

Hans-Georg Gadamer

Poezja i interpretacja

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 68/4, 301-307

1977

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.

HANS-GEORG GADAMER

POEZJA I INTERPRETACJA *

Między czynnością artysty a czynnością interpretatora od dawna istnieje napięcie. W oczach artysty interpretacja [*Deuten*] jest czymś dowolnym, jeśli nie zgoła zbyt czynnym. Napięcie zaostri się, gdy interpretacja podejmowana jest w imieniu i w duchu nauki. Dla twórczego artysty możliwość pokonania problemów interpretacji przy użyciu metod naukowych jest czymś jeszcze mniej zasługującym na zaufanie. Otóż temat poezji i interpretacji stanowi szczególny przypadek tego ogólnego stosunku między twórcą a interpretatorem. Kiedy bowiem w grę wchodzi poezja [*Dichtung und Dichten*], niejednokrotnie mamy do czynienia z sytuacją, że jedna i ta sama osoba uprawia zarazem interpretację i twórczość artystyczną. Świadczy to o tym, że poezja wiąże się z interpretacją ściślej niż jakakolwiek inna dziedzina sztuki. Nawet wówczas gdy interpretacja rości sobie prawa do naukowości, jej stosunek do poezji jest mniej problematyczny, aniżeli się na ogół uważa. Wydaje się, że postępowanie naukowe nie wykracza tu poza granice wszelkiego myślącego doświadczenia [*denkenden Erfahrung*], którego przedmiotem jest poezja. Przypuszczenie to potwierdza się, gdy weźmiemy pod uwagę, jak bardzo współczesna poezja w naszym wieku przeniknięta jest refleksją filozof-

[Hans-Georg Gadamer (ur. 1900) — niemiecki filozof o zainteresowaniach literaturoznawczych. Głównym jego dziełem jest książka *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik* (1960; wyd. rozszerzone: 1965). Wydał także dwa tomy eseistyki filozoficznej (*Kleine Schriften I: Philosophie — Hermeneutik*, 1967) i historycznoliterackiej (*Kleine Schriften II: Interpretationen*, 1967). Jest też edytorem kwartalnika „Philosophische Rundschau”. Tłumaczenie eseju *Człowiek i język* przyniosły „Teksty” (1976 nr 6).

Przeład według: H.-G. Gadamer, *Dichten und Deuten*. W: *Kleine Schriften II. Interpretationen*. Tübingen 1967, s. 9—14.]

* [Nie sposób oddać po polsku całej wieloznaczności tytułu niemieckiego. O słowie „*Deuten*” mowa jest w tekście. „*Dichten*” znaczy ‘zagęszczać’, ‘wypełniać pustą przestrzeń’, dalej: ‘zmyślać, tworzyć fikcje’, wreszcie — ‘tworzyć’ (w znaczeniu czynności poety). (Przyp. tłum.)]

ficzną¹. Zagadnienie stosunku poezji i interpretacji wysuwane jest nie tylko przez naukę czy filozofię — jest to również wewnętrzne zagadnienie samej poezji, istotne dla poety i dla czytelnika.

Poddając ten temat pod dyskusję nie chcę stawać do współzawodnicstwa pomiędzy artystami słowa a reprezentantami nauki o prawo do interpretacji. Nie zamierzam również rywalizować w krasomówstwie z tymi, którzy opanowali rzemiosło słowa. Ograniczę się do mego własnego rzemiosła, czyli postaram się ukazać dzięki myśleniu [*durch Denken*] to, co jest [tu istotne]. Pokazać to, co jest — oznacza w kategoriach myślowych: nauczyć widzieć coś, co wszyscy możemy pojąć.

