

Anna Wolińska

Zdarzenie ontologiczne a problem hermeneutycznej tożsamości dzieła sztuki

Sztuka i Filozofia 26, 111-125

2005

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.

Anna Wolińska

ZDARZENIE ONTOLOGICZNE A PROBLEM HERMENEUTYCZNEJ TOŻSAMOŚCI DZIEŁA SZTUKI

Tożsamości dzieła nie gwarantują żadne klasycystyczne lub formalistyczne definicje; dochodzi się do niej przez sposób, w jaki budowanie samego dzieła przyjmujemy jako nasze zadanie.

Hans-Georg Gadamer

Kluczową część książki *Prawda w malarstwie* Jacques Derrida¹ rozpoczyna od przypomnienia historii pewnej korespondencji, której autorami byli Martin Heidegger i Meyer Schapiro. Przedmiotem wymiany poglądów był obraz Ludwika Van Gogha przedstawiający parę znoszonych butów, a raczej problem atrybucji wyżej wspomnianego obrazu. Zasadnicze pytanie, jakie stawiają sobie autorzy korespondencji, brzmi: „Komu się buty prawnie należą, kto jest ich prawdziwym właścicielem?”. „Każdy z nich – jak pisze Derrida – mówi: «winien wam jestem prawdę w malarstwie i powiem wam ją»”². Schapiro uważa, że buty przedstawione na obrazie należą do malarza, Heidegger natomiast twierdzi, iż ich właścicielem jest wieśniak (lub wieśniaczka). W perspektywie podjętego tu problemu istotne jest pytanie, jakie Schapiro zadaje Heideggerowi w jednym z listów: „Do jakiego właściwie obrazu Pan się odwołuje?”. Staje się ono pułapką zastawioną przez Schapiro na autora *Źródła dzieła sztuki*. Heidegger udzielając odpowiedzi, że obrazem, który miał na myśli, był jeden z tych, jakie widział na wystawie w Amsterdamie w marcu 1930 r.: „To niewątpliwie numer 255 z katalogu de la Faillea”³, daje się w nią złapać, gdyż źródłem dzieła sztuki (prawdy w malarstwie), w kontekście powyższej odpowiedzi, okazuje się rzecz – to, co „jest” stale obecne (czyli „byt” w znaczeniu, jakie nadaje mu tradycyjna metafizyka, do której tak krytycznie ustosunkowuje się przecież Heidegger) – malowidło oznaczone okreś-

¹ J. Derrida, *Prawda w malarstwie*, tłum. M. Kwietniewska, Gdańsk 2003.

² *Ibidem*, s. 318.

³ *Ibidem*, s. 323.

lonym numerem katalogowym. Pominę w tym miejscu problem rozstrzygnięcia, kto ma rację, gdyż w pułapkę zastawioną przez autora pytania wpada nie tylko jego adresat, ale i sam Schapiro, „znawca pułapek”, jak go określa Derrida.

Odpowiedź na powyższe pytanie ma zasadnicze znaczenie dla problemu tożsamości hermeneutycznej, gdyż odsyła do źródła doświadczenia, w którym się ona konstytuuje.

TOŻSAMOŚĆ DZIEŁA SZTUKI A PROCES HERMENEUTYCZNEGO ROZUMIENIA

W hermeneutyce Gadamerowskiej rozważany tu problem pojawia się przede wszystkim w szerszym kontekście, który można określić jako problem doświadczenia „przełamywania dystansu, jaki zachowuje wobec dzieła sztuki publiczność, widownia, konsumenci”⁴. Przekroczenie dystansu powinno jego zdaniem charakteryzować nie tylko doświadczenie wyrastające ze spotkania ze sztuką współczesną (która „programowo” tradycyjny dystans, czy też relację dzieło–odbiorca, zastępuje zaangażowaniem⁵), ale wszelkie autentyczne doświadczenie sztuki. „Z tego powodu – stwierdza Gadamer – błędne wydaje mi się przeciwstawienie, że istnieje sztuka przeszłości, którą się można delektować, i sztuka współczesna, która wyrafinowanymi środkami artystycznymi zmusza nas do współdziałania”⁶.

Czym jest zatem autentyczne doświadczenie sztuki, warunkujące w sposób konieczny istnienie dzieła?

Gadamer chcąc ukazać sposób istnienia obrazu, odwołując się do pojęcia gry, wpisuje obraz w perspektywę wykraczającą poza tradycyjną opozycję przedmiot–podmiot poznania (przeżycia estetycznego), stwierdzając: „Subiektywność i obiektywność są jednym”⁷. Autentyczne doś-

⁴ H.G. Gadamer, *Aktualność piękna*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 1993, s. 32.

⁵ „Jedno jest wszakże pewne: nie ma już żadnej możliwości naiwnego przyjmowania za rzecz oczywistą, że obraz to widok – widok natury znanej nam z codziennego doświadczenia czy też ukształtowanej przez człowieka. Nie można już obrazu kubistycznego czy też nieprzedmiotowego malarstwa ogarnąć *uno intuitio*, spojrzeniem jedynie odbiorczym. Tu potrzebna jest szczególna aktywność własna: trzeba własną pracą zsyntetyzować różne cięcia, których zarys pojawia się na płótnie, aby na koniec odbiorca był równie przejęty i zbudowany głęboką harmonią i trafnością stworzonego dzieła, jak się to kiedyś bezspornie działo dzięki wspólnym treściom obrazowym”. Ibidem, s. 10.

⁶ Ibidem, s. 37.

