celana *Wer bin Ich und wer bist Du?*, które ukazało się w zeszłym roku.

Godne uwagi, że autor opublikował wszystkie te prace — z wyjątkiem pierwszego wydania książki o Platonie — już po sześćdziesiątce. Po bliższym zapoznaniu się z myślą Gadamera fakt ten okazuje się znaczący. Gadamer jest bowiem przekonany, że prawda wychodzi na jaw dopiero w dialogu, który prowadzimy z tradycją; w dialogu, w którym chodzi nie o to, jak było, lecz jak jest naprawdę. Nic więc dziwnego, że refleksja Gadamera oparta jest na ogromnej, rzadko już dziś spotykanej erudycji. Nic dziwnego też, że tak późno sformułował swe poglądy.

To, co niepokoi Gadamera, co skłania go do filozofowania, to — jak mi się wydaje — świadomość, że myśl współczesna, uległa fascynacji nauką, nie jest w stanie sprostać bogactwu naszego doświadczenia.

Nauka dzisiejsza — twierdzi Gadamer — określona jest przez pojęcie metody. Jej ideałem jest poznanie, które można zawsze powtórzyć. „*Methodos*” to po grecku droga, którą postępujemy za kimś. Nauka stawia sobie przeto za cel obiektywizację swego tematu, oczyszczenie go od subiektywnych zabarwień, od zaplątania w przesady, żywione przez badacza, uwolnienie od wszystkiego, co mogłoby przeszkodzić powtórzeniu badania. Tylko ta wiedza, która da się ponownie odnieść do swego przedmiotu, która da się — w jakikolwiek sposób — sprawdzić, może, z tego punktu widzenia, rościć sobie prawo do prawdziwości.

Jednakże, zdaniem Gadamera, tak na terenie nauki — szczególnie wyraźnie w naukach humanistycznych — jak i w doświadczeniu potocznym i filozofii, przekraczamy stale obszar poznania metodycznego. Nasza tradycja, z którą ma do czynienia refleksja humanistów, jest wprawdzie także w humanistyce przedmiotem badania, ale zarazem „dochodzi do głosu w swej prawdzie”. Píše Gadamer: „Doświadczenie tradycji dziejowej sięga zasadniczo poza to, co da się w niej zbadać. Jest ono prawdziwe lub fałszywe nie tylko w tym sensie, o którym rozstrzyga krytyka historyczna — [doświadczenie to] przekazuje stale prawdę, w której trzeba zdobyć udział” (s. XXIX)¹. Także na co dzień doświadczamy granic wiedzy będącej przedmiotem nauki — „można przecież zawsze mieć nadzieję, że ktoś inny zrozumie to, co się uważa za prawdziwe, nawet wtedy, gdy nie można tego udowodnić. Ba — nie zawsze można uznawać dowodzenie za poprawną drogę do tego, by ktoś inny zrozumiał to, o co nam chodzi”².

Jak widać, wedle Gadamera zjawisko rozumienia (i odpowiednio zjawisko prawdy) stawia opór próbie ujęcia go jako metody naukowej. Ten właśnie opór jest impulsem uprawiającym w ruch refleksję Gadamera.

¹ W ten sposób odsyłamy do najczęściej tu cytowanej książki H.-G. Gadamera: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Wyd. 3. Tübingen 1972.

² *Was ist Wahrheit?* W: *Kleine Schriften*. T. 1: *Philosophie. Hermeneutik*. Tübingen 1967, s. 51.

Gadamer naturalnie nie ma zamiaru wskazywać nauce czy doświadczeniu pocóżnemu, jakie one być powinny, usiłuje jedynie sprostować fałszywą ich samowiedzę, fałszywą — bo zafascynowaną ideałem metody, jednostronnie zorientowaną na fakt nauki. „Mój zamiar zawsze był i jest zamiarem filozoficznym” — pisze Gadamer we wstępie do wydania 2 *Wahrheit und Methode* — „chodzi mi nie o to, co robimy, nie o to, co zrobić powinniśmy, lecz o to, co poza naszą wolą i naszą aktywnością dzieje się z nami” (s. XVI).

Gadamer chce zatem odpowiedzieć na pytanie: co się naprawdę dzieje w naszym doświadczeniu, w szczególności zaś w doświadczeniu, z jakim mamy do czynienia w humanistyce? Nicią przewodnią przy poszukiwaniu tej odpowiedzi jest dla niego myśl Martina Heideggera (zob. s. 514). Konfrontacja doświadczenia współczesnej nauki z filozofią, ściślej: ujęcie humanistyki w perspektywę otwartą przez filozofię Heideggera — oto zadanie, jakie stawia sobie Gadamer.

Punktem wyjścia jest dla Gadamera estetyka. Za jedno z najbardziej znaczących zjawisk w myśli nowożytnej uważa on fakt, że doświadczenie sztuki przybrało — od XVIII w. widać to wyraźnie — postać świadomości estetycznej. Początek tego procesu daje się, zdaniem Gadamera, zauważyć u Kanta.

Kant dokonał bowiem radykalnej subiektywizacji estetyki. Zasadę piękna — tak natury, jak i sztuki — osadził całkowicie w pojętej transcendentally podmiotowości. Krytyka władzy sądenia była projektem autonomicznego uzasadnienia estetyki — uzasadnienia całkowicie odrębnego od poznania, które wedle Kanta możliwe jest tylko poprzez pojęcie. Z punktu widzenia Kanta pytanie o prawdę nie może się więc w ogóle pojawić w zakresie sztuki.

