

**Andrzej Krawiec\***

## **Paul Ricoeur i znaczenie dyskursu muzycznego**

### Streszczenie

Artykuł podejmuje problematykę znaczenia dyskursu muzycznego, ujmowaną z perspektywy fenomenologii hermeneutycznej. Podstawą prowadzonych analiz jest zbiór esejów Paula Ricoeura pt. *Język, tekst, interpretacja*. Celem autora niniejszego artykułu jest kontekstualizacja takich pojęć, jak dyskurs, zdarzenie, znaczenie, dystans, przyswojenie, interpretacja, samorozumienie, projekcja „świata dzieła” oraz projekcja możliwości „bycia-w-świecie” w odniesieniu do dzieła sztuki muzycznej.

### Słowa kluczowe

dyskurs, fenomenologia, hermeneutyka, muzyka, znaczenie, Paul Ricoeur

Niniejszy artykuł przedstawia poglądy Paula Ricoeura w kwestii znaczenia dyskursu dzieła sztuki, ze szczególnym uwzględnieniem przypadku dzieła muzycznego. Podkreślmy już na początku, że myśl i analizy Ricoeura to perspektywa fenomenologa hermeneutycznego, a zatem niezbywalna jest w nich – choć często w krytycznej polemice – obecność filozofów uznawanych za klasycznych przedstawicieli fenomenologii i hermeneutyki. Z pewnym zastrzeżeniem można uważać Ricoeura za kontynuatora poglądów Edmunda Husserla, Martina Heideggera oraz Hansa-Georga Gadamera, pamiętając jednak, że wniósł on do zastanej tradycji fenomenologicznej i hermeneutycznej ważne uwagi i modyfikacje. To zastrzeżenie czyni Ricoeura zarówno kontynuatorem, jak i reformatorem kluczowych pojęć fenomenologicznych oraz hermeneutycznych (Przyłębski 2014, 203–221). Niezależnie od tego, jak ocenilibyśmy tradycjonalizm bądź nowatorstwo myśli Ricoeura,

---

\* Wydział Filozoficzny  
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie  
E-mail: krawiecandrzej@gmail.com

pozostanie faktem, że wielokrotnie odwoływał się on do poglądów wymienionych przed chwilą trzech filozofów, którzy stanowili dla niego podstawę i punkt odniesienia w wyrażaniu swojej własnej, oryginalnej myśli. Związki Ricoeura z tradycją tak fenomenologiczną, jak i hermeneutyczną szczegółowo opisała Katarzyna Rosner we *Wstępie* – zatytułowanym *Paul Ricoeur – Filozoficzne źródła jego hermeneutyki* – poprzedzającym eseje zebrane w książce *Język, tekst, interpretacja* (Ricoeur 1989, 5–60). Poglądy właśnie z tej publikacji będą przedmiotem niniejszych analiz. Oprócz wykładni na temat tekstu, dyskursu, zdarzenia, znaczenia, dystansu, przyswojenia, interpretacji, samorozumienia, projekcji „świata dzieła” oraz projekcji możliwości „bycia-w-świecie” Ricoeur wzmiankuje tu także o sztuce muzycznej, dając tym samym impuls do rozważań nie tylko na temat „znaczenia” dzieła literackiego czy dzieła sztuki w ogólności, ale także szczególnego przypadku dzieła muzycznego (Polony 2004; 2003a)<sup>1</sup>. Twierdzi on mianowicie, że

Text est semblable au langage musical, et le lecteur – au chef d’orchestre, qui agit conformément aux indications de la partition. En résultat, il faut comprendre quelque chose de plus que de répéter l’événement du langage, de le reproduire dans un événement semblable; il faut aussi créer un nouveau événement qui sort du langage, dans lequel l’événement primitif a été objectivement révisé (Ricoeur 1989, 161).

Nieco dalej ponownie przywołuje on analogię pomiędzy lekturą tekstu a wykonywaniem dzieła muzycznego (Ricoeur 1989, 261), przy czym „wykonywanie dzieła” należy tu rozumieć nie tylko jako prezentację dzieła przez muzyka-wykonawcę, ale również jako „aktualizację” i „przyswojenie” dzieła przez odbiorcę-słuchacza.

Na początku analizy warto przypomnieć kilka wstępnych ustaleń, które czyni Ricoeur, aby móc lepiej zrozumieć jego stanowisko wobec tradycji fenomenologiczno-hermeneutycznej oraz strukturalistycznej<sup>2</sup>. Z tych właśnie wstępnych ustaleń wyłania się również pojęcie „dyskursu” – tak jak je pojmuje francuski filozof.

Język (*langue*) traktuje Ricoeur jako kod czy też system, na podstawie którego mówiący wytwarza mowę (*parole*), czyli konkretny przekaz, będący

---

<sup>1</sup> Należy jednak z całą mocą podkreślić, że niniejszy artykuł nie stanowi próby interdyscyplinarnej analizy komparatystycznej dzieła muzycznego i dzieła literackiego, tak jak ma to miejsce na przykład w badaniach Andrzeja Hejmeja (2012; 2008).

