

Piotr Herbich

(Wakacyjna) podróż Hansa-Georga Gadamera

Sztuka i Filozofia 17, 195-203

1999

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.

Piotr Herbich
(Warszawa)

(WAKACYJNA) PODRÓŻ HANSA-GEORGA GADAMERA

Hans-Georg Gadamer, *Czy poeci umilkną?*, wybrał i opracował Janusz Margański, przełożyła Małgorzata Łukasiewicz, Wydawnictwo Homini, Bydgoszcz 1998, 180 s.

„Leżałem w piaszczystym zagłębieniu diun na wybrzeżu holenderskim i rozważałem linijki, «nasłuchując z powagą pośród wilgotnego wiatru», aż wydawało mi się, że rozumiem”¹. Tym zdaniem Hans-Georg Gadamer odsłania przed czytelnikiem sytuację, która dała początek tekstowi „Kim jestem Ja i kim jesteś Ty?”, stustronicowej – w bardzo małym formacie polskiego wydania – interpretacji cyklu wierszy Paula Celana *Atemkristall*. W zbiorze, do omawiania którego przystępuję, jest to tekst najdłuższy i najważniejszy. A może należy przekreślić niejasne słowo „interpretacja” i wprowadzić na jego miejsce precyzyjniejszy termin: *zapis rozumienia*. Ten termin byłby punktem wyjścia przestrogi, by nie dać się zwieść wakacyjnemu nastrojowi bijącemu z zacytowanego zdania. Oto Gadamerowi wydało się, że rozumie. Setki stron *Prawdy i metody mówią* o rozumieniu. Kilkadziesiąt – gdyby nie format książeczki do nabożeństwa – stron tego zbioru jest rozumieniem. Mamy do czynienia z hermeneutyką w akcji. Zanim spróbuję zdać z niej sprawę, przypomnę w największym skrócie pewne wątki Gadamerowskiej teorii.

Martin Heidegger określił rozumienie jako sposób bycia tego bytu, którym jest człowiek. Różne typy poznania, np. poznanie naukowe, są tylko konarami pnia, jakim jest rozumienie. Do tego, co mówi Heidegger, Gadamer dodaje, że wszelkie rozumienie jest z istoty językowe, a więc, że bycie w świecie jest byciem w języku. Horyzont naszego myślenia, rozumienia, jest horyzontem naszego języka. Poprzez mowę człowiek zyskuje kontakt z tym, co jest, przy czym pierwszeństwo w hierarchii przysługuje temu, co jest, byciu, do którego mowa daje człowiekowi dostęp. W jednorazowym użyciu języka może dojść do jednorazowego

¹ Cytat z omawianej książki, s. 155 (dalej odesłania w tekście).

uchwycenia bycia, może ono *przeświecić*. Taki akt będzie punktem wyjścia hermeneutyki, która jest refleksją ontologiczną, a nie metodologią humanistyki. Będąc stale oknem, przez które zobaczyć można rzeczy, bycie, coś innego, niż ono samo, i będąc jedynym oknem, przez które cokolwiek można zobaczyć, język jest z natury metaforyczny – odnosi się do czegoś różnego od siebie, choć zarazem w sobie zawartego – a w takim razie poezja jest raczej spotęgowaniem immanentnych właściwości języka, niż nadaniem mu właściwości niezwykłych; poezja jest przejrzystym modelem funkcjonowania języka.

