

DOMINIKA CZAKON

(Kraków)

SZTUKA JAKO ŚWIĘTO W FILOZOFII HANSA-GEORGA GADAMERA *

Gadamer niestrudzenie dowodził, w swych pracach, że podstawowym doświadczeniem, jakie towarzyszy współczesnemu człowiekowi podczas kontaktu z dziełami sztuki jest przekonanie o końcu sztuki. Stwierdzenie to nie oznacza, że sztuka, artyści oraz ich dzieła przestały istnieć, ale że przestały być zrozumiałe, a tym samym straciły istotne dla człowieka znaczenie¹. Tym, co Gadamer stara się przywrócić współczesnemu człowiekowi wraz z nowym rozumieniem sztuki, jest wiedza o integrującej mocy sztuki i wspólnocie będącej przestrzenią życia, dialogu, kultury. Jest to tak ważne, ponieważ, jak za Heglem powtarza heidelberski filozof², już w XIX wieku uległ zatraceniu pewien wspólny mit. Mit, czyli „to coś, co można opowiadać tak, że nikt nie postawi sobie nawet pytania o jego prawdziwość. Jest on prawdą łączącą wszystkich, prawdą, w której wszyscy się rozumieją”³. Gadamer

* Artykuł jest rozbudowaną wersją rozdziału pracy magisterskiej obronionej w Instytucie Filozofii UJ w r. 2010.

¹ Podstawowym założeniem hermeneutyki Gadamera jest to, że naszym odbiorem sztuki kieruje oczekiwanie sensu. Dlatego hermeneutyka może obejmować swym zasięgiem estetykę. Problem sztuki współczesnej polega na tym, że coraz częściej przemawia ona niezrozumiałym językiem. Zob. H.-G. Gadamer, *Rozum, słowo, dzieje*, tłum. M. Łukasiewicz, K. Michalski, Warszawa 1979, s. 122, 137.

² Por. F. Chmielowski, *Sztuka, sens, hermeneutyka. Filozofia sztuki H.-G. Gadamera*, Kraków 1993, s. 104.

³ H.-G. Gadamer, *Koniec sztuki?* [w:] H.-G. Gadamer, *Dziedzictwo Europy*, Warszawa 1992, s. 44. W *Aktualności piękna* filozof stwierdził, że „wielcy artyści zaczęli czuć się mniej lub bardziej wykorzeni z uprzemysławiającego się i komercjalizującego społeczeństwa [...] Już w XIX wieku każdy artysta żył ze świadomością, iż

uważał, że wiek XIX był czasem, w którym została przerwana jednolita tradycja sztuki, utożsamiana przez niego ze sztuką chrześcijańską. Sądził, że wraz z przerwaniem tej tradycji rozpadowi uległa pewna wspólnota porozumienia między ludźmi. Filozof nie godził się jednak z diagnozą końca sztuki, nie chciał też dzielić sztuki na klasyczną oraz współczesną, tzw. antysztukę⁴. Sztuka stanowi, jego zdaniem, przewyciężenie czasu oraz odpowiedź na zagadkę równoczesności tego, co przeszłe i obecne⁵.

Poszukując dla sztuki nowego uprawomocnienia, Gadamer określił ją za pomocą pojęć gry, symbolu i święta. Gra, w jego ujęciu, to zjawisko komunikacji, które zakłada współuczestnictwo. Gra sztuki silnie angażuje uczestników, zawieszając w nich potoczne odczuwanie świata. Symboliczny charakter sztuki oznacza nieskończony proces interpretacji. Sztuka staje się grą odkrywania i skrywania znaczenia⁶. Sens dzieła ujawnia się przed odbiorcą, jeśli podejmie on wysiłek i nauczy się czytać dzieło zgodnie z istniejącym językiem. Odbiorca dzięki sztuce, która przynosi poznanie, uczy się funkcjonować we wspólnej przestrzeni porozumienia. Dzieła sztuki łączą ludzi, gromadząc ich wokół siebie, wiążąc we wspólnej rozmowie⁷. Pojęcie święta zawiera i łączy

sama przez się zrozumiwała więź porozumienia między nim i ludźmi, pośród których żył i dla których tworzył przestała istnieć” [w:] H.-G. Gadamer, *Aktualność piękna. Sztuka jako gra, symbol, święto*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 1993, s. 8. Por. także F. Chmielowski, *Sztuka, sens...*, wyd. cyt., s. 105.

⁴ Gadamer starał się akceptować i rozumieć sztukę współczesną. Jego teoria zakłada aktywną interpretację dzieł, często związaną z poznawaniem nowych form. Por. A. Przyłębski, *Symbol w Gadamerowskiej filozofii sztuki* [w:] B. Andrzejewski (red.), *Symbol a rzeczywistość*, Poznań 1996, s. 125.

⁵ Por. H.-G. Gadamer, *Aktualność piękna...*, wyd. cyt., s. 61–62. Doświadczenie sztuki zostało przez Gadamera uznane za wyjątkowe doświadczeniem człowieka. W jednym z wywiadów filozof stwierdził: „W sztuce dostrzegłem ukryty wzór prawdziwego filozofowania. Uważam, że miarą prawdziwej filozofii może być jej umiejętność wyrażania tego, co potrafi sztuka [...] Nauka w obecnym rozumieniu towarzyszy człowiekowi dopiero trzy wieki. Wcześniej różne doświadczenia poznawcze wyrażał człowiek w różnorodnych formach kultury, które były w ciągłych związkach ze sobą. A sztuka jest jedną z najstarszych form wyrażania ludzkich doświadczeń”. [w:] H.-G. Gadamer, *Rozum na właściwym miejscu* (Z Hansem Georgiem Gadamerem rozmawia Klemens Baranowski) [w:] „Znak”, 7–8 (422–423), 1990, s. 127.

⁶ Na temat problematyki symbolu i jego relacji do rzeczywistości por. W. Stróżeński, *Symbol i rzeczywistość* [w:] W. Stróżeński, *Istnienie i sens* Kraków, 1994.

⁷ Rozmową, która nigdy się nie kończy jest, według Gadamera: „Każdy dialog z cudzą myślą, prowadzony z intencją zrozumienia drugiego człowieka [...] Jest to prawdziwa rozmowa, w trakcie której usiłujemy odnaleźć ‘nasz’ język – jako wspólny.

w sobie sensy już wymienione. Święto oznacza specjalny czas wspólnego przeżywania i kontemplację Tajemnicy. Święto wskazuje na transcendencję oraz na wspólnotę⁸.

