

Tsuyoshi Kurata

Poza ontologią: Paul Ricoeur i kwestia sztuki

Sztuka i Filozofia 2223, 51-63

2003

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.

Tsuyoshi Kurata

POZA ONTOLOGIĄ: PAUL RICOEUR I KWESTIA SZTUKI

W wywiadzie opublikowanym w 1995 roku pod tytułem „La critique et la conviction” (Krytyka i przekonanie) Paul Ricoeur przedstawia nam „po raz pierwszy” swoje estetyczne upodobania. Najpierw jesteśmy pod wrażeniem jego podziwu dla dwudziestowiecznej sztuki, którego w zasadzie nie oczekiwaliśmy. Ricoeur wspomina tu wielu artystów, takich jak między innymi Schönberg, Berg czy Webern w muzyce; Mondrian, Kandinsky, Klee i Pollock w malarstwie; czy też Moore, Brąncuși, Arp etc. w rzeźbie (CC, 257–58)¹. Wyżej wymienione nazwiska są o tyle zaskakujące, że Ricoeur, autor *Temps et récit*, jest uważany za jednego z obrońców figuratywności czy narracyjności.

Nie ma w jego filozofii refleksji na temat sztuki plastycznej *sensu stricto*, czy też na temat muzyki. Sam Ricoeur wypowiada się w następujący sposób na temat dziwnej nieobecności tej myśli estetycznej w jego filozofii: „istotnie, do tej pory zajmowałem się estetyką poprzez pojęcie” (ibidem, 259). Wspominany termin nie odnosi się po prostu do pewnego typu literatury, lecz stanowi uprzywilejowany model Ricoeurowskiego myślenia na temat sztuki. Podobnie, jak malarstwo było podstawowym materiałem pomocniczym dla filozofii sztuki Merleau-Ponty’ego (bez wątpienia również dla całej jego filozofii), czy poezja dla Heideggera.

Rozważania Ricoeura na temat opowiadania opierają się na dwóch głównych pojęciach: *konfiguracji* i *refiguracji*. Konfigurację można zdefiniować jako „zdolność mowy do przeobrażania siebie samej w obrębie własnej przestrzeni”, z kolei refiguracja to „zdolność przeobrażania świata czytelnika, jaką posiada utwór; przeobrażenie to następuje podczas obalania, kontestowania, modelowania jego oczekiwań” (ibidem, 260). Innymi słowy, jeśli konfiguracja wyraża narracyjne operacje mowy, które tworzą

¹ Skróty do tekstów Paula Ricoeura: *Le conflit des interprétations. Essais d’herméneutique I*, Seuil, Paris 1969 (CI); *Temps et récit I*, Seuil, Paris 1983 (TR I), *Temps et récit III*, Seuil, Paris 1985 (TR III), *Du texte à l’action. Essais d’herméneutique II*, Seuil, Paris 1986 (TA), *La critique et la conviction*, Calmann-Lévi, Paris 1995 (CC).

świat dzieła literackiego, niezależny od świata zewnętrznego, refiguracja z kolei jest transformacją doświadczenia czytelnika pod wpływem opowiadania. W *Temps et récit* Ricoeur mówi o jeszcze jednej „figuracji” – *prefiguracji*. Jest ona scharakteryzowana jako „przedrozumienie świata akcji; jego zrozumiałych struktur, symbolicznych źródeł i czasowego charakteru” (TR I, 87). Te trzy „figuracje” (pre-, kon- i refiguracja) tworzą to, co Ricoeur nazywa *potrójną mimesis*. Dodaje on jednak natychmiast, że nie należy mylić się co do natury *mimesis*: „nie polega ona na reprodukcji rzeczywistości, lecz na zmianie struktur świata czytelnika, w konfrontacji ze światem utworu” (CC, 260). W tym mimetycznym charakterze Ricoeur dostrzega *innowację semantyczną*, czy też to, co bardziej ogólnie nazywa się kreatywnością sztuki.

Widzimy teraz, czemu Ricoeur jednym tchem wymienia nazwiska artystów modernizmu, których dzieła w większym lub mniejszym stopniu odchodzą od klasycznych sposobów obrazowania. Istotnie, Ricoeur mówi: „dopiero wtedy, kiedy malarstwo XX wieku przestało być figuratywne, można było ogarnąć całość owej *mimesis*, której funkcją nie jest wspomaganie nas w rozpoznawaniu obiektów, ale w odkrywaniu rozmiarów doświadczenia, które nie istniały przed zaistnieniem dzieła” (ibidem). Nie zamykając się w obszarze literatury i szeroko pojętej sztuki przedstawiającej, refleksja Ricoeurowsa nad narracyjnością i mimetycznością otwiera sobie dostęp do sztuki i estetyki czasu „post-figuratywnego”.

