Richard E. Palmer

Manifest hermeneutyczny : (fragmenty)

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 83/1, 150-171

1992

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.

MUZEUM HISTORII POLSKI

III. P R Z E K Ł A D Y

HERMENEUTYKA I INTERPRETACJA DZIEŁA LITERACKIEGO. III

Pamiętnik Literacki LXXXIII, 1992, z. 1
PL ISSN 0031-0514

RICHARD E. PALMER

MANIFEST HERMENEUTYCZNY

(FRAGMENTY)

Ku ponownemu postawieniu pytania: czym jest interpretacja?

Co oznacza rozumienie tekstu?

Amerykańscy krytycy i teoretycy literatury popadają w skrajność, przyjmując naturalistyczny i technologiczny sposób widzenia własnych zadań. W ramach tej perspektywy nie mogą nawet sensownie postawić zasadniczego dla siebie pytania: co dzieje się wtedy, gdy ktoś „rozumie" tekst literacki? Takie pytanie jest albo rozważane w sposób abstrakcyjny, logiczny i technologiczny, albo odrzucane jako nieistotne, skoro wydaje się, że dotyczy ono nie tyle przedmiotu analizy, ile subiektywnego doświadczenia owego przedmiotu.

Cóż zatem się zakłada? To mianowicie, że można mówić o przedmiocie analizy w kategoriach formy i „obiektywnego znaczenia" w ten sposób, iż dzieło sprawia wrażenie, jakby istniało niezależnie wobec naszego doświadczenia! Stopniowo zostają tu zerwane wszelkie związki pomiędzy analizą przedmiotu a naszym doświadczeniem tegoż przedmiotu w rozumieniu. Abstrakcyjna analiza formy i logicznych sprzeczności staje się probierzem subtelnej przenikliwości interpretacji. Konsekwencją jest nieświadome pominięcie dynamiki doświadczania dzieła czy wręcz odrzucenie jej jako prowadzącej do „zafałszowań". Jednakże właśnie taka obiektywność zakłada racjonalne raczej niż empiryczne podejście do dzieła; wyrywa interpretację z jej żywego kontekstu i pozbawia ją charakteru historycznego.

Na początku trzeba stwierdzić, że podmiotowo-przedmiotowy model interpretacji jest fikcją „realizmu". Nie wyprowadza się go z doświadczeń rozumienia; jest to twór skonstruowany świadomie i naniesiony na sytuację interpretacyjną. Nie ma czegoś takiego jak nie usytuowany podmiot i tym samym nie istnieje coś takiego jak nie usytuowane rozumienie. Rozumienie jest zawsze usytuowane; dokonuje się bowiem w określonym momencie historii. Nie ma uprzywilejowanego podejścia do dzieła literackiego ani też podejścia, które znajduje się poza historią i poza jednostkowym horyzontem rozumienia. Niektórzy krytycy najwyraźniej żałują, że tak nie jest, lecz ich życzenia niczego

---

[Przekład według: R. E. Palmer, *A Hermeneutical Manifesto*. Evanston, University Press, 1969, rozdz. 13–14, s. 223–253.]

tu nie zmienią. Podnoszenie kwestii historyczności i usytuowania rozumienia nie jest wprowadzaniem na siłę elementów nieadekwatnych i subiektywnych (użycie słowa „subiektywny" w tym kontekście opiera się na niemożliwych do utrzymania koncepcjach obiektywności); jest faktem dotyczącym sytuacji interpretacyjnej, którego nie zmieni zlekceważenie. Zignorowanie go osłabia każdą koncepcję interpretacji, gdyż w pewnych skrajnie formalistycznych teoriach krytycznych prowadzi do wniosku, że literatura nie jest historyczna w swej istocie oraz że rozumienie literatury nie jest aktem głęboko historycznym.

W przyszłości będzie się oskarżać współczesny formalizm o brak prawdziwej świadomości historycznej. Przez świadomość historyczną nie rozumiem jedynie dostrzegania „historycznego składnika" dzieła literackiego, ale raczej prawdziwe rozumienie sposobu, w jaki historia nieustannie uobecnia się w rozumieniu, oraz świadomość twórczego napięcia pomiędzy horyzontem dzieła a horyzontem czyjejś teraźniejszości.

Konsekwencje schematu podmiot—przedmiot

Aby sensownie zapytać o to, co dzieje się wtedy, gdy ktoś rozumie dzieło literackie, trzeba wykroczyć poza dominującą, wyrażoną w kategoriach schematu podmiot—przedmiot, definicję sytuacji interpretacyjnej. Spójrzmy na niektóre ogólne konsekwencje przyjęcia podmiotowo-przedmiotowego modelu spotkania interpretacyjnego. W jego ramach, kiedy dochodzi do kontaktu interpretatora z dziełem literackim, wówczas świadomość napotyka „przedmiot". Status obiektu badań jest tu statusem przedmiotu wobec podmiotu, w rezultacie można go więc wywodzić — jak i status całego świata — z subiektywności i spekulatywnych operacji umysłu. Do tego modelu należy np. „naukowa obiektywność", której celem jest zdobycie wyłącznie jasnych i wyraźnych pojęć dotyczących tych „przedmiotów". Najwyraźniejszymi, najjaśniejszymi i najbardziej abstrakcyjnymi pojęciami są liczby, toteż je właśnie ceni się szczególnie. Dalej idzie wszystko, co wymierne, powtarzalne lub możliwe do unaocznienia w postaci schematu. Wiedza i doświadczenie, nieredukowalne do form myślenia pierwotnie ideacyjnego (unaoczniającego), zaczynają być uznawane za nierealne i nieistotne.

W takim modelu oglądowej interpretacji nie dostrzega się mocy i wszechobecności języka i historii w życiu człowieka. W języku widzi się przedmiot służący komunikowaniu „znaczenia". Człowieka uważa się za zwierzę, które może tworzyć symbole, łącznie z językiem jako naczelnym ich systemem. Wszystko to jest zakorzenione w błędnej nowożytnej metafizyce, mającej swój początek u Kartezjusza. Powodem, dla którego dzisiaj postrzegamy język jako zbiór znaków stworzonych przez człowieka, a historię jedynie jako przeszłe zdarzenia, jest to, że bez wahania uznajemy niehistoryczną ludzką subiektywność za początek i punkt odniesienia wszystkiego. W ten sposób, mimo słowa „obiektywność", ośrodkiem wyznaczającym kierunki naszego myślenia jest subiektywność. Jeśli jednak wszystko sprowadza się do subiektywności i poza nią nie istnieje inny punkt odniesienia, to człowiecza wola mocy staje się siłą motoryczną ludzkiego działania. Ten powierzchowny subiektywizm jest podstawą współczesnej pogoni za wiedzą technologiczną; kiedy ludzka subiektyw-

ność jest najwyższym sądem apelacyjnym, wówczas człowiekowi pozostaje tylko coraz pełniejsze władanie „przedmiotami" w jego własnym świecie.

Pomimo protestów składanych w imię wartości humanistycznych we współczesnej krytyce — obecna nauka o literaturze przyjęła za swój sposób działania i swoje centrum zainteresowań sprawę technologicznego panowania nad przedmiotem analizy. Wyjątek stanowi w pewnych kwestiach Nowa Krytyka z jej odwołaniami do „poddawania się" byciu dzieła, z jej zdrowymi wysiłkami, aby uniknąć herezji parafrazy na rzecz bezpośredniego doświadczenia dzieła, oraz jej zamiarem mówienia raczej o formie i zawartości dzieła niż gubienia się w grzęzawisku zewnętrznych o nim informacji. Ta szkoła krytyczna przywróciła studiom nad literaturą niezwykłą żywotność i pełnię sensu, ocaliła je od jałowego historycyzmu i filologii. Niemniej filozoficzna podstawa Nowej Krytyki była zawsze chwiejna i niepewna, oscylująca pomiędzy realizmem a idealizmem [1]. Tym, czego potrzebowała, była większa filozoficzna klarowność co do charakteru interpretacji; zbyt często jej kontekstualizm nie koncentrował się na pojmowaniu tekstu jako prawdziwego nośnika „dzieła" i popadał w arystotelesowski realizm, organicyzm i formalizm. Taki formalizm, którego ugruntowanie w doświadczeniu jest mniej jasne niż w „formie" dzieła jako przedmiotu, zbyt często padał ofiarą aczasowej i ahistorycznej koncepcji interpretacji, a same interpretacje niejednokrotnie zdawały się sformułowane raczej w kategoriach statycznej wiedzy niż żywego doświadczenia.

Taka koncepcja interpretacji zmierza do położenia znaku równości między mistrzowskim władaniem pojęciami a rozumieniem. Jeśli dzieło jest pojmowane jako przedmiot (zamiast jako dzieło), wtedy staje się po prostu pewną całością, którą poznaje się dzięki uprzestrzeniającej ideacji, segmentacji i analizie. Tego rodzaju podejście oznacza przeniesienie na grunt krytyki literackiej technologicznego stosunku do świata, poszukiwania tylko tej wiedzy o przedmiocie, która dałaby nad nim panowanie i kontrolę. Pociąga to za sobą z gruntu błędne pojęcie rozumienia literatury, gdyż krytyk pojmuje swoje zadanie jako próbę określenia, jak zbudowane jest dzieło, jak się ono rozwija i wreszcie czy jest sukcesem (zwykle w kategoriach osiągania sprzeczności logicznych oraz ironii). Krytyk nie dostrzega swego zadania w usuwaniu przeszkód w rozumieniu, tak by zdarzenie rozumienia mogło nastąpić w całej pełni, a dzieło mogło przemówić z prawdą i mocą, lecz raczej w opanowywaniu dzieła poprzez mistrzowskie władanie pojęciami. Czyż taki krytyk, gdyby jego udziałem było głębokie doświadczenie religijne, mógłby mówić o nim obiektywnie i za pomocą pojęć, posługując się kategoriami „struktury i modelu"? Oczywiście nie (chyba że byłby najbardziej abstrakcyjnym z ludzi), gdyż nie reguły tu decydują, ale to, co się wydarzyło. Zuchwałość prób całkowitego podporządkowania sobie doświadczenia religijnego jest wyraźna; zuchwałość prób panowania w trakcie spotkania z dziełem literackim jest mniej oczywista, lecz nie mniej realna.

