

# Ewa D. Trojanowska

---

## Interpretacje reinterpretacji, czyli w labiryncie znaczeń

---

Sztuka i Filozofia 13, 169-174

---

1997

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Ewa D. Trojanowska*

## **INTERPRETACJE REINTERPRETACJI, CZYLI W LABIRYNCIE ZNACZEŃ**

**Anna Jamroziakowa (red.),** *Rewizje – kontynuacje. Sztuka i estetyka w czasach transformacji, Studia Kulturoznawcze, tom 6, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 1996.*

Jak pisze w „Słowie wstępnym” redaktorka omawianej tu publikacji, Anna Jamroziakowa: „*Rewizje – kontynuacje...* to podjęcie raz jeszcze złożonych reinterpretacji humanistycznego wyjaśniania, zaangażowanych w historyczną tradycję filozoficzną i stawiających na nowo wiele zagadnień poznawczych, jakie wyłoniła ponowoczesność” (s. 7). Przeczytawszy na wstępie taką deklarację, nie spodziewamy się raczej niczego nowego, czy jakoś szczególnie interesującego, skoro mają to być interpretacje reinterpretacji... Jednak z pewnością warto zajrzeć do opublikowanych tu prac, choćby po to, by potraktować je – zgodnie z sugestią zawartą w cytowanym już „Słowie wstępnym” – jako z jednej strony głos w dyskusji, z drugiej jako zachętę do dyskusji dalszej i poszukiwania ciągle od nowa żywych, ewoluujących i niepokojących nas swymi zmianami znaczeń, spróbować za ich pomocą poznać i opisać świat, w którym żyjemy, czy choćby porównać je z własnymi intuicjami.

Na *Rewizje – kontynuacje...* składa się osiem odrębnych i, przynajmniej pozornie, poświęconych różnym kwestiom rozpraw. Pozornie, gdyż wyłania się z nich jednak pewien, w miarę jednolity obraz. Publikowane tu teksty podzielone są na dwie części zatytułowane odpowiednio: „*Idee filozoficzne*” i „*Ideacje artystyczno – estetyczne*”. Zgrupowane w nich prace poruszają zagadnienia podobne, a także wiążące się ze sobą, jednak zmianie ulega, zgodnie z sugestią zawartą w tytułach części, perspektywa i metoda analizy.

Praca otwierająca tom – „*Historyczna nowoczesność świata i literacki świat nowoczesności*” Ewy Nowak-Juchacz – porusza zagadnienie zasadnicze: pyta się w jej ramach o to, jakie są relacje między światem i światobrazem nowoczesności oraz filozoficzną i artystyczną koncepcją. Zarówno stawiając pytania, jak i formułując odpowiedzi, autorka przywołuje tradycję heglowską, zatem zakłada się tu pewną odpowiedniość

między rzeczywistością i jej artystycznym przedstawieniem. To, co je łączy, to Heglowaska *Totalität*, owa duchowa aktywność, której ewolucje odciskają swe piętno na obu interesujących nas tu dziedzinach. Analiza totalności i procesu jej przekształceń w kontekście końca historii prowadzi autorkę do tezy, mówiącej o radykalnej zmianie w samej totalności, a w konsekwencji nowej struktury historii i odpowiednio do niej ukształtowanej sztuki (s. 46 i następane).

Jaka zatem miałaby być nowoczesna totalność? Byłaby ona, zdaniem przywołującej tu różne interpretacje autorki, zbiorem totalności indywidualnych, subiektywnych. Nowoczesne rozumienie tej kategorii musi więc zatracić swój uniwersalny i absolutny charakter, musi ulec relatywizacji. Odpowiednio również historia byłaby całością, tworzoną przez wiele drobnych historyjek. Świat nadal ma jakąś strukturę, jest ona jednak pozbawiona dominanty, nie ma w nim również miejsca na autorytety. W sztuce, a przede wszystkim w interesującej autorkę literaturze, odpowiedzią na tę sytuację jest rozkwit i panowanie prozy. Nowa totalność przejawia się w sztuce przede wszystkim poprzez zmianę pozycji bohatera i reprezentowanej przez niego postawy. W powieści współczesnej nie ma już miejsca na prezentowanie wielkich konfliktów moralnych i bohaterów o wyraźnie zarysowanych charakterach. W nowym typie powieści, pomimo niemożliwości dalszego konstruowania i komunikowania projektów etycznych, nie pomija się jednak tego rodzaju problematyki – tyle, że jest ona raczej prezentacją konkretnych i skutecznych działań moralnych, przy jednoczesnym pominięciu ich oceny, zawieszeniu sądu, czasem również trudno wyróżnić którąś z prezentowanych postaci jako bohatera. Równoprawnymi bohaterami powieści nowoczesnej stają się wszystkie przedstawione w niej postacie – mieszkańcy miasta, pracownicy firmy, nawet uliczny tłum. Jednak nadal „w totalności powieści, zakreślającej przestrzeń nowoczesnego społeczeństwa, jest miejsce dla wszelkich stron i przejawów życia, (...) zarówno tego co etyczne, jak i tego, co nieetyczne i złe” (s. 49).