Naszym zamiarem jest więc, z jednej strony, objaśnienie głównych pojęć teorii opowiadania – *konfiguracja* i *refiguracja*, czerpiąc z Ricoeurowskiej filozofii języka z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, z drugiej zaś ukazanie, iż Ricoeur w swych refleksjach na temat mowy i opowiadania wzbogaca zasadniczą kwestię fenomenologii: problem *znaczenia* i *intencjonalności*. Tym sposobem dochodzimy do ontologii dzieła sztuki, jako że Ricoeur nie mówi o emocjonalnym stanie podmiotu ani o pojęciu piękna, lecz raczej o naszym odniesieniu się do świata za pośrednictwem dzieła, a nawet o *prawdzie*, którą to dzieło odsłania. Mimo to Ricoeur, cały czas uznając ontologię Heideggera za „ziemię obiecaną” (CI, 28), nie ukrywa swojej rezerwy wobec jej „krótkiej drogi” (ibidem, 10). Rozważymy zatem pytanie, czy hermeneutyczna filozofia Ricoeura może stworzyć nową drogę po owej ontologizacji sztuki, która miała być wyjściem tak poza metafizykę sztuki, jak i kantowski paradygmat estetyki.

1. TRUDNOŚCI STRUKTURALNEJ ANALIZY MOWY: SEMANTYKA

Chciałbym pokazać, iż fundamentalne pojęcia *Temps et récit* – *prefiguracja, konfiguracja* i *refiguracja*, wywodzą się z Ricoeurowskiej filozofii języka z lat sześćdziesiątych. Rozwijała się ona głównie jako rodzaj dialogu ze strukturalizmem, który dominował w tamtych czasach na intelektualnej scenie Francji².

Według Ricoeura, strukturalizmowi, który definiuje znak w relacji i opozycji do wszystkich innych znaków, udało się zbudować immanentną semiotykę. Troska o naukowość, prowadząca do studiowania statycznej i zamkniętej struktury, implikuje nie tylko akt mówienia jako indywidualny rezultat i historyczny aspekt mowy, to znaczy wszystko, co dotyczy zmiany, ale także „pierwotną intencję mowy, czyli powiedzieć coś o czymś” (*CI*, 84). Co jednak Ricoeur rozumie przez „powiedzieć coś o czymś”? Wyjaśnia to w ten sposób: „[mowa] ma dwa cele: cel idealny (powiedzieć coś) i referencję rzeczywistością (powiedzieć o czymś). Podczas aktu mówienia mowa przekracza tu dwa progi: próg idealności sensu i, ponad tym sensem, próg referencji” (*ibidem*, 85). Strukturaliści faktycznie zawężają problematykę sensu, ponieważ „znaczenie”, które mogłoby stanowić o różnicy między znakami, w systemie jest dla nich tylko i wyłącznie „cechą” negatywną lub opozycyjną. Tym bardziej, jeśli chodzi o kwestię referencji – analiza tego problemu napotyka jeszcze więcej przeszkód, albowiem, jako że teoria strukturalizmu uznaje czystą immanencję systemu znaków, z zasady niemożliwością jest analizowanie związku między znakiem i rzeczami lub światem na zewnątrz systemu. Oto największe trudności metody strukturalnej.

W jakich warunkach może się ujawnić „pierwotna intencja mowy”, czyli powiedzieć coś (sens) o czymś (referencja)? Ricoeur jest przekonany, a przekonanie to podziela z wielkim lingwistą Emilem Benveniste'em, że mowa zyskuje znaczenie wyłącznie poprzez językową aktualizację. Istotnie, Benveniste wyróżnia dwa poziomy analizy językowej: *semiotykę* i *semantykę*. Definiuje on semiotykę jako analizę formy, a semantykę jako analizę sensu. „(1) Semiotyka – mówi Benveniste – charakteryzuje się jako właściwość języka, (natomiast) semantyka wypływa z działalności mówcy, który aktualizuje język. (2) Znak semiotyczny istnieje w sobie, buduje rzeczywistość języka, ale nie wymaga specyficznego zastosowania;

² Na ten temat por. F. Dosse, *Les sens d'une vie*, La Découverte, Paris 1997. Autor znakomicie opisuje trudną sytuację Ricoeura w tamtej epoce.

zdanie nie istnieje, o ile nie zostanie wypowiedziane w konkretnej sytuacji; ekspresja tego, co semantyczne, jest wyłącznie partykularne. (3) Posługując się znakiem, docieramy do wewnętrznej rzeczywistości języka; gdy mamy do czynienia ze zdaniem, zostajemy ponownie związani rzeczami spoza języka; (4) ponadto, częścią konstytutywną znaku jest nierozłącznie związane z nim *signifié*, natomiast sens zdania implikuje odniesienie do sytuacji dyskursu i postawę mówiącego”³. Tak pojmowana semantyka odgrywa niezwykle ważną rolę w Ricoeurowskiej filozofii mowy. W istocie, mowa wyraża coś o czymś dopiero w aktualizacji języka. To właśnie zdanie, rozumiane jako wydarzenie, ukazuje sens i łączy nas ze światem, nie zaś znaki w systemie. „Dzięki zdaniu – mówi Benveniste – możliwe jest porzucenie dziedziny języka jako systemu znaków i wejście do (całkowicie) innego uniwersum”⁴.

