

Roman Bromboszcz

Imię jako kategoria estetyczna : uwagi na temat interpretacji i lektury

Sztuka i Filozofia 24, 155-161

2004

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.

Roman Bromboszcz

IMIĘ JAKO KATEGORIA ESTETYCZNA. UWAGI NA TEMAT INTERPRETACJI I LEKTURY

pisane na wodzie¹

*nie rozumiałem po co chodził z nożem
nad rzekę sprawdzając czy żadne
nawet najniklejsze oko
nie zakradło się wśród ros
podejrzane miejsce wolno
naciskał obcasem*

*potem rozcinał wodę ostrzem i jak rzeźnik
połcie wołu rozchyłał jej powierzchnię
by w głęboką ranę wsadzić
suche nogi aż po kostki dna*

*podtrzymywanie ścian napierających
wód kosztowało go właściwie wszystkie fale
ale trwał purpurowy z wysiłku
rozginając zatrzaskujące*

*wtedy był bezbronny więc stawałem za nim
i na skórze pleców moim nożem
wycinałem mu imię którego nie znałem
żał mi było że największe z szaleństw
przemija bezimiennie nie nie był pod siebie
jakby na to czekał
i dno pod nim mówiło kocham*

¹ T. Karpowicz, *Stoje zadrzewne*, paralaksa 52, s. 99.

I

Przytaczając ten wiersz jako motto, chciałbym zdać sprawę z lektury poezji Tymoteusza Karpowicza w lapidarny, pełen podziwu sposób. W dalszej części pracy wiersza tego nie będę interpretował, a cytaty ten o tyle tylko nabierze kontekstualnego sensu, o ile wejdzie w związek zależności z tym, o czym będę mówił poniżej. I tylko wtedy, w kontekście uwag o lekturze i „imieniu”, jakie może wiersz darować w czasie lektury, gdy czytelnik wróci do niego na końcu eseju, wiersz ten nabierze znaczenia.

Dziwić może mój sposób posługiwania się pojęciem „imię”. Jego użycie w tytule eseju jest nietypowe. Próbując nadać mu nowy sens, postaram się odróżnić go od nazwy własnej. Zrozumienie tego, w jaki sposób chcę posługiwać się tym terminem, uzależnione jest od rozważenia go na tle zwyczajowego posługiwania się imionami własnymi. Jednak o ile imię, w sensie, jaki zaproponuję, silnie związane jest z uchwyceniem reguł posługiwania się imieniem własnym, zarazem odróżnia się od niego. Nie zamierzam jednak twierdzić, że „imię nie jest imieniem własnym”. Taka teza nie byłaby do obronienia. Chciałbym jedynie zasugerować, że estetyczny kontakt z poezją ma charakter relacji nazywania, w której tym, co nazywane, jest czytelnik. Tylko w tej sytuacji imię przestaje być czymś powszechnym i jednocześnie reprezentatywnym dla indywidualium. Tylko wtedy imię przestaje funkcjonować jak imię własne. Uwagi poniższe mają na celu wprowadzić tę kategorię na tle różnic pomiędzy lekturą i interpretacją, i chciałbym, o ile nie uda się ująć tego terminu w sposób wystarczający, by imię mogło posłużyć jako metafora.

II

Myślenie o wierszach oraz ich komentowanie odwołuje się, jak sądzę, przede wszystkim do pojęć, które spełniają rolę bycia zasobem i gwarantem znaczenia wierszy. Dlatego z punktu widzenia krytyka i komentatora poezji niedopuszczalne wydaje się być odrzucenie jakiegoś utworu, z powodu braku sensu lub jego niedorzeczności. Trudno także wyobrazić sobie sytuację, w której krytyk poezji uznaje dany utwór za niezrozumiały, ponieważ pewne jego fragmenty uważa za pozbawione sensu, niedające się wyjaśnić i podporządkować jakiemuś pojęciu. W przypadku braku możliwości zbudowania komentarza dotyczącego bezpośrednio materii słownej i stojącego za nim wyobrazonego świata wiersza, pozostaje, jako

instrument, zasób pojęć odnoszących się do montażu i warsztatu twórcy – w przypadku poezji dadaistycznej i fonetycznej, nieodzowny.