Omawianą przez Nowak-Juchacz problematykę zmian w obrębie nowoczesności podejmuje również Piotr Orlik w tekście „Całość zamiast nowości”. Zamiarem autora jest prześledzenie tego, co stało się z jedną z najistotniejszych, przynajmniej przez ostatnich kilka wieków, ideą kultury europejskiej – ideą postępu. Procesy, z którymi mamy szczególnie w ostatnich latach do czynienia, nadwątlily wiarę w liniowy, kierujący ludzkość ku światu doskonałemu postęp. Idea ta zdewaluowała się pod wpływem zadających jej kłam i zmuszających do coraz sceptyczniejszego do niej stosunku wydarzeń. Jednak postęp tak całkiem nie opuścił za-

jmowanych przez siebie pozycji. Miejsce pozornie opuszczone zajmuje, zdaniem Orlika, stanowiąca substytut poprzedniej – idea nowości.

O ile w pierwszym przypadku chodziło o stałe doskonalenie, tu ważna jest jedynie zmiana dla niej samej. Postęp dystansował się od przeszłości, jako od tego, co gorsze, co nie sprawdziło się i nie spełniło pokładanych w nim nadziei, dla nowości zaś przeszłość nie stanowi już problemu. Problemem jest tym razem przyszłość i pytanie: co zrobić, aby nowość zachowała swą atrakcyjność. Jej wartość nie wykraczałaby zatem poza dostarczanie wrażeń jeszcze nie znanych, uatrakcyjnianie życia.

Rolę tak opisaną nowości Orlik ilustruje przykładami czerpanymi z polityki i reklamy. Takie dobranie przykładów sprawia, że nowość, o której tu mowa, wydaje się pozbawiona jakichkolwiek treści istotnych, ot, zwykła zmiana opakowania na mniej zniszczone, bardziej kolorowe... Może zatem bardziej interesujące, zwłaszcza w kontekście innych, poruszanych w tomie zagadnień, byłoby zastanowienie się nad rolą nowości w sztuce.

Nie ulega chyba wątpliwości, że poszukiwanie nowych form wyrazu, technik, tematów stanowi inspirację i wyzwanie dla wielu artystów. Czyżby nowość, pojawiająca się na tym polu działalności człowieka, była jakoś inna, bardziej warta zachodu, bo wnosząca jednak jakieś pozytywne wartości? Czy może zafascynowana „nowym” sztuka jest, zdaniem autora, tyleż warta, co reklama?

Nowość jako idea przewodnia nie ma zdaniem autora zbyt długiej przeszłości. Prędzej czy później musi się pojawić zmęczenie pogonią, wynikające z wręcz obłędnego tempa, które dążenie ku nowemu musi sobie w sposób konieczny narzucić. Zatem co zamiast nowości? Autor powiada nam, że całość, *całość holistyczna*, nie oznaczająca stagnacji, mająca nad postępem i nowością tę na przykład przewagę, że wykracza poza opozycję stare-nowe, zatem jest nie do podważenia z żadnej z czasowych perspektyw, stanowiących dla tamtych źródło krytyki. Całość ma być wyzwaniem, a raczej wezwaniem do działania, które charakteryzować musi przede wszystkim zaangażowanie i odpowiedzialność, przy jednoczesnym „wyłamaniu się spod panowania instrumentalnego rozumu” (s. 84).

Pojawia się w tym miejscu pytanie o ewentualne relacje między konstruowaną przez Orlika koncepcją całości a omawianą wcześniej totalnością. Świat opisany za pomocą tych pojęć jawi się bowiem podobnie, a w każdym razie stawia przed człowiekiem podobne problemy i wyzwania, pozostawiając go bez oparcia w postaci z zewnątrz pochodzących wyznaczników kierunku działań, a w dalszej kolejności również autorytetów. Czy funkcję autorytetu mógłby i chciałby pełnić

intelektualista, pisarz, filozof? Oto pytanie, stawiane w rozprawie Marka Kwieka „Powinni tylko iść za tym, który prowadzi”.