Ricoeur, kreśląc możliwości i ograniczenia analizy strukturalnej, opisał również warunki konieczne dla intencjonalności mowy. Możemy zauważyć, iż terminologia *sens-referencja* zapożyczona jest od Fregego, z jego słynnego artykułu *Über Sinn und Bedeutung*⁵. Została ona wzmocniona przez Husserla w *Badaniach logicznych: Bedeutung i Erfüllung*. Na ten temat Ricoeur wyraża się następująco:

„Frege doskonale wykazał, że istnieją dwa cele języka: dążenie do idealnego sensu (czyli bez przynależności do świata fizycznego) i referencja. (...) Ów awans sensu (idealnego) w kierunku referencji tworzy duszę mowy. To samo powie Husserl w *Badaniach logicznych*: idealny sens jest pustką i nieobecnością, które muszą zostać wypełnione. Poprzez wypełnienie, mowa dochodzi do siebie samej, to znaczy umiera dla siebie samej” (*CI*, 87–88).

Dzięki temu cytatowi wyraźnie widać, że Ricoeurowska filozofia mowy pozostaje wierna podstawowej kwestii fenomenologii: problemowi znaczenia i intencjonalności. Należy tu jednak podkreślić „teologiczny” ruch mowy. Mimo że istnieje niezaprzeczalna różnica między pojęciem *Bedeutung* u Fregego a *Erfüllung* u Husserla (jako że u Fregego w ogóle nie ma mowy o kwestii intuicji!), Ricoeur umieszcza obok siebie te dwie

³ É. Benveniste, *La forme et le sens dans le langage* (1966), *Problème de linguistique générale*, t. II, s. 225. Warto tu przypomnieć, iż Ricoeur osobiście uczestniczył w konferencji, podczas której zostało wygłoszone to exposé. Jego pytania zadane Benveniste’owi w trakcie konferencji można skonfrontować (w:) ibidem, s. 236–237.

⁴ É. Benveniste, *Problème de linguistique générale*, t. I, s. 129–130.

⁵ G. Frege, *Écrits logiques et philosophiques*, Édition du Seuil, Paris 1971 [przekład polski: G. Frege, „Sens i znaczenie” (w:) idem, *Pisma semantyczne*, przeł. wstęp i przypisy B. Wolniewicz, PWN, Warszawa 1977 – przyp. red.]

struktury, w celu „wydobycia ruchu sensu w kierunku referencji”. Mniej problemów pojawi się w związku z pojęciem sensu (Fregowski *Sinn* i Husserlowski *Bedeutung*, a później *noemat*). Sens i noemat odgrywają tu rolę pośrednika, inaczej mówiąc – coś jest nam dane przez te pojęcia. Można je zdefiniować jako „sposób darowania, okazania” referencji lub obiektu. Być może poniższe schematy pomogą nam lepiej to pojąć:

Frege: nazwa własna ————— sens [Sinn] —————> znaczenie (referencja)
(lub pozycja) [Bedeutung]

Husserl: akt (świadomości) — sens [Bedeutung] —> wypełnienie [Erfüllung]
[Noemat] (Gegenstand)

Jeśli zaś opisać schemat samego Ricoeura, to:

akt mowy ————— sens (powiedzieć coś) —————> referencja (o czymś)

Widać teraz wyraźnie, iż we wszystkich trzech strukturach referencja ukazuje się nam poprzez sens. Jedyna różnica dotyczy pierwszego terminu z każdej struktury: punkt wyjścia w schemacie Ricoeura różni się od punktu wyjścia u Fregego i u Husserla. Jak już to widzieliśmy, mowa u Ricoeura musi zacząć działać, aby mogła oznaczać i wskazywać rzeczy. W konsekwencji, akt podmiotu mówiącego musi znaleźć się na początku schematu. Z kolei, problem wypowiedzenia jest całkowicie drugorzędny u pozostałych dwóch filozofów.

Pozostaje nam wykazać, że Ricoeurowska teoria opowiadania bazuje w szczególności na powyższym schemacie, który wyraża *intencjonalność* mowy. Zanim jednak przejdziemy do *Temps et récit*, możemy zauważyć inną izomorfie rozwiniętą w teorii tekstu z lat siedemdziesiątych.