Oderwanie świadomości estetycznej od poznania, dokonane przez Kanta, legło, zdaniem Gadamera, u podstaw estetyki XIX stulecia. Sztuka została wówczas określona jako „świat dla siebie”, oderwana od świata rzeczywistego. Piękno stało się „pięknym pozorem”. Odpowiednio i odbiór sztuki — świadomość estetyczna — miał z istoty abstrahować od wszelkich więzów „światowych”, wszelkich odniesień i związków, w które dzieło sztuki może być uwikłane. Sztuka staje się wyrazem autonomicznego przeżycia twórcy i przeznaczona jest dla równie autonomicznego przeżycia odbiorcy. Nie prawda, lecz „autentyczność przeżycia”, „geniusz” czy „intensywność wyrazu” stają się miarą dzieła sztuki. Jakość estetyczna — w tym ujęciu — nie ma nic wspólnego z pozaestetyczną treścią, celem, funkcją i znaczeniem dzieła (Gadamer nazywa tę dystynkcję rozróźnieniem estetycznym). Sztukę należy rozumieć „czysto estetycznie” — to był, zdaniem Gadamera, czołowy postulat estetyki w. XIX, konsekwencja dokonanego przez Kanta oparcia estetycznej władzy sądenia wyłącznie na stanie podmiotu.

W związku z tym także pojęcie „smaku” — dyspozycji do odbioru sztuki — przestało mieć jakiegokolwiek obiektywne znaczenie. Zniknęły zasadniczo racje pozwalające uznać smak odmienny od własnego za zły. W ten sposób świadomość estetyczna staje się równoczesna ze swoim przedmiotem: dzieło sztuki jako takie oderwane jest od swego kontekstu, podlega tylko estetycznej, niezależnej od czasu ocenie. Taka właśnie postawa wobec dzieła sztuki jest warunkiem powstania muzeum: miejsca, gdzie dzieła sztuki różnych epok i stylów występują obok siebie, inaczej niż w dawnej galerii, która dawała wyraz określonemu „smakowi”. Sam artysta staje się „wolny jak ptak lub ryba”, traci swe miejsce w społeczeństwie; zjawisko bohemy jest społeczną manifestacją świadomości estetycznej.

Autonomizacja świadomości estetycznej prowadzi jednak — zdaniem Gadamera — do jej rozpadu: gdy dzieło sztuki oderwane jest od jakiegokolwiek treści pozaestetycznej, gdy przeznaczone jest dla równie wyobcowanego „przeżycia estetycz-

nego”, jest obecne tylko w momencie przeżywania go, tylko „teraz”. Oparcie estetyki na subiektywnym przeżyciu prowadzi tedy do zamknięcia dzieła sztuki i jego odbioru w jednym momencie, w jednym okamgnieniu. W ten jednak sposób zniesiona zostaje jedność samego dzieła sztuki, a także identyczność z samym sobą tak artysty jak i odbiorcy.

Świadomość estetyczna prowadzi zatem do autodestrukcji. Wynika to z tego, twierdzi Gadamer, że jest ona czystą abstrakcją — pojęcie świadomości estetycznej bynajmniej nie ujmuje właściwie, co dzieje się w rzeczywistości wtedy, gdy rozumiemy dzieło sztuki.

Na czym polega abstrakcyjność pojęcia świadomości estetycznej? Wydaje się — powiada Gadamer — że mamy tu do czynienia z podobną sytuacją jak w wypadku popularnego pewien czas temu w teorii poznania pojęcia „czystego spostrzeżenia”. Także „czyste spostrzeżenie”, podobnie jak autonomiczna „świadomość estetyczna”, jest abstrakcją; zarówno „spojrzenie w ogóle” jak i „spojrzenie estetyczne” nie jest nigdy czystym i bezpośrednim ujęciem samego przedmiotu — lecz stanowi ujęcie czegoś jako tego a tego. Wszelki kontakt z tym, co jest — także ten, który zwykliśmy nazywać bezpośrednim, to już artykulacja, już jakieś rozumienie ze względu na całość, w której się znajduje, tzn. ze względu na świat. Napotyając dzieło sztuki napotykamy zarazem świat w nim zawarty (jak dotąd, w sposób najbardziej radykalny wykazał to Heidegger). Nasze spotkanie z dziełem sztuki nie jest więc wcale nagłym zaczarowaniem — oderwaniem się od świata rzeczywistego i przeniesieniem w sferę „pięknego pozoru” — lecz jest ogniwem naszego własnego doświadczenia. Rozumiejąc dzieło sztuki rozumiemy, zdaniem Gadamera, siebie za jego pośrednictwem, a to znaczy: znosimy nieciągłość i „momentalność” przeżycia, którego dzieło sztuki nam dostarcza, włączając je w ciągłość naszego istnienia. „Sztuka jest poznaniem, a doświadczenie dzieła sztuki daje uczestnictwo w tym poznaniu” (s. 92).

Gdy więc pytamy, na czym polega doświadczenie sztuki, nie możemy poprzestać na tym, co ono samo nam mówi — bo przecież okazało się, że świadomość estetyczna pozostawiona sobie prowadzi do autodestrukcji. Pytanie o sens doświadczenia sztuki winno być, zdaniem Gadamera, pytaniem o to, czym sztuka „jest naprawdę i co jest prawdą sztuki, nawet jeśli nie zdaje sobie ona sprawy z tego, czym jest, i nie potrafi powiedzieć, co wie” (s. 95).

Jaka jest więc prawda dzieła sztuki? Dzieło sztuki nie jest — twierdzi Gadamer — „przedmiotem” wobec pewnego „podmiotu”, lecz jest doświadczeniem, zmieniającym doświadczonego. Tym, co — jak mówi Kant — „trwa i pozostaje” w owym doświadczeniu (i w tym sensie jego „podmiotem”), nie jest subiektywność doświadczonego, lecz samo dzieło sztuki.

