

GADAMER I AKTUALNOŚĆ IKONY

Hans Georg Gadamer w książce *Aktualność piękna* (Warszawa, 1993) postawił sobie ambitne zadanie, a mianowicie udowodnić, wychodząc z podstaw antropologicznych, tożsamość sztuki współczesnej ze sztuką znaną z tradycji, z „prawdziwą” sztuką. Punktem wyjścia jego rozważań jest krytyka heglowskiej tezy o „końcu sztuki”. W *jakim sensie* - pyta Gadamer - *można to, co było sztuką i to, co jest nią dzisiaj, sprowadzić do jednego pojęcia, obejmującego jedno i drugie?* O tym, jak trudne może to być zadanie wie każdy, kto miał kiedyś okazję obejrzenia galerii sztuki współczesnej.

Zadaniem filozofii jest znajdowanie tego, co wspólne, również pośród tego, co zróżnicowane, choć na obszarze sztuki współczesnej i przeszłej może to być bardzo trudne. Gadamer szuka *antropologicznej bazy naszego doświadczenia sztuki*. Podtytuł rozprawy brzmi *Sztuka jako gra, symbol i święto*. Według Gadamera te trzy elementy to podstawy antropologiczne, aktualne we wszystkich czasach i stylach, nie wyłączając współczesności, na których artyści tworzą swoją sztukę.

Wychodząc z założeń antropologicznych Gadamer doszedł do zaskakujących konkluzji. Każdy, kto wcześniej czytał *Teologię ikony* Leonida Uspienskiego (Warszawa, 1993) ten po lekturze *Aktualności piękna* Hansa Georga Gadamera doznaje uczucia swoistego déjà vu. Wątpliwe, czy Gadamer zna sformułowaną przez VII Sobór Powszechny naukę o wizerunku. W swoich rozważaniach zbliża się jednak do niej tak blisko, że trudno odmówić im podobieństwa. To obiecujące, że pod koniec XX wieku niemiecki filozof protestant piszący o sztuce współczesnej porusza się dwa kroki za Objawieniem.

Gra albo modlitwa

Pierwszym elementem antropologicznych podstaw sztuki jest „gra” (*das Spiel* - słowo to oznacza zarówno „grę”, jak i „zabawę”). Gadamer

rozumie przez nią przede wszystkim *wolność od więzi celowych, swobodny impuls*, samorządny ruch powstający z *fenomenu nadmiaru*, ruch bez celu, *ruch jako ruch*. Gra to manifestacja ludzkiej wolności, potwierdzenie własnego istnienia. *Kultura bez elementu gry jest w ogóle nie do pomyślenia*. Człowiek sam ustala reguły swojego ruchu i się im podporządkowuje. Widz komunikuje się z grającym, uczestniczy w jego ruchach. Dzięki temu tworzy się swoista wspólnota między obserwatorem a grającym (Gadamer ilustruje to na przykładzie *szyjoskrętów* [!] publiczności na kortach tenisowych).

Sztuka chce przełamać dystans między widzem i dziełem, zaangażować go w grę, którą stanowi. Doświadczenie dzieła sztuki powstaje, gdy widz współgra, wnosi w odbiór dzieła swój udział. Dzieło rzuca wyzwanie, zmusza do odpowiedzi. *Każde dzieło pozostawia każdemu, kto zaczyna z nim obcować, pewną przestrzeń gry, którą sam musi wypełnić* (s. 25). *Jest to zawsze samodzielny akt refleksji, duchowe osiągnięcie* - czy Gadamer nie pisze po prostu o modlitwie? *Ikona jest równocześnie drogą, którą należy obrać, i środkiem; sama jest modlitwą*, pisał Leonid Uspienski. Wezwaniem sztuki, grą w którą wciąga, jest kontemplacja. W sztuce chrześcijańskiej jest to modlitwa. *Ikona bierze udział w świętości swego prawzoru, a za pośrednictwem ikony człowiek także uczestniczy w tej świętości swoją modlitwą*. Modlitwa jest odpowiedzią na dzieło sztuki - ikonę. Powstaje przez to wspólnota między dziełem i widzem. *Liczy się nie tyle akcja, co łączność z odbiorcą*, pisał Uspienski o obrazach pierwszych chrześcijan.