Fundamentalne znaczenie w myśli Gadamera ma jego pojmowanie sztuki. Za trzy jej główne elementy uznaje on powrót do gry, oparcie na symbolu i święto. Symbol – to „możliwość ponownego rozpoznania nas samych”². Na symboliczności sztuki polega jej mimetyczność. Rzecz jednak nie w kopiowaniu zewnętrznej rzeczywistości, tylko w zawieraniu jej w sobie na sposób, dzięki któremu poprzez sztukę zyskujemy nieosiągalny innymi drogami wgląd w rzeczywistość, w ludzką prawdę. „Istota tego, co symboliczne i symbolicznie nacechowane, polega właśnie na tym, że nie jest ono odniesione do osiągalnego intelektualnie celu znaczeniowego, ale kryje w sobie własne znaczenie”³. Za pośrednictwem symbolu to, czego on dotyczy, znajduje sobie miejsce w ludzkim świecie, staje się rozpoznane i oswojone. Święto jako podstawowy element sztuki – ponieważ dzięki niej zawiązuje się na powrót powszechna społeczna komunikacja. A gra? Gra jest „ruchem samorzutnym”, nie podporządkowaną żadnemu celowi „samoprezentacją żywotności”⁴. Nie będąc podporządkowana żadnemu celowi, gra jest mimo to ujęta w reguły wyznaczone przez ludzki rozum. Gra wymaga współuczestnictwa. W ramach gry zniesiony zostaje dystans zarówno pomiędzy jej bezpośrednimi uczestnikami, jak i między tymi, którzy grę prezentują, i którzy ją obserwują. Określenie sztuki jako gry jest podstawą nadania jej statusu zdarzenia ontologicznego. Ze strony dzieła w zdarzeniu tym coś samoprezentuje się; ze strony współuczestnika tej gry, widza czy czytelnika, samoprezentacja ta jest przyjmowana, dopełniana, w sposób niedowolny. Istnienie dzieła sztuki polega na byciu odczytywanym, interpretowanym. Ale realizacja jego istoty możliwa jest tylko pod warunkiem, że widz odniesie zawartą w nim prawdę do własnej sytuacji egzystencjalnej, że interpretacja

² H.-G. Gadamer, *Aktualność piękna*, Warszawa 1993, s. 15.

³ Ibidem, s. 50.

⁴ Ibidem, s. 30.

splecie się z samowiedzą. W ten sposób potwierdzona też zostanie prawdziwość dzieła, jakże odmienna od prawdziwości logicznej lub naukowej. Potwierdzi się, że dzieło sztuki pozwala w sobie być czemu innemu, na co jest ono prześwitem. Sztuka została ukazana jako droga poznania prawdy; po pierwsze, jako droga poznania, po drugie, jako droga prawdy.

Zanim pojawił się zbiór *Czy poeci umilkną?*, miejsce poezji w myśleniu Gadamera mógł polski czytelnik odgadywać z kilku innych tekstów. W wydrukowanym w 1982 roku przez *Studia Filozoficzne* artykule „O wkładzie poezji w poszukiwanie prawdy” rozwijany był wątek szczególnego stosunku do prawdy, jaki zdaniem heidelberskiego hermeneuty przysługuje językowi poetyckiemu. Mowa poezji nie odsłania prawdy, tylko jest nią; nie wskazuje na nią, lecz ją w sobie przynosi. „Słowo poetyckie poświadcza nam nasze istnienie”⁵. W zawartym w tomie *Dziedzictwo Europy* eseju „Koniec sztuki?” podejmuje Gadamer, w odniesieniu do poezji, kwestię udziału odbiorcy w istnieniu dzieła. Kontekstem są rozważania o nowej sytuacji sztuki wywołanej przemianami kulturowymi. Gdy rozpadło się wspólne ludzkie rozumienie świata, gdy jednolity sens uległ rozkruszeniu, drogą poezji stało się bezustanne poszukiwanie. Szukać trzeba stylu, bo przestał on być dany. Szukać trzeba harmonii, która pozwoli zespolić cząsteczki rozbitego obrazu w nowy, aby czytelnik na powrót ujrzał w nim „coś, co ogólne, coś, co obowiązuje jako oczywiste”⁶. Konsekwencją jest szczególna waga tego, co do istnienia dzieła poetyckiego wniesie poznający je. Gadamer wprowadza słowo „napełnienie” (*Auffüllen*) dla określenia natury „ponownego poznania”, jakie ma miejsce w rozumieniu wiersza. „«Napełnienie» oznacza tu, iż czytelnik (albo słuchacz) wykroczył jeszcze poza to, co jakby uchwytnie jest i wychodzi na jaw w ramach tworu językowego, i to wykroczył niejako w kierunku tego, co chce powiedzieć ponad sobą. (...) wtedy znika wszelka opozycja między myślą a bytem, wszelka opozycja między tym, co chciał powiedzieć artysta, a tym, co z tego podejmuje odbiorca”⁷. Gadamer uzasadnia w ten sposób swój model rozumienia poezji, w ramach którego wolno pomijać związki wiersza z biografią poety jako okazjonalne dla samego dzieła, wolno godzić się z hermetycznością, która okaże się pozorna, gdy sami dokonamy „napełnienia”. Należy tu przypomnieć pojęcie aplikacji,

⁵ H.-G. Gadamer: „O wkładzie poezji w poszukiwanie prawdy”, *Studia Filozoficzne* 1982, nr 5–6, s. 115.