2. TEORIA TEKSTU: DEKONTEKSTUALIZACJA I REKONTEKSTUALIZACJA

W poprzedniej części opisaliśmy aktualizację lub użycie mowy jako warunek konieczny, aby mowa mogła powiedzieć coś o czymś. Ricoeur za Benveniste'em (mowę w użyciu) nazywa *dyskursem*. Tak więc teoria tekstu, której Ricoeur poświęcił wiele esejów w latach siedemdziesiątych, narodziła się ze zjawiska nazywanego „paradoksem dyskursu”. Paradoks ten można sformułować tak oto: „dyskurs jest aktualizowany jako wydarzenie, lecz rozumiany jako sens” (TA, 105). Dyskurs jako wydarzenie za każdym razem jest inny, ale tym, co chcemy zrozumieć w dyskursie, nie

jest wydarzenie jako takie, lecz znaczenie, jakie ze sobą niesie. Ricoeur, cały czas wierny głównemu problemowi fenomenologii (wydaje się) zastanawia się nad „idealnością” znaczenia. Przypisuje on pojęciu znaczenia następującą definicję:

„Dla mnie słowo *znaczenie* ma bardzo szeroki zasięg, pokrywający wszystkie aspekty i poziomy *intencjonalnej* eksterioryzacji, która umożliwia z kolei uzewnętrznienie dyskursu w dziele i piśmie” (ibidem, 107).

W jaki sposób znaczenie, rozumiane jako intencjonalna eksterioryzacja, pozwała na uzewnętrznienie dyskursu w dziele i w piśmie? Pytanie to wprowadza problem dzieła i pisma. W istocie, zagadnienie znaczenia będzie uwzględnione w analizie języka pisanego. Z łatwością można spostrzec w tej problematyce związek między semantyką (teoria znaczenia) a hermeneutyką (teoria rozumienia tekstów pisanych). W takim razie, czym różni się pismo od mowy?

Z początku pismo jawi się nam jako unieruchomienie czy też materialny zapis dyskursu. Wydaje się to ewidentne, jeżeli przypomnimy sobie „słabość” dyskursu – jego ulotny charakter. To jednak nie wszystko. Ricoeur zapytuje: „co tak naprawdę (unieruchamia, zatrzymuje) pismo” (ibidem, 185)? Według niego, pismo nie ogranicza się do czysto materialnego unieruchomienia. To, co pismo unieruchamia, to nie zdarzenie mówienia, lecz to, co jest «powiedziane» w mowie” (ibidem). Wyrażenie: „to, co jest powiedziane w mowie” ma dla Ricoeura dwa odpowiedniki, raz jako „noemat tego, co wypowiedziane”, raz jako „znaczenie”⁶.

Ricoeur, podobnie jak Husserlowska fenomenologia, kładzie akcent na idealny charakter *noematu* tego, co wypowiedziane lub znaczenia. Taka idealizacja znaczenia dokonuje się podług pojęć „depsychologizacji” i „dekontekstualizacji”. Według Ricoeura, pierwszą funkcją pisma jest „nadać tekstowi autonomię wobec intencji autora” (ibidem, 111). Innymi słowy, „to, co tekst znaczy, nie jest już tym, co autor chciał powiedzieć” (ibidem). Gdy w dyskursie ustnym intencja mówcy (jego „chęć wypowiedzenia”) i znaczenia dyskursu wzajemnie się pokrywają, czytelnik, w większości przypadków, nie może pytać, co autor chciał powiedzieć. Taka dysocjacja ani negatywna ani alienująca, otwiera drogę hermeneutyce, ponieważ wychodzi poza skończony horyzont życia autora.

Drugą funkcją pisma jest rozłączenie dyskursu i zapoczątkowującej sytuacji. Ricoeur nazywa tę funkcję „dekontekstualizacją”. Dyskurs, unie-

⁶ Por. np. *Interpretation Theory. Discourse and Surplus of Meaning*, Texas Christian Univ. Press, 1976, s. 27.

ruchomiony przez pismo, jest odizolowany od swojej sytuacji: intonacji, gestu, etc. Z szerszego punktu widzenia, tekst napisany w danej epoce i oddzielony od kontekstu socjokulturowego, można przeczytać, znajdując się w całkiem innym kontekście. Krótko mówiąc, „jest otwarty na nieskończoną liczbę czytelników” (ibidem). I znowu, dekontekstualizacja, czy też depsychologizacja, nie odgrywają negatywnej roli w Ricoeurowskiej hermeneutyce. Wręcz przeciwnie, stanowią główny warunek interpretacji.