<sup>2</sup> Na gruncie muzykologii analizą strukturalistyczną zajmowała się w Polsce m.in. Eliza Krupińska (2012b, 167–178; 2012a). Zob. także wyczerpującą dysertację doktorską analizującą stanowiska m.in. R. Jakobsona, N. Ruweta, L. Hjelmsleva i J.-J. Natteza (Krupińska 2016).

zdarzeniem (Ricoeur 1989, 67). Język jest tylko potencjalny, a dopiero zdarzenie mowy dokonuje jego aktualizacji. Zauważa on również, że w lingwistyce – zwłaszcza w semiotyce – uwaga została przesunięta ze zdarzenia aktu mowy na sam system językowy (Ricoeur 1989, 68)<sup>3</sup>. Jego zdaniem w strukturalizmie język stanowi świat sam dla siebie, gdzie – jak pisze – „każdy element odnosi tylko do innych elementów tego samego systemu” (Ricoeur 1989, 72). Taki zamknięty i samowystarczalny system przestaje być dyskursem, „formą życia”, „byciem w świecie”. Odróżnia on także semiotykę od semantyki: przedmiotem tej pierwszej jest znak, a przedmiotem drugiej – zdanie, przy czym zdanie nie redukuje się do sumy swoich części (znaków) (Ricoeur 1989, 73). Ricoeur wprowadza pojęcie „dyskursu” w miejsce *parole* z jednej strony po to, aby zachować „zdarzeniowy” charakter aktu dyskursywnego, z drugiej zaś po to, aby nadać mu trwałość „znaczeniową”:

[...] akt dyskursu nie jest tylko czymś przejściowym i znikającym. Może on być identyfikowany i ponownie rozpoznany jako ten sam, możemy także coś powiedzieć, ponownie (powtórzyć) lub coś wyrazić innymi słowami. Możemy wreszcie powiedzieć coś w innym języku lub przetłumaczyć z jednego języka na inny. We wszystkich tych transformacjach akt dyskursu zachowuje tożsamość, którą można określić jako tożsamość zawartości zdaniowej, „tego, co powiedziane” (Ricoeur 1989, 76).

Dodajmy, że strukturę dyskursu pojmuje Ricoeur jako syntezę funkcji identyfikacji i orzekania, która określa zawartość zdaniową wypowiedzi – jej sens, znaczenie (Ricoeur 1989, 78)<sup>4</sup>. Jego zdaniem wszelki dyskurs aktualizuje się jako zdarzenie, ale pojmowany jest jako znaczenie (Ricoeur 1989, 79–80, 249). Znaczenie jest przy tym zarazem noetyczne i noematyczne, tzn. jest zdarzeniem, w którym mówiący chciał coś powiedzieć, oraz tym, co znaczy sama jego wypowiedź (Ricoeur 1989, 80)<sup>5</sup>. Można powiedzieć, że w dyskursie znaczenie współwystępuje ze zdarzeniem, ale ostatecznie akt zdarzeniowy zostaje zniesiony – w sensie *Aufhebung*, czyli jako w-zniesienie, lub być może w tym wypadku lepiej byłoby powiedzieć: jako z-wniesienie –

<sup>3</sup> Do głównych przedstawicieli nurtu semiotyki muzyki należy Eero Tarasti (1994; 1998; 2002).

<sup>4</sup> Zauważmy, że termin „znaczenie” może posiadać u Ricoeura węższy bądź szerszy zakres. W odniesieniu do wypowiedzi (zdania) „znaczenie” to „zawartość zdaniowa” aktu lokucyjnego i jest wówczas synonimem „sensu”, natomiast szerszy zakres pojęciowy tego terminu odnosi się do samego „dyskursu” i oznacza noetyczno-noematyczny korelat aktu dyskursywnego, obejmujący zarazem akt lokucyjny, siłę illokucyjną oraz działanie perlokucyjne.

<sup>5</sup> Więcej na temat noematu i aktu noetycznego u Husserla zob. Ricoeur 1989, 275.

pozostawiając sam noemat znaczeniowy wypowiedzi, zawierający niejako *implicite* „zdarzeniowość” dyskursu (Ricoeur 1989, 80).

Ricoeur podkreśla, że istotnym aspektem dyskursu jest dialogiczność, ponieważ zakłada on mówiącego i słuchacza – i to nawet w monologu, gdy mówiący prowadzi dialog z samym sobą (*dianoia*) (Ricoeur 1989, 83). Co ważne, w dyskursie przekazywane jest z jednego strumienia świadomości do drugiego nie tyle samo przeżyte doświadczenie zdarzenia, ile jego znaczenie. Ricoeur pisze na ten temat następująco:

Tu właśnie mamy do czynienia z cudem. Doświadczenie jako doznane przeze mnie, jako przeżyte, pozostaje czymś prywatnym, jednakże jego sens, jego znaczenie staje się publiczne (Ricoeur 1989, 84–85).

Można powiedzieć, że zdarzenie transcenduje siebie i przeistacza się w znaczenie, które jest czymś „zewnątrznym” wobec samego zdarzenia, a tym samym dyskurs otwiera się dla innych podmiotów (Ricoeur 1989, 85). Ponadto nie tylko mówiący chce komuś coś powiedzieć, ale i samo zdanie chce coś powiedzieć (Ricoeur 1989, 89). W zdaniu możemy rozważać „co” ono mówi lub „o czym” mówi. Ricoeur to „co” zdania nazywa jego „sensem”, a „o czym” – referencją (Ricoeur 1989, 89, 263). Sens zdania – innymi słowy, jego „zawartość zdaniowa” – łączy, jak już powiedzieliśmy, funkcję identyfikacji i orzekania, natomiast referencja – szczególnego rodzaju, jak za chwilę zobaczymy – odnosi do świata i w niej należy upatrywać roszczenie dyskursu do prawdziwości (Ricoeur 1989, 90). Okaże się również niebawem, że interpretacja to uchwytowanie twierdzeń o świecie dzięki nieostensywnym referencjom tekstu *resp.* dzieła (Ricoeur 1989, 264–265).

W jaki jednak sposób język pojmowany jako *langue*, a zatem taki, który nie jest „wewnątrzświatowy”, może odnosić się do świata? Ricoeur odpowiada:

[...] ponieważ my sami jesteśmy w świecie, ponieważ jesteśmy ogarnięci przez sytuację naszego bytowania i ponieważ dążymy do ich rozpoznania i zrozumienia, ponieważ mamy coś do powiedzenia, wnosimy nasze doświadczenie do języka (Ricoeur 1989, 91).