Modelem ontologicznym dzieła sztuki — a więc modelem jego sposobu bycia — jest dla Gadamera gra. Podstawową cechą gry stanowi fakt, że jej podmiotem nie jest grający, lecz sama gra. Grający jedynie włącza się w nią, podejmuje ją. Kto gra, jest także grany (zob. s. 97 n.). Ponadto gra jest pewnym zadaniem dla grającego, zadaniem, którego spełnienie przedstawia samą grę. Jedyнным celem gry jest bowiem sama gra — w grze chodzi tylko o to, by ją spełnić, a tym samym — zaprezentować.

Sztuka jest grą specyficznego rodzaju. Nie tylko — jak gra w ogóle — prezentuje siebie samą, lecz wskazuje jeszcze poza siebie, na tych którzy patrzą. Widzowie tworzą jakby czwartą ścianę, zamykającą grę jako całość. Zresztą dopiero wtedy, gdy staje się „na pokaz”, gra uzyskuje swą identyczność, może być pojęta jako ta sama gra — dopiero wtedy to, co się gra, ukazuje się w oderwaniu od

aktywności gracza. Widać wówczas wyraźnie, że identyczność gracza nie jest dla niej ważna.

W grze, grze „na pokaz”, nie tylko gracz traci swą ważność, lecz także świat, w którym żyjemy. Nie znaczy to jednak, byśmy grając w grę, jaką jest sztuka, przenosili się w świat pięknego pozoru, w świat „zaczarowany”. Gra — prezentując siebie — wydobywa zarazem na jaw także to, co jest: wydobywa prawdę z ukrycia, w jakim się ona na co dzień znajduje. „Kto wie, jak dostrzegać tragedię i komedię życia, ten wie, jak wymknąć się z sugestii celów zakrywających grę graną z nami” (s. 107).

Świat, w którym żyje twórca, i świat odbiorcy ulegają w dziele sztuki całkowitemu przekształceniu — sztuka ukazuje prawdę każdorazowej rzeczywistości. Ale właśnie dzięki temu przekształcony świat dzieła sztuki jest wspólny twórcy i widzowi, dzięki temu każdy z nas może w sztuce rozpoznać prawdę i powiedzieć w jej obliczu: „tak oto jest”.

Reasumując: sztuki nie uważa Gadamer jedynie za wyraz pewnych subiektywnych przeżyć lub zachowań, lecz za grę. Charakterystyczne dla gry jest to, że jest ona tylko o tyle, o ile jest grana. Sposobem bycia gry, jest — jak powiada Gadamer — samoprezentacja. Co więcej — jest to zawsze prezentacja siebie wobec kogoś, nawet wtedy, gdy nie ma aktualnie żadnego widza. Gra, jaką stanowi sztuka, zawiera więc zawsze odniesienie do odbiorcy — sztuka jest grą, „która prezentując się przemawia do widza i to tak, że widz, mimo wszelkiego dystansu, należy do niej” (s. 110).

Jak z tego widać, odbiór dzieła sztuki, jego każdorazowa realizacja — w postaci lektury, koncertu itp. — nie jest tylko odwzorowaniem istniejącego autonomicznie dzieła sztuki, lecz z istoty należy do niego samego. Nie można więc oddzielić dzieła sztuki od zespołu warunków, które umożliwiają jego realizację — inaczej mówiąc, nie można oddzielić dzieła sztuki od świata, do którego ono apeluje. Wprowadzone przez estetykę w. XIX rozróżnienie estetyczne — dzielące przepaścią dzieło i jego mediację — jest, zdaniem Gadamera, nieprawomocne. Świadomość estetyczna należy do procesu gry, jakim jest sztuka — gry, poza którą dzieło sztuki nie istnieje.

Sens dzieła sztuki polega więc na tym, że wychodzi w nim dopiero na jaw to, co dzieło sztuki ma prezentować (to, że „tak oto jest”). Słowo i obraz — którymi posługuje się sztuka — nie są jedynie naśladowczymi ilustracjami, lecz pozwalają temu, co przez nie prezentowane, dopiero być sobą. „Idealność” dzieła sztuki nie da się określić przez odniesienie go do idei jako wzoru do naśladowania, lecz raczej — za Heglem — jako „świecenie” samej idei. Wtedy zaś „obraz”, jakim jest dzieło sztuki, związany jest nierozzerwalnie ze swoim światem. Tak określone dzieło sztuki ma miejsce dopiero w swej każdorazowej realizacji — a więc „reprodukcja” nie jest tylko powtórzeniem przez świadomość estetyczną pierwotnego aktu twórczego, lecz jest sposobem bycia samej oryginalnej sztuki. Z tego punktu widzenia literatura istnieje pierwotnie dopiero w lekturze, a obraz — w oczach widza.

Tak pojęte dzieło sztuki przypomina — zdaniem Gadamera — zjawisko święta. Święto i dzieło sztuki mają bowiem podobny stosunek do czasu. Także święto nie jest w każdym poszczególnym wypadku jego obchodzenia identyczne — a jednak z istoty obchodzi się je regularnie, „dokładnie tak samo”. Święto zachowuje tedy tożsamość w ciągłej zmienności swych realizacji. Jego istotą — tak jak i istotą dzieła sztuki — jest równoczesność wobec uczestnika; ale nie jest to równoczesność świadomości estetycznej, lecz równoczesność będąca zadaniem dla świadomości — zadaniem zniesienia (w heglowskim sensie słowa) wszelkich zapośredniczeń.