Dalszą skazą modnej współcześnie obiektywności jest to, że uznanie dzieła za „przedmiot", a nie za „dzieło", umieszcza czytelnika z dala od tekstu, podczas gdy celem interpretacji literackiej jest przezwyciężenie tego wyobcowania. Nie wystarczy znać dzieło tak, jak psychoanalityk zna problemy

[1] Zob. M. Krieger, *The New Apologists for Poetry*. Bloomington 1963.

swojego pacjenta. Interpretacja literacka winna pozwalać zdarzeniu językowemu na objęcie, opanowanie i przekształcenie samego interpretatora. Pocięcie dzieła na kawałki po to, by czytelnik-analityk zobaczył, jak i dlaczego zrobiono je właśnie w ten sposób, nie sprawi, że ono przemówi; trzeba pozwolić mu mówić, wiedząc jak słuchać: zarówno tego, co powiedziane słowami, jak i tego, co nie wypowiedziane, ale jednak obecne za słowami. Korzystając z przejrzystej terminologii Martina Bubera (relacja „ja"—„ty") należy ujrzeć dzieło nie jako to, co znajduje się w moim posiadaniu, lecz jako „ty", które zwraca się do mnie, i pamiętać, że znaczenie nie jest obiektywną wieczną ideą, ale czymś, co pojawia się we wzajemnej relacji. Relacja błędna zrodzi znaczenie niepełne i spaczone.

Metodyczne przepytywanie dzieła przynosi ze sobą pewne niebezpieczeństwo, które polega na tym, że interpretator nie będzie mógł być prowadzony przez samo dzieło[2]. Metoda, która postawi serię pytań, apriorycznie ujmie spotkanie z dziełem w rodzaj struktury. Rzecz jasna, wspomniane zagrożenia, jakie pojawiają się wraz z metodą i metodyczną analizą, nie wykluczają jej sensowności ani nie prowadzą do całkowitego odrzucenia wszelkich metod analizy pojęciowej. Nikt nie sugeruje również, że przy czytaniu dzieła literackiego wskazane jest zajęcie postawy prostaczka i porzucenie z ulgą rygorów myślenia pojęciowego. Chodzi raczej o to, że krytyk musi być bardziej świadomy ograniczeń metody oraz tego, jak to się dzieje, że analiza pojęciowa z taką łatwością zastępuje rozumienie płynące z doświadczenia. Dotyczy to zwłaszcza sytuacji, kiedy krytyk nie ma odpowiedniej koncepcji samego rozumienia literatury.

Ku bardziej wszechstronnej koncepcji rozumienia

Zasługą Martina Heideggera w *Sein und Zeit* jest ukazanie ontologicznego charakteru rozumienia w sposób, który wykracza daleko poza dotychczasowe koncepcje rozumienia w ramach schematu podmiot—przedmiot[3]. Według Heideggera nie jest ono jedną z wielu zdolności posiadanych przez człowieka; jest fundamentalnym sposobem ludzkiego bycia-w-świecie. Dzięki niemu możemy mieć poczucie tego, jak jesteśmy sytuowani w świecie, poprzez język ujmujemy znaczenie, i w rezultacie coś takiego jak świat może stać się horyzontem naszej egzystencji. Jeśli wyjdziemy od subiektywności, wtedy rozumienie będzie się wydawało jedną z ludzkich zdolności; jeśli jednakże wyjdziemy od faktyczności (*Faktizität*) świata, wówczas stanie się ono drogą, na której owa faktyczność przedstawia się człowiekowi. Heidegger przyjmuje ten drugi punkt wyjścia i dlatego widzi podstawę rozumienia nie w autonomicznej, refleksyjnej aktywności człowieka, lecz w pewnym oddziaływaniu świata, jego faktyczności, na człowieka. Wobec tego jest ono sposobem, w jaki świat jawi się człowiekowi, sposobem ontologicznego odsłonięcia.

Rozumienie nie jest narzędziem, używanym dla jakiegokolwiek celu — tak jak nie jest nim świadomość — lecz raczej sposobem, w jaki i dzięki któremu człowiek istnieje. Nigdy nie może być zobiektywizowane, ponieważ każda

---

[2] Zob. H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*. Tübingen 1960, s. 435 n.
[3] Zob. też M. Heidegger, *Vorträge und Aufsätze*. Pfullingen 1954, s. 45—99.

obiektywizacja ma miejsce w jego ramach. Istota ludzka nie może dokonać oglądu rozumienia z zewnątrz; jest ono zawsze tym miejscem, z którego widziane jest wszystko to, co w ogóle jest widziane. Ponieważ stanowi ono podstawę wszystkiego, nie jest już pustą i bezkształtną masą, migotliwą przezroczystością wypełnioną postrzeżeniami chwili obecnej. Przeciwnie, musi być określone w „kategoriach" właściwości widzenia, które jest nam dane, właściwości naszego pojmowania teraźniejszości oraz charakteru naszych przewidywań tego, co może przynieść lub przyniesie przyszłość. Tak oto podstawa naszego rozumienia ma wyraźnie określoną topografię, a każdy akt interpretacji zawiera się w wyznaczonym przez nią horyzoncie. Skarbnicą przeszłości i *medium* naszego sposobu widzenia jest język. Jest on równie pierwotny jak rozumienie, ponieważ ono samo jest językowe. Tylko poprzez język coś takiego jak świat może się nam objawić. Świat jest wspólny; jest sferą otwartości stworzoną przez wspólne rozumienie w formie języka. Owa sfera jest, co już zostało zauważone, w pewien sposób określona: jako skończona i zmieniająca się z upływem czasu. Znaczy to, że jest kształtowana historycznie oraz że każdy akt rozumienia zawiera działanie historii w rozumieniu i poprzez nie.

Można zatem powiedzieć, że rozumienie jest językowe, historyczne i ontologiczne. Ponieważ za punkt wyjścia swej analizy przyjmuje Heidegger faktyczność rozumienia, utrzymuje więc, że to, co jawi się w rozumieniu, nie jest czymś subiektywnym, lecz czymś z zewnątrz, co napotyka człowieka i co otwiera się, jako świat, na rozumienie. Nie jest więc ono projekcją refleksyjnej świadomości, ale sposobem, który pozwala na odsłonięcie sytuacji lub rzeczy jako takich. Heidegger twierdzi, że nie narzuca ono światu swych kategorii, to treści świata narzucają się rozumieniu, a ono się do nich dostosowuje. Ale czyż nie twierdziliśmy, że każde rozumienie jest, w kategoriach jego topografii, umiejscowione w czasie i dane w języku? Jeśli tak, to czy nie podmiot narzuca rozumienie temu, co napotyka go w określonej sytuacji, zamiast bezpośrednio otrzymywać je z zewnętrznej rzeczywistości, takiej, jaką ona naprawdę jest? Nie, jeszcze raz nie. To bycie rzeczy odsłania się, tak jak owa rzecz zostaje odsłonięta na rozumienie. Mówić o byciu rzeczy, jakim ono jest w rzeczywistości, to zagłębiać się w metafizyczną spekulację; i jakim ono jest dla kogo? Z żadnej ludzkiej perspektywy nie można orzec, czym bycie „jest w swej istocie". Z drugiej strony to, co wydaje się projektowane przez przedmiot, w rozumieniu nie jest niczym prywatnym ani wymyślonym, chociaż jest niewątpliwie nieobiektywne i nie poddaje się obiektywizacji. Podmiot rozumie dzięki wspólnemu światu rozumienia, danemu mu wcześniej w języku i poprzez język, oraz przez historyczne usytuowanie owego rozumienia. Niemożliwe do utrzymania jest nazywanie tego faktu subiektywnym lub szukanie jego źródeł w indywidualnej świadomości. Jednostka bowiem nie tworzy ani wspólnego rozumienia, ani języka, a tylko w nich uczestniczy. Są one, jednym słowem, obiektywnie realne; jednocześnie nie można ich wywieść ani z czystej świadomości refleksyjnej, ani z transcendentalnego „*ego*". Wspólne rozumienie, historyczność i język stają się podstawą stanowiska wykraczającego poza scjentyzm oraz podmiotową orientację schematu podmiot – przedmiot, w którego ramach obecnie nieświadomie działamy. Tkwi on w założeniach większości współczesnych szkół estetycznych i teoretycznoliterackich.

Wraz z nowym stanowiskiem, zapoczątkowanym przez Heideggerowską koncepcję rozumienia jako organu odsłonięcia ontologicznego, staje się możliwe mówienie o obiektywności języka w takim sensie, że język jest tym, czym jest, a my się do niego dostosowujemy. Weźmy np. przypadek, gdy ktoś poszukuje słów, aby przekazać pewną sytuację innej osobie. Będzie próbował użyć jednego słowa, potem drugiego, a w końcu może znajdzie trzecie, które go usatysfakcjonuje. Czy mamy tutaj prawo mówić o refleksyjnej świadomości „wyrażającej" siebie? Na pewno nie, ponieważ to, co jest wyrażane, to bycie sytuacji, tzn. jak ona nam się odsłania. Warunkiem koniecznym wyrażenia sytuacji w języku jest możliwość zobaczenia jej właśnie w ten sposób. Czyż powodem uznania pierwszego i drugiego słowa za niesatysfakcjonujące nie było to, że sama rzecz domagała się słowa trzeciego? Dokładnie w tym sensie możemy mówić o obiektywności języka.

Błędna teoria języka jako „narzędzia komunikacji" ukazuje też sposób, w jaki myślenie podmiotowo-przedmiotowe, naukowe upodobanie do ideacji i oparta na woli mocy technologiczna wizja człowieka jako pana wszechświata i dysponenta narzędzi wypaczyły koncepcję rozumienia. Język nie jest środkiem służącym człowiekowi do ujmowania myśli i doświadczenia spoza języka w formę, której można przypisać znaczenie; myślenie, rozumienie i doświadczenie są całkowicie językowe, ponieważ to właśnie dzięki językowi człowiek posiada świat rozumienia, w którym i poprzez który przedmioty stają się obiektem jego doświadczenia. Język nie jest również czymś, co można wynaleźć; tylko w wyjątkowo sztucznej sytuacji można jakiemukolwiek słowu „nadać" znaczenie. Raczej wybiera się jego zastane ogólne znaczenie, by wyrazić określoną sytuację. Mimo że czasem można użyć słowa w sposób niekonwencjonalny, aby wyrazić pewną niezwykłość sytuacji, to czyż nie właśnie owa niezwykłość, a nie użytkownik języka, nadaje słowu nowe znaczenie?