Wyrażenia, które w trakcie rozmów okazałyby się zakłóceniami komunikacji (wyrażenia o wysokiej entropii), w obrębie poezji są akceptowane przez czytelników i znajdują, pomiędzy innymi wyrażeniami, tropy jako kontekst. Niedorzeczności, zdania, które nie zdają sprawy z faktów, jak i nonsensy, wykorzystane przez poezję, mogą okazać się relewantnymi składnikami danego utworu. Nie ma wyrażenia, którego poezja nie mogłaby użyć, czyniąc je zarazem składową pewnej całości kompozycyjnej. Stąd wyznaczenie ram, które oddzielałyby poezję od reszty języka i zapewniały zasadność podziału na poetyckie i niepoetyckie wyrażenia, wydaje się czymś bezcelowym. Zakres rozszerzania poezji o nowe wyrażenia i grupy wyrażen jest nieograniczony, a derywacyjne możliwości dołączania nowych słów niewyobrażalne. Poezja jest językiem w trakcie wrzenia, gdzie cenzura, poza smakiem, nie istnieje.

Ale nie tylko dlatego, że poezja jest w stanie wchłonąć każde wyrażenie, przydając mu przy tym formę sensu, fakt koniecznego posiadania znaczenia przez poezję wydaje się czymś bezdyskusyjnym. Jest tak też dlatego, że myślimy o poezji w kategoriach interpretacji i rekonstrukcji. To, że wiersz jest interpretowany i że nie istnieje jego oryginalna, nie będąca tożsamą z zapisem, wersja, okazuje się dziś czymś oczywistym. Może istnieć tak wiele wersji wyobrażonego świata wiersza, jak wiele będzie aktywnie czytających i wrażliwych. Sytuacja ta wielu pozwala mówić, że istnieją tylko interpretacje, a granica pomiędzy odczytaniem a dopowiedzeniem, czy przeinaczeniem okazuje się być nie do utrzymania.

Pomimo tego, że nie ma zgody, co do zakresu dopuszczalnej interpretacji i rzetelności interpretowania, panuje zgoda co do tego, by proces powoływania sensu wiersza nazywać interpretacją. Co więcej, całkiem słusznie, twierdzi się, że wiersz poza interpretacją nie istnieje. Tak jak znak nie istnieje przed tym, jak nie zostanie zapisany, tak i nie ma wiersza, który nie byłby wcześniej przeczytany. Jednakże, interpretacja nie jest jedynym pojęciem, jakie opisuje kontakt z poezją, ponieważ, można wiersz czytać, nie oczekując interpretacji, czytając, nie poszukiwając odczytania.

Proces czytania (lektury) daje się odróżnić od interpretacji, po pierwsze dlatego, że lektura jest czymś powszechnym, a interpretacja czymś wyjątkowym. Lektura zaczyna się wraz ze spojrzeniem na graficzny obraz wiersza, szczególnie ważny w poezji wizualnej i konkretnej, a interpretacja jako odpowiedź na pytanie: „o czym wiersz mówi?” może rozpocząć się

w jej trakcie, ale nie musi. Nie jest konieczne budowanie interpretacji wszystkiego, co czytamy². Poza tym, interpretacja nie jest czymś, co powstaje natychmiast. Jednakże musi zdać sprawę ze złożoności utworu i kontekstu, w jakim się on pojawia. Lekturę można natychmiast po jej rozpoczęciu przerwać, a porzucona w trakcie jej budowania interpretacja jest czymś bezużytecznym dla krytyka i może służyć jedynie jako opinia, wskazówka.