A zatem w oczach Gadamera nie istnieje opozycja między sztuką a czasem.

Gra, którą jest sztuka, nie rozgrywa się „poza czasem”, w abstrakcyjnym świecie „pięknego pozoru”, lecz jest ciągłym wkraczaniem w czas.

Jak łatwo spostrzec, uwaga Gadamera koncentruje się nie na specyficznych cechach formalnych, które charakteryzują dzieło sztuki jako takie, lecz na tym, co ono mówi, na jego roszczeniu do prawdy, na jego sensie. Różnica między dziełem sztuki a innymi przekazami, np. różnica między literackim dziełem sztuki a innymi tekstami, jest drugorzędna z punktu widzenia zamierzeń Gadamera. Problem estetyki, problem odbioru dzieła sztuki, jest więc dla Gadamera tylko specyfikacją problemu bardziej ogólnego: problemu rozumienia sensu wszelkiej wypowiedzi. Dyscyplina, która ma do czynienia z rozumieniem, to tradycyjnie — hermeneutyka. Estetyka winna przeto, zdaniem Gadamera, zostać pochłonięta przez hermeneutykę.

Na czym więc polega rozumienie? Filozoficzne podstawy pod hermeneutykę położył — wedle Gadamera — Heidegger. „Rozumienie nie jest już [u Heideggera] ideałem rezygnacyjnym ludzkiego doświadczenia życiowego w starczym wieku ducha, jak u Diltheya, a także nie, jak u Husserla, ostatecznym metodycznym ideałem filozofii wobec naiwności »życia z dnia na dzień«, lecz przeciwnie: jest pierwotną formą, w jakiej dokonuje się nasze istnienie, które jest byciem-w-świecie” (s. 245).

Specyfiką tak pojętego rozumienia jest jego kolisty charakter. Koło hermeneutyczne, jakim z istoty jest rozumienie, opisał także Heidegger — Gadamer nawiązuje do tego opisu, występując przeciw oświeceniowej deprecjacji przesądów³.

Zrozumieć coś — twierdzi za Heideggerem Gadamer — możemy tylko wtedy, gdy z tym, co rozumiane, łączy nas jakaś wspólnota. Inaczej mówiąc: tylko wtedy, gdy już z góry jesteśmy ku temu czemuś zwróceni. Gdy oczekujemy go, gdy antycypujemy jego sens. Rozumiemy coś — jak to pokazał Heidegger — tylko dzięki temu, że dokonaliśmy uprzednio projekcji tego, co ma być rozumiane. Gadamer powiada, iż nasze rozumienie prowadzone jest zawsze przez przesady, które żywimy.

Jaka jest wobec tego nasza sytuacja w obliczu całej przekazanej nam tradycji, którą chcemy rozumieć? Rozumiemy ją przede wszystkim dlatego, że coś do nas mówi, że rości sobie prawo do prawdy. A rozumiemy ją wtedy, gdyż sami mamy już z góry pewne przekonanie, sami mamy już pewne przesady odnoszące się do tego, co jest prawdą, a co nie. Te nasze z góry powzięte przekonania, te przesady, mogą być oczywiście fałszywe, mogą nas prowadzić na manowce. Dlatego musimy je weryfikować, konfrontować z „samą rzeczą”. Konfrontacją tą jest właśnie dialog z innymi, dialog z tradycją — własne uprzedzenie wychodzi wtedy na jaw, odróżniając się od tego, co mówią inni. Rozumienie tradycji nie polega więc tylko na rekonstrukcji innego punktu widzenia — chodzi przede wszystkim o to, by usłyszeć to, co ona sama chce powiedzieć jako prawdę. „Rozumieć się między sobą, oznacza: rozumieć się co do czegoś” — stwierdza Gadamer⁴. W zestawieniu z tym, co mówią inni, okazuje się, czy nasze uprzedzenia są prawdziwe, czy fałszywe — odsłaniają czy zasłaniają rzecz samą.

³ Słowo „oświecenie” (niem. *die Aufklärung*) używane tu jest w sensie pewnej postawy intelektualnej, postawy, która zdobyła sobie znaczną popularność przede wszystkim (choć nie tylko) w okresie historycznym Oświecenia. Postawa ta polega — najkrócej mówiąc — na dążeniu do wiedzy „w pełnym świetle”, do wyzwolenia się z wszystkich możliwych przesądów, uprzedzeń, do usunięcia ograniczeń i zaciemnień.

⁴ *Was ist Wahrheit?*, s. 57.