Dokąd prowadzą procedury idealizacji sensu? Czyżby Ricoeur marzył, razem z Fregem i Husserlem, o królestwie idealnego sensu, potwierdzającego swoją niezależność wobec świata fizycznego i psychicznego? Czy też może chciałby zadeklarować za strukturalistami „śmierć autorów” i obwieścić „autonomię tekstu”? Trzeba pamiętać, że semantyka Ricoeura posiada strukturę teologiczną: ruch sensu w kierunku referencji. W tym sensie idealne znaczenie jest tylko etapem koniecznym, żeby mowa mogła odnosić się do świata zewnętrznego. Tym samym, dekontekstualizacja dyskursu powinna być uzupełniona o „rekontekstualizację”. Rekontekstualizować tekst to umieścić go w kontekście czytelnika poprzez akt czytania.

Mówiony dyskurs charakteryzuje się ostensywną funkcją odnoszenia się do czegoś: wszelkie odniesienie mowy można umiejscowić „w jedynej siatce czasoprzestrzennej, do której należą również interlokutorzy” (ibidem, 113). Ricoeur nazywa ową referencję sytuację ostensywną lub też „referencją pierwszego rzędu”. Z kolei, tekst nie może odnosić się do sytuacji wspólnej jednocześnie autorowi i czytelnikowi. Czyżby więc tracił swoją funkcję referencyjną? Jasne jest, że Ricoeur przez tekst rozumie raczej fikcję czy poezję, to, co nie ma „rzeczywistego” odniesienia, odpowiadającego „rzeczywistości”. Czyż jednak nie było hermeneutycznym przekonaniem Ricoeura, że aby „zrozumieć tekst, trzeba podążać za ruchem sensu w kierunku referencji, wychodząc od tego, co mówi, do tego, o czym mówi” (ibidem, 208)? Należałoby tu poszerzyć sferę referencji, zazwyczaj rezerwowanej dla rzeczywistości odpowiadającej mowie. Tekst, poprzez zniesienie referencji ostensywnej rozwija system odniesień drugiego rzędu, albo inaczej – „referencję drugiego rzędu”. Według Ricoeura, ta referencja nieostensywna otwiera *świat*, który różni się od *sytuacji* określonej czasoprzestrzennie przez wypowiedź mówiącego.

„Sądzę – mówi Ricoeur – że zniesienie referencji pierwszego rzędu, dokonane przez fikcję i poezję, jest warunkiem uwolnienia referencji

drugiego rzędu, której udaje się wejść w kontakt ze światem nie tylko na poziomie obiektów manipulowalnych, ale też na poziomie, który Husserl określał przez wyrażenie *Lebenswelt*, a Heidegger przez wyrażenie *bycia w świecie* (ibidem, 114).

Oto schemat tej struktury:

Dialog (ustny)

akt dyskursu ——— sens/chęć powiedzenia ———> referencja I rzędu
(mylony z intencją mówcy) (jawna) „sytuacja”

Tekst (pisany)

akt pisania/czytania — sens (noemat mówienia) ———> referencja II rzędu
(depsychologizacja/
dekontekstualizacja) (rekontekstualizacja)
(niejawna) „świat”

Schematy te potwierdzają, że Ricoeur podąża ogólną strukturą intencjonalności, wspomnianą w poprzedniej części. Zamierza wykazać, w jaki sposób tekst (pismo) pomaga wyjaśnić to, co Husserl nazwał *noematem*, czyli znaczeniem pozostającym w centrum wydarzeń dyskursu. Wyłącznie poprzez znaczenie oderwane od wydarzeń pojawia się możliwość rozwinięcia referencji drugiego rzędu, która stanowi niezbędny element otwarcia na świat.

Z pewnością, fikcja jest gatunkiem przykładowym dla Ricoeurowskiej teorii tekstu. Można zapewne porównać operację fikcji, w której zawieszona jest referencja pierwszego rzędu, do operacji *epoché* Husserla, jeżeli rozumiemy przez tę ostatnią zawieszenie naturalnej postawy wiary w istnienie rzeczy. Ta operacja pozostaje jednak jedynie warunkiem koniecznym do rozpoczęcia nowego związku ze światem. Ricoeur nie zadowala się nigdy pozostawaniem w „imperium sensu” (ibidem, 26) podbitym przez *epoché*.

3. NARRACYJNOŚĆ: KONFIGURACJA I REFIGURACJA

W *Temps et récit* zainteresowania Ricoeura kierują się w stronę funkcji narracyjnej. Wydaje się, iż kwestia opowieści nie należy wyłącznie do tekstu jako tego, co jest napisane. Opowiadanie nie powinno też być równoznaczne z mową w znaczeniu, że ktoś coś mówi. Istnieje niepodważalna różnica między *opowiadać* i *mówić*: używamy zwrotów „opowiadać historię”, „opowiadać bajkę” etc., ale nigdy nie możemy powiedzieć „mówić historię”, „mówić bajkę”. Ta różnica istnieje w kilku innych językach europejskich: w angielskim znajdujemy ją między „tell”

i „say”, w niemieckim między „erzählen” i „sagen”. Co to znaczy? W odróżnieniu od zwykłego aktu mówienia, akt opowiadania można scharakteryzować jako wyższy akt dyskursu, który polega na zainicjowaniu pewnego ciągu zdań, usytuowanego w odpowiednim porządku.