Tak więc to nie my dajemy początek znaczeniom. Kiedy naukowiec tworzy nowe słowo, najczęściej korzysta ze słowa już istniejącego, któremu nadaje ograniczone znaczenie. Jednakże jest to nie tyle tworzenie nowego słowa, ile pomniejszanie, a częściowo niszczenie jego pierwotnej siły wyrazu — siły, która powołała je do życia — w celu zbudowania wyraźnego i ścisłego pojęcia. Bardzo rzadko zdarza się, że słowo powstaje przez przypadkowe zestawienie dźwięków; wówczas jest zwykle pokraczne i beznadziejnie mętne. Możliwość tworzenia sztucznych języków na podstawie eksperymentów nie jest sprzeczna z naszym stanowiskiem, ponieważ ich realna i jedyna siła wyrazu płynie z odniesienia do języków żywych. Obraz człowieka „kreującego język" i używającego go jako narzędzia jest więc naiwną fikcją naukowo zorientowanych wyobrażeń; fikcją, której przeczy oczywisty fakt, że naprawdę nie jesteśmy wynalazcami naszego języka ani nie nadajemy znaczeń słowom, ani też nasza wola nie wystarcza, by zmusić słowa do powiedzenia tego, czego w rzeczywistości nie mówią. Oto obiektywność języka. Struktura rozumienia, które jest zawsze i w pełni językowe, czyni oczywiście ze „znakowej teorii" języka, opartej na fałszywym rozumieniu świadomości i na nieznajomości praw przebiegu rozumienia, zwykłą konstrukcję teoretyczną opartą na błędnych założeniach realizmu.

W *Wahrheit und Methode* Gadamer dowodzi, że język jest *medium*, w którym i dzięki któremu człowiek ma „świat"; poprzez odsłonięcie bycia język tworzy

otwartą przestrzeń w bycie[4]. To odsłonięcie jest nie czymś prywatnym i osobistym, lecz wspólnym rozumieniem, które język pozwala nam przede wszystkim mieć, a także komunikować. Nikt nie wymyśla i nie manipuluje językiem dla swych własnych celów; człowiek uczestniczy w języku i pozwala sytuacji przejawić się w nim. Język, jak i rozumienie, nie może być po prostu jednym z przedmiotów świata, ponieważ przenika świat jako *medium*, w którym i dzięki któremu można widzieć jakikolwiek przedmiot. Tylko głęboko fałszywa koncepcja rozumienia jako niejęzykowego może doprowadzić do przekonania, że język jest jedynie zbiorem przedmiotów świata, przedmiotów, którymi można manipulować i modyfikować je w zależności od kaprysu.

Definiowanie rozumienia w kategoriach doświadczenia[5]

Słabości pojmowania rozumienia w kategoriach poznania pojęciowego nigdzie nie występują równie wyraźnie, jak w wypadku interpretacji literackiej. Prowadzi ono do rozległych analiz, które w niewielkim tylko stopniu pomagają prawdziwie doświadczać dyskursywną moc dzieła [*saying power*]. Wartość każdej z nich określać należy według tego, czy pogłębia ona językowe wydarzenia rozumienia; niektóre z nich mogą nawet być szkodliwe, gdyż prowadzą do zadawania tekstowi pytań chybionych i w efekcie spłycają pojęciowo wydarzenie rozumienia.

Rozumieć dzieło to znaczy doświadczać go. Doświadczanie nie jest częścią dychotomicznego schematu podmiot—przedmiot; to nie ahistoryczne, aczasowe, abstrakcyjne poznanie poza czasem i przestrzenią, gdzie pusta, bezdomna świadomość odbiera konfigurację wrażeń lub postrzeżeń. Doświadczenie to coś, co wydarza się w żywym, historycznym ludzkim byciu. Opuśćmy na chwilę abstrakcję naukowego modelu poznania świata i zapytajmy, co wydarza się w doświadczeniu, co potocznie rozumie się przez „doświadczenie".

Powiada się, że uczymy się przede wszystkim dzięki doświadczeniu, a tylko wtórnie poprzez pouczenia. W tej opinii ukryty jest element negatywności, ponieważ odnosi się ona do doświadczenia negatywnego i bolesnego, które uczy nas tego, czego wcześniej nie wiedzieliśmy i czego nie oczekiwaliśmy. Przeczy ono naszym oczekiwaniom, a my stajemy się przez to mądrzejsi, ale i smutniejsi. Chcielibyśmy uchronić nasze dzieci przed bolesnymi doświadczeniami, szczególnie przed tymi, które stały się naszym udziałem, jednak przed doświadczeniem jako takim nic nie może ich uchronić.

To, co rzuca się w oczy, gdy poddamy zewnętrznemu badaniu strukturę doświadczenia, to temporalny charakter jego odniesień do oczekiwań, ukształtowanych w przeszłości, aktualnych w teraźniejszości i założonych na przyszłość. Jak już zauważyliśmy, przeczy ono oczekiwaniom, jest zatem wielkim, niezastąpionym nauczycielem. Tak jak i język, nie może być ono dla nas nigdy przedmiotem, ponieważ w sposób niewidoczny uczestniczy w każdym wydarzeniu rozumienia. Człowiek „doświadczony" w osądzaniu innych (lub po prostu „życiowo doświadczony") nie może zamknąć swego doświadczenia w formułę przykazania. Mógłby, co prawda, napisać książkę o tym, jak „oceniać

---

[4] Zob. zwłaszcza Gadamer, *op. cit.*, s. 361—465.
[5] Zob. *ibidem*, s. 329—344.

charakter na oko", lecz przekazałby tylko pustą wiedzę, a nie swą własną zdolność osądu.

Osoba naprawdę doświadczona, posiadająca mądrość, a nie po prostu wiedzę, poznała ograniczenia i skończoność wszelkich oczekiwań. Doświadczenie nie tyle zaznajamia ją z zespołem faktów umożliwiających następnym razem lepsze rozwiązanie tego samego problemu, ile uczy ją, jak spodziewać się nieoczekiwanego, jak być otwartym na nowe doświadczenia. Mówiąc najprościej, ukazuje jej swą przewagę nad wiedzą.

Nauką, jaka stąd płynie dla interpretacji literackiej, jest uwrażliwienie na fakt, że wymiary doświadczenia wykraczają poza jakąkolwiek pojęciowość; bogactwo doświadczenia rozumienia tekstu oraz bogactwo doświadczenia samego tekstu są nieprzekładalne na płytkie kategorie wiedzy. Ze względu na ograniczenia wiedzy pojęciowej implikuje to konieczność przyjęcia postawy dialektycznej otwartości na tekst.

Dialektyka pytania i odpowiedzi w doświadczeniu hermeneutycznym

Spotkanie z historycznie komunikowanym dziełem nie ma struktury prostego zaznajamiania się, lecz strukturę doświadczenia, które można nazwać doświadczeniem hermeneutycznym[6]. Ma ono nie tylko, opisany wyżej, charakter wszechobejmującego i nie poddającego się obiektywizacji doświadczenia, ale także swoistą dynamiczną dialektyczność. Twórcza negatywność prawdziwego zapytywania, która w istocie jest także negatywnością w pouczającym i przekształcającym nas doświadczeniu, stanowi jądro doświadczenia hermeneutycznego. Ponieważ doświadczać znaczy rozumieć nie lepiej, ale – inaczej, doświadczenie nie mówi tego, czego się oczekuje, lecz zmierza do przekroczenia i zanegowania przewidywań. „Głębokie" doświadczenie nie tyle uczy nas lepiej rozumieć to, co już częściowo rozumieliśmy, ile wskazuje, że nasze rozumienie było fałszywe.

Nie możemy jednak rozumieć „inaczej", jeśli zadamy wszystkie pytania. Pytanie określa przecież wstępny sposób widzenia; dokładnie tak, jak rozumienie nie jest puste i nie umiejscowione, tak samo zapytywanie nie jest pozbawione własnego horyzontu oczekiwań. Chodzi o to, aby nie traktować naszych presupozycji jako absolutnych (ponieważ stoją one u podstaw naszych oczekiwań), lecz jako coś subiektywnego, co podlega zmianie. Analiza i metodyczne przepytywanie nie zmierzają jednakże do zakwestionowania swych przewodnich presupozycji, lecz raczej do operowania wewnątrz systemu, w którym odpowiedź jest zawsze potencjalnie obecna i przewidywana. Dlatego nie są one prawdziwym zapytywaniem, ale testowaniem. Natomiast doświadczenie różni się od modelu rozwiązywania problemu w ramach systemu; dzięki niemu można sięgać poza system, twórczo go przekraczać i obalać. Prawdziwie wielkie dzieło sztuki lub dzieło literackie zmienia nasze rozumienie; jest ono świeżym sposobem widzenia życia. Czytamy je właśnie dla owej „świeżości", lecz umyka ona analitycznemu oglądowi (który może być nazwany „analityczną ślepotą"). Element twórczej negatywności jest nieobecny w większości metod, ponieważ prawdziwie twórczy moment występuje

[6] *Ibidem.*

w samym tworzeniu metody i w większości wypadków nie dochodzi się do niego w sposób metodyczny. Można zatem nazwać twórczą negatywność życiem i podstawą prawdziwie dialektycznego zapytywania.

To, co jest konieczne w interpretacji literackiej, to dialektyczne zapytywanie, które nie jest po prostu przesłuchiwaniem tekstu, lecz pozwala temu, co w nim powiedziane, przesłuchiwać samego interpretatora, kwestionować jego własny horyzont i spowodować fundamentalną przemianę jego rozumienia tematu. Nie oznacza to odrzucenia horyzontu interpretatora ani też nie czyni absolutnym czyjegoś horyzontu, tak jak to jest implikowane w większości analiz i metod; oznacza to twórczą fuzję horyzontów. Jest tylko częściową prawdą, że rozumienie jest możliwe jedynie w ramach czyjegoś horyzontu oraz poprzez ten horyzont. Gdyby tak było, nie byłaby możliwa żadna znacząca zmiana horyzontów. W prawdziwym doświadczeniu następuje raczej częściowa negacja horyzontu, a to powoduje poszerzenie rozumienia. Dialektyczna metoda Sokratesa może służyć jako model prawdziwie dialektycznego zapytywania, gdyż w jego wahaniach pomiędzy wiedzą a niewiedzą, w żartobliwym badaniu przedmiotu pod różnymi kątami, widać skłonność do ryzyka i zgodę na to, by prowadził go sam temat. Pod zręczną chytrością Sokratesa kryje się poważny zamiar oddania przewodnictwa dyskutowanemu właśnie tematowi. Filozof krąży wokół niego, giętki, otwarty, niedogmatyczny, zawsze szukający nowego podejścia. Zamiast próbować osłabiać argumenty przeciwnika, szuka ich prawdziwej siły, tak by jego własne rozumienie mogło zostać przekształcone. Krytyk literacki powinien dziś uprawiać ten rodzaj otwartości na to, co „powiedziane" w tekście literackim. W dialogu z tekstem zapytywanie i poddawanie się zapytywaniu muszą przebiegać równolegle.