Pytanie zatem brzmi: Co uzasadnia bliskie sąsiedztwo poezji i interpretacji? Rzecz jasna, obydwie mają coś wspólnego. Obydwie realizują się za pomocą języka. A przecież zachodzi tu pewna różnica — pytanie tylko, jak głęboka. Najdobitniej określił ją Paul Valéry: Słowo języka codziennego, tak jak słowo języka naukowego i filozoficznego, wskazuje na coś poza sobą i samo znika jako coś przemijającego za tym, co pokazuje. Słowo poetyckie natomiast ujawnia się w samym akcie przedstawiania i niejako pozostaje, utrwała się. Jedno jest jak zdawkowa moneta, którą przy okazji wręcza się zamiast czegoś innego, drugie — słowo poetyckie — jest szczerym złotem. Nie wolno jednak zapominać, że — wbrew przekonującej sile powyższego stwierdzenia — istnieją jeszcze zjawiska pośrednie między słowem tylko wyrażającym myśl a poetyckim słowem tworzącym. Właśnie w naszym stuleciu wewnętrzne przenikanie się obu sposobów mówienia stało się czymś szczególnie bliskim i częstym.

Zacznijmy od przypadków skrajnych. Z jednej strony mamy utwór liryczny (o jakim zapewne przede wszystkim myślał Paul Valéry). W naszych czasach obserwujemy oto zdumiewające zjawisko: słowo nauki przenika jako element *science* do poezji — np. u Rilkego czy Gottfrieda Benny — w sposób, jaki jeszcze przed kilku dziesiątkami lat byłby w wysokiej poezji niemożliwy. Co dzieje się, gdy słowo ewidentnie wyrażające myśl, określenie lub wręcz pojęcie naukowe zostaje wplecione w *melos* słowa poetyckiego?

I druga skrajność: pozornie najbardziej swobodna ze wszystkich form sztuki — powieść. Refleksja, słowa rozważające rzeczy i zdarzenia od dawna miały tu prawo obywatelstwa nie tylko w ustach postaci, ale także w ustach narratora bez względu na to, kim takowy był. Ale i tu wystąpił chyba nowy moment — nowy nawet w stosunku do świadomości powieści romantycznej — mianowicie rozkład nie tylko formy narracji, ale i samego pojęcia akcji, a wskutek tego zanik różnicy między słowem narracji a słowem refleksji.

Wydaje się więc, że i najbardziej oporny wobec rozszczeń interpretacji poeta musi uświadomić sobie ścisły związek poezji i interpretacji, nawet jeśli doskonale zdaje sobie sprawę z problematyczności wszelkiej inter-

¹ [...] Jeśli chodzi o dyskusję dotyczącą omawianych kwestii, to odsyłam do nowego wydania podstawowej książki R. Ingardena *Das literarische Kunstwerk*.

pretacji, a zwłaszcza autointerpretacji, przyznając rację Ernstowi Jüngerowi, który powiada: „Autointerpretacja to schodzenie poniżej własnego poziomu”. Spytajmy wpierw: Czym jest interpretowanie? Z pewnością nie wyjaśnianiem ani pojmowaniem, raczej rozumieniem i wykładaniem. Jednakże w interpretacji zawiera się jeszcze coś innego. „*Deuten*” znaczyło pierwotnie ‘pokazywać kierunek’. Ważne jest to, że interpretacja nie pokazuje celu, lecz tylko kierunek — wskazuje otwartą przestrzeń, która może być rozmaicie wypełniona.