Tematem, którym interesuje się Kwiek, jest taka oto kwestia: czy twórca jest do czegoś wobec społeczeństwa zobowiązany i ewentualnie jakiego rodzaju byłyby to zobowiązania. Odwołując się do tradycji europejskiej, autor opisuje dwa możliwe w tej sprawie stanowiska. Pierwsze prezentowane na przykładzie postawy Sartre'a, a określane jako wspólnotowa postawa solidarności, to postawa zaangażowania w życie społeczne, zakładająca obowiązek zabierania głosu w sprawach nie tylko szczególnie ważnych lub trudnych, lecz nawet codziennych, zwykłych. Tak opisany twórca postrzega swą rolę, żeby nie powiedzieć: postępowanie życiowe, w prowadzeniu współobywateli ku przyszłości. Nie przypadkiem przywołuje się tu bardziej lub mniej udane mariaże filozofii i polityki oraz przedstawia konsekwencje, do których one prowadziły. *Filozof władcą* lub *władca filozofem* – to sen, który śnił już Platon, sen zatem stary, lecz ciągle aktualny, a – jak zauważa Kwiek – coraz bardziej realny. Jednak władza w rękach filozofa ma tendencje do ześlizgiwania się ku absolutyzmowi czy tyranii, tego bowiem wymaga próba realizacji doskonałości utopii.

Postawa, która przeciwstawiona została wyżej omówionej, to postawa autokreacyjna, tekstualna. Przykładem ilustrującym ją ma być Barthes. Przywołanie tej postaci to zarazem przywołanie dokonanego przez niego odróżnienia między *piszącymi* i *pisarzami*, odróżnienia, które już zawiera rozwiązanie stawianego tu problemu. Musimy wybrać jedną z postaw: albo skupionego na tworzeniu tekście i samorealizacji *pisarza*, albo zaangażowanego w życie społeczne *piszącego*.

W podtytule omawianej pracy pojawia się trzecia jeszcze postać – Foucault. Jego sposób pracy i angażowania się, przy jednoczesnym zachowaniu dystansu i wolności, mógłby stanowić jakiś kompromis między wcześniej wymienionymi i przecież niezadowolającymi możliwościami. Miałby on polegać nie tyle na wskazywaniu drogi, czy choćby kierunku, lecz na demaskowaniu tego, co niezadowolające, dokuczliwe czy ograniczające. Zawsze jednak pozostaje każdemu, czy raczej każdy musi indywidualnie wybrać jedną z możliwych postaw, lecz tego rodzaju wybór jest i pozostać musi indywidualnym gestem, który dotyczy i zobowiązuje tylko wybierającego i nikogo więcej.

Tę samą kwestię, tyle że niejako od drugiej strony, podejmuje Romana Kolarzowa w rozprawie „Pani Dulską Polskę zbawi”. Autorka przywołuje doskonale już znane argumenty za tym, że społeczeństwo nie ma prawa zmuszać artysty do „referowania kwestii”, na dodatek „ze z góry upat-

rzonemu i uznanemu za słuszne stanowiska". Historia bowiem dowiodła nam, dokąd tego rodzaju działania prowadzą sztuki.

Kolejne dwa uzupełniające się teksty to Anny Jamroziakowej „Elektroniczny hegemon obrazu czy bliskość bios w nowej sztuce”, oraz Jolanty Dąbkowskiej-Zydróż „Przypadek – jego obiektywne i subiektywne uwarunkowania”. Teksty te nawiązują do postawionego wcześniej przez Orlika bez odpowiedzi pytania o rolę *nowego* w sztuce, i choć nie odpowiadają wprost, wskazują na wagę nowości jako inspiracji i perspektywy otwierającej nieznane i niedostępne dotąd przestrzenie.

Jamroziakowa w swym tekście wskazuje na dwa przeciwstawne sobie kierunki rozwoju sztuki współczesnej. Pierwszy – zafascynowany możliwościami, wynikającymi z zastosowania w sztuce najnowszych technicznych rozwiązań multimedialnych, prowadzący do powstania sztuki wirtualnej, wykraczającej poza dostępną fizycznie rzeczywistość, nurt ze swej istoty prowokujący, bo nietrwały i niezobowiązujący, pozwalający na niespotykaną dotąd swobodę działania; oraz drugi – wracający do tego, co już było niejako u źródeł, do natury i jej najbardziej pierwotnych elementów: ziemi, drewna, wody, kości, czaszek i skór, równie nietrwały jak poprzedni, lecz już choćby przez dobór tworzywa nie tak niezobowiązujący. Zmienność i ulotność sztuki, posługującej się środkami, dla których istnienia czas odgrywa zasadniczą rolę, zmusza do zadania pytania o sposób istnienia sztuki, o rolę, jaką w jego obecności i trwaniu odgrywa pamięć i postrzegająca ją świadomość. O ile bowiem wcześniejsze formy wyrazu, dzięki wykorzystywanym przez twórców materiałom, nie wymagały od swych odbiorców natychmiastowego uczestnictwa, o tyle współczesne i interesujące Jamroziakową – mogą w całości zaistnieć właściwie jedynie w świadomości widza.