I. CZASOWOŚĆ BYTU ESTETYCZNEGO

W *Prawdzie i metodzie* Gadamer nie opisuje sztuki za pomocą pojęć gry, symbolu i święta w sposób tak wyraźny i jednoznaczny, jak w późniejszej pracy *Aktualność piękna*. W pierwszej rozprawie przywołuje on pojęcie święta w podrozdziale zatytułowanym *Czasowość sfery estetycznej*. Wskazuje tu na szczególny sposób bytowania dzieła sztuki i stara się opisać specyfikę czasowości sfery estetycznej. Stwierdza, że byt estetyczny, jakim jest dzieło sztuki, charakteryzuje swoiście pojmowana beczasowość, która oznacza równoczesność i współczesność. Bezczasowe dzieło sztuki istnieje i należy do pewnej określonej czasowości, którą jednak przekracza⁹. W eseju *Estetyka i hermeneutyka* Gadamer stwierdza, że „właściwym bytem dzieła jest to, co dzieło potrafi i może powiedzieć i co zasadniczo wykracza poza historyczne ograniczenia. W tym sensie dzieło sztuki cechuje obecność ponadczasowa – ponadczasowa współczesność”¹⁰. Dzieła sztuki nie należy więc rozumieć w sposób historyczny, bowiem przemawia z niego prawda, której sens wykracza poza czasowe uwarunkowania. Prawda ta nie jest jednak dowolna, a dzieło domaga się trafnego zrozumienia ukrytego w nim przekazu. Jednocześnie, zgodnie z ujęciem hermeneutycznym, dopuszczalna i wskazana jest wielość ujęć (interpretacji), warunkowana przez osobę widza zatopioną we własnej określonej dziejowości. Gadamer zaznacza, że ponadczasowości dzieła nie należy ujmować w kategoriach „świętego czasu” dzieła sztuki, odróżnianego od zwykłe-

[...] W rozmowie tej usiłujemy otworzyć się na partnera, tzn. dotrzeć do tej wspólnej sprawy, w której razem się znajdujemy”. H.-G. Gadamer, *Philosophie in Selbstdarstellungen* [w:] A. Bronk, *Rozumienie, dzieje, język. Filozoficzna hermeneutyka H.-G. Gadamera*, Lublin 1988, s. 7.

⁸ Na temat związków sztuki i religii zob. m.in. A. Zeidler-Janiszewska, *O związkach sztuki i religii – kilka uwag wstępnych* [w:] *Sztuka a religia* W. Leszczyński (red.), Warszawa 1991; S. Morawski, *O trzech sposobach ujęcia relacji 'sztuka a religia'* [w:] *Sztuka a...*, wyd. cyt.; W. Stróżewski, *O możliwości sacrum w sztuce* [w:] W. Stróżewski, *Wokół piękna*, Kraków 2002.

⁹ Na temat rozważanego w refleksji Gadamera dialektycznego napięcia między tradycją a innowacją zob. F. Chmielowski, *Sztuka, sens...*, wyd. cyt., s. 107, 108.

¹⁰ H.-G. Gadamer, *Rozum, słowo, dzieje*, s. 120.

go czasu dziejowego, Takie przeciwstawienie nie wystarcza do stworzenia pełnego opisu dzieła.

Każde bowiem rozumienie czasu musi osiągać właśnie ciągłość, także gdy chodzi o czasowość dzieła sztuki. Oddzielenie właściwej czasowości dzieła sztuki jako „świętego czasu” od upadającego czasu dziejowego pozostaje w istocie tylko odzwierciedleniem ludzkiego skończonego doświadczenia sztuki. Tylko biblijna teologia czasu, wychodząca nie od stanowiska ludzkiego samorozumienia, lecz od boskiego objawienia, mogłaby mówić o „świętym czasie” i uprawomocnić teologicznie analogię między beczasowością dzieła sztuki a tym „świętym czasem”. Bez takiego teologicznego uprawomocnienia mówienie o „świętym czasie” zakrywa właściwy problem, który tkwi nie w pozaczasowości dzieła sztuki, lecz w jego czasowości¹¹.

Dzieło sztuki jest grą, której prawdziwego bytu nie można oddzielić od prezentacji. Prezentacja nie narusza jedności i tożsamości dzieła. Choć prezentacja ma charakter powtórzenia tego samego, nie oznacza sprowadzania dzieła do czegoś pierwotnego. Gadamer podkreśla, że: „Każde powtórzenie jest równie pierwotne jak samo dzieło”¹².

Heidelberski filozof objaśnia istotę tej zagadkowej struktury czasu dzieła sztuki za pomocą pojęcia święta. Doświadczenie święta bliskie jest, jego zdaniem, doświadczeniu obcowania ze sztuką¹³. Sposób bytowania dzieła sztuki szczególnie wyraźnie ukazują cykliczne i powtarzalne święta. Cykliczne święta, choć są wciąż powtarzane, zmieniają się na przestrzeni lat, zachowując jednocześnie pewną tożsamość, pozwalającą rozpoznawać je jako te same święta. Nie stanowią przy tym jedynie przypomnienia poprzednich świąt czy też jakiegoś jednorazowego wydarzenia. Istota doświadczenia święta, z perspektywy wymiaru czasowego, polega na obchodzeniu go, co jeśli ma być prawdziwe, oznacza czynność jak najbardziej realną i współczesną. Filozof wyjaśnia, że trudno uchwycić czasowy charakter obchodzenia święta od strony zwykłego czasowego następstwa zdarzeń, gdyż tak ujmowane święto ukazuje swój wymiar historyczny. Dla istoty święta natomiast relacje historyczne są drugorzędne. Gadamer zwraca uwagę, że święto zgodnie ze swoją pierwotną istotą jest stale czymś innym i wnioskuje stąd, że „Byt, który istnieje tylko o tyle, o ile jest stale czymś innym, jest czasowy w bardziej radykalnym sensie niż wszyst-

¹¹ H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, tłum. B. Baran, Warszawa 2007, s. 183–184.

¹² Tamże, s. 185.

¹³ Interesujące spostrzeżenia na temat związku religii i sztuki, w kontekście czasu, jako czynnika wyróżniającego obie dziedziny zob. W. Juszczyk, *Czy istnieje mistyczna sztuka* [w:] *Sacrum i sztuka*, N. Cieślińska (red.), Kraków 1989.

ko, co należy do historii. Jego byt polega wyłącznie na stawaniu się i powracaniu”¹⁴.