Po drugie, interpretacja jest w zasadzie produktem końcowym procesu czytania, który czasem pojawia się na długo po przeczytaniu. Rozbudowane i erudycyjne interpretacje, obfitujące w wielokierunkowe kontekstowe odniesienia, konstruowane są na bazie dodatkowych tekstów krytycznych i przy użyciu intertekstowych odesłań do innych utworów danego autora. Taka praca jednak nie zostaje nigdy wykonana natychmiast.

Procesowi lektury często towarzyszy niepewność co do tego, o czym wiersz mówi i czego dotyczy. Sytuacja, w której stwierdzamy, że musimy przeczytać go jeszcze raz, po to, by wyobrazić sobie odniesienie, nie

² Nie sposób udowodnić tego, że proces lektury nie współwystępuje z procesem interpretacji i że oba procesy niekiedy są rozłączne. Jednakże ich współwystępowanie da się opisać poprzez serię sytuacji zamykaną dwoma przypadkami granicznymi: przerostem interpretacji i jej zanikiem. Pierwszy przypadek oznacza zoperacjonalizowanie aparatu pojęciowego, który podporządkowuje sobie materię słowną wiersza i rozporządza nią, redukując możliwość pojawienia się przypadku i zajścia nieoczekiwanego zdarzenia, na co poezja pozwala. Drugi przypadek występuje wtedy, gdy czytamy mechanicznie, tak jak maszyna odczytująca kod. „Spróbujmy wyjaśnić to tak: człowiek czyta wówczas, gdy wytwarzaną przez siebie kopię *wyprowadza* z kopiowanego modelu. (Będę używał słowa „model” na oznaczenie tego, co ów człowiek odczytuje, tj. czytanych bądź przepisywanych przezeń drukowanych zdań lub też znaków takich jak „_____ . . . _____” [...], które „odczytuje” on poprzez pewne ruchy, lub też partytury, z której gra pianista, itp. Słowa „kopia” używam na określenie zdania wypowiedzianego bądź napisanego na podstawie zdania drukowanego, ruchów wykonywanych zgodnie ze znakiem takim, jak „_____ . . . _____”, ruchów palców pianisty lub melodii, którą gra on z partytury, itd.)” L. Wittgenstein, „Brązowy zeszyt” (w:) *Niebieski i brązowy zeszyt. Szkice do „Dociekań filozoficznych”*, przeł. A. Lipszyc, Ł. Sommer, Warszawa 1998, s. 188–189. Interesujące w kontekście czytania mechanicznego wydają się uwagi (s. 66–70) Wittgensteina, których fragment przytaczam powyżej, jednak, co warto podkreślić, lektura jako sytuacja estetyczna, nie lokowałaby się na granicy z mechanicznym podążaniem za znakami, ale gdzieś w jej okolicy, tam gdzie zasób interpretacyjny przestaje odgrywać rolę przewodnią i gdzie proces czytania oswojony zostaje z obowiązków zdawania sprawy z tego, co przekazuje utwór. Myślę, że niektóre prace poetyckie, ze swej natury, uwalniają lekturę od interpretacji. Szczególnie te bliskie poezji konkretnej, jak prace Sławomira Dróżdża, lub te, które balansują na granicy liryki i konkrety, jak na przykład, *Przesuwanka* Krystyny Miłobędzkiej. Nie ma w tych pracach świata przedstawionego, ewentualnie jakieś jego *residuum*.

należy do rzadkości. Świat, do którego wydaje się odsyłać utwór, okazuje się nieprzystępny lub niezachęcający poprzez to, że droga do niego prowadzi przez takie tropy, które dla czytelnika są nieczytelne. Interpretacja, choćby wielotorowa i symultaniczna, musi ustalić domniemany zakres możliwości, na tym polega jej rzetelność. Inną kwestią jest to, że niekiedy czyta się w poprzek utworu, bez względu na jego materialny przebieg, tylko po to, by wyłowić jakieś wyrażenia i związki.