O zdolności słyszenia tego, czego tekst nie powiedział

Trzeba wielkiego słuchacza, aby słyszeć to, co jest właśnie mówione, trzeba jeszcze większego, aby słyszeć to, co nie zostało powiedziane, lecz ujawnia się w mówieniu. Skupienie się wyłącznie na pozytywności tego, co tekst mówi *explicite*, oznacza niewypełnienie hermeneutycznego zadania. Konieczne jest wyjście poza tekst w poszukiwaniu tego, czego tekst nie powiedział i może nie mógł powiedzieć[7].

Tak jak każde pytanie zawiera uprzednie stwierdzenie, tak każde stwierdzenie można uznać za odpowiedź na pytanie. Takim stwierdzeniem jest tekst literacki. Musi ono być widziane nie jako pewna niezależna, oderwana całość, lecz jako odpowiedź na pytanie, coś, czego znaczenie istnieje w ramach określonego horyzontu myślenia. Tak więc interpretować dzieło znaczy wejść w horyzont pytania wyznaczający obszar, w którym porusza się dzieło. Oznacza to także, iż krytyk wkracza w horyzont, w którym możliwe są również inne odpowiedzi. Właśnie w kategoriach tych innych odpowiedzi — w czasowym kontekście dzieła, a także w teraźniejszości — należy rozumieć to, co mówi tekst. Innymi słowy: to, co powiedziane, może być rozumiane tylko w kategoriach tego, co nie powiedziane.

Odtworzenie pytania, które powołało tekst do życia, nie jest przedmiotem prostej rekonstrukcji historycznej, czystej „restauracji"; systematyka taka była-

[7] Zob. M. Heidegger, *Kant und das Problem der Metaphysik*. Frankfurt 1951, s. 181.

by nie mniej absurdalna niż jakikolwiek wysiłek przywrócenia tego, co odeszło na zawsze. Nie jest to także po prostu odszukiwanie autorskich intencji, chociaż ono właśnie może być istotne; ponieważ tym, co mówi tekst, jest jego temat, to, co o temacie napisano, to pytanie, które powołało go do istnienia i na które jest on odpowiedzią. Równocześnie podejście do tekstu wiąże się z zapytywaniem, a tekst musi rozjaśnić horyzont interpretatora, bo w przeciwnym razie proces rozumienia jest pustym i abstrakcyjnym ćwiczeniem. Powstaje tu historycznej natury zadanie — słuchania tego, co tekst mówi dzisiaj — innymi słowy: tego, czego nie powiedział i nie mógł powiedzieć. Opory przed czynieniem „gwałtu na tekście" nie mogą stać się usprawiedliwieniem odwrotu od hermeneutycznego zadania, polegającego na wsłuchiwaniu się w to, co istnieje poza eksplicytnością tekstu.

O wadze odniesienia [*application*] do teraźniejszości

Tak jak interpretacje zajmujące się jedynie eksplicytnym znaczeniem tekstu nie wypełniają zadania hermeneutycznego, tak i teorie interpretacji zadowalające się kategoriami przeszłego horyzontu znaczenia wykazują niezrozumienie tego, czego wymaga interpretacja. Takie teorie widzą interpretację głównie jako rekonstrukcję i restaurację przeszłości, idąc śladem XIX-wiecznych apostołów obiektywności (np. Leopolda von Ranke), którzy wyobrażali sobie rozumienie historyczne jako tylko odtworzenie przeszłej epoki. Opiera się to jednak na fałszywym pojmowaniu dialektyki rozumienia. Pytanie skierowane do tekstu mieści się zawsze w ramach horyzontu osoby pytającej; twierdzić inaczej to jakby absurdalnie zakładać, że ktoś podejmuje badania historyczne bez żadnego celu. Chęć rozumienia jest zawsze umotywowana, a owa motywacja jest tak naprawdę pytaniem zadanym tekstowi. W każdej interpretacji zachodzi więc coś takiego jak odniesienie do teraźniejszości[8].

Interpretacja literacka czyni więc dobrze nie poddając się, co do metody, obiektywistycznym perspektywom filologii i badań historycznych, ale studiując problemy, jakie pojawiają się na styku teologicznej i prawniczej teorii interpretacji. Albowiem obie te teorie hermeneutyczne są zmuszone widzieć rozumienie nie jako wysiłek antykwariusza, który chce tylko i wyłącznie dotrzeć do innego świata, lecz jako próbę pokonania dystansu pomiędzy tekstem a teraźniejszością. Bez względu na to, czy będzie to wydanie orzeczenia, czy wygłoszenie kazania, właściwym momentem interpretacji jest wyjaśnienie nie tylko tego, co tekst znaczy w swoim własnym świecie, lecz tego, co znaczy dla nas. Zarówno prawnicza, jak i teologiczna hermeneutyka odrzuca tezę, że „rozumie się" tekst dzięki pewnemu wewnętrznemu pokrewieństwu duchowemu z jego autorem; interpretować biblijny lub prawniczy tekst można nawet nie zgadzając się osobiście z jego autorem. Tekst jest rozumiany nie na zasadzie kongenialności, ale dlatego, że jego treść jest czymś wspólnym. Podstawa owej wspólnoty nie jest ściśle personalna, wyznacza ją język. Człowiek istnieje w języku i poprzez język; poprzez język także interpretuje samo swoje istnienie; nawet gdy musi pokonać przepaść między dwoma różnymi językami — nieustannie dokonuje interpretacji w językowym świecie, gdzie byt ujawnia się w języku.

[8] Zob. Gadamer, *op. cit.*, s. 290–295, 312–316, 322, 381.

Interpretatorzy literatury mogą czerpać naukę z prawniczej i teologicznej sztuki interpretacji w jeszcze innym względzie. Obiektywność każdej z nich polega na pozwoleniu tekstowi, by kierował rozumieniem oraz umożliwiał otwarcie podmiotu. Interpretator nie tyle stosuje metodę do badań nad tekstem, co raczej próbuje dostosować do niego swoje własne myślenie. Nie przywłaszcza sobie kolejnego obszaru wiedzy, lecz sam ulega dominującym wymaganiom tekstu. Innymi słowy, interpretowanie woli prawa czy też woli Boga nie jest formą dominacji podmiotu, lecz formą służby tekstowi.

Zarówno interpretator prawa, jak interpretator *Biblii* muszą mieć wyraźne poczucie napięcia między przeszłością a teraźniejszością. Obaj muszą wyczuć, co w tekście nadaje się do odniesienia i jest istotne, a co nie nadaje się i jest wtórne. Tak postępować to znaczy naprawdę wychodzić poza tekst — do pytania, które powołało go do istnienia; znaczy to także pytać, czego tekst nie powiedział lub nie mógł powiedzieć. Jeśli więc przyjąć, że zadaniem interpretacji jest twórcze wykorzystywanie napięcia pomiędzy horyzontem tekstu a horyzontem interpretatora, wówczas doniosłość autentycznej świadomości historycznej nie podlega dyskusji. Należy przypomnieć amerykańskim krytykom, że interpretacja literacka skoro wypełnia dystans czasowy, jest w swej istocie aktem historycznym i wymaga zrozumienia natury spotkania historycznego, ponieważ doświadczenie hermeneutyczne jest właśnie spotkaniem historycznym.

O kategoriach estetyczności i towarzyszących jej nieporozumieniach

Pochodząca z epoki Oświecenia idea „estetyczności" czy też czysto „estetycznego" elementu dzieła sztuki jest spekulatywną fikcją[9]. W szczególności estetyczny wymiar dzieła literackiego nie może być rozpatrywany w oderwaniu od jego znaczenia, tj. znaczenia jego słów, a zatem jego „historycznego" znaczenia. Zakres użycia takich pojęć, jak „przyjemność" i „zachwyt", w odniesieniu do dzieła literackiego nie powinien być określany w kategoriach reakcji na „czysto formalną" stronę dzieła, na jego konstrukcję czy mistrzostwo kompozycji. Przeciwnie, autentyczna reakcja na wielki poemat czy arcydzieło literatury jest reakcją na to, co ono mówi, i nie można tego w rzeczywistości oddzielić od „sposobu wypowiadania". Wiara w możliwość takiego rozdzielenia jest pomyłką nowożytnej, subiektywistycznej estetyki, zapoczątkowanej przez Kanta[10], który w sposób błędny omawia spotkanie z dziełem sztuki, biorąc pod uwagę jedynie punkt widzenia postrzegającego podmiotu.