Gadamer stwierdza w *Prawdzie i metodzie*, że święto obchodzi się dlatego, że istnieje, a byt widza określany jest przez uczestnictwo w nim. Nie odwrotnie. Uczestnictwo nie oznacza prostej obecności obok czegoś także obecnego, ale oznacza rzeczywisty udział. „Ktoś, kto w czymś uczestniczył, wie w pełni, jak naprawdę było”¹⁵. Udział rozumiany jako subiektywne zaangażowanie stanowi pochodny sens pojęcia. Opisując znaczenie uczestnictwa, Gadamer przywołuje greckie słowa *theoria* oraz *theoros*. *Theoros* określał uczestnika uroczystego poselstwa, którego zadanie sprowadzało się do obecności oraz bycia widzem, we właściwym sensie tego słowa¹⁶. Heidelberski filozof wyjaśnia, że: „W podobny sposób jeszcze grecka metafizyka ujmuje istotę *theoria* i *nous* jako czyste bycie u prawdziwego bytu”¹⁷. Gadamer przypomina starożytne znaczenie pojęcia *theoria*, rozumianej jako czysty ogląd i kontemplacja prowadzona w zapomnieniu o sprawach codziennego życia i własnych celach¹⁸. Filozof podkreśla, że *theoria* nie polega na zachowaniu subiektywności, lecz na otwarciu się na działanie tego, co oglądane. *Theoria*, oznaczająca rzeczywiste uczestnictwo, to doznawanie (*pathos*) i zachwyty widokiem¹⁹. Analizy te ukazują religijne tło greckiego pojęcia rozumu, o czym wspomina Gadamer.

Filozof opisuje uczestnictwo, będące właściwym bytem widza dzieła sztuki, jako bycie-na-zewnątrz-siebie²⁰. Ów stan charakteryzuje jako pozytywną możliwość w pełni bycia u czegoś, stan, który ma naturę samozapomnienia. „Samozapomnienie nie jest tu jednak w żadnym razie stanem prywatnym, gdyż rodzi je zwrot ku rzeczy, którego

¹⁴ H.-G. Gadamer, *Prawda...*, wyd. cyt., s. 186.

¹⁵ Tamże, s. 186–187.

¹⁶ Por. H.-G. Gadamer, *Historyczność i prawda* [w:] A. Przyłębski, *Gadamer*, Warszawa 2006, s. 186.

¹⁷ H.-G. Gadamer, *Prawda...*, wyd. cyt., s. 187.

¹⁸ Na temat doświadczenia rozumianego jako poznawcze otwarcie wobec świata por. Diogenes Laertios, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, I. Krońska (oprac.), Warszawa 1982, s. 474–475. Por. także L. Sosnowski, *Sztuka jako świętowanie* [w:] „Estetyka i Krytyka” 5 (2/2008), s. 94.

¹⁹ H.-G. Gadamer, *Prawda...*, wyd. cyt., s. 187.

²⁰ Tamże, s. 188 oraz rozważania na temat dobrego i złego szaleństwa, w kontekście estetyki bycia-na-zewnątrz-siebie, w: Platon, *Fajdros*, tłum. W. Witwicki, Kęty 1999. Zob. także A. Bronk, *Doświadczenie hermeneutyczne i estetyczne w filozoficznej hermeneutyce H.-G. Gadamera* [w:] *Estetyka a hermeneutyka*, F. Chmielowski (red.), Kraków 1993.

dokonuje sam widz²¹. Szczególna moc sztuki sprawia, że widz całkowicie oddaje się grze, której przedmiot ma dla niego istotne znaczenie²². Inaczej niż w przypadku zwykłej ciekawości, która skierowana jest na nieistotny dla widza przedmiot. „To natomiast, co się prezentuje widzowi jako gra sztuki, nie wyczerpuje się w samym tylko chwilowym zachwycie, lecz zawiera roszczenie do trwania i trwałość roszczenia²³. Roszczenie, jak wyjaśnia Gadamer, jest czymś trwałym, czego występowaniu odpowiada konkretyzacja w postaci żądania. Pojęcie roszczenia umożliwia, według Gadamera, teologiczną eksplikację sensu pojęcia równoczesności, w rozumieniu nadanym mu przez Sørensa Kierkegaarda²⁴. Byt dzieła sztuki cechuje, według Gadamera, równoczesność stanowiąca istotę uczestnictwa. Równoczesność „oznacza tu, że coś jedyne, co się nam prezentuje, niezależnie od tego, jak odległe byłoby tego czegoś źródło, w swej prezentacji osiąga pełną obecność²⁵. Tak pojmowana równoczesność, opisująca sposób bytowania dzieła sztuki, stanowi wyzwanie dla świadomości. Jak pisze filozof, chodzi o to, by świadomość stawała się „równoczesna” przy całkowitym uobecnieniu i zniesieniu wszelkiego pośrednictwa. Gadamer posługując się pojęciem równoczesności przywołuje postać Kierkegaarda i wyjaśnia, że równoczesność w rozważaniach duńskiego filozofa nie oznaczała współczesności, ale zadanie dla świadomości człowieka wierzącego, który chce uchwycić prawdy wiary. To, co nie jest obecne, musi on bowiem powiązać w sposób, który pozwoli mu tego doświadczyć jako coś współczesnego, a dzięki temu potraktować z należytą powagą. Taka równoczesność ma miejsce w akcie religijnym, gdzie sens uczestnictwa polega na rzeczywistym udziale w procesie zbawienia. Wobec tak pojmowanego aktu, dokonującego się podczas kontaktu ze sztuką, tracą na znaczeniu wszelkie analityczne sądy o sztuce i este-

²¹ H.- G. Gadamer, *Prawda...*, wyd. cyt., s. 189.

²² O sztuce pisał Gadamer, że „Pośród wszystkiego, z czym stykamy się w przyrodzie i w historii, sztuka jest przeciw tym, co przemawia do nas najbardziej bezpośrednio i w zagadkowy, przejmujący sposób wydaje się znane i bliskie”; zob. w: H.-G. Gadamer, *Estetyka i hermeneutyka* [w:] *Rozum, słowo, dzieje*, wyd. cyt., s. 119. Stwierdza także „Dzieło sztuki coś komuś mówi i to nie tylko tak jak historyczny dokument mówi coś historykowi – dzieło sztuki mówi coś każdemu, jakby zwracało się właśnie do niego, jako coś obecnego i współczesnego [...] tu bowiem mamy coś więcej niż oczekiwanie sensu; coś, co chciałbym nazwać porażeniem przez sens tego, co powiedziane”, tamże, s. 124–125.

²³ H.- G. Gadamer, *Prawda...*, wyd. cyt., s. 189.

²⁴ Tamże, s. 190.