Postrzeganie - twierdzi Gadamer - to nie tylko doznanie zmysłowe, ale *uznanie czegoś za prawdę* (dosłownie: *Wahrnehmen*). Estetyka i zmysły nie wystarczają przy takim postrzeganiu. Dzieło mówi nam coś, i nas wypowiada - podobnie jak ikona staje się pośrednikiem między światem doczesnym i światem „idei”, jak opisuje go Gadamer.

Symbol, przyrost bytu

Symbol w sztuce - zdaniem Gadamera - odsyła ku nieokreśloności. Dzieło sztuki *wskazuje na coś, co nie mieści się bezpośrednio w widzialnym i zrozumiałym wyglądzie jako takim* (s. 42), jest *obietnicą uzupełnienia całości i szczęścia* (s. 43). *Doświadczenie piękna, złasz-*

cza piękna w sztuce, jest przyzywaniem możliwego sakralnego porządku (...) (s. 43).

Symboliczność nie tylko odsyła do znaczenia, ale pozwala mu się uobecnąć; reprezentuje znaczenie (s. 46). Dzieło sztuki jest nie tylko substytutem, namiastką innej rzeczywistości - *dzieło sztuki oznacza pewien przyrost bytu* (s. 47). *Dzięki pięknu można przypomnieć sobie na dłużej prawdziwy świat*. Bliskość, namacalność sztuki jest gwarancją tego, że to, co prawdziwe, nie jest daleko.

Słowa Gadamera: *nieokreśloność, świat idei*, są próbą opisania nadziemskiej rzeczywistości, z którą, według prawosławnej nauki, łączy się ikona. Ikona jest sposobem poznania Boga, jedną z form kontaktu z Nim. Horos VII Soboru Powszechnego, który usystematyzował chrześcijańską naukę o wizerunku, głosi: *Rzeczy, które na siebie wzajemnie wskazują, bez wątpienia także sobie wzajemnie oznaczają*. Uspienski pisze: *Kult wizerunku skierowany jest do jego prawzoru, a kto składa hołd wizerunkowi, ten go składa istocie, którą on przedstawia*. Ikona jest przekątnikiem, bramą, która otwiera pozaziemską rzeczywistość. Dlatego wykracza poza nią, przez co należy się jej specjalna cześć (gr. *proskinesis*). Zgadza się z tym Gadamer gdy pisze, że *ontologiczną funkcją piękna jest usuwanie przepaści między ideałem a rzeczywistością* (s. 20).

Stwierdzenie o *przyroście bytu* jest intuicyjnym wycuciem ponadziemskiego charakteru sztuki, który ujawnia się w ikonie. *Święta i godna czci, przekazuje przebóstwioną naturę swego prawzoru i nosi jego imię, i dlatego łaska właściwa prawzorowi jest w niej obecna*, pisze o niej Uspienski. Ikona łączy się z prawzorem, który przedstawia, i sama otrzymuje łaskę Bożą.

Święto, świat bez czasu

To, co Gadamer łączy z pojęciem święta, to przede wszystkim inne poczucie czasu, wspólnota i *celowość dla siebie*. Każde dzieło jest jednością, ma własny specyficzny, właściwy sobie czas. Dzięki kontemplacji dzieła - pisze Gadamer - *widz doznaje odmiennego, swoistego sposobu pocucia czasu. 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 (...). Jest to zapew-*

ne stosowana dla nas, skończona odpowiedniość tego, co zwie się wiecznością (s. 61).