Zmienność sztuki współczesnej, istniejącej tylko dzięki istnieniu odbiorcy, i tylko poprzez jego świadomość będącej w stanie ująć poznawczo proces zmiennego w czasie trwania i konstytuowania się dzieła, kieruje uwagę ku temu, co określane jest w tekście Dąbkowskiej-Zydróż jako *przypadek*, szczególnie zaś *przypadek wytworzony*. Przypadek ten jest wynikiem niemożliwości pełnej kontroli nad materią, szczególnie zaś tą, która – tak jak wymieniane w poprzednim tekście tworzywa czerpane z natury: ziemia, woda, skóry etc. – podporządkowuje się raczej własnemu, wynikającemu z natury tworzywu prawom rozkładu, znanym, lecz przecież nie dającym się do końca przewidzieć. Przypadek jednak najistotniejszą rolę odgrywa w formach takich, jak *happening* i *performance*, czyli tych,

w których żywy człowiek pojawia się jako jeden z istotnych dla konstrukcji działania elementów.

Brakuje może w omawianych tekstach analizy sztuki, której przedmiot jest chyba najmniej odporny i przewidywalny – *body art*, czyli tej sztuki, w której sam artysta staje się przedmiotem swych działań. Ciało człowieka z całą pewnością jest jednym z tworzyw, o jakich mówi Jamrozikowa – nieodporne na wpływ czasu, bliskie naturze, uwrażliwiająca. Jednocześnie przypadek, ten właśnie wytworzony, odgrywa w tej formie działań rolę nieporównywalną z żadną inną dziedziną sztuki.

Problematykę cielesności podnosi artykuł Moniki Bakke „Efemeryczne i przezroczyste”. Bakke pyta o stosunek współczesnych do cielesności, a ściślej do jej krótkotrwałości, jako źródła ułomności. Zdaniem autorki, stosunek ten zmienił się zasadniczo, ciało zyskuje teraz swoistą (w sensie wyprowadzonym od Heideggera) przezroczystość, dzięki której otwierają się nowe perspektywy, a ułomność zmienia się w zaletę.

Kilka zdań w tym tekście budzi istotne wątpliwości. Autorka pisze: „Warto jednak zauważyć, że opozycja ta [dusza/ciało – E.T.] w tradycji zachodniej nie występowała zawsze, przykładem niech będzie myśl presokratejska” (s. 89). Myślę, że trzeba tu zapytać o to, co stało się z orfikami i pitagorejczykami, dlaczego zniknęli z horyzontu myśli presokratejskiej, bo duszę od ciała odróżniali z całą pewnością, dodajmy: robili to w sposób nie tak znowu różny od przywoływanego w tekście – chrześcijańskiego. Zdanie to nie wynika z przeoczenia, bowiem nieco dalej autorka kontynuuje myśl i pisze: „Zauważyliśmy już, że w początkach greckiej filozofii, próżno szukać definitywnego rozróżnienia na cielesne i duchowe, czy naturalne i supranaturalne, bowiem człowiek funkcjonował jako całość (...)” [s. 92, w oryginale jest „supernaturalne, ale to chyba pomyłka drukarska – E.T.]. A przecież już u orfików mówi się „(...) o obecności w człowieku czegoś boskiego, co nie jest śmiertelne, co pochodzi od bóstw, a zamieszkuje w ciele, choć ma naturę przeciwną naturze ciała” (por. G. Reale, *Historia filozofii starożytnej*, tom I, s. 451).

Kolejny, ósmy artykuł, zamykający tom (Joanna Daszkiewicz, „Postkrytyka: w labiryncie tekstu”) nie jest, jak by może należało oczekiwać, podsumowaniem. Podnosząc kwestię związku literatury i filozofii, a ściślej filozofii jako paraliteratury, zatem z punktu widzenia zupełnie różnego niż artykuł otwierający, niejako rozpoczyna dyskusję na nowo. Czy dyskusja ta może kiedyś się skończyć? Próbuje się w jej toku przecież ustalić znaczenia ciągle żywe, więc ciągle ewoluujące. Warto przyjrzeć się tej dyskusji z uwagą, a może nawet podjąć płynące z *Rewizji i kontynuacji...* wezwanie do dyskusji.