²⁵ Tamże, s. 190.

tyczne odróżnienia. Nie bez powodu przywołał Gadamer ten religijny kontekst, bowiem sztukę pojmuje on w sposób zbliżony do ujęcia religijnego²⁶. Filozof uważa, że także w doświadczeniu sztuki pośrednictwo musi być traktowane jako całkowite, co oznacza, że byt dzieła sztuki góruje ponad wszelkim potocznym, historycznie uwarunkowanym kontekstem. Heidelberski filozof stwierdza, że:

To, co się przed widzem rozgrywa, jest dla każdego tak odległe od kroczącego naprzód świata i tak zamknięte w kręgu własnego sensu, że nikt nie ma motywacji do wychodzenia ku innej przyszłości i rzeczywistości. Odbiorca zostaje oddany w absolutną dal, która praktycznie nie pozwala mu na jakikolwiek celowy udział²⁷.

Dystans, jaki pojawia się pomiędzy widzem a rzeczywistością nazywa Gadamer dystansem estetycznym. Oznacza on odległość od przedmiotu, która umożliwi właściwy udział w tym, co się prezentuje. Filozof wyjaśnia, że chociaż widz oddaje się ekstacyjnemu samozapomnieniu zachowuje poczucie ciągłości ponieważ

Tym, co mu się prezentuje i przez co poznaje on siebie, jest prawda jego własnego świata, religijnego i moralnego świata, w którym żyje. Tak jak paruzja, absolutna współczesność, oznaczała sposób istnienia bytu estetycznego – a dzieło sztuki jest nim przecież wszędzie tam, gdzie staje się taką współczesnością – tak i absolutne okamgnienie, które widz przeżywa, jest samozapomnieniem, a zarazem pośrednictwem z samym sobą. To, co go odrywa od wszystkiego, zarazem oddaje mu na powrót całość jego bytu²⁸.

Mowa więc o takim sensie sztuki, który wzbogaca samopoznanie człowieka. Także dlatego sztuka może być nazywana świętem. Jest bowiem wydarzeniem należącym do współczesności i zatopionym w rzeczywistości, a jednocześnie istniejącym ze względu na transcendentne prawdy, ku którym człowiek kieruje swoje myśli i działania.

II. SZTUKA A ŚWIĘTOWANIE

W *Aktualności piękna* wyjaśnianie istoty sztuki za pomocą pojęcia święta ujawnia dodatkowe znaczenia zjawiska. Analizy Gadamera

²⁶ Gadamer, przeciwnie niż Hegel, „przyjmuje, że to sztuka wyłoniła się z przejawów i sposobów ekspresji religijnego kultu, a nie odwrotnie [...] Stanowisko Gadamera w tej sprawie na ogół pokrywa się z poglądami innych współczesnych filozofów oraz teoretyków zajmujących się genezą zjawisk kulturowych”. Zob. F. Chmielowski, *Sztuka, sens...*, s. 104.

²⁷ H.-G. Gadamer, *Prawda...*, wyd. cyt., s. 191.

²⁸ Tamże, s. 192.

przebiegają tu inaczej niż w jego wcześniejszej pracy – *Prawdzie i metodzie*. Na początku rozdziału Gadamer pisze, że „święto jest wspólnotą i przedstawieniem samej wspólnoty w jej pełnej formie”²⁹. Z doświadczeniem święta wiąże się bowiem, jego zdaniem, to że jest wydarzeniem dla wszystkich, które nie pozwala na izolowanie jednego człowieka od drugiego. Święto łączy ludzi, w przeciwieństwie do pracy, która ich separuje. Podczas świętowania nikt nie jest odosobniony. Filozof stwierdza, że „świętowanie jest sztuką”³⁰, która w dawniejszych czasach stała na wyższym, niż obecnie, poziomie. Sztuka świętowania polega, według Gadamera, „na jakiejś nie dającej się w prosty sposób określić wspólnocie, na zbieraniu się wokół czegoś, o czym nikt nie może powiedzieć, z uwagi na co się właściwie przy tym skupiamy i zbieramy”³¹. Te uwagi wyraźnie wskazują na podobieństwo doświadczenia święta i doświadczenia sztuki. Gadamer zauważa, że świętowanie charakteryzuje się określonymi sposobami prezentacji, mając na myśli określone i utrwalone w tradycji zwyczaje związane z obchodami świątecznymi. Zwyczajowe formy określają przebieg święta i związanych z nim uroczystości, wpływają na kształt wygłaszanych przy tej okazji przemówień. Filozof zauważa, że do uroczystości świątecznej, bardziej niż forma uroczystej mowy, należy uroczyste milczenie³². Świętowanie jest mimo to czynnością, która polega na zbieraniu się w oczekiwaniu na coś. Filozof pisze, że tym, co kieruje uczestnikami świętowania, jest intuicja, która nie pozwala im się rozproszyć.

Czasowa struktura święta odpowiada czasowej strukturze dzieła sztuki i wskazuje na odświętność sztuki. Starając się określić czasową strukturę święta, Gadamer zwraca się ku językowi³³. Analizując użycie i znaczenia słów spostrzega, że „o święcie mówimy, iż się je obchodzi”³⁴. Słowo „obchodzenie” tłumaczymy zwykle jako chodzenie dookoła czegoś. Nie oznacza ono czynności, która polega na przejściu od punktu A do punktu B. „Obchodzenie” nie wskazuje na ruch związany

²⁹ H.-G. Gadamer, *Aktualność...*, wyd. cyt., s. 53.

³⁰ Tamże, s. 53.

³¹ Tamże, s. 54.

³² Por. Tamże, s. 54.

³³ Taki sposób postępowania – traktujący historię pojęć jako filozofię – jest typowy dla Gadamera. Heidelberski filozof uważa, że słowa, którymi co dzień, nieraz automatycznie, się posługujemy, często „kryją w sobie pełnię historycznej informacji”. Zob. H.-G. Gadamer, *Prawda...*, wyd. cyt., s. 35, dlatego warto uważnie przyglądać się ich genezie i przemianom znaczenia, jakim podlegały.

³⁴ H.-G. Gadamer, *Aktualność...*, wyd. cyt., s. 55.

z określonym celem, ale ujawnia się jako czynność ciągła, trwająca³⁵. Heidelberski filozof stwierdza, że:

Kiedy obchodzimy święto, jest ono nieprzerwanie i przez cały czas tu oto [...] Specyficzną cechą czasu święta jest to, że [...] nie rozpada się na szereg separowanych momentów [...] temporalna struktura obchodzenia święta z pewnością nie jest strukturą rozporządzania czasem³⁶.

