

Katarzyna Rosner

Wszyscy jesteśmy poststrukturalistami

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (52), 33-40

1998

Artykuł został 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.

Katarzyna Rosner

Wszyscy jesteśmy poststrukturalistami

Kilka uwag, jakie nasuwają mi się po lekturze tekstu Wojciecha Kalagi, dotyczy nie tyle jego stanowiska, ile przesłanek, które do niego prowadzą, interpretacji tradycji badań nad tekstami, w odniesieniu do której formułuje on swe stanowisko. Myślę, że sprecyzowanie, a także pewne skorygowanie tych przesłanek pozwoliłoby sformułować jego rozumienie tekstu w sposób bardziej klarowny, mniej metaforyczny.

Uwagi te dotyczą więc przede wszystkim dokonanej w jego artykule „typologii stanowisk wydających swój osąd o granicach tekstu oraz o zasięgu i odporności tych granic”. Typologia ta prowadzi do rozróżnienia czterech sposobów rozumienia tekstu, uporządkowanych na skali od radykalnego zamknięcia tekstu do pełnej otwartości, czy, jak ujmuje to Kalaga, „wymazania wszelkich granic tekstowych”. Stanowisko pierwsze, dla którego tekst „stanowi ograniczony i odgraniczony byt”, reprezentować ma między innymi strukturalizm i hermeneutyka, z czym – powiem to od razu – nie mogę się zgodzić. Stanowisko czwarte przypisuje autor „popularnej wersji dekonstrukcji”; jest to sformułowanie ostrożne i dość enigmatyczne, nie zamierzam więc z nim pole-

mizować; ograniczę się tylko do uwagi, że nie sędzę, by można było w ten sposób rozumieć samego Derridę.

Typologia ta łączy dwie kwestie teoretyczne, odrębne, choć ze sobą związane. Pierwsza z nich dotyczy koncepcji tekstu czy, ogólniej, wytworu kultury, zwłaszcza zaś jego struktury ontologicznej i związanego z nią problemu tożsamości tego wytworu. Druga – procesu odbiorczego obcowania z wytworem kultury (nazywanego, w zależności od przyjętych założeń filozoficznych, poznawaniem tego wytworu lub jego interpretacją).

Obie te kwestie trudno analizować w oderwaniu od szerszego kontekstu filozoficznego, ponieważ były one z reguły i pozostały do dziś aplikacją założeń lub rozstrzygnięć bardziej generalnych do problemów szczegółowych. Trudno także dlatego, że w filozofii XX wieku dokonano się kilka kolejnych zwrotów, które zaważyły na naszym sposobie myślenia o wytworach kultury i zachowaniach kulturowych. Jednym z nich był np. zainicjowany przez Husserla zwrot antypsychologiczny w myśleniu o języku, o znaczeniach językowych. Wywarł on istotny wpływ na filozofię europejską czy „kontynentalną”; autorzy tak skądinąd różni, jak Ingarden, strukturaliści i poststrukturaliści, Gadamer i Ricoeur rozumieją znaczenie niepsychologicznie. Znacznie słabsze, późniejsze i zapośredniczone, było oddziaływanie stanowiska antypsychologicznego na filozofię krajów anglojęzycznych, zdominowanych przez odmienną tradycję analizy języka. Potwierdza to przykład wspomnianego przez Kalagę Hirscha, operującego psychologicznym rozumieniem znaczenia.

Znacznie ważniejszy jednak z punktu widzenia naszej dyskusji był zwrot czy przełom w myśleniu o kulturze, który polegał na odejściu od ujmowania wytworów kulturowych jako takiego lub innego rodzaju przedmiotów do stanowiska traktującego je jako znaki czy raczej złożone struktury semiotyczne (teksty). Zwrot ten, jak wiemy, zainicjowany został przez de Saussure’a i związany był – w wersji pierwotnej – z dokonaniem przez niego rozróżnieniem na system językowy i mowę. Jeśli wspominam tu o tych sprawach oczywistych i dobrze znanych, to dlatego, że właśnie dzięki powiązaniu z pojęciem języka jako systemu zwrot do semiotycznego rozumienia kultury miał tak doniosłe konsekwencje. Na gruncie systemowego rozumienia języka znak, a więc i tekst, zachowuje znaczenie tylko w relacji do innych znaków danego języka i do całego systemu językowego. Nie jest więc bytem autono-

micznym (zamkniętym, według terminologii Kalagi) jak przedmiot, lecz relacyjnym (otwartym); zachowuje tożsamość znaczenia tylko w odniesieniu do określonego języka. Znak i przedmiot to dwie odmienne struktury ontologiczne.