⁷ H.G. Gadamer, *Język i rozumienie*, tłum. P. Dehnel i B. Sierocka, Warszawa 2003, s. 160.

wiadczenie dzieła sztuki wymaga zaangażowania – poddania się jego sile, dzieło sztuki jako przedmiot znika, znikamy również my jako podmioty, wobec których jest ono czymś zewnętrznym. Doświadczenie sztuki rozgrywa się w przestrzeni wyznaczonej przez „proces” gry, jej ruchomy obszar.

Konkluzją rozważań jest teza dotycząca istoty gry, mówiąca o tym, że gra ma dwie uzupełniające i współtworzące się strony. Po pierwsze, jest ona zawsze „autoprezentacją” (*Selbstdarstellung*), po drugie, jest „prezentacją komuś” (*Darstellung für jemanden*). „Autoprezentacja” i „prezentacja komuś” są elementami prezentacyjnego charakteru każdej gry.

Sens pojęcia „autoprezentacji” związany jest ze sposobem zachowania podczas gry. Cele stawiane sobie przez grającego można określić jako pozorne, gdyż w rzeczywistości cel jest inny i nie polega na realizacji owych pozornych celów. Gra prezentuje się przez zachowanie grającego, ale jednocześnie grający odnajduje w owym zachowaniu samego siebie. Przez wyznaczone sobie partykularne cele i dążenie do ich zaspokojenia „dochodzi” do własnej autoprezentacji.

Gra nie ogranicza się do „samoprezentacji”, lecz wskazuje zarazem poza siebie na tych, którzy przyglądając się, w ten sposób jednocześnie biorą w niej udział. Każda prezentacja już ze swej istoty jest „prezentowaniem komuś”. Widz jest nie tylko obserwatorem usytuowanym na zewnątrz „świata” gry (przestrzeni wyznaczonej przez grę), jest również jej współuczestnikiem. Jego szczególna pozycja widza jako jednocześnie obserwatora i współuczestnika gry widoczna jest wyraźnie w przypadku gier wykraczających poza określone przez Gadamera „sztuki przejściowe”.

Powracając do analogii pomiędzy tak rozumianym pojęciem gry a dziełem sztuki, można stwierdzić, iż bytu dzieła sztuki nie sposób sprowadzić ani do materialnego nośnika, jakim jest na przykład konkretne „malowidło”, ani do „sumy przeżyć, których przedmiot jest każdorazowo wypełniany znaczeniem przez podmiot niby jakaś pusta forma”⁸. Ponieważ sztuka jest rodzajem gry – twierdzi Gadamer – „prezentację» trzeba uznać za sposób bycia samego dzieła sztuki”⁹.

W rozdziale pt. „Przemiana w wytwór i całkowite zapośredniczenie”¹⁰ Gadamer prezentuje najistotniejszy punkt swoich rozważań. Jest

⁸ H.G. Gadamer, *Prawda i metoda*, tłum. B. Baran, Kraków 1996, s. 133.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Patrz: ibidem.

to „przejście” od różnego rodzaju gier prowadzonych przez ludzi do gry–modelu, jaką jest sztuka. To, co prezentowane w dziele sztuki, staje się wytworem (ulega przemianie) w tym znaczeniu, iż nie jest już tylko fantazją autora,

przeniesieniem w jakiś inny świat. Będący wytworem świat dzieła sztuki jest zamkniętą w sobie całością. To, co się w dziele sztuki „rozgrywa”, nie odnosi się do czegoś, co istnieje poza nim. Widz, autor, przynależą do tego świata w całości, a odróżnienie na grających, widzów, grę samą ulega zniesieniu. Sama gra jest raczej przemianą w tym sensie, iż dla nikogo nie trwa dłużej identyczność tego, kto gra. Każdy pyta tylko, co ma być, co tu jest „grane”. Grających (lub dramaturgów) już nie ma, jest tylko to, co przez nich odgrywane¹¹.

Zadając sobie pytanie o status ontologiczny owego zamkniętego w sobie świata gry, Gadamer odpowiada: jest to byt w pełni prawdziwy¹², w „prezentacji gry ujawnia się to, co jest”¹³. Dzieło sztuki rozumiane przez pojęcie gry nie jest już tylko czymś, co naśladuje rzeczywistość, nie jest jej kopią, lecz staje się „rozpoznaniem istoty” rzeczywistości.

Estetyczne nierozróżnianie¹⁴ jest cechą istotną każdego „prawdziwego” doświadczenia dzieła sztuki. To, co stanowi „materialny nośnik”, „element pośredniczący”, w doświadczeniu dzieła sztuki ulega samozniesieniu. Nie oznacza to, tego, że pomija się konkretne „odtworzenia” dzieła, którym są na przykład kolejne wykonania danego utworu muzycznego czy też przedstawienia teatralnego. Jak pisze Gadamer, „każde przedstawienie chce być właściwe”, „dzieło istnieje w nich samych”.

Powyżej przedstawione stanowisko Gadamera zmusza do postawienia pytania o tożsamość dzieła. Gadamer z góry wyklucza możliwość istnienia tego, co można nazwać „dziełem idealnym” (wzorem, idealnym modelem interpretacyjnym), istniejącym ponad „życiowymi związkami”.

Czym jest dzieło istniejące w wielu odtworzeniach, „czym jest to, dzięki czemu dzieło jako dzieło przysługuje tożsamość”¹⁵, kto „współgra”

¹¹ Ibidem, s. 130.

¹² „Przemiana ta jest przemianą w to, co prawdziwe. Nie są to czary w sensie czarnoksięstwa, które czeka na zbawcze odczarowujące słowo, lecz sama gra jest zbawieniem i przemianą na powrót w prawdziwy byt”. Ibidem, s. 130.