Ricoeur zwraca także uwagę, że wniesienie ludzkiego doświadczenia do języka stanowi ontologiczny warunek referencji – choć wewnątrz samego języka jest to postulat pozbawiony uzasadnienia – i musimy założyć, że coś istnieje, aby mogło zostać zidentyfikowane (Ricoeur 1989, 91). Jego zdaniem język nie kieruje się wyłącznie ku znaczeniom idealnym, lecz odnosi się również do tego, co jest, lub przynajmniej do tego, co zakładamy, że jest (Ri-

coeur 1989, 92). Należy przy tym pamiętać, że dyskurs odnosi się nie tylko do świata, ku światu, lecz także, by tak rzec, wstecz ku swemu autorowi, czyli do mówiącego (Ricoeur 1989, 92–93).

Znamienne jest to, że według Ricoeura pismo stanowi „pełną manifestację dyskursu” (Ricoeur 1989, 97), ponieważ po wyeliminowaniu bezpośredniego kontaktu między mówiącym a słuchającym przekaz (komunikat) jest utrwalony w materialnym nośniku, a tym, co pismo utrwała, jest nie sam język (*langue*), lecz właśnie dyskurs (Ricoeur 1989, 98). Pismo nie utrwała także samej mowy (*parole*), która jest zdarzeniem przemijalnym, lecz utrwała „to, co powiedziane” w mowie, czyli – jak pisze Ricoeur –

[...] intencjonalne zewnętrznienie konstytutywne dla pary „zdarzenie-znaczenie”. Tym, co stanowi przedmiot zapisu, jest więc noemat aktu mówienia, znaczenie zdarzenia mowy, nie zaś zdarzenie jako zdarzenie (Ricoeur 1989, 99).

Tu dochodzimy do ważnej konsekwencji, polegającej na uzyskaniu przez pismo – *resp.* przez wszelki rodzaj zapisu – autonomii semantycznej, co oznacza, że mniej istotna staje się intencja autora tekstu od intencji samego tekstu – dochodzi tu wręcz do zerwania związku pomiędzy mentalną intencją autora tekstu a jego znaczeniem (Ricoeur 1989, 102, 261). Jednakże, jak twierdzi Ricoeur, ta autonomia tekstu nie może być absolutyzowana, tzn. należy pamiętać, że każdy tekst jest wypowiedzany przez kogoś do kogoś i że jest on o czymś (Ricoeur 1989, 103, 111). Ponadto Ricoeur zauważa, że dyskurs mówiony zwrócony jest do jakiegoś konkretnego „ty”, natomiast dyskurs pisany skierowany jest do nieznanego czytelnika i potencjalnie jest zaadresowany do wszystkich umiejących czytać (Ricoeur 1989, 104). Dzięki temu jest on również otwarty na nieskończoną ilość interpretacji, a za sprawą uwolnienia od bezpośredniego kontaktu między rozmówcami posiada paradoksalnie bardziej duchowy charakter niż dyskurs mówiony (Ricoeur 1989, 104). Zdaniem Ricoeura to właśnie tam, gdzie kończy się dialog pomiędzy rozmówcami, rozpoczyna się hermeneutyka, w której dynamiką i dialektyką interpretacji z jednej strony kieruje znaczenie tekstu, a z drugiej – uprawnienia czytelnika (Ricoeur 1989, 105).

Ricoeur stwierdza, że tekst jest uformowanym i utrwalonym dyskursem (Ricoeur 1989, 107), który uniezależnia się nie tylko od swego autora i od swej pierwotnej publiczności, lecz także od ograniczeń ustanawianych przez sytuację dialogiczną. Tu Ricoeur dochodzi do daleko idącego i niezwykle ważnego wniosku, mianowicie, że przeznaczeniem dyskursu jest „projektowanie świata” (Ricoeur 1989, 112–113). Już sam zapis dyskursu jest – jak pisze Ricoeur – „transkrypcją świata”, a ta transkrypcja nie jest jego odwzorowaniem, lecz „metamorfozą” (Ricoeur 1989, 118).

Ricoeur analizuje również pojęcie „przyswojenia”, mając na myśli przyswajanie sobie świata projektowanego przez sam tekst *resp.* dzieło. Przyswojenie – mówi Ricoeur – to uczynienie swoim własnym czegoś, co było nam obce (Ricoeur 1989, 120). Przyswojenie to także dialektyczne pokonanie dystansu czasowego i przestrzennego pomiędzy mną a „innym” za sprawą przekształcenia owej obcości w „swojość” – bowiem interpretowanie i przyswajanie tekstu to zdarzenie dyskursu dziejące się zawsze w czasie teraźniejszym, aktualnym (Ricoeur 1989, 277). Ponadto dzięki „przyswojeniu” zostaje poszerzone nasze własne samorozumienie – o czym będzie jeszcze szerzej mowa w dalszej części artykułu.