Powyższe uwagi Gadamera, zestawione ze spostrzeżeniami Arystotelesa na temat natury kontemplacji, ujawniają podobieństwa w podejściu obu filozofów do zagadnienia sztuki³⁷. Arystoteles pisze o teoretycznej kontemplacji, że jest drogą umożliwiającą człowiekowi upodobnianie się do Boga, że związana jest z zażywaniem wczasów i nieprzerwanym trwaniem oraz że jest właściwym zajęciem dla filozofa, uczonego i artysty³⁸. Starożytny filozof włączył sztukę do grona doświadczeń, które mogą zapewnić człowiekowi szczęście, przynosząc mu poznanie i zbliżając do Boga. Arystoteles, opisując kontemplację za pomocą pojęcia wczasów, określił ją z punktu widzenia wymiaru czasowego jako czynność zwróconą ku sobie samej, która przeżywana jest jako ciągłość, obecność i trwanie. Wskazywał na wyjątkowość tego doświadczenia, jego odmienność od codziennie wykonywanych czynności. Czas, w doświadczeniu kontemplacji, odbierany jest jako różny od czasu odpowiadającego potocznemu życiu, jest wyróżniony, ponieważ „zwalniając” swój bieg przenosi człowieka w nowe wymiary rzeczywistości³⁹.

³⁵ Tamże.

³⁶ Tamże.

³⁷ Por. L. Sosnowski, *Sztuka jako...*, wyd. cyt., s. 93–95.

³⁸ Por. Arystoteles, *Etyka Nikomachejska* [w:] Arystoteles, *Dzieła wszystkie*, t. 5, Warszawa 1996, tłum. i oprac. D. Gromska, L. Regner, W. Wróblewski, Warszawa 1996, s. 291.

³⁹ Interesujące są uwagi Gadamera dotyczące zagadnienia boga w myśli Arystotelesa. Analizując ideę nieruchomego poruszyciela, czyli w najwyższym stopniu Tu-Istniejącego boga, Gadamer zwraca uwagę na jego szczególnie sposób bytowania i określa go jako: samoobecność, wszechobecność, czystą obecność. Taka charakterystyka arystotelesowskiego boga prowadzi Gadamera do zastanowienia się nad specyfiką owego boskiego „Tu-oto”. Filozof formułuje następujące wnioski: bóg arystotelesowskiej teologii, który jest myślą myśli i wieczną obecnością istnieje w nieprzerwanej ciągłości. Charakteryzuje go bycie-w-spożyciu, obce jest mu stawianie się. W przeciwieństwie do tego, człowieka opisujemy jako byt-w-ruchu, którego udziałem są doświadczenia snu i nagłych przebudzeń. Momentalność i chwilowość charakteryzuje sposób postrzegania i istnienia człowieka oraz wyraża jego skończoność. Boskość opisywana w filozofii Arystotelesa poprzez wieczne trwanie i niezmaconą ciągłość w szczególności więc

W rozprawie *Aktualność piękna* Gadamer wyróżnia dwa podstawowe sposoby doświadczania czasu. Pisze, że „Normalnym praktycznym doświadczeniem czasu jest ‘czas potrzebny do czegoś’, tzn. czas, którym człowiek dysponuje, który sobie dzieli, który ma albo którego nie ma, albo też sądzi, że go nie ma”⁴⁰. Jest to, według heidelberskiego filozofa, pusty czas, który, jeśli go posiadamy, możemy dowolnie wypełniać. Kiedy kończą się nam pomysły, jak czas spożytkować nudzimy się, co, jak pisze Gadamer, jest skrajnym przykładem doświadczania pustki czasu. Pusty czas bywa odczuwany jako męcząca obecność. Oprócz pustki nudy istnieje pustka krzątania związana z ciągłym brakiem czasu i masą rzeczy do zrobienia. W obu przywołanych przypadkach czas traktowany jest jak narzędzie, jak element pośredni, który należy przekroczyć, w drodze do celu. Ten praktyczny czas się spędza, dzieli na fragmenty, ale ponieważ ten czas ma pustą strukturę – „Czas nie jest tutaj doświadczany jako czas”⁴¹.

Istnieje jednak, odmienne od opisanego, doświadczenie czasu, które Gadamer nazywa „czasem spełnionym albo własnym czasem”⁴². Filozof uważa, że jest to doświadczenie głęboko pokrewne zarówno doświadczeniu święta, jak doświadczeniu sztuki. Filozof odwołuje się do potocznych doświadczeń związanych z przeżywaniem święta. Gadamer podkreśla, że kiedy nadchodzi czas święta, to „ten moment czy ta chwila są wypełnione świętem”⁴³. Czas święta jest czasem uroczystym, jest tym, co można nazywać własnym czasem. Podstawowe formy własnego czasu znamy, zdaniem filozofa, z osobistego doświadczenia. Takimi formami są dzieciństwo, młodość, starość. Nie określa się ich zgodnie z czasem zegarowym. Są to całości należące do poszczególnych ludzi.

Tutaj się czasu nie liczy i nie klei się jego całości z powolnego ciągu pustych momentów. Ciągłość równomiernego upływu czasu, który obserwujemy za pomocą ze-

sposób kształtuje i wpływa na życie człowieka. Perspektywa wyróżniona przez Gadamera pozwala, jak sądzę, lepiej pojąć, czym dla człowieka może być kontemplacja i dlaczego, według Arystotelesa, właśnie poprzez nią realizuje się ludzka potrzeba dążenia do szczęścia. Por. H.-G. Gadamer, *Historyczność i prawda* [w:] A. Przyłębski, wyd. cyt., s. 183 oraz G. Reale, *Historia filozofii starożytnej*, t. I, Lublin 1993, s. 381–382.

⁴⁰ H.-G. Gadamer, *Aktualność...*, wyd. cyt., s. 56.

⁴¹ Tamże.

⁴² Tamże. Na temat czasu muzyki jako czasu wypełnionego pięknem zob. W. Stróżewski, *Czas piękna* [w:] *Wokół piękna*, Kraków 2002, s. 269–288.

⁴³ Tamże.

gara i obliczamy, nie mówi nam nic o młodości i starości. [...] To czas tego, na kogo patrzemy⁴⁴.

O święcie pisze Gadamer, że „przez własną święteczność dyktuje ono czas, zatrzymując go tym samym, i skłania do zatrzymania się – oto czym jest świętowanie”⁴⁵. Święto jest dla heidelberskiego filozofa czymś, co sytuuje się poza nurtem codziennych zdarzeń. Święto charakteryzuje się szczególną mocą tworzenia własnej przestrzeni i czasu⁴⁶. Gadamer zauważa, że przejście od świętecznego, spełnionego doświadczenia czasu do doświadczenia dzieła sztuki jest proste.