Słowo „*deuten*” ma w języku niemieckim dwojaki sens: „*auf etwas deuten*” — ‘wskazywać na coś’, oraz „*etwas deuten*” — ‘ukazywać coś, interpretować’. Oba są zresztą jawnie związane ze sobą. „*Auf etwas deuten*” to ‘pokazywać’ w tym sensie, w jakim funkcję tę pełni znak. „*Etwas deuten*” może zaś odnosić się tylko do znaku, który sam przez się na coś wskazuje. „*Etwas deuten*” to tyle co ‘ukazywać wskazywanie’ [*ein Deuten deuten*]. Aby określić zadania i granice interpretacji trzeba więc spytać, czym jest znak. Czy wszystko jest znakiem? Czy — jak sądził Goethe, dzięki któremu pojęcie symbolu stało się podstawowym pojęciem naszej estetyki — „Wszystko wskazuje na wszystko.”, „Wszystko jest symbolem.”? A może należy wprowadzić tu jakieś ograniczenie? Czy w tym, co istnieje, jest coś takiego, co wskazuje, a więc jest znakiem czegoś, zatem winno być traktowane i ukazane jako znak? Oczywiście, ten status znaku trzeba dopiero niejako wydobyć z tego, co istnieje. Przecież ukazujemy także to, co się ukrywa, np. wymowę wyglądom². Ale i wówczas dopatrujemy się znaku w powiązanej wewnętrznie całości — interpretacja uwidocznia kierunkowy sens znaku, bo w całości pogmatwanej, niewyraźnej, nie ukierunkowanej dopatruje się tego, na co całość ta wskazuje. Chodzi tu nie o wskazywanie na coś, ale o wydobywanie tego, na co wskazuje samo to, co istnieje.

Dla wyjaśnienia posłużmy się znów ekstremami. Nie ma co interpretować ani zawile tłumaczyć jednoznacznego brzmienia rozkazu, który ma być posłusznie wykonany, albo wypowiedzi, której sens jest ustalony. Interpretuje się to, czego sens nie jest ustalony, co jest wieloznaczne. Weźmy klasyczne przykłady stosowania interpretacji: lot ptaków, wyrocznia, sen, zagadkowe pismo, to, co przedstawione na obrazie. We wszystkich tych przypadkach mamy dwa zjawiska: wskazywanie, tj. pokazywanie kierunku, które ma być zinterpretowane; ukrywanie się tego, co w tym kierunku pokazano. Przedmiotem interpretacji jest zatem to, co wieloznaczne.

Nasuwa się pytanie, czy to, co wieloznaczne, można w ogóle interpretować inaczej niż przez ujawnienie jego wieloznaczności. Zbliżamy się tu do naszego tematu, który w obrębie stosunku interpretacji i twórczości wyróżnia szczególnie związek interpretacji i twórczości poetyckiej. Sztuka

² O pojęciu wyglądu [*Gebärde*] zob. poniżej, s. 210 n. [Chodzi o esej pt. *Bild und Gebärde*, zamieszczony w tomie *Kleine Schriften II.*]

wymaga interpretacji, ponieważ cechuje ją niewyczerpalna wieloznaczność. Sztuki nie da się adekwatnie przełożyć na pojęcia epistemologiczne. Dotyczy to także dzieła poetyckiego. Pomimo tego warto spytać, jak na tle napięcia między obrazem a pojęciem rysuje się stosunek pomiędzy twórczością poetycką a interpretacją. Wieloznaczność twórczości poetyckiej splata się nierozzerwalnie z jednoznacznością słowa wyrażającego myśl. Źródłem tej interferencji jest szczególna sytuacja języka w porównaniu z innymi rodzajami tworzywa, będącymi przedmiotem zabiegów artysty — kamieniem, farbą, dźwiękiem, a nawet tanecznymi poruszeniami ciała. Elementy, z których składa się język i którym twórczość poetycka nadaje kształt — są czystymi znakami i jeśli mogą stać się elementem poetyckiego kształtowania, to tylko ze względu na swoje znaczenie. Zatem właściwy im sposób istnienia zależy od tego, co zamierza się przez nie powiedzieć. Należy o tym pamiętać zwłaszcza w czasach, kiedy zerwanie z przedmiotowo traktowanym doświadczeniem świata wydaje się niemal zasadą współczesnej sztuki. Otóż poeta nie może wyznawać tej zasady — nie może słów, którymi się wypowiada, całkowicie oderwać od ich znaczeń. Poezja bezprzedmiotowa byłaby bełkotem.