Szczególnie interesującym zagadnieniem w odniesieniu do dzieła muzycznego jest dokonana przez Ricoeura analiza „symbolu”. Twierdzi on mianowicie, że interpretacja symbolu odbywa się na dwóch poziomach: znaczenia dosłownego i tzw. nadwyżki znaczenia, a mówiąc jeszcze innymi słowami – symbol zbudowany jest na relacji zachodzącej pomiędzy znaczeniem dosłownym i przenośnym. Choć te dwa poziomy można wyodrębnić na etapie interpretacji, to jednak w rzeczywistości rozumienie symbolu jest jednym „stopionym” procesem. Sens symboliczny jest tak zbudowany, że znaczenie dosłowne przenosi na poziom znaczenia drugiego porządku, będąc tym samym znaczeniem znaczenia, a zatem sens pierwszy umożliwia nam dostęp do sensu drugiego – do owej „nadwyżki znaczenia” (Ricoeur 1989, 137)<sup>6</sup>. Z wiedzą symboliczną mamy natomiast do czynienia wtedy, gdy kierujemy się ku pojęciom za pośrednictwem drugiego sensu znaczenia pierwszego (Ricoeur 1989, 137; Polony 2003b, 172–180). Ricoeur zauważa również, że działania symboliczne cechują się brakiem autonomii, ponieważ zależne są od innych, złożonych aktywności interpretacyjnych (Ricoeur 1989, 140). Ricoeur mówi także, że „symbol waha się na linii dzielącej *bios* i *logos*” (Ricoeur 1989, 141), a to z kolei prowadzi go do wniosku, że taka sytuacja jest świadectwem „fundamentalnego zakorzenienia Dyskursu w Życiu” (Ricoeur 1989, 141). Oznacza to po pierwsze, że nasze rozumienie symbolu opiera się na dialektycznej relacji pomiędzy tym, co jest nam dane *tout court*, a tym, co jest przez nas interpretowane i dzięki interpretacji przyswajane. I po drugie oznacza to również, że tak symbol, jak i dyskurs możliwe są tylko jako zaktualizowane znaczenie – czyli jako zdarzenie znaczące dla kogoś.

---

<sup>6</sup> Oddzielnie należałoby rozpatrzyć pojęcie „metafory” u Ricoeura (1989, 123–155, 246–271). W odniesieniu do muzyki por. Schreiber 2011, 97–109; 2008, 257–267; 2012. Zob. także Scruton 1999, 80–96.

Powyższa analiza symbolu jest ważna ze względu na zachodzącą analogię pomiędzy dziełem muzycznym a dziełem poetyckim *resp.* literackim. Język artystyczny nie jest tożsamy z językiem potocznym, ponieważ nie kieruje się na zewnątrz do świata, lecz ku swemu własnemu wnętrzu. Owo „wnętrze” dzieła muzycznego i poetyckiego to budowany i wyrażany „nastrój”, który należy tutaj rozumieć po heideggerowsku – czyli jako „nastroyenie” (*Stimmung*)<sup>7</sup>. Oznacza to także, że zarówno w poezji, jak i w muzyce świat „zewnątrzny” zostaje początkowo poddany redukcji, ale właściwie tylko po to, by umożliwić wniesienie do języka dzieł nowych konfiguracji znaczeniowych, które będą mogły na nowo wyrazić rzeczywistość. Ricoeur wprowadza stąd niezwykle ważne wnioski:

Wraz z tymi nowymi konfiguracjami zostają także wniesione do języka nowe sposoby bycia w świecie, życia w nim, a także projektowania w nim naszych najgłębszych możliwości duchowych (Ricoeur 1989, 143).

Jest również znamienne dla charakterystyki symbolu, że to, co domaga się wyrazu w języku symbolicznym, pozostaje czymś tak potężnym i przekraczającym człowieka, iż nigdy nie może w pełni wyrazić się w dziele. W tak pojmowanym procesie rozumienia symbolicznego człowiek zostaje określony przez Ricoeura jedynie i zarazem aż jako „zdolność do istnienia, wyróżniona pośrednio wśród tego, co go ze wszystkich stron otacza” (Ricoeur 1989, 147).

Zatrzymajmy się nad innym kluczowym pojęciem hermeneutyki – mianowicie nad „interpretacją”<sup>8</sup>. Interpretację traktuje Ricoeur podobnie, choć niezupełnie tak samo, jak Dilthey, tzn. jako szczególny przypadek rozumienia wyrażonych w piśmie ekspresji życia (Ricoeur 1989, 159). Dlaczego jest to „szczególny” przypadek rozumienia? Dlatego, że interpretacja porusza się w obrębie dialektyki pomiędzy „wyjaśnianiem” a „rozumieniem”, przy czym „wyjaśnianie” ma charakter jedynie metodologiczny i – jak powiada Ricoeur – „zorientowane jest na analityczną strukturę tekstu” (Ricoeur 1989, 159). Co istotne, interpretacja ma charakter nie tylko dialektyczny, ale i dynamiczny, a ponadto obejmuje ona nie tylko rozumienie ekspresji życia wyrażonych w piśmie, ale odnosi się też do całego procesu wyjaśniania i rozumienia (Ricoeur 1989, 160). Ricoeur

---

<sup>7</sup> „Wiersz jest pod tym względem jak utwór muzyczny: jego nastrój dokładnie współbrzmi z wewnętrznym porządkiem wyrażanych przez niego symboli. To właśnie mamy na myśli, kiedy mówimy, że poezja jest uwolniona od świata” (Ricoeur 1989, 142).

<sup>8</sup> Na szczególną uwagę zasługują dwie prace z zakresu teorii interpretacji muzycznej: Tomaszewski 2000; Jabłoński 2011, 63–73.

podkreśla przy tym, że nie dotyczy ona ani psychologicznej intencji autora, ani czysto semantycznej warstwy tekstu (Ricoeur 1989, 162). Dzieła dyskursu cechuje bowiem złożoność i wielogłosowość, stąd holistyczne interpretacje nie mogą zostać wywiedzione z samej analizy zdań ani też z psychologicznej intencji autora. Taka sytuacja otwiera poszczególne dzieła dyskursywne na wielość możliwych całościowych interpretacji (Ricoeur 1989, 163–164), przy czym każda interpretacja jest perspektywiczna, ponieważ każdą interpretację cechuje – na co wskazywali już Heidegger i Gadamer – „przed-rozumienie” (*Vorurteil*, pre-sąd, przesąd, przed-sąd) oraz „wstępne rozumienie pełni sensu”. Oto, co pisze na ten temat Ricoeur:

Tekst jako całość, i to jako całość jednostkowa, może być oglądany z rozmaitych stron, lecz nigdy ze wszystkich stron jednocześnie. Przeto i rekonstrukcja ma aspekt perspektywiczny, podobny do tego, jaki charakteryzuje postrzeganie przedmiotu. Zawsze jest możliwe odniesienie tego samego zdania w rozmaity sposób do tych lub innych zdań uznanych za kluczowe w tekście. Akt czytania narzuca bowiem swego rodzaju jednostronność. To właśnie ta jednostronność powoduje, że interpretacja ma charakter domysłu czy domniemania (Ricoeur 1989, 164–165).