Arystoteles w *Etyce* przedstawił lepszą koncepcję przyjemności, definiując ją jako produkt uboczny właściwego funkcjonowania jakiegoś organu. Wykazał, że życie nastawione szczególnie na zdobywanie przyjemności jest nie do utrzymania; powinno się dążyć do cnoty, a przyjemność pojawi się jako uboczny produkt działania skierowanego ku cnocie. Podobnie w literaturze przyjemność czytania jest przyjemnością rozumienia — w formie i poprzez nią; nie jest natomiast reakcją na formę jako taką. Oddzielenie formy od tego, co powiedziane, jest aktem refleksyjnym, pojęciową konstrukcją opartą nie na

[9] *Ibidem*, s. 77—96, zwłaszcza s. 83.
[10] *Ibidem*, s. 39—52.

dychtomii pojawiającej się w doświadczeniu, lecz na jego koncepcji, filozoficznie niemożliwej do utrzymania, która odziela myślenie i prawdę od czucia i „zmysłowej przyjemności" płynącej z formy — jak gdyby konfiguracja wrażeń jako takich mogła być tutaj źródłem przyjemności. Proszę np. spróbować poprosić kogoś, kto nie mówi po niemiecku, aby wysłuchał wiersza Goethego i orzekł, czy jest on piękny, czy brzydki,

Rozdział treści i formy jest jeszcze jedną wiodącą na manowce fikcją nowożytnego, subiektywistycznego podejścia do sztuki. Ani treść, ani forma nie są rdzeniem estetycznego doświadczania dzieła sztuki; jest nim myśl, całkowicie zamknięta w obrazie i formie, w świecie o swoistej dynamice. W trakcie spotkania estetycznego z poezją nie wyodrębnia się „surowca"; uczestnicząc w spektaklu muzycznym czy dramatycznym, najprawdziwiej doświadczamy dzieła sztuki wtedy, gdy nie rozdzielamy refleksyjnie samego dzieła i jego wykonania. Rozróżnienie „surowca", dzieła i wykonania stanowi odejście od doświadczenia estetycznego. W czasie przedstawienia widz jest owładnięty przez to, co jest mówione w dziele. Odrzucenie tego celem uchwycenia wykonania jako wykonania lub też materialnych aspektów dzieła jako „surowca" powoduje zbanalizowanie estetycznego momentu spotkania z dziełem. W konsekwencji przestaje być ono mówiącym podmiotem i staje się przedmiotem — osądzanym i ocenianym w trakcie myślowej spekulacji. Tak więc skupienie się na formie jako formie, bez uzględnienia „mowy" dzieła, nie jest w rzeczywistości odnalezieniem jego „czysto estetycznego" aspektu, lecz właśnie porzuceniem jego doniosłości estetycznej. Przyjemność estetyczna nie jest zmysłową odpowiedzią na formę, lecz na totalną grę znaczeń, która przybrała postać dzieła sztuki. Mówiąc ściślej: przyjemność estetyczna jest ubocznym produktem czyjegoś spotkania z nową prawdą bytu przedstawioną w świecie dzieła sztuki.

Aby uczynić zrozumiałym to niespodziewane odniesienie do „prawdy" w sztuce i równocześnie pokazać bardziej przekonywająco, dlaczego pojęcie formy jako „czysto zmysłowej", oddzielonej od znaczenia, jest wytworem spekulacji, trzeba wyjaśnić, co czyni dzieło sztuki — „sztuką". Nie jest to zasługą mistrzostwa wykonania ani uroku czystej harmonii formalnej jako celu samego w sobie; dzieło sztuki istnieje jako sztuka dzięki temu, że ujmuje świat w materialną formę. Nie przeczy to istnieniu formalnego aspektu sztuki; przeciwnie, forma stanowi centrum sztuki, ale nie tak, jak pojmują to zwykle „formaliści". To nie przyjemność płynąca z formy, która przedstawia świat jako coś całkowicie różnego od niej samej, rzeczywiście czyni dzieło sztuki — prawdziwą sztuką. Świat poznany w sztuce poprzez formę jest do tego stopnia zespolony z tworzywem, że „myśl" nie może być od niego oddzielona, tak jak elementy „estetyczne" nie mogą być oddzielone od „nie-estetycznych"[11]. W *Der Ursprung des Kunstwerkes* Heidegger dowodzi, że grecka świątynia „otwiera przestrzeń w bycie" tak, że człowiek może stanąć w świetle tego prześwitu[12]. Formułując to w terminach ontologii Heideggera: każde arcydzieło, poprzez swą formę, tworzy świat, w którym przejawia się byt. Byt spotykany jest w rozumieniu nie jako oderwana jednostka, lecz jako część jedności, w re-

[11] *Ibidem*, s. 83.

[12] M. Heidegger: *Holzwege*. Wyd. 4. Frankfurt 1963, s. 7—68; *Der Ursprung des Kunstwerkes*. Stuttgart 1965, s. 7—101.

lacji do horyzontu rozumienia lub tego, co można nazwać „światem". Fenomenologicznie rzecz ujmując: forma nie może być widziana jako wyraz idei wcześniejszej od niej samej; forma i idea pojawiają się razem w nierozdzielnej jedności jako świat i poza nim nie istnieją naprawdę. Jest on tą jednością, która pojawia się w dziele sztuki, a ono samo jest sztuką tylko dlatego, że wystawia świat.

Sztuka nie jest więc ostatecznie przedmiotem poznania uzyskiwanego dzięki percepcji zmysłowej, ale przedmiotem rozumienia. Spotkanie z arcydziełem rozszerza horyzonty i sposób widzenia świata, poszerza własne samorozumienie; widzi się w „innym świetle", czasem jakby po raz pierwszy, lecz zawsze w sposób bardziej „doświadczony". Pokazuje to, że świat dzieła sztuki nie jest oddzielony od czyjegoś własnego; są one przyległe, a pierwszy z nich oświeca samorozumienie interpretatora, nawet w tej chwili, gdy ten próbuje go zrozumieć. W trakcie spotkania z arcydziełem nie wchodzi się do obcego świata, a także nie wykracza się poza czas i historię; w efekcie nie oddziela się rozumienia estetycznego od ogólnego, tak jak nie porzuca się sfery „nie-estetycznej" w drodze do „estetycznej". Raczej uobecnia się siebie; w trakcie rozumienia arcydzieła literatury czytelnik wnosi wszystko, co ma i czym jest. Rozumieć dzieło i dokonywać fuzji jego świata, w całej pełni, ze swym własnym — znaczy rzucić na szalę własne samorozumienie. Do przeszłości należy mit mówiący, że interpretator przesłuchuje przedmiot, który posiada harmonie będące źródłem zmysłowej przyjemności; to dzieło sztuki zadaje mu pytanie, które powołało je do istnienia. Ponieważ doświadczanie dzieła sztuki mieści się w jedności i ciągłości samorozumienia i jest przez nie objęte, ocenia się je nie według norm harmonii formalnej, ale w kategoriach prawdy. Sztuka objawia byt, odsłania „sposób istnienia rzeczy" — prawdę.

To właśnie powoduje, że gdy ktoś wchodzi w świat arcydzieła, nie pozostawia nie zagrożonych norm samorozumienia bezpiecznie w domu, ponieważ w rzeczywistości nigdy „domu" nie opuszcza. Mówi wtedy w olśnieniu ontologicznego rozpoznania: Naprawdę tak to jest! Artysta powiedział, co jest. Nie wywołał „krainy czarów", lecz raczej wtargnął na głębszy poziom świata doświadczenia i samozrozumienia, w którym żyje odbiorca dzieła. Uniwersalność sztuki jest więc uniwersalnością ontologiczną; każda wielka sztuka objawia byt. Wcielenie w formę będące dziełem artysty nie jest ekspresją jego subiektywności; to nie „uczucie" przekształcone w „formę". Transformacja jest w istocie prawdą, prawdą bytu przekształconą w jedność dzieła sztuki. Uzasadnieniem sztuki nie jest to, że daje ona estetyczną przyjemność, lecz to, że objawia byt.

Nadszedł czas, aby zrezygnować ze wspaniałej izolacji, która została sztucznie narzucona „fenomenowi estetycznemu" poprzez zidentyfikowanie go jako czysto zmysłowej formy w sztuce i przez dokonanie rozdziału formy i treści. Na taki rozdział nie ma miejsca w fenomenologii spotkania estetycznego. Te rozróżnienia nie tylko nie przysłużyły się podstawom sztuki, lecz w ostatnim 150-leciu okazały się dla nich szkodliwe. Doprowadziły do absurdalnej idei „sztuki dla sztuki", do podważenia zasadności twierdzenia, że sztuka przynosi nam prawdę, do utraty świadomości historycznej w rozumieniu sztuki, do utraty miejsca artysty w społeczeństwie i w efekcie także miejsca jego

sztuki. W literaturze stajemy wobec sytuacji, że jeśli poezja służy wyłącznie przyjemności i wywołuje zachwyt, to wielu badaczy stwierdza, że wolą inne przyjemności. I nie można dyskutować o przyjemnościach, tak jak i o gustach — dopóki nie mamy układu odniesienia poza nimi, układu, według którego można je wartościować. Nasza subiektywnie zorientowana estetyka nie znajduje obiektywnego uzasadnienia sztuki. Nadszedł więc czas, aby odrzucić nieświadome przyjmowanie ludzkiej subiektywności jako punktu odniesienia (które stanowi presupozycję całego myślenia w ramach schematu podmiot—przedmiot), aby przestać pytać, jak sztuka oddziałuje na nas, i zacząć od rozważenia sposobu istnienia dzieła sztuki. Ten sposób to odsłonięcie — odsłonięcie świata, wydarzenie, w którym ujawnia się byt. Uzasadnieniem sztuki jest to, że odsłania ona byt naszemu samorozumieniu, a przez to nasz własny świat, horyzont, wewnątrz którego żyjemy i poruszamy się, zostaje poszerzony i dookreślony. Piękno jest prawdą, prawdą bytu, która odsłania się dla nas w sztuce[13].

Widać teraz, że doświadczenie spotkania z dziełem sztuki jest otwarciem świata; jest to prawda zwłaszcza w przypadku językowego dzieła sztuki. Jednakże nieodzowne było tu także nawiązanie do fenomenu estetycznego w sztuce pozajęzykowej, aby jasno pokazać podstawę do odrzucenia „czystej estetyczności", wyizolowanej z całościowego oddziaływania dzieła, oraz wyjaśnić ontologiczną zawartość sztuki, tj. prawdę jako jej istotną wartość.

Do tej koncepcji estetyczności jako niemożliwej do wyodrębnienia z całości doświadczania tego, co dzieło mówi, możemy teraz odnieść wszystko, co stwierdziliśmy o zapytywaniu, doświadczaniu, rozumieniu, języku i świadomości historycznej, i stworzyć w efekcie jednolitą teorię doświadczenia hermeneutycznego. Będziemy mogli wtedy zobaczyć, co obejmuje interpretacja literacka. W celu rekapitulacji tego, co zostało powiedziane, i częściowo opierając się na tym, sformułowałem listę 30 twierdzeń czy też tez, dotyczących interpretacji literackiej lub doświadczenia hermeneutycznego. Są one przestawione w następnym rozdziale.

Trzydzieści tez o interpretacji

O doświadczeniu hermeneutycznym

1. Doświadczenie hermeneutyczne (spotkanie z dziełem literackim) jest z natury historyczne. Ze względu na dominację błędnych koncepcji historii, rozumienia, języka i ontologicznego statusu dzieła literackiego trudno nawet pojąć, co ta teza w ogóle znaczy. Owa niemożność jest widomym znakiem obecnego braku świadomości historycznej.