Jak i do jakiego stopnia struktura narracyjności, analizowana przez Ricoeura w *Temps et récit*, opiera się na intencjonalnej strukturze mowy, którą przedstawiśmy przed chwilą w schematach? Być może kolejny schemat rozjaśni nieco problem:

Struktura narracyjności

prefiguracja ————— konfiguracja —————> refiguracja
 (przed-rozumienie (na poziomie „sensu”) (na poziomie „referencji”)
 świata akcji)

Tak jak to przedstawiśmy we wstępie, operacja *konfiguracji* wskazuje na kompozycję zdań, inaczej mówiąc, na fabułę [*la mise en intrigue*]. Na tym poziomie opowiadanie nabywa *quasi-niezależności* względem świata zewnętrznego, gdyż poprzez swe wewnętrzne prawa objawia nam immanentną przestrzeń. Tymczasem, analiza konfiguracji jest uznawana za analizę sensu, a nawet za „analizę intencjonalną przeprowadzoną w husserlowskim stylu”⁷.

„W tym stadium (w stadium konfiguracji) referent zachowuje statut immanentnej transcendencji, którą Husserl przypisuje przedmiotowi intencjonalnemu [*visé*] tak długo, dopóki nie podejmiemy żadnego zaangażowania ontologicznego wobec tego obiektu oraz dopóki dokonujemy *epoché* (lub redukcji) dotyczącej «tezy o istnieniu świata jako ogółu rzeczy»”⁸.

Potwierdza to naszą tezę, według której Ricoeur rozwija swoją teorię mowy i narracyjności, wyszedłszy od konceptów ściśle fenomenologicznych. Co ciekawe, owa intencjonalna analiza konfiguracji może być mylona z pewnego rodzaju semiotyką. Wedle Ricoeura, semiotyka interesuje się wyłącznie „abstrakcją *mimesis* II (*mimesis* konfiguracji)”, to znaczy „wewnętrznymi prawami dzieła literackiego” (*TR* I, 86).

Refiguracja może być uznana za pogłębioną wersję pojęcia referencji drugiego rzędu, które zostało wydobyte przez teorię tekstu na podstawie analizy dzieł pisanych. Sam Ricoeur uznaje oba terminy (refiguracja

⁷ „Mimèsis, référence et refiguration dans «Temps et récit»”, *Etudes phénoménologiques* 1990, nr 11, s. 33.

⁸ Ibidem.

i referencja) za synomimiczne aż do drugiej części *Temps et récit*. Powrócimy później do tego terminologicznego pogłębienia.

Dzięki pojęciu *prefiguracji* jesteśmy w stanie zobaczyć dokładniej, w jaki sposób Ricoeur usiłuje wyjść poza model Husserla, ograniczający się jedynie do planu „teoretycznego”. Pojęcie prefiguracji zawiera w sobie problemy *per excellence* hermeneutyczne, czyli problemy *przed-rozumienia* i *koła hermeneutycznego*. Tak jak to wykazały powyższe schematy, akt opowiadania wychodzi zawsze od prefigurowanego świata akcji i historii. Z kolei, akt husserlowski, będąc aktem transcendentnego podmiotu, jest uważany za odseparowany od świata. Tak więc, według Ricoeura, intencjonalne działanie dokonuje się nie w czysto kontemplacyjny sposób poznania [connaissance], lecz w sposób praktyczny. W konsekwencji, oznacza to, iż korzeni działania narracyjnego należy szukać w świecie uprzednio uformowanym przez akcję człowieka, porządek symboliczny i historię.

Hermeneutyka Ricoeura nie zadowala się li tylko analizą konfiguracji narracyjnej. Jej ambicją jest „odtworzyć całość operacji, poprzez które dzieło literackie wydobywa się z nieprzejrzystego dna tego, co żywe, tego, co działające i cierpiące; będąc powierzonym przez autora czytelnikowi, zmienia w ten sposób swoje działanie” (ibidem). Ricoeur nazywa całość tych operacji potrójną *mimesis* i wykazuje, że ma ona charakter zamkniętego kręgu, świat prefigurowany jest bowiem zawsze wypowiedziany przez refigurację opowiadania, która dostarcza nowych możliwości dla utworzenia kolejnej konfiguracji narracyjnej. Konfiguracja nie powstaje z niczego. Wręcz przeciwnie, zakłada ona wcześniejsze istnienie wyraźnie wypowiedzianego świata.