Każdy tekst otwiera pewien potencjalny horyzont znaczenia, który może być aktualizowany w różny sposób, zależnie od jednostkowej interpretacji (Ricoeur 1989, 165). Jednostkowa interpretacja może zostać z kolei uprawomocniona poprzez wykazanie, że jest ona bardziej prawdopodobna niż inne, choć – jak mówi Ricoeur – nie jest to równe wykazaniu, że jakiś wniosek jest prawdziwy (Ricoeur 1989, 166). Ricoeur odwołuje się także do „koła hermeneutycznego” – które rzecz jasna nie jest tym samym, co „błędne koło” w sensie logicznym – twierdząc, że nastawienie do interpretacji znaczenia tekstu jest zarówno subiektywne, jak i obiektywne<sup>9</sup>. Interpretacja zawsze bowiem opiera się na domyśle interpretatora oraz na wykazaniu, że jest ona poprzez sam tekst uprawomocniona (Ricoeur 1989, 166). Zdaniem Ricoeura uprawomocniona interpretacja nie może być jedynie prawdopodobna, lecz musi być bardziej prawdopodobna niż inne, a zatem muszą istnieć kryteria wyboru bardziej uzasadnionej interpretacji. W wyborze prawomocnej interpretacji to sam tekst ogranicza pole akceptowalnych alternatyw. Ricoeur twierdzi również:

---

<sup>9</sup> Więcej na temat „koła hermeneutycznego” zob. Ricoeur 1989, 212–213.



---

Zawsze jest możliwa argumentacja za lub przeciw danej interpretacji, zestawienie odmiennych interpretacji, a także próba rozstrzygnięcia sporu między nimi i uzgodnienia stanowisk, nawet jeśli takie uzgodnienie jest w danym momencie nieosiągalne (Ricoeur 1989, 167).

Istotne jest dla Ricoeura to, że jedynym sposobem przejawiania się intencji tekstu pozostaje jego znaczenie, a nie intencja, fakty biograficzne dotyczące autora czy też kontekst historyczno-kulturowy powstania tekstu, a skoro tego typu informacje nie są interpretacją znaczenia samego tekstu, to nie mogą stanowić szczególnie istotnego, a już tym bardziej wyłącznego kryterium uprawomocnienia interpretacji (Ricoeur 1989, 167–168, przypis dolny). Ricoeur dochodzi wobec tego do wniosku, że sens tekstu nie ukrywa się „za” tekstem, lecz jest czymś odsłoniętym i rozpościera się „przed” tekstem. „Świat dzieła”, jak mówi Ricoeur, nie odnosi się wyłącznie do tego historycznego świata, w którym dzieło powstało, lecz – dzięki nieostensywnej referencji – do możliwego „bycia-w-świecie”. Ten „antyhistoryzm” w pojmowaniu „znaczenia” tekstu Ricoeur dostrzega już w pracach Fregego<sup>10</sup>, a także u Husserla (Ricoeur 1989, 181–182)<sup>11</sup>.

W kwestii „rozumienia” tekstu Ricoeur wypowiadał się następująco:

Rozumieć tekst to podążać za jego ruchem od sensu do referencji: od tego, co zostało powiedziane, do tego, o czym się mówi (Ricoeur 1989, 178, 265).

W „przyswojeniu” i interpretacji znaczenie tekstu aktualizuje się jako zdarzenie dyskursu dla kogoś, a zatem zawsze odnosi się do jakiejś teraźniejszości – w ten sposób interpretacja znaczenia staje się zawsze zdarzeniem dla kogoś (Ricoeur 1989, 183–184). A tym, co ma zostać przyswojone, jest – jak mówi Ricoeur – „moc odsłaniania świata konstytuująca referencję tekstu” (Ricoeur 1989, 184). Podążanie od sensu do referencji tekstu projektuje możliwy sposób „bycia-w-świecie”, dzięki czemu również możliwości poznania i rozumienia samego siebie zostają poszerzone. I nie jest przy tym tak – twierdzi Ricoeur – że interpretator „wczy-

---

<sup>10</sup> Perspektywę filozofii analitycznej przedstawiają m.in. Langer 1976, 108–173, 306–361; Budd 2014. Por. także Guetzalski 2002; Scruton 1999, 171–210.

<sup>11</sup> Należy zwrócić uwagę, że „antyhistoryzm” fenomenologiczny Husserla ma zupełnie inny wyraz w refleksji nad muzyką niż w przyzmacie filozofii analitycznej. Filozofia analityczna, mówiąc w największym uproszczeniu, traktuje jako znaczenie muzyki emocje, podczas gdy w ujęciu „czystej” fenomenologii muzyka to struktura wyłączenie brzmieniowa, czemu dała już wyraz praca Eduarda Hanslicka z 1854 roku *O pięknie w muzyce. Studjum estetyczne* (1903). Zob. także Scrutton 2009, 20–32.

tuje” w tekst swój własny sposób bycia, lecz odwrotnie, to tekst odsłania przed interpretatorem – jak mawiał Wittgenstein – „nowe formy życia”, przez co interpretator otrzymuje od samego tekstu nowe sposoby bycia (Ricoeur 1989, 186–187, 266–267, 273). Ricoeur twierdzi, że *ego*, które co prawda poprzedza proces rozumienia tekstu, otrzymuje jaźń dopiero w toku owego rozumienia i w toku odsłaniania się możliwego świata oraz możliwego sposobu bycia w nim (Ricoeur 1989, 187). Zwraca on również uwagę na to, że hermeneutyka nie może poprzestawać jedynie na swoich dążeniach epistemologicznych, lecz powinna obejmować także ontologię. Oznacza to, że „rozumienie” nie ma być jedynie odmianą „wiem”, ale ponadto powinno stać się odmianą „jestem” za sprawą odnośnienia się do bycia i bytów (Ricoeur 1989, 192). Na ten ontologiczny aspekt hermeneutyki zwracali już uwagę Heidegger i Gadamer, pytając nie tylko o to, „skąd wiemy”, ale też o to, „jaki jest sposób bycia tego bytu, który istnieje tylko przez rozumienie” (Ricoeur 1989, 207).