Oprócz tego, niepisany obowiązkami, jaki interpretator musi spełnić, jest zdanie sprawy z uporządkowanej relacjami całości wiersza. Nie do pomyślenia jest pozostawienie jakiegoś wyrażenia bez odesłania i poza matrycą logicznych związków wewnątrz utworu. W przypadku gdy krytyk nie zna znaczenia danego słowa (np. *amonity* z wiersza *Segmenty* Jerzego Ficowskiego) zobowiązany jest sięgać po słowniki i inne źródła. Lektura może pozostać nieczuła na kompletność i niezainteresowana nią. Czytanie wiersza może przebiegać w sposób wybiórczy i niekompletny, aczkolwiek zawsze skojarzone jest z interpretowaniem i dokonywaniem wyborów przez wyobraźnię, odnoszącą się do tego, co jest w wierszu przedstawione. Lektura nie musi mieć jednak zobowiązań, może odbywać się poza instytucjonalnym kontekstem, w sposób intymny, osobisty.

Interpretacja budowana jest zawsze ze względu na zapotrzebowanie, które, w sposób ukryty, okazuje się potrzebą krytyka i wynika z jego wirtualnych związków wewnątrz społeczeństwa oraz z jego zobowiązań. Krytyk i komentator powołują do życia interpretacje, które ukrywają swój związek z preferencjami, presupozycjami, wyborami metodologicznymi i ich zaangażowaniem ideologicznym. Ten kontekst powiązań często determinuje sposób powstawania interpretacji, ograniczając przy tym proces interpretowania do ukierunkowanej na pewien cel analizy i rachunku znaczeń, likwidując przy tym możliwość wykrzycia tego, co w wierszu przypadkowe i niedające się zsumować w bilansie sensu. Taka postawa często charakteryzuje pracę historyka literatury i krytyków, którzy czytają poezję poprzez pryzmat ważnych dla danej epoki (grupy artystycznej) pojęć-nazw.

Lektura wiersza, o ile przebiega z niestabnym zainteresowaniem, rozwija się nie tyle w kierunku wykonania pewnej intelektualnej pracy, umiejscawiającej utwór w siatce funkcjonujących „w obiegu” pojęć, co w stronę intensyfikacji przyjemności płynącej z czytania i w stronę doświadczenia osobistego kontaktu z utworem. Oczywiście i procesowi interpretacji nie możemy tych własności odmówić, ale tylko wtedy, gdy to lektura prowadzi interpretację, nie odwrotnie. Gdy po pierwszych

tropach widać dominujący cel w interpretacji, trasa w zasadzie jest nudna i znana, ale interpretator na fakt ten pozostaje nieczuły, argumentując oraz udowadniając pożyteczność i operacyjność konsekwentnie przebytej drogi. Czytający, który czerpie przyjemność z lektury, zwalnia rytm podążania za tezami interpretacji, rozgląda się uważnie, sprawdza różne możliwości, rozwidlając ścieżki i gubiąc miejsce docelowe.

III

Przyjemność czerpana z lektury może przybrać różne formy, w tym też fetyszystyczne i narcystyczne. Zagubienie się w wierszu oraz wielokrotne powtarzanie jakiegoś tropu, w lekturze jest czymś normalnym, interpretacja, w takiej sytuacji, okazuje się czynnością przebiegającą w sposób jałowy. Powtórzenie w lekturze intensyfikuje przyjemność, w interpretacji jest redundantne. Niezorientowana na całościową interpretację lektura może dowolne elementy wiersza czynić substytutami swoich pragnień, wybrane tropy obierać jako własne, a wybrane fragmenty traktować jak imiona, nie zaś konkretne nazwy własne. Nie nazwy, których forma graficzna i (lub) foniczna odsyła do danego przedmiotu, lecz nazwy, które nadaje wiersz (lektura) czytelnikowi.