Zwrot do semiotycznego rozumienia wytworów kulturowych oznaczał w istocie odejście od paradygmatu Kartezjańskiego w badaniach nad kulturą, nawet jeśli nie wszyscy jego zwolennicy zdali sobie od razu sprawę z teoretycznych konsekwencji tego stanowiska. Oznaczał on bowiem odejście od traktowania wytworów kultury jako zewnętrznych wobec odbiorcy, autonomicznych wobec niego przedmiotów o dobrze określonych własnościach, a także zerwanie z tradycją ujmowania procesów obcowania z tymi wytworami jako procesów poznawania określonych przedmiotów, i z dobrze znanym np. w tradycyjnej estetyce filozoficznej sposobem wartościowania tych procesów ze względu na ich poznawczą adekwatność, „wierność dziełu” czy „oddanie mu sprawiedliwości”.

W nowym paradygmacie wytwory kultury zaczęto rozumieć jako złożone struktury znaczące, a wytwarzanie ich bądź obcowanie z nimi jako zachowania językowe, operacje na sensach, jako uczestnictwo w pewnej historycznej odmianie procesów społecznej komunikacji. Rozpoznanie semiotycznego charakteru kultury oznaczało więc, że w analizę relacji między wytworem kultury a obcującym z nim człowiekiem wkraczał trzeci czynnik – język, system czy podsystem kultury, w którym przebiegał proces rozumienia czy interpretacji. Ta zmiana, podkreślmy, nie była tylko zmianą języka teoretycznego; jeśli miała charakter paradygmatyczny, to dlatego, że semiotyczne rozumienie kultury oznaczało relatywizację własności (znaczenia) wytworów i zachowań kulturowych do określonego języka; te same dzieła literackie stawały się innymi tekstami (zmieniały znaczenie), jeśli odnoszono je do innego „języka artystycznego”. Inaczej mówiąc, o rewolucyjnym charakterze tego zwrotu w myśleniu o kulturze decydowało nie samo uznanie, że ma ona charakter językowy, lecz związany z tym relacyjny sposób rozumienia własności wytworów kulturowych. Widać to szczególnie wyraźnie na przykładzie tego, co oznaczała ta zmiana dla analiz literatury pięknej, której tekstowy charakter, jak można by sądzić, nie ulega wątpliwości.

Aby to pokazać, odłożę na chwilę bliższe określenie paradygmatu semiotycznego oraz przemian, jakim w dalszym rozwoju podlegał, i po-

wrócę do „poznawczego” wzorca myślenia o kulturze, wzorca wyrażającego z filozofii Kartezjusza, Kanta i Husserla. Z tym wzorcem – powtórzmy – mamy do czynienia wtedy, kiedy zadanie czytelnika (odbiorcy) ujmuje się jako rozpoznanie własności przysługujących wytworowi kultury, własności pojmowanych jako stałe i nierelacyjne. Według typologii Kalagi wzorec ten reprezentuje – obok Hirscha – stanowisko Ingardena, jego koncepcja dzieła literackiego, stanowiąca – w tej sprawie się zgadzamy – chyba najpełniejszą, najdoskonalszą realizację tego paradygmatu. Dziwi mnie tylko, że Kalaga uznał Ingardenowską koncepcję dzieła literackiego za bardziej „otwartą” od strukturalnej i hermeneutycznej.