Ricoeur dokonuje szczegółowej analizy poglądów Heideggera i Gadamera (Ricoeur 1989, 208–223). Warto w tym miejscu przytoczyć kilka najważniejszych wniosków w kontekście poruszanej tu problematyki „rozumienia” i „interpretacji”. Po pierwsze, „rozumienie” nie jest nastawione na uchwycenie stałego znaczenia tekstu, lecz na zorientowanie nas w sytuacji i poznanie możliwości bycia wyznaczonych przez tekst (Ricoeur 1989, 211). Po drugie, słuchanie jest pierwotne względem mowy i to właśnie ono otwiera dyskurs oraz szansę na poznanie nowych możliwości bycia – mówiąc innymi słowami, dyskurs otwiera na świat i na innych (Ricoeur 1989, 215). Po trzecie, to, co Gadamer określał jako uniwersalnie językowy charakter ludzkiego doświadczenia (*Sprachlichkeit*), Ricoeur przekształca w *Schriftlichkeit*, twierdząc, że to bardziej w piśmie niż w mowie rozmówcy nikną w obliczu tego, co powiedziane. Twierdzi on mianowicie, że to, co kieruje językowym porozumiewaniem się na dystans, jest bardziej „sprawą tekstu” niż samych rozmówców (autora, czytelnika) (Ricoeur 1989, 222–223). I po czwarte, to właśnie w komunikacji na dystans przejawia się najwyraźniej rys historyczności ludzkiego doświadczenia, które jest – jak mówi Ricoeur – „komunikacją obcych i na odległość” (Ricoeur 1989, 225).

Przyjrzyjmy się teraz uważniej, wokół jakiej problematyki Ricoeur skupia swoje rozważania na temat pojęcia „dyskursu”. Najpierw trzeba przypomnieć, że wszelki dyskurs, który powstaje jako zdarzenie, rozumiany jest jako znaczenie (Ricoeur 1989, 229). Następnie poprzez znaczenie aktu dyskursu – innymi słowy, poprzez noemat aktu mowy – nale-

ży rozumieć nie tylko korelat zdania w wąskim sensie aktu lokucyjnego, lecz także w sensie jego siły illokucyjnej i jego skutków jako działania perlokucyjnego. Te trzy aspekty wchodzą w zakres pojęcia „znaczenia” (*signification*) – jak pisze Ricoeur – „i n t e n c j o n a l n e g o u z e w n ę t r z n i e n i a [...] dyskursu w piśmie oraz w dziele” (Ricoeur 1989, 231). To skodyfikowanie dyskursu otrzymuje w dziele postać, która czyni z niego wytwór jednostkowy i niepowtarzalny, co można nazwać „stylem” tegoż dzieła (Ricoeur 1989, 232). I choć „styl” jest już w dziele skodyfikowany i ustrukturuwany, to nadal owo jednostkowe dzieło zawiera miejsca otwarte, niedookreślone i niezdeterminowane (Ricoeur 1989, 234). Niezwykle istotną kwestią jest również to, że dzieło w swej indywidualności nie może być uchwycone w sposób teoretyczny, może natomiast być rozpoznane jako jednostkowy proces, będący odpowiedzią interpretatora na zastaną sytuację (Ricoeur 1989, 234). Należy także pamiętać, że dzieło właśnie dzięki swej autonomii i wyzwoleniu się z psychospołecznych uwarunkowań własnego powstania zyskuje możliwość otwarcia się na nieskończony ciąg interpretacji osadzonych w różnych kontekstach kulturowo-społecznych (Ricoeur 1989, 236–237).

W jaki sposób wszelki dyskurs może odnosić się do świata i go wyrażać? Jak pamiętamy, jedynie dyskurs odnosi się do rzeczywistości, a nie język rozumiany jako system (Ricoeur 1989, 239). Ta referencja tekstu *resp.* dzieła jest jednak nieostensywna, co oznacza, że dosięga rzeczywistości na innym poziomie niż referencja ostensywna. Referencja ostensywna odnosi się do obiektów poręcznych, tych z najbliższego otoczenia świata codziennego, natomiast referencja nieostensywna sięga dalej i głębiej, ponieważ odnosi się do możliwości bycia i do tego, co jest niewidzialne dla oka i nieoczywiste w codziennym nastawieniu do świata. Zdaniem Ricoeura referencja nieostensywna dzieła może odsyłać do tego, „co Husserl określał jako *Lebenswelt*, a Heidegger nazywał «byciem-w-świecie»” (Ricoeur 1989, 241, 264). Celem hermeneutyki jest zaś interpretowanie tego rodzaju „bycia-w-świecie”, które nie ukrywa się „za” intencją tekstu, lecz jest projektowane „przed” tekstem (Ricoeur 1989, 241). Interpretacji podlega więc pewna propozycja świata, którą odsłania tekst i którą mogą sobie przyswoić jako najbardziej własną możliwość „bycia-w-świecie” w sytuacji, w jakiej się znajdują (Ricoeur 1989, 241). Ta projekcja możliwego „bycia-w-świecie” jest zarazem właściwym „światem tekstu” *resp.* „światem dzieła”, który przedstawia się indywidualnemu odbiorcy. Ricoeur utrzymuje, że dzieła sztuki odnoszą się do bytu nie w jego modalności „bycia-danym”, lecz do jego modalności „możności-

-bycia” (Ricoeur 1989, 242), ta zaś sytuacja stawia sztukę w pozycji niezwykle uprzywilejowanej, ponieważ opisuje ona rzeczywistość na nowo, potrafiąc osiągnąć jej najgłębszej istoty (Ricoeur 1989, 242).