⁶ H.-G. Gadamer, *Dziedzictwo Europy*, Warszawa 1992, s. 47.

⁷ *Ibidem*, s. 53.

czyli odniesienia tekstu do sytuacji poznawania go, naszej sytuacji. Nie ma interpretacji bez aplikacji; jest ona warunkiem objawienia się prawdy niesionej przez interpretowany tekst. Aplikacja i rozumienie, to jak odewanie się od ziemi i skok. U kresu drogi rozumienia stoi samorozumienie.

Na tym kończę część wstępną i przechodzę do właściwego omówienia recenzowanej książki.

Czy poeci umilkną? to zbiór pięciu tekstów, nazwany (prawie) tytułem jednego z nich. Wszystkie poświęcone są rozumieniu poezji. Książkę otwiera artykuł „Myśleć w wierszu”, dla którego punktem wyjścia jest utwór Ernsta Meistersa. Tu dodam, że wszystkie wiersze, o których pisze Gadamer – a jest ich w sumie kilkadziesiąt – wydrukowane są w tekście w niemieckim oryginale, prócz tego do książki dołączona jest broszura z ich polskimi przekładami autorstwa Jacka St. Burasa, Jakuba Ekiera i Feliksa Przybylaka. Opracowanie tego niepozornego zbioru jest więc bardzo solidne.

Krótki artykuł prezentuje, jak filozof dociera słowo po słowie do rozumienia wiersza. Już tu demonstrowane są zasady hermeneutycznej praktyki Gadamera. Interpretujący koncentruje się na słowie poezji, nie wchodzi w żadne rozważania natury formalnej, żadne literaturoznawstwo. Buduje prawdę utworu w sobie, wysnuwa rozumienie ze spotkania wiersza z własnym światem. Zgodnie z zasadą hermeneutyczną mówiącą, że podstawą zrozumienia części jest zrozumienie całości, interpretujący stara się równocześnie dopełnić treść wiersza przez inne z nim związane, należące do tego samego cyklu.

Następny artykuł, „Czy poeci milkną?” (1970), podejmuje pytanie o możliwość istnienia poezji we współczesnym społeczeństwie, zdominowanym przez słowo instrumentalne, czyli poezji przeciwne. Opis tej sytuacji poezji służy Gadamerowi do wytłumaczenia i uzasadnienia jej obecnego tonu, który ujmuje, za Rilke, jako „nieopisaną dyskrecję”, jako mowę na granicy milczenia. „...w epoce elektronicznie wzmocnionego głosu tylko najcichsze słowo odtwarza jeszcze wspólnotę Ja i Ty, i w ten sposób przywołuje człowieczeństwo” (s. 41). Dla Gadamera jest jednak jasne, że rola i sens tak przeobrażonej poezji pozostają te same, co w przeszłości. Przywołuje cytat z Hölderlina: „Myśli wspólnego umysłu (*des gemeinsamen Geistes*)/ Cichy kres mają w duszy/ Poety” (s. 36). Przeważającą część tekstu ponownie wypełnia interpretacja wiersza, tym razem Johannes Bobrowskiego. Warto tu dodać, że sposób myślenia Gadamera z całą pewnością zdeterminowany jest kształtem, jaki w latach powojennych zyskała poezja niemiecka, a także np. fran-

cuska. Czytelnik polski ma do czynienia z inną spuścizną, obfitującą w wiersze, których treść leży na wierzchu, a nie porozumienia między autorem a czytającym zadzierzgnięta została jeszcze zanim utwór powstał. Poetyka, jaką reprezentują wiersze Celana, a także innych twórców, którymi Gadamer się zajmuje, w naszej literaturze jest ledwie obecna, mimo że polscy poeci poruszali się często w podobnym obszarze tematycznym.