Imię jest tym, czym obdarowujemy czytelnika wiersz. W przypadku nazwy własnej sytuacja przedstawia się następująco: mamy daną nazwę, która reprezentuje określone, wyodrębnione z danego zbioru indywiduum. Nazwa ta nie musi posiadać znaczenia w aspekcie odsyłania do jakichś cech (konotacja), jednakże musi być referencjalna, musi denotować indywiduum, choćby fikcyjne. Nazwa własna przyzywa dane indywiduum oraz je reprezentuje. Imię natomiast jako coś, co zostaje przyporządkowane w trakcie lektury, nie służy jako wyrażenie w komunikacji językowej i jego aspekt referencjalny ogranicza się do ram, jakie wykreśla osobista lektura. Imię jest czymś, co w sposób zwrotny nazywa czytającego, o ile czytający odczytuje coś, co uznałby za własne, mówiące o nim, dające mu swój obraz. Imię nadajemy sobie sami lub darowuje nam je wiersz. Identyfikujemy się z tym, co wyobrażone, dzięki rzeczywistości, do której daje dostęp wiersz. „Samonazwanie” za pomocą imienia przydarza się wtedy, gdy jesteśmy przekonani, że wiersz mówi nam coś o nas samych, gdy darowuje nam świat ludzaco własny.

Trudno takie uwagi sformułować w odniesieniu do interpretacji rozumianej jako intersubiektywne zamykanie wiersza w bilansie określonych znaczeń. W trakcie interpretacji identyfikacja występuje jedynie jako coś

przebranego i ukrytego. Po to, by uprawomocnić odczytanie i uciec przed zarzutem empatii, interpretator, z zasady, nie wyjawia swoich podmiotowych identyfikacji. Nie szuka nazw dla siebie, ponieważ chce zatrześć swoją obecność w wierszu na rzecz ekspozycji nośnych tez i atrakcyjnych pojęć.

W zasadzie, darowanie imienia bliskoznaczne jest z przepisywaniem wiersza i z uczeniem się go na pamięć. Nie przepisujemy jakiegoś (fragmentu) wiersza bez powodu, przy czym, tylko wtedy, gdy zrobimy to dla siebie, a nie w poczuciu obowiązku udokumentowania jakiejś tezy lub faktu, można mówić o przepisaniu swojego imienia – ponownym nazwaniu. Oczywiście, imiona, pamiętki lektur i miejsca spotkań na drogach, na których idziemy razem z poezją, nie stosują się w komunikacji społecznej jako nazwy własne, prawne i zwyczajowe etykiety naszych organizmów. Imiona nie reprezentują osób. Nie przywołują żadnego indywiduum. Służą za nazwę spotkania czytelnika z samym sobą.

Literatura

- R. Barthes, *S/Z*, przeł. M.P. Markowski, M. Gołębiowska, wstęp M.P. Markowski, Warszawa 1999.
- Przyjemność tekstu*, przeł. A. Lewańska, Warszawa 1997.
- I. Dąbska, „Z filozofii imion własnych”, *Kwartalnik Filozoficzny*, 1949, nr 3(18).
- A. Jamroziakowa, *Dynamika wyobraźni. Dwie „semantyki” a wyobraźniowe uźródłowienie światów artystycznych*, Poznań 1999.
- S. Kripke, *Nazywanie a konieczność*, tłum. B. Chwedeńczuk, Warszawa 1988.
- T. Karpowicz, *Stoje zadrzewne*, Wrocław 1999.
- K. Miłobędzka, *Przesuwanka*, Port Legnica, 2003.
- J.R. Pierce, *Symbol, sygnał, szum*, Warszawa 1969.
- T. Todorov, „Wstęp do symboliki” (w:) *Symbol i symbolika*, wybrał i wstępem opatrzył M. Głowiński, przeł. G. Borkowska, Warszawa 1990.
- L. Wittgenstein, *Niebieski i brązowy zeszyt. Szkice do „Dociekań filozoficznych”*, przeł. A. Lipszyc, Ł. Sommer, Warszawa 1998.