¹³ „Byt wszelkiej gry jest zawsze dokonaniem, czystym wypełnieniem, *energeia*, która swój *telos* ma w sobie. Świat dzieła sztuki, świat, w którym gra się w ten sposób w jedności swego przebiegu w pełni wypowiada, jest istotnie pewnym całkowicie przemienionym światem. W nim każdy rozpoznaje: tak to jest”. Ibidem, s. 130–131.

¹⁴ Patrz: ibidem, s. 134.

¹⁵ H.G. Gadamer, *Aktualność piękna...*, op. cit., s. 34.

tn. kto wnosi swój udział, wynik własnej aktywności”¹⁶? W każdym dziele znajduje się to, co domaga się zrozumienia („jest w nim coś do zrozumienia”), coś co owo dzieło „ma na myśli” („mówi”). Wyzwaniem dla współgrającego jest zrozumienie tego, co dzieło „mówi”. Tożsamością dzieła nazywa Gadamer „miejsce”, w którym dochodzi do „ponownego rozpoznania i zrozumienia”, zwracając jednocześnie uwagę, że „tego rodzaju tożsamość wiąże się z wariacjami i różnicami”¹⁷.

Co oznacza stwierdzenie, że dzieło sztuki jest „punktem ponownego rozpoznania i zrozumienia”¹⁸?

Aby opisać sposób istnienia obrazu, odwołuje się Gadamer do pojęcia reprezentacji, którego sens nawiązuje do „tego” z „zakresu prawa kanonicznego”.

Reprezentacja nie znaczy tam, że coś jest tu oto w zastępstwie lub niewłaściwej funkcji czy pośrednio, jak gdyby było substytutem, namiastką. To, co jest reprezentowane, samo jest raczej tu oto i to w sposób, w jaki w ogóle może ono tu oto być¹⁹.

W przypadku prezentacji, która jednocześnie jest „podobizną”, to co prezentowane ulega samozniesieniu, odsyłając w ten sposób do prezentowanego. Podobizna jest transparentna.

Obraz ma swój „własny” byt. Nie ulega samozniesieniu. W pojęciu reprezentacji, które określa prezentacyjny charakter obrazu, zawarta jest możliwość uobecnienia się tego, co prezentowane w prezentacji. Obraz nie jest transparentny i nie jest jego funkcją „odsyłanie” do czegoś, co istnieje poza nim. To, co reprezentowane istnieje o tyle, o ile uzyskuje swoją reprezentację w obrazie.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ibidem, s. 35.

¹⁸ Pomocne może się tu okazać znaczenie słowa „rozumieć”. Polemizując z interpretacją hermeneutyki dokonaną przez Derridę, Gadamer pisze: „Jego [tnz. słowa «rozumieć» – A.W.] miejsce w historii myśli niemieckiej, prawdę mówiąc, nie znajduje łatwo odpowiednika w innych językach. Co oznacza właściwie rozumienie? Rozumieć (*verstehen*) oznacza stać się kimś. Według źródłowego znaczenia słowo to stosuje się do tego, kto jest za stojącym przed sądem, kto jest adwokatem. Tego, który rozumie (*verstehen*) swoją partię, o czym w dzisiejszym zwyczaju językowym mówimy reprezentować. Adwokat reprezentuje swojego klienta, stoi za nim, nie powtarza czegoś, co tamten mu podpowiedział bądź podyktował, ale mówi za niego. Oznacza to zatem, że mówi od siebie jako ktoś inny i zwraca się do innych. Oczywiście *difference* jest tutaj ukryta. Już w 1960 roku w *Prawdzie i metodzie* napisałem: «Ten, kto rozumie, musi rozumieć inaczej, jeśli w ogóle pragnie rozumieć»... Sztuką hermeneutyki nie jest przypisywanie komuś na trwałe tego, co powiedział. Jest ona nauką podejmowania tego, co w istocie chciał powiedzieć”. H.G. Gadamer, *Język i rozumienie*, op. cit., s. 148–149.

¹⁹ H.G. Gadamer, *Aktualność piękna...*, op. cit., s. 46.

Reprezentacja jest wynikiem dwukierunkowego oddziaływania wzoru i odwzorowania na siebie²⁰. Za pośrednictwem reprezentacji to, co reprezentowane jest w dziele sztuki w sposób jak najbardziej „właściwy”. Nie można konkretnej reprezentacji zastąpić inną.

Nie musi to oznaczać, że aby się zjawić, jest zdany właśnie na tę prezentację. Może on w postaci, w jakiej istnieje, zaprezentować się także inaczej. Gdy się jednak tak a tak prezentuje, to fakt ten nie jest jakimś przypadkowym procesem, lecz należy do jego własnego bytu²¹.

Reprezentowane i reprezentacja, obrazowane i obraz stanowią warunkujące się nawzajem strony procesu, który można nazwać „procesem bytowym”. Proces ów polega na „przeświecaniu” i „skrywaniu” się istoty w tym, co zmysłowo percypowane. Podstawą umożliwiającą rozpoznanie istoty w zjawisku jest tożsamość obrazu i obrazowanego. Nie jest to jednak „tożsamość bezkonfliktowa, lecz dynamiczna: to, co umożliwi uobecnienie (obraz), powoduje też utratę pełnej obecności (pierwowzoru wobec samego siebie)”²². Owa tożsamość nie jest identycznością obu uzupełniających się stron dynamicznego procesu „wyłaniania” się istoty. Tożsamość ta zawiera w sobie element różnicujący obraz i to, co obrazowane. Obraz pozwala zatem temu, co reprezentuje, być, odsłania on to, co reprezentuje.