Według teologii prawosławnej świat przedstawiony na ikonie jest zapowiedzią królestwa Bożego. *Ikona przedstawia świat, który zostanie objawiony w pełni dopiero wówczas, gdy Chrystus powtórnie przyjdzie na ziemię*, pisze Uspieński. Jest wizerunkiem człowieka, w którym *na rzeczywisty sposób uobecnia się łaska niszcząca namiętności, łaska oświecająca wszystko*. Odmiennie od zwyczajnego obrazu, *wyraża uczestnictwo człowieka w życiu Bożym. Przedstawia człowieka w pełni jego ziemskiej natury, oczyszczonego z grzechu i zjednoczonego z życiem Boskim*. Przedstawia ludzi w stanie doskonałości, milczeniu, harmonii w nimbie życia duchowego, ukazuje działanie łaski Bożej na ludzkie ciało, wewnętrzny pokój i ład, odcięcie od świata, oczyszcza z egzaltacji. Ikona ma przedstawiać nie tylko obraz historyczny, ale także drugi wymiar, chwałę Boga, rzeczywistość duchową i eschatologiczną. Królestwo Boże przedstawione na ikonie jest antycypacją gadamerowskiego święta, świata bez czasu.

Aktualność ikony

Gadamer w swojej książce unika sformułowań, które mogłyby oznaczać, że pisze o sztuce sakralnej. Opisuje piękno uniwersalne, chcąc znaleźć wspólny mianownik dla sztuki współczesnej i tradycyjnej. Jego pojmowanie sztuki bliższe jest jednak teologii ikony niż estetyce opisującej dzisiejsze zjawiska w sztuce.

Jak się zdaje, nie wszystkie współczesne dzieła sztuki spełniają trzy postulowane przez Gadamera warunki. Przyczyną tego jest głęboki kryzys nie tyle sztuki, co kondycji ludzkiej. Zanikła dawna więź łącząca wszystkich, budująca wspólnota twórcy i widza. Nastąpiło przerwanie ciągłości między ideą i obrazem. Nie ma już tej oczywistej zgodności, która budowała płaszczyznę porozumienia w dawnej sztuce. Dziś wyrażenie czegoś wprost staje się kiczem. *Udane dzieło sztuki - pisze Gadamer - jest zawsze udaną próbą pojednania tego, co się rozpada (Koniec sztuki?, [w tegoż:] Dziedzictwo Europy, Warszawa, 1992)*. Koniec więzi spowodował postępujące wyobcowanie się artystów, brak wspólnoty między nimi i widzami. Początek tego procesu na Zachodzie Uspieński postrzegał już w średniowieczu: *Zachodnia sztuka sakralna*

weszła na drogę postępującej laicyzacji, wypacając swój sens, swoje przeznaczenie, a nawet swą rację bytu. Twórca wymaga coraz większej aktywności widza tak, że wspólnota, która jednoczy dzieło, staje się coraz mniejsza. Koniec sztuki zagraża tylko wtedy, gdy zmniejsza się wzajemne zrozumienie między artystą i odbiorcą, gdy ginie wspólnota ich obu, wspólne doświadczenia i systemy wartości. Sztuka zginie wraz z człowiekiem. Mimo wszystko Gadamer odnajduje we współczesnej sztuce te same podstawy, które stanowią o wielkości sztuki dawnej. *Kto sądzi, że nowoczesna sztuka jest zwyrodniała, nie pojmuje rzeczywiście wielkiej sztuki poprzednich epok.*

Ikona przedstawia wprost i odbierana jest we wspólnocie wierzących, dlatego też nie może być w tym wypadku mowy o „kiczu”. Jest ponadczasowa. Nie ma służyć tylko estetycznym uniesieniom: *Wizerunki czyni się na chwałę Boga i Jego świętych, aby umocnić w dobrym i ocalić duszę*, pisał św. Jan Damasceński w *Traktacie w obronie świętych ikon*. Jednocześnie ikonę poddać można gadamerowskiej analizie i okaże się, że spełnia ona wszystkie wymagane przez niego warunki, a nauka o świętym wizerunku, sformułowana przez teologów przeszło tysiąc lat temu, wyprzedziła odkrycia niemieckiego filozofa. Postulaty Gadamera i komentarz nauki o ikonie Uspienskiego zgadzają się ze słowami innego wielkiego myśliciela: *Prawdziwa sztuka* - pisał Fiodor Dostojewski - *jest zawsze współczesna.*