2. Doświadczenie hermeneutyczne jest z natury językowe. Pełne zrozumienie wagi tego stwierdzenia nie jest możliwe, jeżeli nie rozpatruje się języka w ramach horyzontu „językowości", tj. nie jako narzędzia, którym posługuje się świadomość, ale jako *medium*, dzięki któremu świat ujawnia się nam i w nas samych.

[13] To, że znaczenie twierdzenia: „piękno jest prawdą", pozostaje dla nas niejasne, a nawet całkowicie ukryte, jest częściowo spowodowane faktem, że, jak pokazał Heidegger, trzymamy się subiektywnie zorientowanej (ironicznie) „obiektywnej definicji prawdy" jako zgodności lub powszechnej zgody — tzn. prawda jest definiowana po prostu jako weryfikowalny sąd.

3. Doświadczenie hermeneutyczne jest dialektyczne. Uświadomienie tego faktu może być owocne jedynie wtedy, gdy pojmuje się doświadczenie nie jako świadomość postrzegającą przedmioty, ale jako rozumienie napotykające negatywność, która poszerza i oświeca samorozumienie.

4. Doświadczenie hermeneutyczne jest ontologiczne. Warunkiem zrozumienia znaczenia tego zdania jest uwzględnienie ontologicznej funkcji rozumienia i języka. Polega ona na tym, że zarówno rozumienie, jak i język odsłaniają bycie rzeczy. Jednakże nie odsłaniają go jako przedmiotu przeciwstawionego podmiotowości, raczej oświetlają bycie, w którym już się znajdujemy. Nie jest też ono po prostu byciem przedmiotu, lecz naszym własnym. Odsłania się tutaj to, „co znaczy: być".

5. Doświadczenie hermeneutyczne jest wydarzeniem — „wydarzeniem językowym". Kiedy literaturę ujmuje się w statycznych kategoriach poznania pojęciowego, wówczas ograbia się ją z jej prawdziwego dynamizmu i mocy przemawiania. Spotkanie z byciem dzieła jako doświadczenie wydarzenia, a nie jako zwykłe pojęciowe poznanie, nie jest statyczne ani też nie prowadzi do ideacji, nie następuje poza czasem i czasowością; jest prawdą, która się wydarza, wyłania się z ukrycia i w efekcie umyka wszelkim próbom zredukowania jej do pojęć i obiektywności.

6. Doświadczenie hermeneutyczne jest „obiektywne". To stwierdzenie będzie mylnie rozumiane tak długo, jak długo nie zostanie odrzucona stara i wciąż obowiązująca definicja obiektywności, definicja „naukowa". Wedle owej koncepcji, wywodzącej się z oświeceniowej walki z przesądem, bigoterią oraz naiwną akceptacją tradycji, obiektywność jest środkiem, który służy do osiągania — dzięki rezygnacji ze wszystkiego, czego „naturalne światło" rozumu nie może „zweryfikować" eksperymentalnie — jasnej, wyraźnej, pojęciowej wiedzy nie zbrukanej subiektywnymi założeniami. Ów oceniający rozum staje się ostatecznym kryterium i cała prawda znajduje potwierdzenie w refleksyjnych operacjach umysłu, tj. w subiektywności. Nie o taką „subiektywną" obiektywność chodzi w tej tezie; jest tu mowa o prawdziwie „historycznej" obiektywności. Pojęcie „historycznej" obiektywności odnosi się do faktu, że bycie, ukazujące się w języku i jawiące się w dziele literackim, nie jest wytworem refleksyjnej aktywności umysłu. Nie jest też ono, z drugiej strony, abstrakcyjną całością, wymyśloną po to, aby wydzielać znaczenie, niby poza czasem i historią. To raczej czytelnik, napotykając opór świata, którego tak naprawdę nie kształtuje ani nie kontroluje, dostosowuje się do form przekazanych mu historycznie i porusza się w ich ramach, tj. w ramach tradycji sposobów rozumienia i widzenia świata.

Właściwym słowem dla określenia relacji człowieka do języka, historii i świata nie jest „używanie" ich, lecz „uczestniczenie" w nich; nikt osobiście nie kształtuje języka, historii albo swego „świata"; każdy dostosowuje do nich swą językową aktywność. Język nie jest tak naprawdę czyimś narzędziem, lecz drogą, którą bycie dociera do nas. Gdy ktoś pragnie wyrazić pewną sytuację, wtedy nie tyle wymyśla język, aby go do niej dopasować, ile znajduje ten język, którego domaga się sytuacja. W ten sposób to, co zostaje wyrażone w języku, to nie czyjaś „refleksyjność", lecz sama sytuacja; podstawową funkcją słów nie jest odnoszenie się do tej subiektywności, ale przeciwnie — do sytuacji. Podstawa obiektywności nie leży w subiektywności mówcy, lecz w realności

tego, co wyrażane w języku i poprzez język. To właśnie na tej obiektywności musi oprzeć się doświadczenie hermeneutyczne.

7. Doświadczenie hermeneutyczne powinno być kierowane przez tekst. Tekst nie jest w pełni analogiczny do partnera dialogu, ponieważ trzeba mu pomóc, aby przemówił; potrzeba ta jest źródłem trudności charakterystycznych dla autentycznego doświadczenia hermeneutycznego i konieczności wyczucia obiektywnych wymagań tekstu w jego pełnej odrębności bez czynienia go jednocześnie zwykłym przedmiotem naszej subiektywności. Nie możemy upatrywać zadania interpretacji przede wszystkim w analizie – ponieważ to natychmiast czyni z tekstu przedmiot – lecz w „rozumieniu". Rozumienie jest najbardziej otwarte, gdy pojmuje się je raczej jako coś, co może być objęte przez bycie, niż jako samowystarczalną, uchwytującą świadomość. „Akt" interpretacji nie może być siłowym zawładnięciem, „gwałtem" na tekście, lecz miłosnym zjednoczeniem, aktualizującym w pełni to, co potencjalne w interpretatorze i w tekście, partnerach hermeneutycznego dialogu.

Poddanie się interpretatora tekstowi nie może być zatem całkowitą uległością, lecz tak jak kobiecość opisana w *Tao Te Ching*[14] – pokonywaniem z niższości [*an overcoming from beneath*]. Spotkanie hermeneutyczne nie jest odrzuceniem czy też negacją własnego horyzontu (każdy musi rozumieć poprzez ten horyzont, a bez niego rozumienie w ogóle nie jest możliwe), lecz gotowością do wystawienia go na próbę w swobodnym otwarciu siebie. Paul Tillich definiuje miłość jako pokonywanie rozłączenia[15]; zjednoczenie tekstu i interpretatora pokonuje historyczną obcość tego pierwszego; jest możliwe dzięki wspólnej podstawie w byciu (tj. w języku i historii). W fuzji horyzontów, która jest rdzeniem doświadczenia hermeneutycznego, niektóre elementy horyzontu czytelnika zostają zanegowane, inne potwierdzone; niektóre elementy horyzontu tekstu tracą, inne zaś zyskują na znaczeniu (np. demitologizowanie). W tym sensie więc każde prawdziwe doświadczenie hermeneutyczne jest nową kreacją, nowym odsłonięciem bycia; stoi ono w oczywistym związku z teraźniejszością i historycznie nie mogło wydarzyć się przedtem. Tak właśnie człowiek „uczestniczy" w zawsze nowych i świeżych przejawach bycia.

8. Doświadczenie heremeneutyczne rozumie to, co powiedziane, w świetle teraźniejszości. Innymi słowy, każda prawdziwa interpretacja związana jest z „odniesieniem [*application*]" do teraźniejszości. Nie wystarczy powiedzieć, co wiersz znaczy gramatycznie w świetle kontekstu swego własnego horyzontu historycznego. Interpretacja to nie taksonomiczne zadanie filologicznej rekonstrukcji i odbudowy (nawet gdyby to w ogóle było możliwe). Interpretacja domaga się od interpretatora jasnego uchwycenia dzisiejszego znaczenia dzieła; domaga się pokonania historycznego dystansu dzielącego horyzonty tekstu i czytelnika. Zarówno w teologicznej, jak prawniczej interpretacji moment odniesienia jest szczególnie ważny, a nawet centralny. Literacka interpretacja mogłaby się wiele nauczyć z dziejów zmagań teologii i prawa o przezwyciężenie wyobcowania historycznego; mogłyby one dostarczyć pomocnych modeli hermeneutycznej sytuacji, która przywróciłaby jej utraconą świadomość historyczną.

---

[14] Zob. A. Waley, *The Way and Its Power*. New York 1958.
[15] Zob. P. Tillich, *Love, Power, and Justice*. New York 1954.

9. Doświadczenie hermeneutyczne jest odsłonięciem prawdy. Bez nowych podstaw w obiektywności (opisanych już) i bez nowej definicji prawdy interpretator nie jest dziś w stanie pojąć tego, co rozumie się tutaj przez odsłonięcie prawdy. Prawda nie może być ujmowana jako zgodność sądu i „faktu"; prawda to dynamiczne wejście bytu w światło jawności[16]. Prawda nigdy nie jest pełna i niedwuznaczna; wejście w „nieskrytość" jest raczej równoczesnym zakryciem prawdy w jej nieprzebranej pełni. Prawda jest zakorzeniona w negatywności; dlatego najlepiej odkrywać ją w ramach dialektyki jako obszaru działania mocy negatywności. Pojawienie się prawdy w doświadczeniu hermeneutycznym zachodzi podczas spotkania z negatywnością, które to spotkanie leży w naturze doświadczenia; w tym wypadku doświadczenie przyjmuje formę „momentu estetycznego" lub „wydarzenia językowego". Prawda nie jest pojęciowa, nie jest faktem — prawda wydarza się.