Oświeceniowe potępienie w czambuł wszystkich przesądów nazywa Gadamer „przesądem przesądów”, zakrywającym z jednej strony istotę rozumienia, z drugiej zaś — istotę samej tradycji. Z oświeceniowego punktu widzenia wszelka tradycja może być bowiem rozumiana tylko historycznie, tzn. przez powrót do sposobu myślenia przeszłości. Ujęcie takie zakłada opozycję między rozumem a dziejami, refleksją a tradycją, dziejami a wiedzą o nich. Po jednej stronie stoi tu refleksja, której ideałem jest wyzwolenie się z wszelkich ograniczeń, wszelkich przesądów, uprzedzeń — ideał „niezaangażowanego obserwatora”, po drugiej zaś — toczący się proces dziejów. Tymczasem, wedle Gadamera, sama refleksja zawsze jest dziejowa, zawsze skazana jest na to, co dane, i zawsze biorąca w nim udział. Na długo przedtem, zanim zrozumiemy się refleksyjnie, rozumiemy się w rodzinie, społeczeństwie — we wspólnocie, w której żyjemy. Zanim przejdziemy do refleksji nad tradycją, jesteśmy już przez tę tradycję określani, włączeni w nią. Opozycja rozumu i dziejów, refleksji i tradycji jest przeto — zdaniem Gadamera — abstrakcyjna. Nie tylko dzieje „dzieją się”, dzieje się także samo rozumienie. Refleksja nad tradycją nie jest tedy tylko badaniem jej, lecz także przekazywaniem. Nasza tradycja — twierdzi, jak wspomniałem na wstępie, Gadamer — jest nie tylko przedmiotem humanistyki, lecz zarazem „dochodzi w niej do głosu w swej prawdzie”. Humanistyka tworzy więc stale — w pewnej mierze — swój „przedmiot”; o tyle, o ile sama włączona jest w nurt tradycji, w nurt dziejów. Dopiero dzięki określonej przez współczesność motywacji stanowiska badacza konstytuuje się w ogóle temat i przedmiot badania. Refleksja nad tradycją nie da się zatem pojąć teleologicznie, z perspektywy przedmiotu, którego ona dotyczy; skoro mówienie o zupełnym poznaniu dziejów czy tradycji nie ma sensu, nie można też mówić sensownie o przedmiocie, którego refleksja nad tradycją dotyczy.

Podsumowując: rozumienie to dla Gadamera proces kolisty, proces, który jest ustawiczną mediacją przeszłości i współczesności. Rozumienie nie jest czynnością podmiotu — lecz wstępowaniem w proces tradycji. Stąd „cud rozumienia”, który próbuje wyjaśnić hermeneutyka, nie jest „tajemniczą komunią dusz, lecz uczestnictwem we wspólnym sensie” (s. 276).

Jak z tego widać, rozumienie nigdy nie ogranicza się tylko do rekonstrukcji zamysłu autora. Stąd każde rozumienie jest produktywne, a nie tylko reproduktywne. Celem rozumienia nie jest przewyciężenie dystansu czasowego, który nas dzieli od tego, co chcemy rozumieć, lecz przeciwnie — rozpoznanie w dystansie czasowym pozytywnej możliwości rozumienia. Dystans czasowy nie jest bowiem tylko przepaścią, przez którą trzeba przerzucić most — z perspektywy czasu to, co chcemy rozumieć, może pokazać się nam w jaśniejszym, niż dla współczesnych, świetle. Nie tylko dlatego, że z czasem obumierają aktualne związki, co pozwala zrozumieć np. dzieło sztuki w jego ogólnej prawdzie. Także z tego powodu, że z czasem mogą pojawić się takie przesady, dzięki którym dobre rozumienie dzieła sztuki będzie dopiero możliwe.

Dystans czasowy (warto zauważyć, że analiza Gadamera opiera się tu także na odkryciach Heideggera — w tym wypadku na Heideggerowskiej koncepcji czasu⁵) okazuje się więc warunkiem dialogu, jakim jest tradycja, czy inaczej — warunkiem odróżnienia prawdziwych przesądów od fałszywych. Pozwala on bowiem wyłonić się tradycji w jej swoistym roszczeniu do prawdy, swoistym — a więc odrębnym od naszego. A to przecież jest warunkiem, by tradycja ta przemówiła do nas, by stała się dla nas propozycją rozumienia. W konfrontacji z głosem

⁵ O Heideggerowskiej koncepcji czasu piszę w artykule *Heidegger: filozof i czas* („Teksty” 1974, nr 6).

tradycji wychodzą na jaw własne przesady — a to znaczy: nasze przesady zostają zawieszane, opatrzone znakiem zapytania.

Jednakże z racji kolistości rozumienia refleksja, wydobywanie na jaw własnych uprzedzeń, jest procesem nieskończonym. Rozumienie z istoty obarczone jest przesadami, z których część tylko jesteśmy w stanie wywieść z mroku. Nie można przecież przeprowadzić ostatecznego rozdziału pomiędzy przeszłością a współczesnością; horyzont przeszłości i horyzont współczesności zawsze są ze sobą stopione — i to właśnie, zdaniem Gadamera (jak wiemy), jest warunkiem rozumienia. Refleksja nad tradycją jest z jednej strony określona przez tę tradycję, z drugiej — tworzy ją sama. Pisze Gadamer: „rozumienie dziejów jest samo zawsze doświadczeniem oddziaływania i dalszym oddziaływaniem. Jego zaangażowanie oznacza wręcz jego dziejową siłę oddziaływania. To, co historycznie znaczące, jest przeto dostępne bardziej pierwotnie w samym działaniu niż w rozumieniu”⁶. Rzeczywista świadomość rozumiejąca to świadomość włączona w proces tradycji, świadomość podległa oddziaływaniu dziejów („*wirkungsgeschichtliches Bewusstsein*”). Świadomość ta „jest skończona w tak radykalnym sensie, że nasze bycie, określone przez całość naszych losów, przekracza z istoty swą wiedzę o sobie” — czytamy (s. XXII). A gdzie indziej: „Być w dziejach znaczy: nigdy nie wyjść w pełni na jaw w samowiedzy” (s. 285). Stąd „świadomość podległa oddziaływaniu dziejów jest z istoty bardziej byciem niż świadomością”⁷.