III. SZTUKA JAKO DOŚWIADCZENIE JEDNOŚCI

Zjawisko sztuki opisywane jest często w kategoriach organicznej struktury, a dzieła sztuki odbierane są jako całości, których każdy element jest koniecznością składającą się na jedność dzieła. Filozof wyjaśnia, że „nic tu nie robi wrażenia czegoś dosztukowanego, nic stąd nie wypada jak martwy szczątek, niesiony nurtem zdarzeń. Wszystko jest raczej nastawione na coś w rodzaju środka”⁴⁷. Odpowiada to pojęciu żywego organizmu jako czegoś, co ma źródło i cel w sobie samym, co

⁴⁴ Tamże, s. 56–57.

⁴⁵ Tamże, s. 57.

⁴⁶ Własną przestrzeń wyznacza także, zdaniem heidelberskiego filozofa, gra, która wraz z pojęciami święta i symbolu określa zjawisko sztuki w filozofii Gadamera. Granice owej gry określane są, przede wszystkim, niejako od wewnątrz, na mocy samych jej reguł, a nie przez warunki zewnętrzne, na które gra natrafia. Gadamer zauważa także, że „Wyodrębnienie pola gry – na podobieństwo wyodrębnienia świętego terenu, jak słusznie podkreśla Huizinga – przeciwstawia światu celów świat gry jako świat zamknięty, bez etapów przejściowych i pośrednich”. W ten sposób przestrzeń gry staje się dla podmiotu grającego (o ile jest on w grę odpowiednio zaangażowany) przestrzenią swobody i wytchnienia od surowości codziennego dnia. Zob. H.-G. Gadamer, *Prawda...*, wyd. cyt., s. 165–166. Z zagadnieniem przestrzeni gry związane jest także pojęcie ducha gry, które w podstawowym wymiarze można rozumieć jako szczególnie nastroj gry i jej odrębny charakter. Każdy rodzaj gry tworzy własną przestrzeń nastroju. Wystarczy pomyśleć o koncercie fortepianowym, jako takiej grze, aby stało się to w pełni zrozumiałe.

⁴⁷ Tamże, s. 57. Gadamer często podkreśla, że sztuka stanowi wyraz jedności. Stwierdza: „Właśnie w tym ujawnia się zagęszczenie napięcia tego, co nazywamy pięknem, że dopuszcza wprawdzie pewien zakres możliwych zmian, dodawania, pomijania, zastępowania, ale tylko w zależności od pewnej rdzennej struktury, której nie wolno naruszyć, jeśli wytwór ma zachować swoją żywotną jedność”. H.-G. Gadamer, *Aktualność...*, wyd. cyt., s. 58.

służy własnemu samozachowaniu i żywotności⁴⁸. Gadamer stwierdza więc, że dzieło sztuki, jak żywy organizm, jest ustrukturowaną w sobie jednością, co oznacza, że ma także swój czas. Dzieło sztuki posiada własną strukturę czasową, którą potrafi narzucić odbiorcom. W *Aktualności piękna* czytamy:

Każde dzieło sztuki ma zatem coś takiego jak własny czas, który – by tak rzec – nam narzuca. Dotyczy to nie tylko sztuk przemijających, ulotnych, jak muzyka, taniec i mowa. Przypatrując się sztukom utrwalonym w materii, uprzytomnimy sobie, że przecież także obrazy budujemy i czytamy oraz, że architekturę „poznajemy chodząc i wędrując”. To też są pasażerzy czasu. Jeden obraz nie staje się równie (szybko lub powoli) dostępny jak drugi. A cóż dopiero mówić o architekturze. Trzeba tam podejść i wejść. Trzeba stamtąd wyjść i budowlę obejść dookoła, trzeba stopniowo „wychodzić” i w ten sposób osiągnąć to, co ów twór architektury obiecuje naszemu własnemu odczuwaniu życia i jego spotęgowaniu⁴⁹.

Filozof określa dzieła sztuki w kategoriach tożsamości, jedności, samodzielnego bytu. Odważnie mówi o własnym czasie dzieła, własnym tonie tekstu poetyckiego, i o tym czymś, co jest uchwytnie „wewnętrzny uchem”, i jest zupełnie inne „niż, to realnie dzieje się w zasięgu naszych zmysłów”⁵⁰, a co wiąże się z rzeczywistym doświadczeniem artystycznym samego dzieła. Dodatkowa jakość nadbudowująca się nad dziełem sztuki może zostać uchwycona tylko przez tzw. wewnętrzne ucho odbiorcy, a więc nie za pomocą naukowych, analitycznych metod. Zadziałać tu musi raczej ów zmysł smaku – *sensus communis*, o którym Gadamer pisał, że „jest zarazem zmysłem, który ustanawia wspólnotę”⁵¹. Nie oznacza on jednak prostego, biernego odbioru.

⁴⁸ Por. tamże, s. 57.

⁴⁹ Tamże, s. 60–61.

⁵⁰ Tamże, s. 59.

⁵¹ H.-G. Gadamer, *Prawda...*, wyd. cyt., s. 50. Do rozważań dotyczących pojęcia *sensus communis* doprowadził Gadamera, w *Prawdzie i metodzie*, namysł nad pojęciem kształcenia. W części dotyczącej idei *sensus communis* heidelberski filozof przeanalizował rozprawę J. B. Vica. Dostrzegł, że Vico w swych rozważaniach sięgał po starożymskie pojęcie *sensus communis*, nawiązujące do nauki Arystotelesa o *fronesis*, o sposobie bycia wiedzy moralnej. Gadamer uznawał stanowisko Vica za niezwykle istotne, a zadanie społecznego człowieka wyraził stwierdzeniem, że „musimy z wysiłkiem torować sobie drogę powrotu w tę tradycję [w której] wiadomo było od dawna, że możliwości racjonalnego dowodu i nauczania nie wyczerpują w pełni sfery poznania”. Zob. H.-G. Gadamer, *Prawda...*, wyd. cyt., s. 54. Szerokie, odmienne od oświeceniowego, rozumienie *sensus communis* występujące u Vica, ale także u Shaftesbury’ego, czy Bergsona oznacza pewien szczególny zmysł społeczny, którym człowiek posługuje się, wydając osąd moralny bądź estetyczny. Co ważne „umiejętności wydawania takich