10. Estetyka musi być wchłonięta przez hermeneutykę. „Moment estetyczny" nie może być definiowany w kategoriach zmysłowej przyjemności płynącej z formy, lecz w kategoriach tego, co czyni z dzieła sztuki naprawdę „sztukę" — faktu, że w skończonej formie świat może się nieustannie jawić, otwierać przestrzeń w bycie, umożliwiać ujawnienie się prawdy bytu. Tzw. moment estetyczny nie istnieje (mówiąc fenomenologicznie) w oderwaniu od dynamiki doświadczenia hermeneutycznego; próba ich rozdzielenia jest przyczyną fundamentalnych nieporozumień i sztucznych problemów. Każde rozróżnienie pomiędzy „estetycznym" a „nie-estetycznym" opiera się na nieprawomocnym podziale na formę i treść oraz oznacza wyeliminowanie prawdziwie doświadczeniowego charakteru momentu estetycznego. Moment ów nie może być więc zrozumiany w oderwaniu od całości interpretacyjnego spotkania.

O przekraczaniu schematu podmiot—przedmiot

11. Podstawowym obecnie wyzwaniem dla interpretacji literackiej w Ameryce jest przekroczenie schematu podmiot—przedmiot (który tworzy dystans pomiędzy odbiorcą a dziełem jako przedmiotem analizy). Fenomenologia otwiera drogę do sprostania temu wyzwaniu. Jedną ze ścieżek wyznacza niemiecka hermeneutyka Heideggera i Gadamera. Inną — francuska fenomenologiczna krytyka literacka (Sartre, Blanchot, Richard, Bachelard)[17] i współczesna francuska filozofia fenomenologiczna (Ricoeur, Dufrenne, Gusdorf, Merleau-Ponty). Otwarto już wiele ścieżek.

O autonomii i obiektywnym statusie dzieła sztuki

12. Nowa Krytyka ma całkowitą rację co do autonomii dzieła literackiego; słusznie uznaje poszukiwanie autorskiej subiektywności w tekście za błąd (błąd intencyjności), a poświadczenie przez autora jego własnych intencji osądza prawidłowo jako dowód niedopuszczalny. Nikt np. nie jest zainteresowany intencjami czy odczuciami Miltona dotyczącymi archanioła, który płonąc

[16] Zob. M. Heidegger, *Platons Lehre von der Wahrheit*. Berno 1947.

[17] Zob. N. Oxenhandler, *Ontological Criticism in America and France*. „Modern Language Review" 55 (1960), s. 17—23.

spada głową w dół z eterycznego nieba; w tekście pojawia się raczej sposób widzenia Szatana. Każdy zainteresowany jest samą „powiedzianą rzeczą", a nie intencjami lub osobowością Miltona. W tekście zostaje wskazana „rzeczywistość". Dzieje się tak w scenach z rajskiego ogrodu w *Raju utraconym*; nikt nie jest poważnie zainteresowany tym, czy Milton lub też Adam i Ewa „rzeczywiście" doznawali takich uczuć, ponieważ poprzez postacie poematu zostaje tu wyrażone coś głębszego i bardziej uniwersalnego: możliwości istniejące w bycie, oświetlone tu przez moment w ich prawdzie, nie w naukowej, niemniej — w prawdzie.

O metodzie i metodach

13. Metoda to próba mierzenia i kontrolowania z pozycji interpretatora; jest przeciwieństwem pozwolenia na to, aby sam fenomen kierował interpretacją. Otwartość „doświadczenia" — które odmienia interpretatora pod wpływem tekstu — jest antytetyczna w stosunku do metody. Tak zatem metoda jest w rzeczywistości formą dogmatyzmu oddzielającą czytelnika od dzieła, stojącą między nim a dziełem i odgradzającą go od doświadczania dzieła w jego pełni. Widzenie analityczne jest ślepotą na doświadczanie: to analityczna ślepota.

14. Nowożytny technologiczny sposób myślenia oraz wola mocy, która leży u jego źródeł, prowadzą do rozumowania w kategoriach „władzy podmiotu" i „atakowania" przedmiotów. To technologiczne nastawienie jest widoczne w literaturze w poszukiwaniu takiego poznania „przedmiotu" — tekstu — który da wiedzę o nim lub kontrolę nad nim. Takie teorie interpretacji, a raczej teorie gwałtu, jeśli można je w ten sposób określić, przyjmują tak egocentryczne, dogmatyczne, zamknięte podejście do dzieła, że staje się ono lodowate. Teza o „przyjemnościach" płynących z literatury pojawia się tuż po zimnych analizach struktury i formy.

15. Forma nie powinna nigdy być punktem wyjścia interpretacji literackiej ani też element formy nie powinien być wydzielany i określany jako element prawdziwie „estetyczny". Przeciwnie, wiara w możliwość oddzielenia formy od treści i/lub od całej znaczącej jedności dzieła jest nieporozumieniem opartym na błędnych przesłankach filozoficznych; nie ma czystej estetyczności, tak jak nie ma sztuki dla sztuki. Oddzielenie idei albo tematu od jego formy materialnej jest także czysto refleksyjną czynnością, ponieważ nie znajduje ono uzasadnienia w doświadczeniowym spotkaniu z samym dziełem. Dlatego też sąd, że element estetyczny dzieła należy do jego formy — inaczej niż w wypadku nie-estetycznych elementów — jest nieprawomocny; jakiekolwiek oddzielenie estetycznego i nie-estetycznego staje się słowną grą opartą na błędnych definicjach, gdyż moment estetyczny jest jednością, w której jawi się świat. Znaczenie czy też zawartość ideowa tego świata nie mogą być oddzielone od zmysłowej formy dzieła i w rzeczywistości nie są oddzielone od niej w momencie spotkania estetycznego. Ponieważ rozłączenie formy i treści jest estetycznie nieprawomocne oraz jest produktem operacji myślowych, następujących już po doświadczeniu jako takim, rozpoczynanie od rozważań nad formą oznacza, że już od samego początku interpretacja literacka zagubiła jedność i pełnię momentu estetycznego.

16. Punktem wyjścia interpretacji literackiej musi być językowe wydarzenie

doświadczenia samego dzieła — tj. tego, co dzieło „mówi". Właściwa dziełu literackiemu moc wypowiadania, a nie jego forma, jest podstawą naszego, przesyconego znaczeniem, spotkania z nim; nie jest także czymś różnym od formy, lecz raczej czymś, co mówi poprzez nią i w niej. Wewnętrzna jedność formy i tego, co powiedziane, jest fundamentem wewnętrznej jedności prawdy i doświadczenia estetycznego. Dzieło literackie mówiąc odsłania bycie; jest zdolne oświetlać mocą prawdy bytu; artysta potrafi używać wewnętrznego światła materii (np. struktury dźwięku, trwałości i połysku metalu oraz potęgi koloru), aby objawić prawdę bytu. Język jest obdarzony mocą mówienia, objawiania świata. To właśnie ma na myśli Heidegger, kiedy powtarza za Hölderlinem, że człowiek „poetycko" zamieszkuje ziemię[18].

17. Prawdziwa miłość do literatury nie ma i nigdy nie miała postaci zachwytu nad czystą formą. Jest ona odpowiedzią na właściwą literaturze moc wypowiadania. Tak jak strojenie pudla w celu dostarczenia „przyjemności estetycznej" może być wyrazem egotyzmu, nie związanym z jakąkolwiek głębszą miłością do samego zwierzęcia, tak samo spojrzenie na literaturę jak na zwykłą zabawę czy rozrywkę nie jest przejawem jej prawdziwego rozumienia. Dominująca skłonność do kategorycznego domagania się mistrzostwa pojęciowego także nie jest miłością, lecz wyrazem „matczynej nadopiekuńczości".

18. To nie interpretator uchwytuje znaczenie tekstu; to ono go obejmuje. Kiedy oglądamy przedstawienie, patrzymy na grę albo czytamy powieść, wtedy nie wznosimy się ponad nie jako podmiot kontemplujący przedmiot; jesteśmy wciągnięci przez wewnętrzny ruch rozwijającej się rzeczy — jesteśmy nim objęci. Ten hermeneutyczny fenomen jest zwykle ignorowany przez technologiczne podejście do literatury; nikt nie zinterpretuje właściwie sytuacji hermeneutycznej, jeśli uzna samego siebie za jej pana i władcę. Wprost przeciwnie, jest się jej uczestnikiem, a nawet jest się nim nie w pełni, ponieważ nie można w nią wkroczyć po to, by ją zmienić; czytelnik nie jest w stanie naruszyć trwałości tekstu.

19. Niektóre teorie sztuki kładą nacisk na mistrzostwo wykonania, lecz wielkiego mistrzostwa wymaga zrobienie buta, praca cieśli czy wykonanie jakiegokolwiek sprzętu. Dzieło sztuki nie jest sprzętem. Radość odbioru sztuki nie jest po prostu zmysłowym zachwytem nad formą; dzieło sztuki nie jest obiektem jakiejś taniej przyjemności. Tak, należy wziąć pod uwagę i mistrzostwo wykonania, i zmysłową przyjemność; lecz jest naiwnym redukcjonizmem potraktowanie ich jako punktu wyjścia i centralnego aspektu sztuki. Sztuka jest sztuką, kiedy objawia świat; wielka sztuka posiada taką pełnię prawdy bytu, że horyzont każdego odbiorcy zostaje zanegowany (częściowo), a świeżość rozumienia powoduje, że może być ono pojęte tylko w kategoriach „doświadczenia". Spotkanie z arcydziełem jest zawsze doświadczeniem w najgłębszym sensie tego słowa.

20. Czytanie dzieła nie jest więc osiąganiem, dzięki obserwacji lub refleksji, wiedzy pojęciowej; jest „doświadczeniem", przełamaniem i rozbiciem dawnego sposobu widzenia. To nie interpretator operował dziełem, ponieważ pozostało ono nienaruszone; to raczej dzieło odcisnęło się na nim i zmieniło go do tego stopnia, że już nigdy nie odzyska on utraconej poprzez doświadczenie niewinności.

[18] Zob. M. Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. Wyd. 2. Frankfurt 1951, s. 270—291.

21. Obecne metody, próbujące „rozumieć" dzieło literackie, są skłonne posługiwać się pojęciowymi definicjami rozumienia, nieadekwatnymi do doświadczenia hermeneutycznego. Zbyt często opierają się owe metody na przyjętych *a priori*, gotowych formułach i przewidują ironię i paradoks, powtarzające się obrazy albo archetypowe sytuacje. Nie tyle słuchają dzieła, co przesłuchują je. Interpretacja literatury nie powinna mieć charakteru Arystotelesowskiej analizy formalnej z jej apriorycznie określonymi kategoriami; proces dochodzenia do rozumienia dzieła literackiego przypomina raczej dialog sokratyczny, charakteryzujący się dialektycznym okrążaniem i przybliżaniem do istoty problemu poprzez pytania i odpowiedzi. Istnieje zasadnicza różnica pomiędzy pytaniem zadanym przez analityka, który tylko szuka odpowiedzi będąc pewnym swego własnego stanowiska, a rzeczywistym stawianiem pytań, wynikłym z przepytywania samego siebie i przyznawania się do własnej niepewności. To pytanie brzmi: Czyż nie jest tak, że...? Natomiast prawdziwe zapytywanie nie jest skierowane na „przedmiot", lecz na „podmiot" (ujmując rzecz w terminologii podmiot – przedmiot).