TOŻSAMOŚĆ JAKO „WSPÓLPRZYNALEŻNOŚĆ”

Podstawą owej obecności jest nie statyczna tożsamość, „jednakowość” jak mówi Heidegger, w celu odróżnienia jej od tożsamości rozumianej jako „współprzynależność”²³, ale tożsamość dynamiczna.

Dynamizm ten przypomina strukturę Heideggerowskiego „wydarzenia” i relacji pomiędzy zdeontologizowanym byciem a ontologiczną różnicą, nie zaś Hegłowski ukierunkowany proces.

Heidegger analizując zasadę identyczności, odwołuje się do dialogu Platona *Sofista*, pisząc:

We wskazanym miejscu Platon mówi ustami Gościa: „*oukoun auton hekaston toin men dyoin heteron estin, auto d'eauto tauton*”. „Tak więc każde z nich obu jest

²⁰ „...dzięki obrazowi pierwowzór staje się obrazem – a zarazem obraz nie jest niczym innym jak przejawem pierwowzoru”. Ibidem, s. 155.

²¹ H.G. Gadamer, *Prawda i metoda*, op. cit., s. 153.

²² P. Markowski, *Pragnienie obecności. Filozofie reprezentacji od Platona do Kartezjusza*, Gdańsk 2000, s. 156.

²³ Por. M. Heidegger, „Zasada identyczności”, tłum. J. Mizera, *Principia*, t. XX, Kraków 1998, s. 151–164.

czymś innym, samo jednak tożsame z samym sobą”. Platon mówi nie tylko: „*hekaston auto tauton*”, „każde samo tożsame”, lecz: „*hekaston eauto tauton*”, „każde samo tożsame z samym sobą”. Celownik *eauto* oznacza: każde coś jest samo oddane samemu sobie, każde jest samo tożsame – mianowicie dla samego siebie z samym sobą. Język niemiecki, podobnie jak greka, ma tę zaletę, że objaśnia to, co identyczne, tym samym słowem, lecz słowo to spaja różne treści. Odpowiedniejsze sformułowanie zasady identyczności, $A = A$, powiada przeto nie tyle: każde A jest samo tożsame, co raczej: z sobą samym każde A jest samo tożsame. W tożsamości tkwi związek „z”, a więc zapośredniczenie, połączenie, synteza: zjednanie w jedność. Okazuje się więc, że identyczność pojawia się w dziejach zachodniego myślenia w charakterze jedności. Jedność ta nie jest jednak bynajmniej jałową pustką czegoś, co-pozbawione-wewnętrzno-związku-nieprzerwanie trzyma się jednakowości²⁴.

Heidegger wskazuje, po pierwsze, iż „od czasu idealizmu spekulatywnego” tożsamości nie należy rozumieć jako jednakowości, oraz, po drugie, iż w tożsamości zawarte jest zapośredniczenie. Właściwe sformułowanie zasady tożsamości brzmi: A jest A, tzn. każdy byt jest sam tożsamy z sobą samym. Zasada identyczności mówi o byciu bytu, stając się w ten sposób zasadą bycia bytu. „Gdziekolwiek i jakkolwiek odnosimy się do bytu wszelkiego rodzaju, godzimy się z wezwaniem do identyczności. Bez tego wezwania byt nigdy nie mógłby zjawić się w swym byciu”²⁵.

Odwołując się do Parmenidesa, Heidegger analizuje znaczenie słowa *to auto*. [Jedno ze zdań Parmenidesa brzmi: „Tym samym bowiem jest odbieranie (myślenie) jak również i bycie”²⁶]. Nie zgadza się on z taką interpretacją, w której tożsamość tego, co różne, tzn. myślenia i bycia, „należy do bycia”. Wskazuje, iż zgodnie ze słowami Parmenidesa, to raczej „bycie należy do identyczności”, pokazując, iż jego zdaniem w pojęciu „współprzynależenia” należy przyznać prymat „przynależeniu” przed „współ”. Sugeruje w ten sposób, że istnieje jakieś „miejsce”, w którym pierwotnie znajdują się „i skąd wychodzą człowiek i bycie...”²⁷. „Współ” określa wzajemne „istotowe” odnoszenie się człowieka i bycia.

Tym, co umożliwia przynależenie bycia i człowieka, bycia i bytu, jest „wydarzenie”.

Wydarzenie jest oscylującym w sobie obszarem, za sprawą którego człowiek i bycie dosięgają się nawzajem w swojej istocie, uzyskują to, co w nich istoczące, tracąc określenia, które użyczyła im metafizyka²⁸.

²⁴ Ibidem, s. 153–154.

²⁵ Ibidem, s. 155.

²⁶ Cyt. za: ibidem.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Ibidem, s. 162.

Zapśredniczenie w obrębie tożsamości umożliwia „wyłanianie się” z niej różnicy. Różnica zawsze pojawia się z Tego Samego. A zatem w tożsamości musi istnieć „rozłączenie”, „rozcięcie”, „które utrzymuje bycie i byt w ich *zwischen*, a więc w jednoczącym rozłączeniu i łączeniu się, w tym *aus* i w tym *zu*”²⁹. Pierwotnie warunkiem owego „rozcięcia” jest „wyróżnia” – *Austrag*. *Austrag* to trudne do przetłumaczenia na język polski słowo. Za jego pomocą Heidegger uchwytuje rozdzielenie bytu i bycia wraz z możliwością ich ponownego połączenia. Barbara Skarga wskazuje, iż istotną funkcją *Austrag* jest „odślanianie” bycia w zależności od pewnych sposobów rozumienia uzależnionych od „danych epok”. „Jednym słowem *Austrag* okazuje się fenomenem regulującym sposoby odślaniania się bycia”³⁰.