W kolejnym, dłuższym już tekście, zatytułowanym „W cieniu nihilizmu”, zestawione ze sobą zostały dwa wstrząsające wiersze religijne Gottfrieda Benn’a i Paula Celana (przy czym w przypadku drugiego utworu nazywanie go „religijnym” jest już interpretacją). Pierwszy z nich określony zostaje jako głos teologii Boga ukrytego rozbrzmiewający w epoce nihilizmu. Bardziej złożona jest interpretacja utworu Celana. Zastanawiając się nad jego językiem, Gadamer rzutuje obraz zmian w poezji na tło procesów dokonujących się w całej sztuce. Píše o muzyce, w której mamy do czynienia z podobną eliptycznością i zagęszczeniem, a także z wykorzystywaniem dysonansu jako zasady konstrukcyjnej utworu, o malarstwie, gdzie podobnie dąży się do tego, by odbiorca zmuszony był samodzielnie wydobywać z obrazu sens, którego tropów tylko artysta mu dostarcza. „Poezja nie zna już właściwie metafor, sama w sobie jest metaforą” (s. 64). Bezżyteczny stał się zamknięty katalog środków artystycznych; sztuka jako taka sama w sobie jest środkiem prowadzącym do czegoś, co nią nie jest i równocześnie w niej tylko się zawiera. „Zniknął postulat harmonii, któryśmy dotąd mimo wszelkie zetknięcia z sensem zasłoniętym podtrzymywali jako oczekiwanie sensu. Uznaje się zasłonięcie sensu przez stan oczekiwania, który nie zakłada już z góry zdjęcia zasłony, dojścia do nowej harmonii” (s. 66). Wiersz Celana w interpretacji Gadamera staje się kolejnym krokiem tej samej drogi myślowej, którą podąża Benn. O ile u Benn’a mieliśmy do czynienia z pewnego rodzaju opisem, „ten wiersz można by nazwać hermetycznym dialogiem. Ten wiersz wypowiada w imieniu nas wszystkich, że doświadczenie boskości jest nie do wyminięcia, nawet jeśli Bóg zaprzecza i odmawia nam siebie. (...) Ja, które mówi tu w naszym imieniu, niczego nie oczekuje, lecz wyznaje niepokój serca: *inquietum cor nostrum*” (s. 56).

Czwarta z kolei pozycja w zbiorze to wspomniana już rozbudowana interpretacja cyklu Celana *Atemkristall*, „Kim jestem Ja i kim jesteś Ty?”. Filozof przesuwając się powoli od wiersza do wiersza, najpierw rekonstruuje znaczenie (czy też budując rozumienie) każdego z nich, następnie odnosząc je do całości i oglądając z jej perspektywy. Osiał rozważań jest poszukiwanie sensu formuł Ja i Ty, formuł mowy pierwszo-

i drugoosobowej. W tym punkcie interpretacja staje się najjaśniejsza, gdy dociera do przedostatniego wiersza z cyklu („Znam ciebie, tyś jest ta nisko ugięta...”). Ten utrzymany w symbolistycznej poetyce tetrastych różni się od pozostałych utworów tak dalece, że autor wziął go w całości w nawias. Tłumacząc głęboką, nie zaś tylko formalną odmienność utworu, Gadamer podsumowuje rozważania rozpoczęte już w poprzednim tekście. „Ja” poezji lirycznej to pozbawiona osobowego przyporządkowania przestrzeń, wejście w którą umożliwia rozumienie, czyli właściwe zaistnienie poezji. Ta przestrzeń musi być otwarta. Musi umożliwiać każdemu odnalezienie się w niej. Także formuła „Ty” nie ma konkretnego znaczenia, lecz czeka na „napętnienie” przez przeglądające się tam „Ja”. Słowo wiersza jest przewodnikiem, z pomocą którego poruszamy się po własnym wnętrzu. Ujęty w nawias wiersz ograniczył Ja i Ty, uniemożliwił „stopienie się” poety i czytelnika. W konkluzjach tych ugruntowuje Gadamer swe – a jest tu właściwie kontynuatorem Heideggera – myślenie o poezji.

Nie ma sensu referować ponad dwudziestu interpretacji. Kilka z nich wydaje mi się zresztą dyskusyjnych (np. pominięcie aspektu erotycznego w wierszu „Przez katarakty przygnębienia...”, zinterpretowanym wyłącznie jako medytacja o czasie), albo zbyt zawężonych („Linie w cienistych żłobinach...”). Zamiast wyliczać podobne wątpliwości, które w przypadku materiału tak dużego i trudnego zawsze muszą się w jakiejś liczbie pojawić, streszczę w mniej pobieżny sposób jeden konkretny komentarz, przytaczając również w całości wiersz, którego dotyczy.