Oczywiście nie znaczy to, że językowe dzieło sztuki sprowadza się do swego zamysłu [*blossen Meinen*]. Dzieło takie stanowi raczej jakiś rodzaj tożsamości znaczenia i sensu [*Bedeutung und Sinn*], tak jak sakrament jest połączeniem bytu i znaczenia [*Sein und Bedeutung*]. „Pieśń jest istnieniem”. Ale co tu właściwie istnieje? Każda wypowiedź wyrażająca myśl wskazuje na coś zewnętrznego w stosunku do siebie. Słowa nie są zespołami brzmień, ale wyglądami sensu wskazującymi na coś poza sobą jak porozumiewawcze znaki. Wszyscy wiemy, że brzmieniowy kształt utworu nabiera konturów dopiero wtedy, gdy zrozumiane zostaje jego znaczenie. Wiemy, że utwór poetycki uwikłany jest w język, a tłumaczenie poezji jest tyleż wspaniałą, co dręczącą niemożliwością. Jest to wiedza bolesna, niosąca w sobie całe napięcie zadania, które przerasta nasze siły.

W poetyckiej wypowiedzi spełnia się przeto we właściwy sposób jedność kształtu brzmieniowego i znaczenia przysługująca poszczególnym słowom. Dzieło poetyckie jako dzieło językowe cechuje — w odróżnieniu od innych rodzajów sztuki — swoista, otwarta nieokreśloność. Jedność kształtu, jaką dzieło poetyckie posiada na równi z każdym innym dziełem sztuki, jest oczywiście obecnością zmysłową i w tej mierze nie jest wyłącznie czystym zamysłem znaczenia. Ale ta obecność zawiera mimo wszystko element zamysłu, ukazuje nieokreśloną możliwość wypełnienia. Na tym polega właśnie prymat poezji wobec innych rodzajów sztuki i dlatego poezja wyznacza zadania sztuk plastycznych. Poezja — używając środków językowych — ewokuje naoczność, obecność, istnienie; w każdym, kto odbiera słowo poetyckie, znajduje swoiste naoczne i nieprzekazywalne spełnienie. Poezja jest wezwaniem dla plastyka. Plastyk jako przedstawiciel ogółu tworzy obraz pretendujący do trwałej ważności.

Nazywamy to typem obrazu [*Bildtypus*]; typ ten obowiązuje dopóty, dopóki nie zostanie wyparty przez nowy, powstały w wyniku nowego aktu twórczego. Właściwym zadaniem poety jest tworzenie powszechnego podania. Absolutna realność podania [*Sage*] polega zaś na tym, że jest ono wypowiedane [*Gesagtsein*]. Greckim odpowiednikiem podania jest mit. Mit — historia bogów i ludzi — charakteryzuje się tym, że istnieje tylko wtedy, gdy jest wypowiedany, a jedyną możliwością uwierzytelnienia jest tu możliwość wypowiedania i powtarzania. W tym zaś ściśle określonym sensie wszelka poezja jest mityczna, ponieważ ma coś z mitu: uwierzytelnia się wyłącznie przez wypowiedzenie. Dlatego poezja jest żywiołem, do którego należy zarazem twórczość poetycka i interpretacja. Więcej — jest żywiołem, który w każdą twórczość włącza moment interpretacji.