Pojęcie różnicy jest zatem ściśle związane z pojęciem tożsamości. W przestrzeni wyznaczone przez „z” jest miejsce na *Austrag*, na ontologiczną różnicę pomiędzy bytem a byciem. Różnicę, która „odślania się i ukrywa jednocześnie, czyni, że bycie w jakiegokolwiek formie by się ukazywało, zawsze przed nami ucieka. Jest ono czymś, co przychodzi i oddala się, najbliższe nam, nasze własne, a jednak nieuchwytnie i niewyraźne, język bowiem, jak Heidegger wyjaśnia, nie operuje słowami jemu adekwatnymi”³¹.

Powracając do sformułowanej przez Heideggera zasady tożsamości, można powiedzieć, iż tym, co ją odróżnia od dotychczasowych sformułowań, jest położony w innym miejscu akcent. Dotychczas, gdy mówiono „ $A = A$ ”, akcentowano A, co uniemożliwiło, zdaniem Heideggera, uchwycenie istoty tożsamości, tzn. jej zapśredniczonego charakteru.

Istnieje pokusa, by interpretować *Ereignis* jako wspólną podstawę, z której to wyłania się myślenie i bycie z dzielącą je ontologiczną różnicą. Interpretacja taka jest nieuzasadniona. Skarga zauważa: „Błysk, *Ereignis* prowadzić więc ma poza formy bycia realizowane w *Austrag*, poza metafizykę, do jej źródła i jeszcze głębiej, tam gdzie pojawia się ścisły związek zależności i zobowiązania, tam gdzie człowiek i bycie są obdarzone tym, co je łączy”³². Heidegger dokonuje skoku z „gruntu”, którym jest właśnie owa wspólna podstawa, w „bezgrunt”, którym jest

²⁹ B. Skarga, *Tożsamość i różnica*, Kraków 1997, s. 82.

³⁰ Ibidem, s. 83.

³¹ Ibidem, s. 84.

³² Ibidem, s. 88.

Ereignis. „Wszelako bezgrunt ten nie jest ani pustą nicością, ani ciemnym chaosem, lecz: wy-darzeniem”³³.

Czym zatem jest „wydarzenie”?

Nas szczególnie interesować będzie pojawienie się *Ereignis* w kontekście nowego znaczenia „bycia” – *das Seyn*. Heidegger podkreśla, że gdy myślimy byciem, to czynimy to w „najszerszej i najbardziej nieokreślonej ogólności”³⁴. Jest to niewłaściwy sposób postępowania, gdyż uchwytyjemy wtedy bycie jako to, co „jest”. Natomiast sposób, „w jaki prezentuje się rzecz myślenia, bycie, jest jedynym w swoim rodzaju stanem rzeczy... Próbuje się dokonać tego, przywołując przykłady, przy czym z góry wiadomo, iż nigdzie w obrębie bytu nie ma przykładów (*Beispiel*)”³⁵. Dlatego też Heidegger pisze, że „istotą bycia jest sama tylko gra (*Spiel*)”.

Podstawowe pytania tradycyjnej metafizyki: „co to jest byt jako taki?” i „jaki jest byt?” zostają przez Heideggera zastąpione pytaniem „jak istoczy się bycie?”. Istota rozumiana czasownikowo to bycie – *das Seyn* – „pojęte jako różnica bycia (*das Sein*) i bytu”³⁶. Diada: bycie – *das Sein* – i byt, w tradycyjnym ujęciu wydaje się, jak wskazuje Krzysztof Michalski, zapośredniczona przez trzeci element, bycie – *das Seyn*, rozumiany jako ontologiczna różnica pomiędzy dwoma poprzednimi elementami.

Tymczasem w rzeczywistości bycie (*das Sein*) i byt są dla Heideggera jedynie elementami pewnej całości, różnicy między nimi. Nie ma bycia bez bytu i odwrotnie – nie ma bytu bez bycia. Bycie i byt są momentami różnicy ontologicznej. Różnicują się i nie ma dla nich miejsca poza tym różnicowaniem. W tym sensie bycie jest dla Heideggera zawsze mediacją, zapośredniczeniem – siebie samego „i” bytu³⁷.

Należy jednak pamiętać, że mediacja jest logicznie pierwotna, wyprzedza ona strukturę różnicującego się bycia i bytu. Jednocześnie owa różnicująca struktura poza mediacją nie ma sensu, jak wskazuje Michalski, zapisując spójnik „i” w cudzysłowie.

Różnicowanie się bytu i bycia przebiega w taki sposób, że różnica nigdy nie jest „w pełni jawna”. „Bycie i byt nie różnią się tak jak ołówek i pióro. Różnią się przez to, że gdy jedno jest jawne, drugie chowa się

³³ M. Heidegger, op. cit., s. 163.

³⁴ Cyt. za: C. Wodźniński, *Heidegger i problem zła*, Warszawa 1994, s. 179.

³⁵ Ibidem.

³⁶ K. Michalski, *Heidegger i filozofia współczesna*, Warszawa 1978, s. 200.

³⁷ Ibidem, s. 200–201.

w cień”³⁸. Można powiedzieć, iż różnica jest procesem, „dzieje się” między byciem a bytem.

Owo współprzynależenie, które Heidegger nazywa „staniem-w-sobie dzieła”, nie jest bezruchem. Jest to rodzaj spoczynku zakładający wyprzedzający go ruch. Spoczynek zatem charakteryzuje nie „bezruch” dzieła, lecz raczej taki ruch, który jest „jednolity”. „Stanie-w-sobie dzieła” można zatem określić jako „spoczynek będący wewnętrznym skupieniem ruchu, a więc najwyższą ruchomością...”³⁹. Ruch jest wynikiem „sporu”, jaki prowadzą współprzynależne, ale zarazem przeciwne sobie elementy.