Zatrzymajmy się jeszcze nad kwestią „samorozumienia”. Ricoeur twierdzi, że „rozumimy siebie jedynie odbywając dookólną drogę pośród znaków ludzkości utrwalonych w dziełach kultury” (Ricoeur 1989, 243). To właśnie dzięki propozycji świata, jaką ujawnia „świat dzieła”, stajemy w nowej sytuacji, za pośrednictwem której możemy poznać najbardziej własną możliwość „bycia-w-świecie”. Dlatego Ricoeur może również twierdzić, że „rozumieć” to innymi słowy „p o j m o w a ć s i e b i e w o b l i c z u t e k s t u” (Ricoeur 1989, 244). Wystawiając się na oddziaływanie dzieła, uzyskujemy możliwość poszerzenia własnej jaźni, ponieważ to nie my narzucamy tekstowi własną osobowość, lecz raczej otrzymujemy ją od manifestującego się dzieła. Konsekwencją jest również to, że to nie „ja” odbiorcy konstytuuje „świat dzieła”, lecz odwrotnie – to „świat dzieła” konstytuuje „ja” odbiorcy. Oznacza to także, że aby „ja” mogło poznać siebie w obliczu tekstu, najpierw musi się w tym tekście zatracić i wystawić na jego oddziaływanie, by móc następnie uwolnić się od niego i odzyskać siebie (Ricoeur 1989, 244). W tym sensie poszerzenie samorozumienia w obliczu tekstu polega na uwolnieniu siebie od siebie – innymi słowy, na przekraczaniu samego siebie i na nowym rozumieniu siebie (Ricoeur 1989, 286–287). Odnosząc pojęcie „wyjaśniania” do „sensu” rozumianego jako wewnętrzny układ dzieła, Ricoeur rezerwuje termin „interpretacja” dla tego aspektu dyskursu, który ustanawia „świat dzieła”, otwiera możliwości „bycia-w-świecie” oraz poszerza samorozumienie w obliczu tekstu (Ricoeur 1989, 256, 265–266). Czytelnik przyjmuje od tekstu nowy sposób bycia, dzięki czemu zyskuje większą zdolność projektowania samego siebie. Dzieło jest projektem świata, dzięki któremu jego odbiorca może dokonać wyboru najbardziej własnej możliwości „bycia-w-świecie” (Ricoeur 1989, 267, 287; Polony 2011, 137–150). A skoro interpretacja dotyczy zdolności tekstu *resp.* dzieła do odsłaniania możliwych światów, to interpretator pozostaje w relacji do takiego rodzaju świata, jaki przedstawia tekst, i to właśnie w nim samym należy szukać prawdy dzieła (Ricoeur 1989, 272–273). Taka sytuacja otwiera hermeneutykę na pluralizm interpretacyjny, gdyż jak pisze Ricoeur:

Konflikt pomiędzy interpretacjami jest nieprzewidywalny i nieuchronny, ponieważ wiedza absolutna jest niemożliwa. Musimy wybierać między wiedzą absolutną a hermeneutyką (Ricoeur 1989, 289).

Podsumujmy w skrócie powyższe analizy znaczenia dyskursu muzycznego. Po pierwsze, dyskurs muzyczny jest zarazem zdarzeniem i znaczeniem, ponieważ jest przekazem od kogoś do kogoś i jest on o czymś. Po drugie, w dyskursie muzycznym zawarte jest ludzkie doświadczenie świata. Po trzecie, referencją dyskursu muzycznego jest „świat dzieła”, który pozostaje zarazem projektem możliwych sposobów „bycia-w-świecie”, a przyswajając sobie „świat dzieła”, projektujemy także własne możliwości „bycia-w-świecie”. I po czwarte, poznając poprzez dzieło własne możliwości „bycia-w-świecie”, pojmujemy także siebie w obliczu tegoż dzieła, poszerzając tym samym samorozumienie. Możemy również postawić wnioski odnoszące się do prawdy dzieła muzycznego: po pierwsze, prawdą dzieła jest „świat dzieła”; po drugie, prawdą dzieła jest jego projektowanie możliwości „bycia-w-świecie”; po trzecie, rozumienie prawdy dzieła jest zsubiektywizowane, ponieważ zobjektywizowany może być tylko język pojmowany jako system (*langue*), a nie jako dyskurs.

Fenomenologia hermeneutyczna, której wyraz dają poglądy Paula Ricoeura, pozwala spojrzeć szerzej i głębiej na znaczenie dyskursu dzieła sztuki, a myśl tego filozofa, odnosząca się w pierwszej kolejności do dzieła literackiego, daje się z powodzeniem przetransponować i odnieść także do dzieła muzycznego. Zastosowanie perspektywy fenomenologii hermeneutycznej wobec dzieła sztuki jest wartościowe również z tego powodu, że ustala ona miejsce i rolę odbiorcy sztuki, określając zarazem zakres pojęcia interpretacji. Okazuje się bowiem, że hermeneutyczna interpretacja powinna być zakorzeniona w fenomenologicznym oddaniu się dziełu<sup>12</sup>, przez co indywidualne rozumienie dzieła zachowuje i utrzymuje prawdę tegoż dzieła jako takiego, tj. uobecnia właściwy mu „świat”, a jednocześnie pozwala samemu odbiorcy otrzymać i poznać samego siebie w jego obliczu.