Skoro rozumienie jest mediacją przeszłości i życia współczesnego, istotnym elementem samego rozumienia jest zastosowanie rozumienia do sytuacji interpretatora. Tak np. nie ma — wedle Gadamera — czytelnika, który by czytał po prostu to, co znajduje się w tekście leżącym przed jego oczyma. We wszelkim czytaniu dokonuje się aplikacja, tak że ten, co czyta, sam jest „wewnątrz”. Aplikacja nie jest tedy dodatkowym zastosowaniem czegoś danego a ogólnego, co początkowo byłoby rozumiane w sobie samym, do konkretnego przypadku, lecz dopiero w aplikacji rozumianego do własnej sytuacji dokonuje się w rzeczywistości rozumienie tego, co ogólne — tzn. tego, czym dany tekst jest dla nas.

W ten oto sposób podstawowe cechy doświadczenia sztuki, które Gadamer odkrył krytykując świadomość estetyczną, okazały się istotnymi momentami doświadczenia hermeneutycznego, rozumienia — w ogóle. Krytyka czystego, estetycznego spojrzenia znalazła swe potwierdzenie w teorii koła hermeneutycznego, krytyka estetycznego rozróżnienia dzieła i jego realizacji została potwierdzona przez wskazanie na rolę, jaką zastosowanie pełni w rozumieniu w ogóle. Krytyka „ponadczasowości” sztuki potwierdziła się przez odsłonięcie pozytywnej roli dystansu czasowego w doświadczeniu hermeneutycznym.

Gadamer kreśli swoją koncepcję rozumienia w opozycji do historyzmu XIX-wiecznego i XIX-wiecznej hermeneutyki. Wspólną płaszczyzną obu tych nurtów był, krótko mówiąc, ideał pełnego oświecenia — on właśnie zostaje przez Gadamera poddany gruntownej krytyce. Krytyka ta nie jest dzisiaj bynajmniej przebrzmiała, o czym świadczy choćby ciekawa polemika Gadamera z Jürgenem Habermasem i w ogóle „spór o oświecenie” w dzisiejszej filozofii niemieckiej. Zdaniem Gadamera najbardziej konsekwentnie reprezentuje to „oświeceniowe” stanowisko Hegel, dla którego ideał oświecenia to „zupełne pozbycie się granic naszego historycznego horyzontu, zniesienie naszej własnej skończoności w nieskończoności wiedzy, krót-

⁶ *Das Problem der Geschichte in der neueren deutschen Philosophie*. W: *Kleine Schriften*, t. 1, s. 8.

⁷ *Rhetorik, Hermeneutik und Ideologiekritik*. W: jw., s. 127.

ko — wszechwspółczesność naszego historycznie wykształconego ducha” (s. 324). Tymczasem, zdaniem Gadamera, nasze rozumienie wcale nie zmierza do zupełnego oświecenia. Świadomość rozumiejąca ma raczej strukturę doświadczenia.

Doświadczenie, twierdzi Gadamer, nie może być pojęte tylko ze względu na rezultat (tak jak doświadczenie naukowe). Doświadczenie jest bowiem z istoty procesem negatywnym: w trakcie doświadczenia stale odrzuca się fałszywe uogólnienia. Każde z kolejnych życiowych doświadczeń wykazuje nam, żeśmy dotąd błędzili i teraz zdajemy sobie z tego sprawę. Koryguje całą naszą dotychczasową wiedzę. „Doświadczenie to dokonywający się sceptycyzm” — powiedział Hegel. Nie można tedy zrobić dwa razy tego samego doświadczenia: skoro się je „zrobiło”, już się je „ma”. To, co przyjdzie, może być tylko nowym doświadczeniem. Każde doświadczenie otwiera więc nowy horyzont, wewnątrz którego może się coś pojawić, może zostać doświadczone: doświadczenie zmienia przeto tak naszą wiedzę jak i jej przedmiot. Tę dialektykę doświadczenia opisał, jak wiadomo, Hegel w *Fenomenologii ducha* — ale nie opisał jej, zdaniem Gadamera, w wystarczający sposób. Hegel bowiem ujmuje istotę doświadczenia z perspektywy tego, co doświadczenie przekracza⁸.

Tymczasem w rzeczywistości — powiada Gadamer — doświadczenie jest nieprzekraczalne. Prawda doświadczenia zawiera stałe odniesienie do nowego doświadczenia. Człowiek doświadczony jest nie tylko doświadczony dzięki doświadczeniu, lecz także dla doświadczenia. Doświadczony człowiek to nie ten, który wszystko zna, wie lepiej — lecz ten, który dzięki wielu doświadczeniom jest bardziej niż inni uzdolniony do uczenia się na nowych doświadczeniach. „Pełnia dialektyki doświadczenia to nie skończona wiedza, lecz otwarcie na doświadczenie” — powiada wbrew Heglowi Gadamer (s. 338). Człowiek — doświadczać — uczy się. Uczy się gotowości do przyjęcia nowego doświadczenia, a więc czegoś, czego nie jest w stanie przewidzieć. Jednym słowem: uczy się własnej skończoności. Gadamer przywołuje tu słowa Ajschylosa o „nauce przez cierpienie”. „To, czego człowiek winien uczyć się przez cierpienie” — powiada — „to nie to czy tamto, lecz wgląd w granice człowieczeństwa, zrozumienie nieprzekraczalności granicy z boskością” (s. 339).

Doświadczenie tradycji jest doświadczeniem specyficznego rodzaju — tradycja, której doświadczamy, przemawia bowiem do nas, komunikuje nam coś. Doświadczenie tradycji ma przeto, zdaniem Gadamera, strukturę komunikacji między Ja a Ty.

Doświadczać Drugiego można różnie. Można rozumieć innych podobnie jak i inne przedmioty pojawiające się w polu naszego doświadczenia — i tak właśnie postępuje w odniesieniu do tradycji refleksja zafascynowana ideałem metody i przepojona wiarą w osiągalną z pomocą metody obiektywność. Można też rozumieć Innego wyłącznie z własnego punktu widzenia, „lepiej niż on sam” — w badaniach nad tradycją postępuje tak refleksja opierająca się na ideale zupełnego oświecenia.