Nie jest przypadkiem, że Ingarden nie posługuje się takimi terminami, jak „tekst literacki” czy „interpretacja”; mówi natomiast o „dziele literackim”, jego poznawaniu i „konkretyzacji”. Interpretacja to z definicji proces, któremu poddać możemy tekst, zaś dla Ingardena dzieło literackie nie jest tekstem, choć w jego skład wchodzi dwuwarstwa językowa, lecz swoistym przedmiotem, przedmiotem pochodnie intencjonalnym.

W koncepcji Ingardena odpowiednikiem tekstu w dzisiejszym rozumieniu nie jest konkretyzacja, lecz schematyczne, wielowarstwowe dzieło literackie, i jest to przedmiot o jasno określonych własnościach. Podstawowe pytanie, na którym koncentruje się praca o dziele literackim, tj. pytanie o sposób istnienia dzieła, zmierza w znacznej mierze do wytyczenia granic tego przedmiotu: zadaniem analizy ontologicznej jest wypracowanie takiego sposobu istnienia, który zda sprawę z tego, co, zgodnie z intuicją Ingardena, należy do dzieła i wyeliminuje poza jego zakres to, co do niego nie należy. Analiza ontologiczna wytycza granice między dziełem a procesami i bytami, które powołały je do życia i podtrzymują jego dalsze istnienie. Podobna intencja przyświeca wszakże analizie relacji między dziełem i jego odbiorcą konkretyzacja; konkretyzacja, jak pamiętamy, jest wypełnieniem miejsc niedookreślonych dzieła i aktualizacją jego własności potencjalnych. Ingarden zdawał sobie doskonale sprawę, że konkretyzacje tego samego dzieła dokonywane w różnych okresach kulturowych będą się między sobą różnić; cały jednak jego wysiłek teoretyczny zmierza do wykazania, że dzieło – wytwór artystyczny – zachowuje tożsamość w zmieniających się konkretyzacjach. Znajdujemy przecież w jego rozważaniach klasyczne dla paradygmatu poznawczego rozróżnienie

konkretyzacji poprawnych i niewłaściwych, „nie oddających sprawiedliwości dziełu”.

Dobitnym świadectwem tego, że analiza Ingardena utrzymuje się konsekwentnie w paradygmacie kartezjańskim, jest fakt, że estetyczne obcowanie odbiorcy z dziełem analizuje jako pewną odmianę procesu poznawania dzieła. By nie zatrzymywać się dłużej nad tą kwestią, przypomnę tylko, że praca Ingardena, w której rozwija on swą koncepcję konkretyzacji, nosi tytuł *O poznawaniu dzieła literackiego*, a sama analiza procesu poznawania warstw przedmiotowych, na których koncentruje się jego uwaga, odwołuje się do Husserlowskiej analizy procesu poznawania przedmiotów realnych, któremu praca Ingardena zawdzięcza np. pojęcie wyglądu. I choć prawdą jest, że zwłaszcza w latach późniejszych Ingarden zaczął zdawać sobie sprawę z pewnych trudności teoretycznych związanych z jego koncepcją dzieła literackiego, których, jak sam przyznawał, nie potrafił przezwyciężyć, to przecież nigdy nie wyszedł poza paradygmat, ujmujący dzieło literackie jako zewnętrzny wobec czytelnika, określony w swych własnościach przedmiot, a proces czytania jako proces poznawania tego przedmiotu. Tak więc, jak sądzę, to właśnie koncepcja Ingardena reprezentuje – wśród wymienionych w artykule Kalagi – koncepcję najbardziej zamkniętą, ponieważ, przyjmując przedmiotową, a nie tekstową, charakterystykę ontologiczną dzieła literackiego, tym samym nie wprowadza żadnego zmiennego czynnika kulturowego (języka artystycznego, kodu odbiorczego czy innych tekstów), który pozwalałby charakteryzować własności dzieła w sposób relacyjny. Taka możliwość powstaje dopiero na gruncie semiotycznego rozumienia kultury.