Przeciwnieństwo świata i ziemi jest sporem. Nazbyt łatwo, rzecz jasna, wypaczamy istotę sporu, nie odróżniając jej od waśni i zwady; dlatego znamy spór tylko jako przeszkodę i rozkład. Wszelako w istotowym sporze spierający się wspierają się w samopotwierdzeniu swojej istoty... Im silniej spór samodzielnie się napędza, tym bardziej nieustępliwie spierający zapuszczają się w harmonijności prostego przynależenia do siebie. Ziemia nie może obejść się bez Otwartego świata, jeżeli sama ma się przejawiać jako ziemia w uwolnionym naporze swojego zamykania się. Świat zaś nie może wymknąć się ziemi, jeżeli jako władająca rozległość i koleina wszelkiego istotnego udziału ma być gruntowany na czymś rozstrzygniętym⁴⁰.

Elementy dzieła (obrazu) tworzą jedną otwartą całość, tylko wtedy, gdy „spór” nie ustaje, a wprost przeciwnie – gdy przybiera na sile, tym harmonijniej łączą się ze sobą. A zatem nie chodzi o to, by „spór” załagodzić, ustanowić porozumienie „unieruchamiające” dzieło, ale o to, by odbywał się on w „przestrzeni” wspólnej obu elementom, „przestrzeni” wyznaczonej przez Gadamerowski obraz-reprezentację.

W wyniku „sporu” nie następuje więc „rozpad”, lecz tworzy się nowa „przestrzeń”, „pośrodku”, czy też „pomiędzy”, scalająca elementy, nie na zasadzie syntetycznej jedności, lecz ukazująca ich („współ”)-przynależenie”.

A zatem rysa – „rozpad” – nie prowadzi do rozdzielenia się elementów (bytu i bycia, świata i ziemi), lecz przeciwnie, podtrzymując ich „różnicę”, spaja je jednocześnie, tworząc nowy rodzaj „przestrzeni”, w której owe przeciwne elementy współistnieją („współprzynależą”) ze sobą, przez co umożliwiają dopiero ukonstytuowanie się bycia w pełni, czy też raczej pełni bycia. Przy czym owa pełnia bycia nie oznacza całkowitej, stałej obecności. Pełnia bycia to bycie, które ukazuje swą istotę, swój „skrywająco-odkrywający” – „istoczący” się charakter.

³⁸ Ibidem, s. 201.

³⁹ M. Heidegger, *Drogi lasu*, tłum. J. Mizera, Warszawa 1997, s. 32.

⁴⁰ Ibidem, s. 33.

Obszar „pomiędzy” nazywany jest również przez Heideggera wyróżnią (*Austrag*). Wyróżnia jest podstawą różnicy. Jednak kiedy Heidegger mówi, że bycie i byt pochodzą z Tego Samego, to nie ma on na myśli jakiejś „substancjalnej” podstawy, lecz wskazuje na umieszczenie obu we wspólnej „przestrzeni” – „pomiędzy”, w której pozostają one względem siebie „naprzeciw” (*Gegenüber*). Cezary Wodziński określając ów niejasny charakter wyróżni, stwierdza: „Wzajemna współprzynależność, ale i podstawowe odróżnienie bycia i bytu – źródło różnicy i jedności – to fenomen, który Heidegger nazywa słowem «wyróżnia»”⁴¹. Różnica zatem, pochodząc z wyróżni, która określa przestrzeń „pomiędzy” bytem i byciem, jest zawsze uchwytywana z owej wyróżnionej przestrzeni, nie natomiast z którejś ze skrajnych stron. W konsekwencji stojące „naprzeciw” bycie i byt swoją tożsamość – „sobość” – uzyskują również z perspektywy miejsca wyznaczonego przez ową „przestrzeń”. Można zatem powiedzieć, że zostają one w tej „przestrzeni” dopiero odróżnione, że z niej pochodzą⁴².

Z perspektywy filozofii Heideggera rozwiązanie paradoksu charakterystycznego dla reprezentacji nie oznacza nawet chwilowego przyznania prymatu któremuś z członów klasycznej alternatywy: albo przedstawienie, albo to, co przedstawione. Rozwiązanie paradoksu to raczej zgoda na takie jego potraktowanie, w którym nie jest on „korelatem przejściowej czy nierozwiązywalnej niedoskonałości naszego spojrzenia”⁴³, a więc uznanie, że „nieprzewycięzalny opór przeciw pełnemu odślonięciu jest immanentną cechą samej rzeczywistości...”⁴⁴.

Obraz-reprezentacja, rozumiany nie jako bycie w zastępstwie czegoś, w „niewłaściwej funkcji czy pośrednio”, lecz w taki sposób, że to, co

⁴¹ C. Wodziński, op. cit., s. 419.

⁴² Heidegger pisze: „Przyjmijmy jednak jednakowo, iż różnica jest dodatkiem naszego przedstawienia, a zaraz wyłoni się pytanie: dodatkiem do czego? Odpowiadamy: do bytu. W porządku. Lecz co to znaczy: «byt»? Cóż znaczy innego jak: Coś, co jest? W ten sposób domniemany dodatek, przedstawienie różnicy, umieszczamy w byciu. Lecz «bycie» samo znaczy: bycie, które jest czymś bytującym. Tam, dokąd winniśmy doprowadzić różnicę jako rzekomy dodatek, zawsze już uzyskujemy byt i bycie w ich różnicy. To tak jak w bajce braci Grimm o zającu i jeżu: «A już tu jestem» (...). Ów szczególny stan rzeczy, że byt i bycie zawsze już są zastane z różnicy i z niej, można z grubsza doświadczyć i tak oto wyjaśnić: Nasze przedstawieniowe myślenie jest w taki sposób urządzone i ukształtowane, że to jakby poza nim, a jednak pochodząc odeń, różnica zawsze jest już z góry umieszczona między bytem a byciem”. M. Heidegger, „Onto-teo-logiczny charakter metafizyki”, tłum. J. Mizera (w.): *Principia*, t. XX, Kraków 1998, s. 177.