22. Metoda zyskuje uzasadnienie tylko wtedy, gdy jest skuteczna. Jeśli więc sposób istnienia dzieła sztuki – jako wydarzenia, które odsłania świat – umyka współczesnym metodom, to nawet z naukowego punktu widzenia ich niewspółmierność z naturą fenomenu stawia ich rezultaty pod znakiem zapytania. Zatem także racje naukowe negują ich wartość.

23. Rozumieć tekst to nie po prostu bombardować go pytaniami, lecz rozumieć pytanie, które on stawia czytelnikowi. To rozumieć pytanie kryjące się za tekstem, pytanie, które powołało go do istnienia. Interpretacja literacka wymaga rozwijania dynamiki i sztuki słyszenia, słuchania. Wymaga ona także rozszerzenia otwartości na twórczą negatywność, na poznawanie czegoś, czego nie można wcześniej odgadnąć ani przewidzieć.

Potrzeba świadomości historycznej w interpretacji literackiej

24. Podstawowym problemem amerykańskiej krytyki literackiej jest dziś brak świadomości historycznej i, w konsekwencji, niezdolność dostrzegania istotowej historyczności literatury. Wielu wykładowców literatury w Ameryce, prawdopodobnie nawet większość, można określić jako „formalistów" lub „antykwariuszy". Ci pierwsi opierają się nieświadomie na błędach subiektywistycznej estetyki i wierzą, że istotą estetycznego momentu spotkania jest sprawa formy. Dlatego też spotkanie z dziełem literackim jest widziane w kategoriach statycznych i aczasowych, natomiast gubi się „historyczny" charakter literatury. Antykwariusze nie podejmują wysiłków przekształcenia interpretacji literackiej w analizę formalną, lecz uważają za swój cel rozumienie dzieła w kategoriach jego samego i jego czasu tak, że np. znawca XVIII-wiecznej literatury uważa za swe zadanie żyć w XVIII w. do tego stopnia, do jakiego jest to możliwe. Wyobraża on sobie, że ta epoka może być nawet bardziej interesująca niż teraźniejszość, gdyż kawiarnie i atmosfera, którą one symbolizują, nie ma dziś takiego znaczenia. Jednakże ani antykwaryczne zainteresowanie badaniem przeszłości, ani redukcja literatury do jej formalnej dynamiki nie są przejawem żadnej autentycznej świadomości historycznej. Przeciwnie, są symptomami współczesnego braku zrozumienia, czym jest historia.

25. Literatura jest z natury historyczna. Aby rozumieć dzieło literackie, czytelnik nie używa głównie naukowych lub formalnych kategorii; to raczej w prestrukturze swojego rozumienia musi się odwołać do swego historycznie uformowanego poglądu na siebie i na własny świat. Kształt intencji, uprzedzeń i sposób widzenia — to wszystko dziedziczy z przeszłości. Tak więc porusza się i żyje w historycznie uformowanym świecie swego rozumienia; kiedy napotyka dzieło literackie, przedstawia mu ono inny „świat". Ten świat nie jest całkowicie oderwany od czytelniczego; odwrotnie, jego szczere doświadczanie to pogłębienie swego samorozumienia. Świat dzieła uzupełnia i powiększa nasze historycznie ukształtowane rozumienie; lektura arcydzieła literatury jest doświadczeniem prawdziwie „historycznym".

„Doświadczenie" jest tu znaczącym słowem, ponieważ doświadczenie jest w swej istocie historyczne. Jest to sposób kształtowania naszego rozumienia „świata". Tak jak życiowe doświadczenia uczą tego, co mogliśmy zapomnieć lub czego nie wiedzieliśmy wcześniej, tak i spotkanie z dziełem literackim jest rzeczywiście „doświadczeniem" i staje się częścią naszej własnej historii, częścią strumienia rozumienia odziedziczonego jako tradycja, strumienia, w którym żyjemy i poruszamy się.

26. Zadaniem interpretacji jest więc pokonywanie dystansu historycznego. Podczas interpretowania tekstu z minionej epoki krytyk nie opróżnia swego umysłu ani też nie porzuca całkowicie teraźniejszości; angażuje ją w rozumienie, dokonujące się w dialektycznym spotkaniu jego własnego horyzontu z horyzontem dzieła. Idea rekonstrukcji historycznej lub poznanie przeszłości wyłącznie w jej własnych kategoriach jest romantycznym mitem, niemożliwością, podobnie jak idea „bezzałożeniowej interpretacji". Coś takiego nie istnieje. Interpretacja literacka, tak jak to czynią interpretacje teologiczna i prawnicza, musi odnieść się do teraźniejszości lub zginąć. To w literaturze, co nie może być odniesione do nas, obecnych w teraźniejszości — jest martwe. Zadaniem interpretacji może być niekiedy zainteresowanie się tym, co wydaje się martwe, i pokazanie jego relacji do teraźniejszości, tj. do obecnego horyzontu oczekiwań i do obecnego świata samorozumienia. Demitologizacja (która nie jest zniszczeniem mitu, lecz uświadomieniem sobie, co w micie jest znaczące) powinna być podstawowym zadaniem interpretacji literackiej. Jej wagę dla literatury dostrzegą dzisiejsi krytycy tylko wówczas, gdy osiągną świadomość historyczną, a tym samym uchwycą historyczne problemy w interpretowaniu literatury.

27. Historyczne rozumienie i historyczna świadomość muszą stać się dla nas dzisiaj formą fenomenologicznej krytyki naukowego wyjaśnienia. Podstawą tej krytyki jest analiza przedrozumienia, która odkrywa historyczność naszego rozumienia i świata. Natomiast jej głównym rezultatem będzie odkrycie czasowości. Rozumienie literatury lub jakiegokolwiek dzieła sztuki jest wyznaczone przez odmiany czasowości. Znaczy to, że spotyka się dzieło w teraźniejszości, ale również na bazie przypomnienia (czyjeś historycznie uformowane rozumienie) i przewidywania (sposób, w jaki czyjeś rozumienie projektuje przyszłość). Rozumienie nie jest statycznym poznaniem poza czasem; zachodzi ono w określonym miejscu czasu i przestrzeni — w historii. Gdy ukaże się ono czytelnikowi teraz, o tej godzinie, na tym miejscu, będzie miało zawsze odmienny charakter.

28. Rozumienie dzieła literackiego nie ma być więc ujęte w przestrzennych, statycznych, pozaczasowych kategoriach wiedzy pojęciowej, ponieważ ma ono charakter wydarzenia (tj. historii). Znaczenie dzieła jest dynamiczne, czasowe, osobowe. W poznanie pojęciowe zaangażowana jest tak naprawdę tylko część umysłu, lecz w rozumieniu literatury uczestniczy także nasze samorozumienie. Albo potraktujemy dzieło jak osobę, albo spotkanie z nim będzie pozbawione wartości. Mówiąc krótko, literatura nie jest wiedzą pojęciową, lecz doświadczeniem.

29. Nauka i poznanie pojęciowe idą w parze; dokładnie tak jak doświadczenie i historia. Interpretacja literacka musi uświadomić sobie, że jest związana z tą drugą parą. Nie oznacza to odrzucenia poznania pojęciowego, lecz konieczność jego przekroczenia i objęcia.

30. Zadaniem interpretacji jest więc dzisiaj przełamanie naukowej obiektywności i naukowego sposobu wyjaśniania oraz odzyskanie sensu historyczności istnienia. Jesteśmy tak zdominowani przez technologiczny sposób myślenia, że tylko sporadycznie widzimy naszą historyczność.

Na historyczny charakter interpretacji natrafiamy wtedy, gdy spostrzegamy, że nie ma interpretacji „raz na zawsze obowiązującej", że każda epoka reinterpretuje Platona, Dantego, Szekspira, Miltona i inne wielkości literackiego dziedzictwa. Nasza niepewność w obliczu współczesnej literatury i sztuki daje nam poczucie tej prawdy. Pomimo naszych recenzji i śmiałych opinii nie możemy znać „werdyktu", jaki historia wyda o takich autorach, jak John Barth, John Updike czy James Baldwin. W rzeczywistości nawet charakter werdyktu o Hemingwayu, Faulknerze i T. S. Eliocie nie został jeszcze ostatecznie określony. Stajemy się świadomi historyczności, gdy pytamy o coś wykraczającego poza fałszywą obiektywność teoretycznych i naukowych, możliwych do unaocznienia i matematycznych w istocie, całkowicie statycznych, mechanicznych, czysto ideacyjnych rzeczy, stojących poza historią, które nie wymagają zaangażowania samorozumienia w ich uchwycenie. Osiągamy prawdę historyczną, kiedy domagamy się „wiedzy personalnej [*personal knowledge*]"[19], kiedy szaleńcza pogoń nauki za genezą, podstawami przyczynowymi, neurologiczną przeszłością wyprowadza nas z równowagi, kiedy żądamy powrotu do bogactwa i skomplikowania konkretnej świadomości w interpretowaniu literatury[20]. Miewamy poczucie historyczności egzystencji, gdy zestawiamy jasny i wyraźny świat pojęć naukowych ze światem sprzeczności, dwuznaczności i cierpienia, w którym toczy się nasze życie, ponieważ „życiowe doświadczenie" jest historyczne w swej strukturze. Język jest historyczny — mieści w sobie sposób widzenia właściwy całej naszej kulturze. Krótko mówiąc, sama interpretacja jest historyczna, a jeśli spróbujemy uczynić ją czymś innym, pomniejszyć ją, wówczas zubożymy ją — i siebie samych.

Przełożyli *Marek Król* i *Wojciech Lubowiecki*

---

[19] M. Polanyi, *Personal Knowledge*. Chicago 1958.

[20] M. Natanson, *Philosophy, and the Social Sciences*. Haga 1962.