*In die Rillen
der Himmelsmünze im Türspalt
preßt du das Wort,
dem ich entrollte,
als ich mit bebenden Fäusten
das Dach über uns
abtrug, Schiefer um Schiefer,
Silbe um Silbe, dem Kopper-
schimmer der Bettel-
schale dort oben
zulieb.*

Paul Celan

W żłobienia
monety nieba w szparze drzwi
wciskasz słowo,
z którego wypadłem,
kiedy drżącymi pięściami
rozbierałem dach
nad nami, kawałek po kawałku,
sylaba po sylabie, miedzianej
poświacie miseczki
żebraczej tam w górze
na pożytek.

tłum. Jacek St. Buras

Skąd moneta w szparze drzwi? Być może bezskutecznie usiłowano je za jej pomocą otworzyć. Poprzez złobienia monety, najcieńszą szczelinę, przeciska się słowo. „Ze wszystkich bogactw nieba przy nas jest jedynie słowo.” Gadamer rozważa, czy monety nie można rozumieć jako symbolu łaski, ale nie podąża dalej tą ścieżką. To słowo jest z wysiłkiem wtlaczane. A więc nie znajduje tam, gdzie jest wtlaczane, otwartości, mimo „żebraczej miseczki”. Interpretujący otwarcie podejmuje po raz kolejny wątek teologii Boga ukrytego.

„Ja” wypadłem (po niemiecku raczej: „wytoczyłem się”) ze słowa. Dach pojawiający się dwa wersy niżej zinterpretowany zostaje jako język. Rozbierając dach chcielibyśmy dotrzeć do tego, co ponad nim. Dach jest nam ochroną, ale jednocześnie ogranicza nasze widzenie, zasłaniając widok ku górze i pochłaniając światło. Tym, który stara się rozebrać dach, jest poeta. „Najwyraźniej jest tak, że sam poeta wywodzi się ze słowa i cały jego wysiłek zmierza ku temu, by znowu dotrzeć do słowa, z którego pochodzi i które rozpoznaje jako swoje. (...) Zadanie poety polega właśnie na tym, że dąży do prawdziwego słowa – które nie jest ochronnym dachem powszednim, ale słowem z tamtej strony.” Jaki jest wynik? „Ja” wytoczyło się, jest odcięte, zagubione, czyni to, co czyni, drżącymi pięściami. Drżenie to słabość i lęk, pięść to walka. „Czy cel zostanie kiedykolwiek osiągnięty? Wiersz udziela druzgoczącej odpowiedzi. Pracą drżących pięści udało się naprawdę dotrzeć jedynie do miedzianej miseczki żebraczej, niosącej poblask tamtej strony” (s. 79–84).

Cały cykl *Kryształ oddechu* staje się w interpretacjach Gadamera refleksją egzystencjalną człowieka, który rozpatruje podstawowe pytania dotyczące swego położenia w świecie, umieszcza je w zarysowanym wyżej kontekście filozofii religii, wreszcie – „ostatkiem sił podtrzymuje nadzieję”. Pojawiają się też motywy nawiązujące do sytuacji historycznej, przygód kultury (nikt, kto pisze o Celanie, nie może pominąć jego osobistych dziejów dziecka wymordowanej rodziny, syna wymordowanego narodu, człowieka bez ojczyzny, w końcu samobójcy), i przede wszystkim do samoświadomości poety (tu warto zwrócić uwagę zwłaszcza na wiersz „Pręgi pancerza, bruzdy osi...”, wiersz z kluczem, którego odczytanie z pierwszego wydania książki Gadamer zmienił w kolejnym, oraz na ostatni utwór z cyklu). Końcowa część tekstu zawiera dalsze uwagi teoretyczne. Autor powtarza tezę o w całości metaforycznym charakterze poezji jako takiej, nazywając ją „przeciw-słowem, które pozwala dosłyszeć to, czego akurat nie powiedziano, co jednak założone jest jako oczekiwanie sensu” (s. 136). Ponownie interpretując

wiersz Celana, będący zaszyfrowaną elegią na śmierć Róży Luksemburg i Karola Liebknechta, argumentuje na rzecz prawa do odczytywania utworu jako całkowicie samoistnego, oderwanego od okoliczności leżących u jego genezy, na których sens, o ile jest wierszem dobrym, sam naprowadzi. Podejmuje kwestię relacji hermeneutyki i nauki. Ustala metodę hermeneutyczną: „Nie ma metody hermeneutycznej. Wszystkie metody, jakie znalazła nauka, mogą przynieść hermeneutyczne pożytki – jeżeli umiemy się nimi posłużyć (...). Hermeneutyka to nie tyle metoda, co postawa człowieka, który chce zrozumieć innego człowieka albo – jako słuchacz bądź czytelnik – chce zrozumieć językową wypowiedź”(s. 160).