Przekonujemy się o tym, gdy rozważamy jeden z artystycznych środków poetyckich, któremu w dawnych wiekach przysługiwała bezsporna prawomocność, a który dopiero w naszych czasach — poezji przeżywania [*Erlebnispoesie*] utracił swój kredyt. Mam na myśli alegorię, która mówi coś przez coś innego. Taki środek artystycznej wypowiedzi jest możliwy i ma charakter poetycki tylko wtedy, gdy istnieją gwarancje wspólnoty horyzontu interpretacji obejmującego alegorię. Jeśli ten warunek jest spełniony, to alegoria bynajmniej nie musi być „zimna”. Nawet gdy zachodzi ściśle przyporządkowanie alegorii i jej znaczenia, całość wypowiedzi poetyckiej, w której występuje alegoria, może mimo wszystko zachować otwartą nieokreśloność, może być poetycka, tzn. niewyczerpywalna za pomocą pojęć. Pokażemy to na przykładzie. Cała dyskusja wokół powieści Kafki polega w końcu na tym, że Kafka w swoich utworach potrafi w sposób niebywale chłodny, spokojny i krystalicznie czysty zbudować codzienny świat, którego pozorna swojskość połączona z zagadkową obcością wywołuje wrażenie, jakby wszystko nie było w nim tym, czym jest, ale wyrażało coś innego. Wszelako nie ma tu żadnych dających się zinterpretować alegorii, gdyż rozpad wspólnego horyzontu interpretacji uwidocznia się nam właśnie w toku tej kunsztownej narracji. Raz jeszcze zostaje rozwiany pozór, iż wszystko zmierza tu do znaczenia i pojęcia, do rozszyfrowania. Mamy tu poetycką ewokację czystego pozoru alegorii, tzn. że pozór ten obraca się w otwartą nieokreśloność.

Interpretacja towarzyszy tu twórczości i sama z kolei domaga się interpretacji. Właściwe pytanie przeto brzmi: Kto interpretuje — twórca czy interpretator? Może każdy z nich, zajęty swoim, dokonuje interpretacji? Czy w tym, co zamyślają i wypowiadają, dzieje się coś — niejako dochodzi do znaczenia coś — czego żaden z nich nie „ma na myśli”? Wydaje się, że interpretowanie-ukazywanie nie jest czynem ani aktem myśli, ale rzeczywistym określaniem się w samym bycie.

Podobnie jest z dwuznacznością wyroczeni. Wyroczenia również nie należy do dziedziny tego, co interpretujemy, ale raczej do dziedziny tego,

co nam się daje do zrozumienia. Edyp zostaje popchnięty ku swemu przeznaczeniu nie przez błąd głupca spowodowany przez niegodziwą siłę. W jego woli sprzeciwienia się boskim wyrokom, która ostatecznie wtrąca go w nieszczęścia, nie ma nic występnego. Właściwy sens takiej tragedii wyroczni polega na tym, że postać bohatera jest tu przykładem dwuznaczności, zawieszanej nad człowiekiem jako jego los [*verhängte Verhängnis*].

Byt człowieka polega na wikłaniu się w poszukiwaniu znaczeń wieloznaczności.

W tej wieloznaczności ma swój udział również słowo poetyckie. Słowo poetyckie jest także mityczne, tzn. uwierzytelnia je tylko to, co w nim zawarto. Wieloznaczność słowa poetyckiego odpowiada wieloznaczności ludzkiego bytu w ogóle i stąd wynika jego szczególna godność. Interpretacja poezji interpretuje jedynie to, co interpretuje sama poezja. Poezja ukazuje coś i poezja wskazuje na coś, ale nie chodzi o to, co ma na myśli poeta. To, co myślą poeci, nie jest w niczym lepsze ani ważniejsze od tego, co myślą inni ludzie. W poezji nie chodzi o to, co ktoś ma na myśli, ale o to, że w niej samej istnieje to, co pomyślane, i to, co wypowiedziane. Późniejsze słowo interpretacji zawiera się w tym istnieniu tak jak wieloznaczne wskazania, które są samym utworem poetyckim. Istnienie poezji znosi jedno i drugie. Utwór coś ukazuje, czyli pokazuje jakiś kierunek; podobnie ukazuje jakiś kierunek ten, kto ów utwór interpretuje. Kto idzie za słowami interpretacji, patrzy we wskazanym kierunku, ale nie ma na myśli określonej interpretacji jako takiej. Słowo ukazujące nie może zastąpić tego, co ukazuje. Takie pretensje interpretacji byłyby równie absurdalne, jak absurdalna jest sytuacja, gdy pies, któremu się coś pokazuje, bez wahania chwyta pokazującą rękę, zamiast patrzeć we wskazanym mu kierunku.

