

Andrzej Chojecki

Co to ma znaczyć?

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (62), 219-226

2000

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.

Andrzej CHOJECKI

Co to ma znaczyć?

Na interpretację jesteśmy skazani. Zaczyna się to od połajanki rodziców, którzy każą nam wytłumaczyć, dlaczego zrobiliśmy to, co zrobiliśmy: „co to ma znaczyć?!”. Kto tego nie słyszał, ba, kto nie użył tego zwrotu? Potem w szkole, głównie na lekcjach języka polskiego, dowiadaliśmy się, że utwory literackie są pisane po to, by coś znaczyć i by uczniowie musieli te znaczenia odgadywać. Kto nie potrafi (poprawnie), ten głupi i nieuk. Wyrocznią jest nauczyciel, który zna interpretację każdego utworu, ale skąd zna – z mądrych książek. Jeżeli nie czyta mądrych książek, wówczas może znaleźć pomoc w praktycznych podręcznikach, gdzie teksty przeznaczone do lektury uczniowskiej zaopatrzone są w zestaw pytań sporządzonych właściwie po to, by wyręczyć mało inteligentnego, niedokształconego nauczyciela.

Spotkałem taki odpowiedni zestaw (utwór literacki zaopatrzony w polecenia) w wydanej przez szwedzkie wydawnictwo pomocy naukowych (Läromedels Förlagen) antologii *Dwanaście szwedzkich nowel z lat 1890-1910*. Utwory literackie zebrał i komentarzami opatrzył Yngve Kant (*Tolv svenska noveller från tiden 1890-1910. Utgivna och kommenterade av Yngve Kant, Stockholm 1968*). Wśród zaprezentowanych opowiadań i nowel jedna zdała mi się szczególnie interesująca dla tematu interpretacji, mianowicie *Tuschrutningen* (*Rysunek w tuszu*) Hjalmara Söderberga. Przedstawię ją *in extenso* wraz z zestawem pytań-poleceń (*studieuppgifter*) w moim tłumaczeniu.

Hjalmar Söderberg *Rysunek w tuszu* (ze zbioru *Historietter*, 1898)

Pewnego kwietniowego dnia, przed wielu laty, w czasie kiedy jeszcze zastanawiałem się nad sensem życia, poszedłem do małego kiosku w bocznej ulicy, by kupić cygaro. Wybrałem sobie ciemne i kanciaste El Zelo, włożyłem je do futerału, zapłaciłem i szykowałem się do odejścia. Ale w tym momencie wpadło mi do głowy,

Przechadzki

by pokazać młodej dziewczynie, która stała w kiosku i u której często kupowałem swoje cygara, mały odręczny rysunek w tuszu, przypadkowo znajdujący się w moim portfelu. Dostałem go od pewnego młodego artysty, i w moim przekonaniu był bardzo ładny.

Proszę tu spojrzeć – powiedziałem i wyciągnąłem go do niej. – Co panienka o tym sądzi?

Dziewczyna wzięła rysunek do ręki z zainteresowaniem i patrzyła nań długo i z bliska. Obracała go w różnych kierunkach a na jej twarzy zaznaczył się wyężony wysiłek myślowy.

– No i co on znaczy? – zapytała, rzucając nienasycone spojrzenie.

Byłem nieco zdumiony.

– To nic szczególnego nie znaczy – odpowiedziałem. – To tylko pejzaż. Tu jest ziemia, tu niebo a tu droga...

Zwykła droga...

– To przecież widzę – syknęła raczej niezwykłym tonem – ale chciałabym wiedzieć, co z n a c z y.

Stałem zupełnie niezdeterminowany i zmieszany; nigdy nie myślałem, że to może coś znaczyć. Ale jej stanowisko było nie do naruszenia, widocznie kiedyś musiała przyjąć, że obrazek jest czymś w rodzaju zabawy „gdzie jest kot?”. Dlaczego bowiem w innym razie miałbym go jej pokazywać? W końcu przystawiła rysunek do szyby, by uczynić go przezroczystym. Prawdopodobnie ktoś jej kiedyś pokazał takie szczególne karty do gry, które w normalnym oświetleniu przedstawiają dziewiątkę karo albo waleta trefl, ale gdy podniesie się je do światła, pokazują coś zgoła nieprzystającego.