Gadamer wielokrotnie podkreśla, że, aby dzieło sztuki właściwie zrozumieć, trzeba podjąć aktywny wysiłek, „najpierw się trzeba nauczyć każde dzieło sylabizować, a potem czytać, i dopiero wtedy zaczyna ono mówić”⁵². Rzeczywiste zrozumienie dzieła nie jest jednak możliwe w odosobnieniu. Aby wyłonił się prawdziwy, spójnie ukonstytuowany sens dzieła, konieczne jest funkcjonowanie w ramach komunikatywnej wspólnoty. Tylko w takim przypadku spotkanie z językiem sztuki może być zupełne i zawierać istotne znaczenia. W *Aktualności piękna* Gadamer stwierdza, że: „Twór idealny powstaje tylko dlatego, że bierzemy aktywny udział w transcendowaniu momentów kontyngentnych”⁵³. Filozof podkreśla ważność kooperacji uczestników gry. Wyjaśnia, że idealność tekstu poetyckiego może zostać osiągnięta i uwolniona od przypadkowości tylko dlatego, że wspólnie uczestniczymy w grze sztuki, dokonując pracy refleksji na drodze do osiągnięcia satysfakcji estetycznej⁵⁴. Ponadsubiektywny sens dzieła może wyłonić się tylko w miejscu przecięcia wielu różnych horyzontów. Powyższe rozważania Gadamer podsumowuje słowami

W doświadczeniu sztuki chodzi o to, że dzięki dziełu uczymy się pewnego specyficznego sposobu przebywania. Jest to przebywanie tym się odznaczające, że się nie dłuży. Im bardziej tak przebywając zdajemy się na nie, tym wymowniej, tym wielostronniej, tym pełniej się nam ono jawi. Istotą doświadczenia czasu jest to, że uczymy się przebywania. Jest to zapewne stosowna dla nas, skończona odpowiedniość tego, co zwie się wiecznością⁵⁵.

Człowiek, zdaniem Gadamera, za pomocą sztuki przewycięża czas. Za właściwe człowiekowi uznaje Gadamer dążenie do zachowa-

sądów nie można się nauczyć; można ją nabyć tylko przez praktykowanie. Sąd smaku był bowiem czymś więcej niż zastosowaniem reguł ogólnych”. Zob. K. Rosner, *Hermeneutyka jako krytyka kultury*, Warszawa 1991, s. 121. Na temat pojęcia *fronesis* w refleksji Gadamera zob. H.-G. Gadamer, *Prawda...*, wyd. cyt., s. 51, 427–429.

⁵² H.-G. Gadamer, *Aktualność...*, wyd. cyt., s. 64. Esej: *Czy poeci umilkną?* Gadamer podsumowuje słowami „uważam milknięcie poetów za mylący pozór. Poeci z konieczności stali się cisi. Dyskretne wiadomości podawane są cicho, aby nie usłyszał ich ktoś niepowołany, i cicha stała się też mowa poety. Poeta przekazuje coś temu, kto umie tego słuchać i gotów jest wysłuchać [...] Kto pozwoli, by dotarło do niego słowo poezji, dokonuje tym samym weryfikacji, a łatwo pojąć, że w epoce elektrycznej wzmocnionego głosu tylko najcichsze słowo odtwarza jeszcze wspólnotę Ja i Ty, i w ten sposób przywołuje człowieczeństwo”. H.-G. Gadamer, *Czy poeci umilkną?* tłum. M. Łukasiewicz, Bydgoszcz 1998, s. 41.

⁵³ H.-G. Gadamer, *Aktualność...*, wyd. cyt., s. 59.

⁵⁴ Por. tamże, s. 63, 66.

⁵⁵ Tamże, s. 61.

nia i utrwalenia tego, co przemija. A umożliwi mu to sztuka, będąc grą. Sztuka niejako używa człowiekowi trwania choć jednocześnie wzmacnia w nim doświadczenie skończoności życia ludzkiego. Jest jednak coś, co „w tej grze form, przybieraniu kształtu i ‘utrwalaniu’ w postaci jakiegoś wytworu staje się dla nas znaczące”⁵⁶, ponieważ: „W rozpoznaniu wzrok wydobywa to, co trwałe, spośród tego, co niestałe”⁵⁷.

Święto jest dla Gadamera, przede wszystkim „czymś, co wszystkich jednoczy”⁵⁸. Cechą charakterystyczną święta jest też to, że ukazuje swoje prawdziwe znaczenie tym, którzy w nim uczestniczą i obecni są w świętowaniu w sposób szczególny, tzn. z pełną świadomością. Doświadczenie święta nie jest jednak zastrzeżone dla określonej grupy. „kto sądzi, że nasza sztuka jest wyłącznie sztuką warstwy wyższej, myli się bardzo”⁵⁹. Tak jak starożytne pojęcie piękna wyrażane terminem *kalon* oznaczało to, co publicznie za takie uznano i zwyczajowo usankcjonowano, tak święto chce być doświadczeniem wszechogarniającym i prawdziwie wspólnotowym. Heidelberski filozof uważa, że jeżeli sztuka ma być łączona z pojęciem święta musi wykraczać swym powołaniem i zawieraniem znaczeniem poza formy artystycznego kształcenia, dekorację, architektoniczną organizację ujmowane wyłącznie jako elementy pewnego porządku życia. Sztuka, jeśli chce stawać się dla odbiorców świętem musi też, jak pisze Gadamer, „zachować niezależność od komercyjnych struktur naszego życia społecznego”⁶⁰. Ta niezależność sztuki jest konieczna, aby mogła właściwie wypełniać swoje zadania: przekazywania prawdy i budowania komunikacji. Dlatego też powie Gadamer o sztuce, że: „Tego rodzaju zjawisko sięga swym zakresem od najwyższych wymogów kultury artystycznej, muzycznej i historycznej po najprostsze potrzeby i wrażliwość serca ludzkiego”⁶¹.

Gadamer podkreśla, że sztuka umożliwia, inicjuje i podtrzymuje komunikację. W prawdziwym doświadczeniu sztuki coś się wydarza i wywiera na odbiorców wpływ. Heidelberski filozof pisze o estetycznej nieodróżnialności powstającej z nierozdzielności formy i treści dzieła, „dzięki której sztuka jako to, co nam coś mówi i co nas wypo-

⁵⁶ Tamże, s. 63. Por. F. Chmielowski, *Sztuka, sens...*, wyd. cyt., s. 107.

⁵⁷ H.-G. Gadamer, *Aktualność...*, wyd. cyt., s. 63.

⁵⁸ Tamże, s. 66.

⁵⁹ Tamże, s. 69.

⁶⁰ Tamże, s. 67.