Tom zamyka esej „Sens i zasłanianie sensu w poezji Paula Celana”, poświęcony jednemu z najśłynniejszych wierszy tego poety, „Tenebrae”. Odczytanie Gadamera w zupełności odnosi go do ewokowanej przez tytuł sytuacji śmierci Chrystusa na krzyżu. W wierszu padają przedziwne słowa: „Módl się, Panie,/ módl się do nas,/ jesteście blisko.” Dla zrozumienia sensu modlitwy przypomniane zostaje wołanie Jezusa: „Boże, mój Boże, czemuś mnie opuścił.” Filozof objaśnia: „Jeżeli modlić się znaczy wołać – tak, aby ten inny usłyszał – docieramy do głębokiego sensu: ludzie znają śmierć, podlegają prawu śmierci, a przeto są w szczególny sposób solidarni z tym, który umiera. Umierający ma w modlitwie do nas upewnić się o tej ostatecznej wspólności” (s. 171). Silnym punktem tej interpretacji jest rozumienie znaczenia krwi, którą Pan przelał, a którą my, wedle słów wiersza, poiliśmy się. Krew to wtajemniczenie w śmierć. Poprzednie zwrotki opisywałyby „drogę, na której żyjący starają się żyć, jakby nie było śmierci.” Cała propozycja Gadamera wydaje się jednak dość łagodna, tak jakby chodziło mu o obronienie poety przed absurdalnym zarzutem bluźnierstwa. Być może daje się rozumieć ten wiersz poprzez współczesną kulturę, naznaczoną, jak to sam Gadamer wskazywał, wieszczoną nie jedynie przez Nietzschego śmiercią Boga, o której nakazuje myśleć tytuł. „Bliskośmy, Panie,/ blisko i uchwytni” – to byłby wówczas głos z kolejnej wieży, na której człowiek próbuje się samoubóstwić. „Módl się, Panie./ Jesteście blisko” – to byłby głos pychy (jak Mickiewicza: „Jam tu, jam przybył...”).

Próbowałem tu streścić opis podróży przebytej przez autora *Prawdy i metody* kilka dziesięcioleci po napisaniu tego najważniejszego ze swych dzieł. Współczesna filozofia z trudem mówi o świecie, dobrowolnie czyniąc się służebnicą nauk, bojąc się banalności, albo nie znajdując odpowiedniego języka. Oto zaskakujący przykład: myśliciel o takiej

randze i stopniu uznania, dla przekazania własnych zapewne (teoria aplikacji) refleksji o życiowym konkrety, posłużył się słowem nie własnym i nie filozofii – słowem poezji – i wystąpił w roli jego egzegety. Zakończę jeszcze jednym cytatem, tym razem ostatnimi zdaniami „Zadania filozofii” z tomu *Dziedzictwo Europy*: „Zawsze wydawało mi się prawdą, że język jest nie tylko domostwem bytu, lecz także domostwem człowieka, w którym mieszka, urządza się, spotyka siebie w tym, co odmienne, a także że jednym z najbardziej godnych zamieszkania pomieszczeń tego domu jest pokój poezji, pokój sztuki. Słuchać wszystkiego, co nam coś mówi, i pozwolić sobie to powiedzieć, na tym polega wysokie wymaganie postawione przed każdym człowiekiem. Rozpoznać w nim siebie dla samego siebie to sprawa każdego z nas z osobna. Uczynić to dla wszystkich i to uczynić przekonująco – oto zadanie filozofii.”

Książeczka Gadamera ukazuje się niemal równocześnie z wydaniem przez Wydawnictwo Literackie obszernego dwujęzycznego zbioru poezji Paula Celana w opracowaniu Ryszarda Krynickiego. W tomie tym można też znaleźć wykład „Der Meridian”, na który Gadamer często się powołuje. Dodam też, że jeden z ostatnich numerów *Literatury na Świecie* (11–12/1998) przynosi poświęcone Celanowi i w ogóle poezji teksty Jacquesa Derridy. Warto z pewnością zestawzić je z pracami Gadamera. Hermeneutyka i dekonstrukcja bywają często porównywane, głównie chyba po to, aby uwydatnić ich zupełną odmienną, zaczynającą się od czegoś, co można by nazwać postawą ontologiczną ich twórców. Ten przykład to potwierdza.