⁴³ K. Michalski, op. cit., s. 209.

⁴⁴ Ibidem, s. 209.

„jest reprezentowane, samo jest raczej tu oto i to w sposób, w jaki w ogóle może ono tu oto być”⁴⁵, wymaga postawy otwartości. Heidegger otwartość pojmuje jako wsłuchiwanie się w „głos bycia”, dzięki której *Dasein* może uczestniczyć w wydarzeniu. Natomiast dla Gadamera oznacza ona poddanie się tekstowi.

Przywołując w tym miejscu strukturę Heideggerowskiego wydarzenia, pragnę podkreślić, iż procesualny charakter reprezentacji wpisany jest w perspektywę „poza” tradycyjną metafizykę, również poza przestrzeń wyznaczoną przez ukierunkowany Hegłowski proces. Pośredniczący charakter obrazu-reprezentacji, tak jak zapośredniczające bycie (*das Seyn*), w oderwaniu od którego momenty mediacji – bycie i byt – nie mają w ogóle sensu, wyprzedza logicznie zróżnicowane człony relacji reprezentacji, czyli reprezentowane i reprezentujące, które dopiero za jego sprawą różnicują się.

Proces bytowy obrazu jest grą naśladowania i wcielenia, brak mu wyraźnie postępującego kierunku – ku pełnej obecności (któregokolwiek z modeli), znoszącej zarazem wszelki konflikt. W obliczu naśladowania ujmujemy światy, widzimy. „Obraz jest przed nami, jest stały, posiadający potencjał wiedzy do zdobycia. Podnieca nieustannie naszą ciekawość poprzez układy przedstawień, szczegóły, ikonologiczne bogactwo. Każę wręcz udać się nam «za obraz», aby zobaczyć, czy jakiś zagadkowy klucz się tam nie kryje”⁴⁶. Natomiast w obliczu wcielenia „ziemia się zapada. Istnieje bowiem takie miejsce, taki rytm obrazu, w którym obraz poszukuje czegoś na kształt rozpadu. Wówczas jesteśmy przed obrazem jak przed szeroko rozwartą granicą, rozpadającym się miejscem. Fascynacja burzy się w nim, pada na wznak. Jak ruch bez końca, na przemian wirtualny i obecny, a w każdym razie potężny”⁴⁷. „Frontalny układ, w którym umieścił nas obraz, ulega nagle rozdarciu, ale rozdarcie z kolei staje się układem frontalnym; układem utrzymującym w zawieszeniu nas, którzy, nieruchomi, nie wiemy przez chwilę, co oglądać pod spojrzeniem tego obrazu”⁴⁸.

Czym zatem jest trwanie w owym paradoksie?

„Jesteśmy wówczas przed obrazem jak przed niepojętą obfitością wizualnego wydarzenia”⁴⁹.

⁴⁵ H.G. Gadamer, *Aktualność piękna...*, op. cit., s. 46.

⁴⁶ G. Didi-Huberman, „Obraz jako rozdarcie i śmierć wcielonego Boga”, tłum. M. Loba, *Atrium Quaestiones*, X, Poznań 2000, s. 302.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Ibidem, s. 303.

⁴⁹ Ibidem.

CZY WSPÓŁCZESNA HERMENEUTYKA MOŻE POSŁUGIWAĆ SIĘ KATEGORIĄ TOŻSAMOŚCI?

Gadamer podkreśla wyraźnie, że stosowana przez niego kategoria tożsamości nie jest obciążona jej „klasycznym” czy też tradycyjnym znaczeniem. Tożsamość dzieła sztuki kształtuje się w procesie interpretacji dzieła samego, potwierdzeniem owej tożsamości jest szczególnego rodzaju doświadczenie, określone przez Gadamera jako „zdarzenie ontologiczne”. Doświadczenie, w którym dzieło uzyskuje swą tożsamość, jest doświadczeniem tożsamości „tego, co w dziele do zrozumienia”, „z tym, co zostało rozumiane”. W charakterystyce owego szczególnego momentu procesu interpretacji, tj. „procesu bytowego obrazu”, zostaje przywołane pojęcie „równoczesności”. Gadamer stwierdza:

W każdym razie byt dzieła sztuki cechuje „równoczesność”. Stanowi ona istotę „uczestnictwa”. Nie jest symultanicznością świadomości estetycznej. Symultaniczność ta oznacza bowiem współobecność i równoważność różnych przedmiotów przeżycia w jednej świadomości. Równoczesność natomiast oznacza tu, że coś jedynego, co się nam prezentuje, niezależnie od tego, jak odległe byłoby tego czegoś źródło, w swojej prezentacji osiąga pełnię obecności. Równoczesność nie jest więc pewnego rodzaju daną świadomości, lecz pewnym zadaniem dla świadomości i dokonaniem, jakiego się od niej wymaga. Polega ona na trzymaniu się rzeczy w taki sposób, by stawała się ona „równoczesna”, co oznacza, że w całkowitym uobecnieniu zostaje zniesione wszelkie pośrednictwo⁵⁰.