⁶¹ Tamże, s. 68.

wiada, wychodzi nam na spotkanie”⁶². Człowiek może, niczym w zwierciadle, przeglądać się w sztuce i za jej pomocą oglądać świat, zadomowić się w nim⁶³. Gadamer wskazuje dwa pojęcia, które „noszą piętno owego doświadczenia”⁶⁴ i jako skrajności przybliżają jego naturę. Kicz i „estetyczne cmokierstwo” to dwie przeciwstawne formy satysfakcji związanej z odczuwaniem swojskości rzeczy w doświadczeniu dzieła sztuki. Obie te formy niszczą jednak sztukę. Obcując z kiczem spotykamy coś znanego i cieszymy się tym. Takie doświadczenie nic nie wnosi do naszego poznania, a jedynie potwierdza to, co już wiemy⁶⁵. Mianem estetycznego cmokierstwa określa Gadamer snobizm estetyczny polegający na tym, że zamiast wsłuchiwać się we właściwy sens dzieła przypatrujemy się jego poszczególnym warstwom⁶⁶. Tymczasem w doskonałym doświadczeniu dzieła sztuki odbiorca obcuje z samym dziełem, przypatruje się jego kompozycji i wewnętrznej koherencji „aż po nie zamierzoną oczywistość”⁶⁷. Odwrotnie też niż w doświadczeniu kiczu, kontakt ze sztuką oznacza dla odbiorcy pewien wysiłek i stanowi dynamiczny proces „konstruowania utworu w procesie uczenia się słownictwa, form i treści, by w ten sposób rzeczywiście spełniła się komunikacja”⁶⁸. Heidelberski filozof stwierdza, że właściwe zadanie wyłaniające się przed człowiekiem podczas kontaktu ze sztuką „polega [...] na tym, aby przyjąć i zatrzymać to, co dociera do nas poprzez siłę oddziaływania formy i znakomitości kształtu, cechujące prawdziwą sztukę”⁶⁹. Należy podkreślić, że dzieło sztuki jest dla Gadamera trwa-

⁶² Tamże, s. 69.

⁶³ Por. H.-G. Gadamer, *Prawda...*, wyd. cyt., s. 564–576; J. Grondin, *Wprowadzenie do hermeneutyki filozoficznej*, tłum. L. Łysień, Kraków 2007, s. 7.

⁶⁴ Tamże, s. 69.

⁶⁵ W *Aktualności piękna* Gadamer wyjaśnia, że spotkanie z kiczem, nie zmienia człowieka „ale go gnuśnie potwierdza [...] wszelki kicz zawiera w sobie owe dobre chęci, owo przyjazne i usłużne staranie, ale to właśnie niszczy sztukę”. Zob. H.-G. Gadamer, *Aktualność...*, wyd. cyt., s. 70.

⁶⁶ W doświadczeniu estetycznego cmokierstwa heidelberski filozof dostrzega skrajność doświadczenia sztuki polegającą na „całkowitym ignorowaniu właściwego apelu, który dzieło sztuki kieruje ku nam, na korzyść drugorzędnej warstwy snobizmu estetycznego”. Zob. H.-G. Gadamer, *Aktualność...*, wyd. cyt., s. 70. Zagadnienia kiczu i estetycznego cmokierstwa związane są, między innymi, z problemem pośredniczącej roli aktora, w przypadku sztuk widowiskowych. Pojęciami tymi filozof posługuje się jednak w sposób dość swobodny i nie precyzuje ich znaczeń.

⁶⁷ Tamże, s. 70.

⁶⁸ Tamże.

⁶⁹ Tamże.

łym i niezmiennym wytworem. Jest tym, co „w ociągającej się chwili [...] można zatrzymać”⁷⁰.

Określając sztukę za pomocą pojęcia święta, Gadamer podkreśla jej wyjątkowe możliwości integracyjne⁷¹. Chmielowski opisuje tę cechę sztuki za pomocą trafnych zestawień. Czytamy, że:

W sztuce zawiera się, jego zdaniem [Gadamera – D.Cz.], zdolność godzenia antagonistycznych momentów ludzkiego istnienia: tego, co dawne – i co współczesne, co indywidualne – i co ogólne, tego co związane z prawem (lub przyjętym zwyczajem) – i co stanowi wyraz niezależności oraz wolności człowieka⁷².

IV. ZAKOŃCZENIE

Sztuka jest świętem także dlatego, że słowa i sensy, które zawiera przekazuje w różny od potocznego sposób. Sztuka podtrzymuje proces komunikacji zasadniczo inaczej niż przelotne formy mówienia⁷³. Gadamer uważa, że mocą sztuki jest to, że nie zapomina o swych słowach. Sztuka nie ukrywa się za tym, na co wskazuje. Podobnie święto istnieje jako przejaw ludzkiej pamięci i spełnia się, jeśli jest obchodzone. Heidelberski filozof przywołuje rozróżnienie Paula Valerego pomiędzy słowami komunikacji a słowem poetyckim, uznając je za niezwykle trafne. Słowo używane w codziennej komunikacji jest, zdaniem poety, jak zdawkowa moneta i oznacza coś, czym nie jest. Słowo poetyckie jest natomiast jak dawna sztuka złota, która była tym, co znaczyła. „Słowo poetyckie, odsyłając nas ku czemuś innemu, zarazem wskazuje samo na siebie. Samo słowo jest poręką tego, o czym mówi [...] Słowo poetyckie wyróżnia się tym, że coś uobecniając, samo się uobecnia”⁷⁴.

⁷⁰ Tamże, s. 71.

⁷¹ Na temat zagadnienia jednoczących właściwości sztuki u heidelberskiego filozofa por. F. Chmielowski, *Sztuka, sens...*, wyd. cyt., s. 108.

⁷² F. Chmielowski, *Sztuka, sens...*, wyd. cyt., s. 108.

⁷³ Por. H.-G. Gadamer, *Czy poeci...*, wyd. cyt., s. 35.

⁷⁴ Tamże, s. 35–36.

ART AS A FESTIVAL IN HANS-GEORG GADAMER'S PHILOSOPHY

Summary

The subject of this article is the idea of festival, which is one of the three aspects of the definition of the arts according to Hans-Georg Gadamer. The author of this paper describes Gadamer's aesthetic theory, providing an overview of the central thesis of Gadamer's notion of art as the experience of a festival, contained primarily in the essay, *The Relevance of the Beautiful* and in his major work, *Truth and Method*. This article consists of three parts which depict, consecutively, the temporality of the aesthetic, art and festival, and art as the experience of unity.

Dominika Czakon