Jednakże obie te formy zagradzają, zdaniem Gadamera, drogę do autentycznego doświadczenia Drugiego — i odpowiednio do autentycznego doświadczenia tradycji: „kto z pomocą refleksji odrywa się od życiowego odniesienia do tradycji, niszczy prawdziwy jej sens” (s. 343). Właściwe doświadczenie Innego polega nato-

⁸ Interpretację i krytykę Hegłowskiego doświadczenia, z której wyników korzysta Gadamer, dał M. Heidegger w rozprawie *Hegels Begriff der Erfahrung* (w: *Holzwege*. Frankfurt am Main 1950).

miast na otwarciu na to, co on ma mi do powiedzenia. Analogicznie autentyczne doświadczenie tradycji (które Gadamer ujmując terminem „*wirkungsgeschichtliches Bewusstsein*”) polega na tym, by dojść do tego, o co chodzi w tradycji — ale nie w sensie uznania po prostu odrębności przeszłości; trzeba ją raczej potraktować jak kogoś, kto ma mi coś do powiedzenia.

Można przeto ująć właściwy stosunek do tradycji jako pytanie. Tradycja stawia bowiem opór uprzedzeniom, z którymi do jej badania przystępujemy, nie daje się zrozumieć jedynie w oparciu o nasz własny punkt widzenia. Doświadczenie jej — jak wspomniałem wyżej — jest przeciwieństwem doświadczenia, jakiego doświadczamy w spotkaniu z tradycją, sprawia, że nasze uprzedzenia stają się pytaniami, które do niej kierujemy. Pytanie — jak z tego widać — jest więc zawsze motywowane, jest wywołane przez opór, stawiany nam przez tradycję; inaczej mówiąc — jest samo odpowiedzią na pytanie tradycji.

Autentyczne rozumienie tradycji ma zatem — wedle Gadamera — postać dialogu. Dialogu, w którym interpretator i interpretowana tradycja „porozumiewają się” co do rzeczy, o której „mówią”. W nim właśnie rzecz, o której mówią — prawda tradycji — wychodzi na jaw. Dialog z tradycją jest przeto nie tylko rozmową moją i twoją, moją i jego — lecz przede wszystkim „rozmową, którą prowadzą z nami same rzeczy”⁹.

Natrafiamy tu wreszcie na węzłowy punkt refleksji Gadamera, punkt, który zarazem decyduje o uniwersalności jego zamiaru. Otóż gdy rozumiemy — pozwalamy „rzeczy samej” mówić do nas. Inaczej formułując: rozumienie, czyli ujawnianie, tego, co jest, dokonuje się w mowie. Rozumienie jest — parafrazując słowa Zbigniewa Herberta — wywodzeniem rzeczy z ich milczenia.

Czym wedle Gadamera jest mowa? Nowożytna myśl europejska, pojmująca za Kartezjuszem świadomość jako samowiedzę, pojmuje też w przeważającej mierze mowę jako świadomą siebie aktywność podmiotu. Tymczasem — powiada Gadamer — świadomość mowy to już rezultat pewnego refleksyjnego procesu, w którym myślący wydobywa się z nieświadomego procesu, jakim mowa jest pierwotnie. „W naszej wiedzy o nas samych i w naszej wiedzy o świecie zawsze już objęci jesteśmy przez mowę, która jest naszą własną mową”¹⁰.

Gadamer chętnie posługuje się zaczerpniętym z Arystotelesa przykładem zatrzymywania się uciekającego wojska. Nie wiadomo — i nie można tego wiedzieć — jak i kiedy zatrzymywanie to rozpoczyna się, jak się rozprzestrzenia i jak to się dzieje, że wojsko znowu stoi posłuszne komendzie. A jednak mimo to wojsko stoi i słucha rozkazów. Przykład ten obrazuje w interpretacji Gadamera nie tylko tworzenie się wiedzy ogólnej (jak u Arystotelesa), lecz także nasze wkraczanie w mowę w ogóle. Nie można określić momentu, kiedy zaczęliśmy mówić: nie ma pierwszego słowa. A jednak mówimy. I nasze poznanie oraz myślenie zawsze już zastaje świat językowo zartykułowany: językowa wykładnia poprzedza nasze wejście w świat. Ale nie znaczy to, że wchodzimy w świat dany i już gotowy. Mowa nie jest odnoszeniem każdego wypadku, jaki napotkamy, do danych już z góry pojęć ogólnych. Każdorazowe spotkanie z rzeczą wzbogaca raczej pojęcia ogólne — prowadzi niekiedy do nowej formy słownej, bardziej adekwatnej wyglądem rzeczy. Mówienie nie jest więc prostą aplikacją pojęć do konkretów — każda aplikacja wzbogaca raczej znaczenie słowa, współtworzy pojęcie. Mowa jest

⁹ Zob. *Die philosophischen Grundlagen des zwanzigsten Jahrhunderts*. W: *Kleine Schriften*, t. 1, s. 147.

¹⁰ *Mensch und Sprache*. W: *iw.*, s. 96.

więc ciągłym tworzeniem pojęć. Ona sama przeto dzieje się, stale tworząc się i przekształcając.