Jednak jej badanie nie dało rezultatu. Oddała mi rysunek i już chciałem odejść, gdy ta biedna dziewczyna zrobiła się czerwona i wybuchła płaczem:

– Nie, to bardzo brzydko z pana strony tak kpić ze mnie. Bardzo dobrze wiem, że jestem ubogą dziewczyną, której nie stać na lepsze wykształcenie, ale chyba nie powinien pan z tego powodu sobie kpić ze mnie. Czy nie może mi pan powiedzieć, co obrazek znaczy?

Cóż miałem odpowiedzieć? Dałbym wiele, by móc jej powiedzieć, co on znaczy; ale nie mogłem, ponieważ on nic nie znaczył!

Tak, już wiele lat minęło od tego zdarzenia. Palę teraz inne cygara i kupuję je w innej trafice, i już się więcej nie zastanawiam nad sensem życia; ale to nie dlatego, iż miałbym sądzić, że go znalazłem.

P o l e c e n i a

1. Przestudiuj początek i koniec noweli.
2. Jaki jest związek między refleksjami narratora nad sensem życia a epizodem w kiosku?
3. Dlaczego dziewczyna w kiosku czuje się upokorzona w społecznym sensie? Czy sam narrator jest świadomy różnicy w wykształceniu?

Chojecki Co to ma znaczyć?

4. Co, prócz różnicy klasowej i różnych poziomów wykształcenia, może być podstawą nieszczęsnego zdarzenia?

5. Jak można sobie wyobrazić rysunek? W jaki sposób przyczynia się on do stworzenia nastroju noweli?

6. Co mówią nam sformułowania o poglądach narratora w świecie, któremu brak sensu i gdzie ludzie się nawzajem nie rozumieją?

Spróbujmy odpowiedzieć na te pytania, tak jakby to zrobił uczeń o inteligencji, jakiej się od niego oczekuje, jednak wysuwający nieco rogi samodzielności.

Ad 1. Narrator szukał sensu życia. Obecnie już go nie szuka, ale i nie znalazł. Porównanie początku i końca noweli mówi nam, że trudno jest odnaleźć sens życia, być może nawet iż go nie ma. Dodatkowo dowiadujemy się, że narrator nie rzucił palenia.

Ad 2. Życie to taki obrazek, może i piękny, ale bez znaczenia. Poszukiwanie znaczenia, uporczywe przy nim trwanie może być przyczyną płaczu, wstydu, irytacji i poczucia opuszczenia.

Ad 3. Dziewczyna uważa, że wiedza o znaczeniu jest jakąś wiedzą tajemną, niedostępną dla wielu. (Stąd mogą się brać myśli o spiskowej teorii dziejów, masonerii, cyklistach, „onych”).

Dziewczyna mówi, że biednych nie stać na wykształcenie. (Tu czyha niebezpieczeństwo rewolucji kulturalnej i antyintelektualizmu).

Narrator nic nie mówi o wykształceniu.

Ad 4. Prócz różnicy klasowej i różnicy wykształcenia przyczyną nieszczęsnego epizodu może być różnica poglądów: narrator uznaje, że sztuka może nic nie znaczyć, dziewczyna sądzi, że wszystko musi coś znaczyć. Podstawą nieszczęsnego zdarzenia może być różnica płci, wieku, relacja sprzedawca-klient, „lot pszczoły dookoła owocu granatu”.

Ad 5. Rysunek można sobie wyobrazić następująco: „Tu jest ziemia, tu niebo a tu droga... Zwykła droga...”. Jeżeli idzie o nastrój, to tekst nic o nim nie mówi.