Podobnie zdaje się być z czynnością ukazywania zawartą w samej czynności poetyckiej. Wypowiedź poetycka również ma to do siebie, że w niej coś jakby wskazuje poza nią. Kunszt i mistrzostwo powiedzenia czegoś, które nadają wypowiedzi poziom artystyczny, mogą być przedmiotem artystycznej refleksji, ale prawdziwy byt sztuki polega na tym, że odnosi się on do czegoś poza sobą i pozwala dostrzec to, o czym mówi poeta. Ani interpretator, ani poeta nie mają własnych uprawnień — zawsze góruje nad nimi to coś swoistego, z czym się stykamy, kiedy mamy do czynienia z utworem poetyckim. Obaj idą za wskazówkami [*Deut*] — ramionami drogowskazu — wymierzonymi w otwartą przestrzeń. Zatem poeta tak jak interpretator musi być powściągliwy w tym sensie, by nie udzielać prawomocności temu, co po prostu ma na myśli. Jego sposobem pojmowania siebie czy jego świadomą intencją kieruje raczej jedna z wielu możliwości odnoszenia się do siebie w sposób refleksyjny, całkowicie różna od tego, co poeta w istocie czyni wtedy, gdy udaje mu się wiersz.

Niechaj powyższy wywód objaśnia słowa Hezjoda, który jako pierwszy w słynnej inwokacji do Muz sformułował misję poety. We wstępie do *Teogonii* poecie ukazują się Muzy i powiadają:

My głosim to, gdzie prawda z wymysłem się splata,
Ale i szczerą prawdę głosim też dla świata³.

Zazwyczaj uważa się te słowa za krytykę Homeryckiego sposobu przedstawiania świata bogów — jak gdyby poeta chciał poręczyć własną wiarygodność powołując się na Muzy, które rzekomo mówią:

Mamy w stosunku do ciebie dobre zamiary. Nie damy ci — choć przecież mogłybyśmy — mówić fałszu, jak Homerowi, lecz tylko prawdę.

Z wielu powodów, m. in. z uwagi na nadzwyczajną symetrię obu wersów, sądzę, że poeta chce powiedzieć raczej rzecz następującą: Muzy mają zawsze do zaofiarowania prawdę i fałsz. Mówić zarazem fałszywie i prawdziwie i w ten sposób wskazywać otwartą przestrzeń — to właśnie sprawa słowa poetyckiego. Prawdziwą poezją nie rządzi rozróżnienie prawdy i fałszu w tym sensie, jaki mają na myśli niedobrzy filozofowie mówiąc: „Wiele bo kłamią śpiewacy”.

Wydaje się, że taka jest odpowiedź na zadane przeze mnie pytanie. W wieloznaczności poezji od dawna tkwi element świadomego zamysłu i interpretacji. Gdy wszakże wspólny horyzont interpretacji rozpada się, gdy brak wspólnych podań, gdy osobliwa jedność, ustanowiona przez mitologię Greków i Rzymian oraz religię chrześcijańską — jedność istniejąca jeszcze 200 lat temu — traci swój oczywisty charakter, to takie rozerwanie mitycznej wspólnoty musi odzwierciedlić się w poezji. Toteż właśnie w powieści nowoczesnej — u Kafki, Thomasa Manna, Musila i Brocha, aby poprzestać na twórcach już nieżyjących — coraz więcej miejsca zajmuje element interpretacyjnej refleksji. Dziś wspólnota twórcy i interpretatora zacieśnia się. Ostatecznie jej źródłem jest wspólnota naszego ludzkiego bytu w epoce, której niestrudzone wysiłki poszukiwania sensu napiętnowane są przerażającą pewnością Hölderlinowskiej *Mnemosyne*: „Jesteśmy znakiem, my niewytłumaczalni [*Ein Zeichen sind wir, deutungslos*]”.

Przełożyła Małgorzata Łukasiewicz

³ Hezjod, *Teogonia*. Przełożył i objaśnił K. Kaszewski. Warszawa 1904, s. 2.