Zastajemy zatem świat językowo zartykułowany, czy raczej: wchodząc w świat włączamy się w proces jego językowej artykulacji. Toteż wedle Gadamera mowa nie jest aktywnością podmiotu, nie jest czynnością odkrywania rzeczy przez subiektywność, lecz raczej jest procesem, w jakim same rzeczy wychodzą na jaw, procesem, którego „doznaje” myślenie. Stosunek mowy i rzeczy nie jest stosunkiem odwzorowania — można by go raczej nazwać, za Heglem, stosunkiem spekulatywnym: „To, co dochodzi do mowy, jest wprawdzie czymś innym niż samo mówione słowo. Ale słowo jest słowem tylko dzięki temu, co w nim dochodzi do mowy. Jest w swoim własnym, zmysłowym byciu obecne tylko po to, by zostać zniesione przez to, co wypowiedziane. Z drugiej strony i to, co dochodzi do mowy, nie jest czymś danym uprzednio bez jej pośrednictwa, lecz dopiero w słowie uzyskuje swoją własną określoność” (s. 450).

Struktura rozumienia — zdaniem Gadamera — polega więc, jak teraz widać, na dziejowym charakterze samej mowy. Inaczej: na jej charakterze spekulatywnym — rzeczywistość i mowa nie są dwiema oddzielnymi sferami; proces mowy jest, wedle Gadamera, procesem, w którym właśnie rzeczywistość wychodzi na jaw. Rozumienie dzieła sztuki było pierwszym przykładem tej spekulatywnej dialektyki: bycie dzieła sztuki nie jest, jak się okazało, „byciem w sobie”, od którego odróżniałoby się jego odtworzenie czy ujawnienie. Rozróżnienie estetyczne okazało się rozróżnieniem bezpodstawnym. Także i rozumienie jakiegokolwiek przekazanego sensu nie jest, jak widzieliśmy, rekonstrukcją jakiegoś będącego w sobie przedmiotu — także ono okazało się mediacją przeszłości i współczesności. Teraz zaś stwierdzić wypada, że mediacja taka należy do istoty mowy. Stąd hermeneutyka, która ma tę mediację wydobyć na jaw, jest uniwersalna — wszelki bowiem ludzki stosunek do świata jest, zdaniem Gadamera, zanurzony w mowie.

Płodność hermeneutycznego podejścia do „samej rzeczy” stara się Gadamer wykazać w licznych interpretacjach, z których większość dotyczy niemieckiej poezji. Poezi niemieccy są zresztą często obiektem zainteresowania współczesnych niemieckich filozofów — szczególnie tych, którzy jak Gadamer znajdują się pod wpływem Heideggera. Sam Heidegger jest autorem książki o Hölderlinie (*Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*), poświęcił mu też poza tym parę esejów. Pisał również o Rilke¹¹, Traklu, o Möríkem. Wiersze Hölderlina i Rilkego przyciągają też uwagę Gadamera. Tom 2 *Kleine Schriften* (noszący tytuł: *Interpretationen*) obok esejów poświęconych obu tym poetom (np. *Hölderlin und die Antike* czy *Rainer Maria Rilkes Deutung des Daseins*) zawiera także szkice o Goethem, Immermanie, o poezji w ogóle. Kontynuacją tych badań jest opublikowana świeżo książka o Paulu Celanie (wspomniałem już o niej na wstępie). Jest to komentarz do cyklu poezji Celana *Atemkristall* (1965).

Gadamer analizuje tu wers po wersie poezje Celana, pytając: kto jest owym „ja”, które mówi tymi wierszami? Do kogo są one skierowane? Droga, na której Gadamer stara się znaleźć odpowiedź na to pytanie, charakteryzuje cały jego sposób myślenia; po tym, co wyżej zostało powiedziane, nie zaskakuje nas fakt, że pomoc, jakiej mogą nam dostarczyć zwierzenia poety, nie wydaje się Gadamerowi istotna — zrozumienie w ogóle, w szczególności zaś zrozumienie poezji, nie jest

¹¹ Esej o Rilke *Wozu Dichter?* ukaże się niebawem po polsku (*Cóż po poecie?*), w tomie wybranych esejów Heideggera (które przygotowałem dla wydawnictwa „Czytelnik”).

przecież rekonstrukcją intencji autora. Jak chętnie sięgamy po wypowiedzi autora o jego własnych wierszach, zwłaszcza wtedy, gdy są one trudne i hermetyczne (a wiersze Celana są takie w bardzo wysokim stopniu)! Jednakże, powiada Gadamer, „wiersz, który nie poddaje się nam i nie zapewnia większej jasności, wydaje mi się zawsze jeszcze bardziej znaczący niż wszelka jasność płynąca z zapewnień autora na temat tego, co miał on na myśli”¹². Także metody porównawczych badań literackich nie mogą — zdaniem Gadamera — dostarczyć rozstrzygającej pomocy w zrozumieniu twórczości Celana. Pytanie „kto mówi tymi wierszami?” i „do kogo?” wydaje się Gadamerowi pierwotne względem wszelkiego rozumienia Celana.

Odpowiedź na te pytania nie może być jednak jednoznaczna; „ja” wierszy Celana to nie poeta czy raczej nie tylko poeta, lecz — parafrazując Kirkegaarda — ta jednostka, którą jest każdy z nas. Podobnie adresat pozostaje nieokreślony: to każdy, do którego dociera apel wiersza.

Rozumiemy zatem Celana — mógłby powiedzieć Gadamer — wtedy, gdy potrafimy odczytać w jego wierszach apel, do każdego z nas skierowany przez nas samych. Książka Gadamera usiłuje zdać sprawę z takiego właśnie rozumienia.

Krzysztof Michalski

¹² *Wer bin Ich und wer bist Du? Ein Kommentar zu Paul Celans Gedichtfolge „Atemkristall“*. Frankfurt am Main 1973, s. 10.