Możemy uznać, że struktura narracyjności podąża schematami opisanymi wyżej: skłonność (ruch) idealnego sensu w stronę referencji (świata). Konfiguracja (poziom sensu) stanowi „filar analizy”, lecz osiąga pełnię dopiero wówczas, gdy weźmiemy pod uwagę również dwie pozostałe operacje. *Quasi*-idealność konfiguracji jest od początku przeznaczona do dokonania operacji refiguracji (poziom referencji).

Skoro teoria narracyjności została poszerzona w stosunku do teorii tekstu z lat siedemdziesiątych, oznacza to, iż chodzi tu nie tylko o fikcję, ale i o historiografię. W istocie, rozważania nad historią czynią intencjonalną strukturę mowy niezwykle owocną.

Ricoeur, podobnie jak inni „narratywiści”, usiłuje z początku zwrócić historiografii jej narracyjny charakter; historiografia bowiem, w trosce o naukowość, stara się zapomnieć o „związku derywacji” (TR III, 133) z opowiadaniem. Rzeczywiście, gdybyśmy pozostali jedynie na poziomie

sensu, gdybyśmy analizowali wyłącznie wewnętrzną strukturę tekstu historycznego – taką analizę Ricoeur nazywa „analizą intencjonalną przeprowadzoną w husserlowskim stylu” – moglibyśmy z łatwością rozwiązać problem, mówiąc, że zarówno jednostki historyczne, jak i fikcyjne, oparte są na fabule [*la mise en intrigue*]. Różnica między historią a fikcją zanikłaby zupełnie wobec gry językowej. Tak oto pojawia się teza narratystyczna w jej skrajnym przypadku: „historiografia jest odmianą gatunku opowiedzianej historii (History is a species of the genus story)⁹. Lub inaczej, historiografia jest „literackim artefaktem (a literary artefact)”¹⁰.

Mimo że Ricoeur sympatyzuje z narratystami i pilnie studiuje ich dzieła (np. A. Danto, W.B. Gallie, L.O. Mink, H. White), cały czas zachowuje pewien dystans wobec nich. Dlaczego? Otóż na planie referencji (refiguracji) pojawia się pewna niezaprzeczalna „dyssymetria” [*dissymétrie*] między aspiracjami historii i fikcji: historia stara się oddać „to, co się naprawdę zdarzyło”. Czyżby Ricoeur rzeczywiście wierzył naiwnemu realizmowi, wedle którego historia odtwarza wiernie wydarzenia, które istotnie miały miejsce? W *Temps et récit* intencjonalna struktura mowy zajmuje obszerne miejsce w rozważaniach Ricoeura, albowiem do dychotomii między referencją ostensywną i nieostensywną w fikcji dochodzi problematyka intencjonalności historycznej; odtąd trzeba będzie wziąć pod uwagę „wzajemne zapożyczenia” historii i fikcji.

Aby wykazać owe „wzajemne zapożyczenia”, Ricoeur usiłuje wykonać dwa następujące kroki: *ufikcyjnienie opowiadania historycznego i uhistorycznienie [historicisation] opowiadania fikcyjnego* (TR III, 150). Dzięki ufikcyjnieniu opowiadania historycznego można wykazać, iż nie tylko konfiguracja narracyjna pozwala lepiej zrozumieć historię, ale także fabuła dostarcza historii „niemalże intuicyjnego wypełnienia” (ibidem, 270). Wyobraźnia ma tutaj ważną rolę do odegrania: musi przybliżyć nam to, co jest obce, inaczej mówiąc, przybliżyć przeszłość jako taką. Nie mamy dostępu do przeszłości jako takiej. Dopiero interwencja wyobraźni daje nam moc „przedstawiania sobie”. Wyobraźnia nadaje przeszłym wydarzeniom „iluzję obecności” (ibidem, 274) lub też „quasi-obecność”; inaczej historia pozostałaby w pewnym sensie „ślepa”. Fikcja, dzięki

⁹ W.B. Gallie, *Philosophy and the Historical Understanding*, Schoken Books, New York 1964, s. 66. Cyt. za P. Ricoeur, TR I, s. 215.

¹⁰ H. White, „The Historical Text as Literary Artifact” (w:) ibidem, *The Writing of History*, 1978. Cyt. za P. Ricoeur, ibidem, s. 228–229 [przekład polski: H. White, „Tekst historiograficzny jako artefakt literacki”, przeł. M. Wilczyński (w:) ibidem, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domńska, M. Wilczyński, Universitas, Kraków 2000 – przyp. red.].

swej „quasi-intuicyjności” darowuje historii „oczy, aby mogła widzieć i płakać (ibidem). Ricoeur nawiązuje tu krótko do Holocaustu jako przykładu ząbębiana się historii i fikcji: „fikcja służy temu, co niezapomniane. Pozwala historiografii równać się z pamięcią, historiografia bowiem może nie posiadać pamięci wtedy, gdy jedyną rzeczą, która ją ożywia, jest ciekawość” (ibidem, 274–75).