### **Paul Ricoeur and the Meaning of Musical Discourse**

#### **Abstract**

The article considers the problem of the meaning of a musical discourse from the perspective of hermeneutic phenomenology. The analysis is based on the collected essays by Paul Ricoeur, included in the book *Language, Text, Interpretation*. The author of the article aims

---

<sup>12</sup> „Oddanie się” dziełu należy tu rozumieć za Jeanem-Lukiem Marionem (2007, 299–303, 314–325).

at contextualization of such terms as discourse, event, meaning, distance, appropriation, interpretation, self-understanding, projection of 'the world of work' and the projection of the possibility of 'being-in-the-world' with reference to a musical work of art.

#### Keywords

discourse, hermeneutics, meaning, music, phenomenology, Ricoeur

#### Bibliografia

1. Budd Malcolm (2014), *Muzyka i emocje*, tłum. R. Kasperowicz, Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz terytoria.
2. Guzczalski Krzysztof (2002), *Znaczenie muzyki. Znaczenia w muzyce*, Kraków: Musica Iagellonica.
3. Hanslick Eduard (1903), *O pięknie w muzyce. Studjum estetyczne*, tłum. St. Niewiadomski, Warszawa: Nakładem i drukiem M. Arcta.
4. Hejmej Andrzej (2008), *Muzyka w literaturze. Perspektywy komparatystyki interdyscyplinarnej*, Kraków: UNIVERSITAS.
5. Hejmej Andrzej (2012), *Muzyczność dzieła literackiego*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
6. Jabłoński Maciej (2011), *The Integrity and Interpretation. Some Remarks on Philosophical Musicology*, „Res Facta Nova”, 12 (21), s. 63–73.
7. Krupińska Eliza (2012a), *Nattieza strukturalno-lingwistyczna semiotyka muzyki – założenia i warunki brzegowe*, [online] [http://www.academia.edu/25827064/ELIZA\\_KRUPI%C5%83SKA\\_NATTIEZA\\_STRUKTURALNO\\_LINGWISTYCZNA\\_SEMIOTYKA\\_MUZYKI\\_ZA%C5%810%C5%BBENIA\\_I\\_WARUNKI\\_BRZEGOWE](http://www.academia.edu/25827064/ELIZA_KRUPI%C5%83SKA_NATTIEZA_STRUKTURALNO_LINGWISTYCZNA_SEMIOTYKA_MUZYKI_ZA%C5%810%C5%BBENIA_I_WARUNKI_BRZEGOWE) [dostęp: 15.10.2017].
8. Krupińska Eliza (2012b), *Czy Hjelmseva można zastosować w muzykologii? Substancjalno-formalna analiza dzieła muzycznego – preliminaria*, „Res Facta Nova”, 13 (22), s. 167–178.
9. Krupińska Eliza (2016), *Muzyka jako forma symboliczna. Strukturalna semiotyka dzieła muzycznego*, (nieopublikowana dysertacja doktorska), promotor dr hab. Andrzej J. Nowak, Uniwersytet Jagielloński w Krakowie.
10. Langer Susanne K. (1976), *Nowy sens filozofii*, tłum. A. H. Bogucka, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
11. Marion Jean-Luc (2007), *Będąc danym. Esej z fenomenologii donacji*, tłum. W. Starzyński, Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN.
12. Polony Leszek (2003a), *Hermeneutyka i muzyka*, Kraków: Wydawnictwo Akademii Muzycznej w Krakowie.
13. Polony Leszek (2003b), *Pojęcie znaku i symbolu w muzyce w myśli klasyków hermeneutyki muzycznej: Kretzschmara i Scheringa*, [w:] *Filozofia muzyki*, red. K. Guzczalski, Kraków: Musica Iagellonica, s. 172–180.
14. Polony Leszek (2004), *Czas opowieści muzycznej*, Kraków: Wydawnictwo Akademii Muzycznej w Krakowie.
15. Polony Leszek (2011), *Muzyka jako projekcja świata. Symbol w polu pojęć pokrewnych w myśleniu muzykologicznym*, „Estetyka i Krytyka”, 20 (1/2011), s. 137–150.

- 
16. Przyłębski Andrzej (2014), *Fenomenologia hermeneutyczna*, [w:] *Wprowadzenie do fenomenologii. Interpretacje, zastosowania, problemy*, t. 2, red. W. Płotka, Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN, s. 203–221.
  17. Ricoeur Paul (1989), *Język, tekst interpretacja*, tłum. K. Rosner, P. Graff, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
  18. Schreiber Ewa (2008), *Metafora i siła wyobraźni. Z problemów estetyki muzyki*, „Res Facta Nova”, 10 (19), s. 257–267.
  19. Schreiber Ewa (2011), *Metafora jako figura muzyczna. Przegląd stanowisk*, „Res Facta Nova”, 12 (21), s. 97–109.
  20. Schreiber Ewa (2012), *Muzyka i metafora*, Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
  21. Scruton Roger (1999), *The Aesthetics of Music*, New York: Oxford University Press.
  22. Scruton Roger (2009), *Understanding Music*, London–New York: Continuum.
  23. Tarasti Eero (1994), *Theory of Musical Semiotics*, Bloomington: Indiana University Press.
  24. Tarasti Eero (1998), *Signs as Acts and Events: An Essay on Musical Situations, Musical Signification: Between Rhetoric and Pragmatics*, eds. G. Stefani, E. Tarasti, L. Marconi, Bologna: CLUEB, s. 39–66.
  25. Tarasti Eero (2002), *Signs of Music: A Guide to Musical Semiotics*, Berlin: Mouton de Gruyter.
  26. Tomaszewski Mieczysław (2000), *Integralna interpretacja dzieła muzycznego*, Kraków: Wydawnictwo Akademii Muzycznej w Krakowie.