Jeżeli więc „otwarcie” struktury czy znaczenia tekstu zwiążemy nie z trywialną tezą, że może on być rozmaicie czytany, lecz ze stanowiskiem pojmującym znaczenie i tym samym tożsamość tekstu w sposób relacyjny, tj. dopuszczającym możliwość zmiany znaczenia samego tekstu, to trzeba uznać, że możliwość taką otworzył właśnie strukturalizm, a mówiąc dokładniej prekursorska wobec niego rosyjska szkoła formalna. To oni pierwsi sformułowali program badań nad językiem poetyckim, rozumianym jako system naddanych – w stosunku do języka etnicznego – uporządkowań semantycznych, i analizowali utwory poetyckie jako teksty w tym języku. Nie wchodząc tu w szczegóły tego programu badawczego warto podkreślić, że przyjęcie semiotycznego rozumienia – zrazu tylko wytworów kultury – wprowadziło już w ba-

daniach formalistów moment relatywizacji znaczenia, a więc i relatywizacji semantycznej tożsamości tekstu.

Koncepcja języka poetyckiego była próbą analizy określonego stylu czy poetyki w kategoriach lingwistycznych. Oznaczało to przewyżczenie immanentyzmu w badaniu struktury utworu literackiego, traktowanie znaczenia elementów tej struktury (w ich terminologii: funkcji) jako własności relacyjnych, zależnych od szerszego systemu (języka artystycznego), w odniesieniu do którego utwór był rozpatrywany. Tynianow pisał: „badając izolowany utwór nie możemy być pewni, czy to, co mówimy o jego konstrukcji, jest słuszne”¹.

Tak rozumiany język poezji był więc kategorią historyczną i nieuchronnie wprowadzał w zakres rozważań formalistów kwestię ewolucji literackiej. Wskazywali oni, że skoro owe systemy porządku literackiego podlegają ewolucji, to – w konsekwencji – także utwory literackie, odnoszone do zmienionych systemów, zmieniają swoje znaczenie. Jak ujmował to Tynianow, „utwór wyrwany z kontekstu danego systemu literackiego i przeniesiony do innego nabiera nowego zabarwienia, nowych cech, wchodzi do innego gatunku, zatracą swój własny, innymi słowy – jego funkcja ulega przesunięciu. Pociąga to za sobą przesunięcie funkcji także wewnątrz danego utworu”², czyli zmianę jego struktury semantycznej. Przytoczony fragment jest jednym z wielu, które można by zacytować celem pokazania, że już u formalistów tożsamość semantyczna tekstu była rozumiana w sposób relacyjny, a zatem jego analiza przekraczała ramy analizy immanentnej i dopuszczała zmianę jego tożsamości w rezultacie zmiany kontekstu kulturowego.

Inaczej mówiąc, już dla formalistów tekst poetycki był „otwarty” w tym znaczeniu, że jego tożsamość, jako relacyjna w stosunku do elementu szerszego porządku kulturowego, języka poetyckiego, podlegała zmianom. Oczywiście, szkoła formalna reprezentowała wczesną fazę w badaniach tej orientacji; w jej dalszym rozwoju, w analizach szkoły czeskiej, rosyjskiej i francuskiej pojęcie tekstu ewoluowało i poszerzało się zakres analizowanych problemów. Upłynęło sporo lat, zanim dokonano następnego „otwarcia” tekstu, tj. zdano sobie sprawę, że u podstaw wieloletnich badań leżało na ogół niewyeksplikowane, uważane

¹ J.M. Tynianow *O ewolucji literackiej*, w: tegoż *Archaisty i nowatory*, Monachium 1967, s. 35.

² J.M. Tynianow *Oda jako gatunek literacki*, w: M.R. Mayenowa *Rosyjska szkoła stylistyki*, Warszawa 1970, s. 282.

za oczywiste, założenie, że „języki artystyczne”, „funkcjonalne podsystemy kultury”, stanowią kody komunikacji kulturowej, którymi posługują się zarówno nadawcy, jak i odbiorcy, i że jest to założenie nieuprawnione.