Jeśli chodzi o „historyzację fikcji”, należy tu przeanalizować głębokie zakorzenienie fikcji w rzeczywistym świecie historyczności. Na przykład, fikcja nie może do końca uwolnić się od przymusu datowania. Gdyby nie przestrzegała zasad datowania, czy to codziennych, czy historycznych, akcja i wydarzenie fikcyjne byłyby kompletnie niezrozumiałe dla czytelnika. Jak mówi Ricoeur, opowiadać cokolwiek, to opowiadać w taki sposób, jakby kiedyś się wydarzyło. Fikcja jest więc bardziej mimetyczna, niżby się to mogło wydawać, i zakorzeniona w naszej czasowości i historyczności.

Czasowe i historyczne doświadczenie świata ukazuje się przez narracyjność, w miarę jak opowiadanie historyczne i fikcyjne zapożyczają od siebie wzajemną intencjonalność. Tak ukazany świat sam staje się z kolei podłożem aktywności narracyjnej. Ricoeur nazywa ów dynamiczny ruch kołem mimetycznym [*cercle de la mimesis*].

4. KONKLUZJA: NOWA DROGA PO ONTOLOGIZACJI ESTETYKI

Nasze rozważania rozpoczęły się od teorii dyskursu, następnie przeszliśmy do teorii tekstu i refleksji nad narracyjnością, by skończyć na Ricoeurowskim pojmowaniu świata. Te trzy etapy ukazują progresywny rozwój myśli Ricoeura. Staraliśmy się tu pokazać rozwinięcie struktury intencjonalności mowy i powstającego równocześnie pojęcia świata.

Chciałbym powrócić do pytania postawionego na wstępie: czy hermeneutyczna filozofia Ricoeura otwiera nową drogę po heideggerowskiej ontologizacji estetyki? Usytuowanie pracy Ricoeura w ramach ontologii „post-heideggerowskiej” jest całkiem uzasadnione. Sam Ricoeur przyznaje, że pojęcie refiguracji daje się zinterpretować „pod wpływem post-heideggerowskiej koncepcji prawdy, jej radykalnej krytyki prawdy-adekwacji i mowy obrończej prawdy-manifestacji”¹¹. Tak więc celem wypowiedzi narracyjnych jest „refiguracja tego, co rzeczywiste, w podwójnym

¹¹ P. Ricoeur, *Réflexion faite: autobiographie intellectuelle*, Édition Ésprit, Paris 1995, s. 73–73.

sensie – odkrywania ukrytych wymiarów ludzkiego doświadczenia i *przekształcania* naszej wizji świata”¹².

Mimo to Ricoeur utrzymuje jednak pewien dystans wobec ontologizacji Heideggera. W artykule zatytułowanym „Zadanie hermeneutyki” (1975) zapytuje, cały czas zakładając pierwszeństwo ontologii: „dlaczego nie zatrzymamy się tu i nie ogłosimy się heideggerystami” (TA, 94)? Według niego, podporządkowując epistemologię ontologii, Heideggerowi nie udało się rozwikłać aporii hermeneutyki: *wyjaśniania* i *rozumienia*. U Diltheya aporia ta sytuowała się w epistemologii, między dwiema modalnościami poznania, Heidegger zaś po prostu przesunął ją między epistemologię a ontologię. W ten sposób aporia stała się jeszcze poważniejszym problemem. Sam Ricoeur praktykuje nie tylko – na sposób heideggerowski – powrót do źródeł, lecz także powrót prowadzący do zagadnień epistemologicznych. Skoro filozofia sztuki Ricoeura nie przestaje prowadzić dialogu z lingwistyką, oznacza to, iż jej największą troską jest „połączenie precyzji analizy z ontologiczną atestacją” (ibidem, 34).

Moglibyśmy nazwać tę filozofię nieco ironicznie „pozytywną hermeneutyką”¹³. Jednakże Ricoeur nie ukazuje nam nowej drogi po ontologii sztuki, która, poprzez zerwanie z problemami natury epistemologicznej, skazuje się na reprodukcję i dekonstrukcję – w nieskończoność.

przełożyły
Anna Grzegorzczak i Alicja Żuchelkowska

¹² Ibidem, s. 74.

¹³ J. Grondin, „L’herméneutique positive de Paul Ricoeur. Du temps au récit” (w:) *Temps et récit de Paul Ricoeur en débat*, red. Ch. Bouchindhomme, R. Rochlitz, Cerf, Paris 1989, s. 121–137.