Doświadczenie tożsamości dzieła sztuki jest zatem niepowtarzalne (może być ono jednak „równoczesne” z innymi doświadczeniami). Polega ono na „całkowitym uobecnieniu” tego, co obrazowane w obrazie.

Interpretując owo doświadczenie w kategoriach Heideggerowskiego „wydarzenia”, podkreślam, że tożsamość dzieła konstituuje się w momencie „współprzynależenia” do siebie tego, co dzieło „mówi” do nas, z tym, co my „słyszemy”. W metaforycznym obrazie kamienia rzuconego do wody hermeneutyczne doświadczenie przybiera postać pojawiających się na powierzchni wody kręgów. Każdy z kręgów reprezentuje niepowtarzalne doświadczenie, wszystkie one mają jednak wspólne źródło. „Pytamy o tożsamość tej natury, w trakcie zmian epok i warunków tak rozmaicie się prezentującej. Nie rozpada się ona oczywiście na zmienne aspekty, tracąc swą tożsamość, lecz jest w nich wszystkich obecna. Wszystkie one jej przysługują. Wszystkie są z nią równoczesne”⁵¹. Pytanie o tożsamość

⁵⁰ H.G. Gadamer, *Prawda i metoda*, op. cit., s. 142.

⁵¹ Ibidem, s. 137.

w kontekście powyżej przytoczonej metafory dotyczy zatem relacji pomiędzy kolejnymi pojawiającymi się na wodzie kręgami. Na jakiej podstawie jednak stwierdzamy, że doświadczamy ich „współprzynależenia” do siebie, skoro ich wspólne źródło jest nieznanne, niewidoczne jak kamień znajdujący się pod powierzchnią wody.

Tożsamość hermeneutyczna byłaby więc raczej „dowodem tożsamości”, tzn. dowodem, że to, co rozumiemy-doświadczamy w danym momencie, nie jest naszym zmyśleniem, fantazją, wytworem wyobraźni, lecz efektem oddziaływania na nas „rzeczy” – „tego, co do zrozumienia”.

Hermeneutyka Gadamerowska nie posługuje się narzędziami pozwalającymi zweryfikować, czy to, co rozumiemy, jest tym, co do zrozumienia. Chociaż Gadamer wprowadza rozróżnienie na przedrozumienie i interpretację, wskazując jednocześnie na istotny udział przedrozumienia w procesie interpretowania, to sytuując je jednocześnie w przestrzeni interpretacji, uniemożliwia wyjaśnienie dokładnych relacji, jakie pomiędzy nim a interpretacją zachodzą.

Analogiczne uwagi dotyczące struktury doświadczenia hermeneutycznego sformułowane zostały przez Richarda Schustermana. Autor *Estetyki pragmatycznej* podkreśla, że fundamentalizm hermeneutyki Gadamerowskiej polegający na przekonaniu, że „wszelkie rozumienie jest wykładaniem” prowadzi interpretację do samozagłady.

Oddamy interpretacji większą przysługę, jeśli uwolnimy ją od grożącego zapaścią chorobliwego przerostu (...), zachowamy miejsce dla czegoś innego niż ona sama (czegoś poniżej lub czegoś od niej wcześniejszego)... Nasze rozumne i sensowne relacje ze światem obejmują doświadczenie, działanie i rozumienie wolne od interpretacji (...); nie powinniśmy sądzić, iż interpretacja jest jedyną dostępną grą⁵².

Jednocześnie podkreśla on, że zaproponowane powyżej rozróżnienie na rozumienie i interpretację ma jedynie sens pragmatyczny, nie zaś ontologiczny. W konsekwencji „dostarcza [ono – A.W.] interpretacji «kontrastu», umożliwiającego ograniczenie i skonkretyzowanie jej znaczenia. Jakie bowiem znaczenie może mieć interpretacja, jeśli nie ma czynności, której można ją przeciwstawić?”⁵³.

Podobne krytyczne uwagi formułuje Hans Ineichen, zadając pytanie:

Ale dlaczego (...) trzymać się tego modelu, skoro jest on tak nieodpowiedni i skoro momentem zasadniczym rozumienia pozostaje odniesienie partnerów rozmowy do rzeczy? (...) Zdaniem Gadamera, odnoszą się oni do wspólnej rzeczy (...). Zgadzamy

⁵² R. Shusterman, *Estetyka pragmatyczna. Żywe piękno i refleksja nad sztuką*, tłum. A. Orzechowski, Wrocław 1998, s. 144.

⁵³ Ibidem, s. 161.

się, że wspólne odniesienie do rzeczy stanowi ośrodkowy moment wykładni, ale problemem podstawowym jest kwestia, jak można ustalić, czy się ono ukonstytuowało⁵⁴.

Czy zatem hermeneutyka nie powinna zrezygnować z posługiwania się pojęciem tożsamości, nawet przy założeniu, że jest to hermeneutyczna tożsamość, której sens różni się od jej tradycyjnego znaczenia? Pozostaje bowiem otwarte pytanie: jak to się dzieje, że ciągłość istnienia dzieła samego, warunkująca nasze doświadczenie jego, jest doświadczana przez nas?

Summary

The subject of this article is hermeneutic identity. I analyze this idea in the context of ontological event. This interpretation demonstrates the difference between traditional and hermeneutic identity.

As a result of this interpretation I put forward the following question: can hermeneutic identity guarantee the continuity of existence of the work of art.

⁵⁴ H. Ineichen, „Hermeneutyka jako teoria wykładni tekstów”, tłum. G. Sowiński (w:) G. Sowiński, *Wokół rozumienia. Studia i szkice z hermeneutyki*, Kraków 1993, s. 239–240.