Założenie to poddał krytycznej analizie między innymi Łotman na początku lat siedemdziesiątych, tj. w okresie, gdy szkoła tartuska koncentrowała się już nie na badaniu tekstów, lecz na semiotycznej teorii kultury. W badaniach tych, jak pisał, „zakłada się, że nadawca i odbiorca posługują się wspólnym – danym uprzednio lub powstającym w procesie komunikowania – kodem”³. Związana z tym założeniem trudność polegała, jak dostrzegł Łotman, na tym, że nawet w sytuacji, gdy momentu powstania tekstu i procesu odbioru nie dzieli dystans czasowy, „obserwacja kultury na tym poziomie, na którym odbywa się bezpośrednia wymiana komunikatów i tekstów, wskazuje na inny przypadek: wymieniający się tekstami posługują się nie jednym, lecz dwoma różnymi, przecinającymi się kodami”⁴. Inaczej mówiąc, w komunikacji wewnątrz kulturowej kod odbiorczy jest notorycznie odmienny od kodu nadawcy. Jest rzeczą znamioną, że Łotmanowska próba uporania się z tą trudnością była bliska koncepcji interpretacji zaproponowanej przez hermeneutykę ontologiczną, zwłaszcza przez Gadamera. Łotman doszedł mianowicie do wniosku, że odbiorcy interpretują teksty w sposób twórczy, nie zdeterminowany przez system kultury, współkonstituując ich znaczenie: kiedy próbują je rozumieć, odnoszą je bezpośrednio do świata, w którym sami żyją. Było to już jednak stanowisko wykraczające poza ramy systemowej koncepcji kultury.

Świadomość tej i innych trudności systemowych badań nad kulturą, wyrażana m.in. przez reprezentantów różnych szkół strukturalnych na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, była jednym z istotnych powodów załamania się formułowanych przez nich programów badań i przesunięcia zainteresowań badawczych ze struktury znaczącej tekstów i języków artystycznych na procesy ich interpretacji. Nowa relatywizacja tożsamości tekstu była bardziej radykalna; jedna z jej postaci, sformułowana przez hermeneutykę Gadamera, głosi, że znaczenie tekstu nie istnieje poza interpretacją, a projekt badawczy,

³ J. Łotman *Znakowyj miechanizm kultury*, w: *Sbornik statiej po wtoricznim modelirujuszczim sistiemam*, Tartu 1973, s. 165.

⁴ Tamże, s. 195–196.

zmierzający do rekonstrukcji pierwotnego znaczenia tekstu pochodzącego z przeszłości (interpretacja obiektywizująca) jest niemożliwy do realizacji. Argumentacja Gadamera odwołuje się do tradycji filozoficznej Heideggera, do jego krytyki metafizyki obecności i ontologii *Da-sein*; i w tym wypadku jednak odniesienie tego stanowiska do problemu interpretacji wytworów kultury dokonuje się na gruncie jej językowego rozumienia.

Współczesne koncepcje interpretacji tekstu, zarówno proponowane przez hermeneutykę po-Heideggerowską, przez Gadamera i Ricoeura, jak przez dekonstrukcję czy intertekstualizm, sytuują się w opozycji do programu systemowych badań nad kulturą i często precyzują swe rozumienie interpretacji w opozycji do klasycznych koncepcji strukturalnych. Warto jednak zauważyć, że w tych krytycznych odniesieniach zawarty jest zarówno sprzeciw wobec np. scjentyistycznych roszczeń strukturalizmu czy opisu kultury jako złożonego systemu, jak i akceptacja pewnych wypracowanych przez tę szkołę założeń, odnoszących się do generalnego rozumienia kultury. Taką niekwestionowaną dziś przesłanką, obecną we wszystkich nurtach badań nad wytworami kultury i procesami ich interpretacji, jest ujmowanie ich jako wytworów i procesów językowych czy semiotycznych, a nie jako przedmiotów i procesów ich poznawania. Założenie to jest warunkiem możliwości ujmowania znaczenia tekstów kultury w sposób relacyjny, tj. przypisywania im względnej jedynie tożsamości; założenie to jest obecne zarówno wtedy, gdy znaczenie tekstu analizujemy w odniesieniu do innych tekstów, do kodów odbiorczych, do sytuacji egzystencjalnej odbiorcy, jak i w procedurach dekonstrukcji. W tym znaczeniu wszyscy jesteśmy poststrukturalistami.