Ad 6. Sformułowania o poglądach narratora w świecie, któremu brak sensu i gdzie ludzie nie rozumieją się nawzajem, mówią nam, że w świecie brakuje sensu a ludzie nie rozumieją się nawzajem.

Teraz dokonam interpretacji poleceń interpretacyjnych:

Ad 1. Wskazanie, że nowela jest zorganizowana. Sugestia przestudiowania początku i końca jest sugestią analityczną, która już w drugim poleceniu staje się sugestią interpretacyjną. Gdyby Yngve Kant nie sugerował interpretacji, musiałby polecić: przestuduj całą nowelę. Zaznaczam, że odsuwam tu dwustopniowe działanie analiza-interpretacja, uznając, że analiza już jest interpretacją.

Ad 2. Jak wyżej – sugestia (podszept) interpretacyjna: sens noweli ukrywa się w związku refleksji narratora nad sensem życia a epizodem w kiosku.

Ad 3. Narrator nie sądzi, by wykształcenie było potrzebne do odbioru sztuki, do jej „rozumienia”, ponieważ tu niczego nie trzeba rozumieć, nawet może ni-

czego nie trzeba poznawać. Narrator łączy odruchowo przedmiot estetyczny, młodą dziewczynę i wiosenną porę roku. Może jest to odruch wynikający z potrzeby komunikacji, może obdarowania, może jeszcze inne powody go wywołują, a może nie ma żadnych powodów. Jeżeli uznamy, że narrator chce sprawić przyjemność dziewczynie, to musimy też zapytać, czy tym samym sprawia przyjemność sobie.

Ad 4. Wyraźny wtórę marksistowski – w tekście utworu nic nie ma o różnicy klasowej.

Ad 5. Zwolennik narratora odpowiedziałby tak, jak jest w tekście. Zwolennik dziewczyny próbowałby zapewne podać jakieś wyobrażenie rysunku, ale musiałby się wówczas zgodzić, że między niebem a ziemią wyobrażenia może umieścić wiele i nawet nie przeszkodzi jej w tym wytyczona droga, którą można przecież rozumieć jako tao. Żądanie od czytelnika, by wyobraził sobie więcej, niż jest opisane, jest żądaniem (nad)interpretacji, czyli Yngve Kant jest stronnikiem dziewczyny, my zaś wiemy, że wszelkie żądania wykraczające poza opis są zaprzeczeniem tej oczywistości, że rysunek jest, jaki jest. Nie jest inny.

W jaki sposób rysunek wpływa na nastrój noweli? Kantowi idzie zapewne o to, iż możemy się domyslać, że nastrój obrazka jest zbieżny z nastrojem kwietniowego dnia (spokój, łagodna konstatacja bytu). W normalność wdzierają się potrzeba znaczenia, kategorii, której odkrycie równa się tragedii egzystencjalnej.

Ad 6. Zwolennik narratora odpowiedziałby, że sformułowania o poglądzie narratora na świat, w którym brakuje sensu mówią to, co mówią. Zresztą Yngve Kant podaje (narzuca) już swoją interpretację: „w świecie brakuje sensu [...] ludzie się nawzajem nie rozumieją” – w noweli nie ma takich sformułowań, tym bardziej więc nie powinno się pytać, co one mówią.

Zwolennik dziewczyny będzie szukał interpretacji oraz – co gorsze – będzie stawał konieczne, według niego, pytania o interpretację. Ja tutaj, będąc sympatykiem narratora, muszę być stronnikiem dziewczyny, znajdując się zresztą w towarzystwie Hjalmara Söderberga.

Interpretując polecenia Yngvego Kanta widzimy, że zawarta – wcale zresztą nie ukrywana – jest w nich intencja interpretacyjna. Czuć nawet ów dydaktyczny smrodek. Yngve Kant jest wyraźnie zwolennikiem dziewczyny: nowela ma znaczenie i ja, jako bardziej wykształcony, podpowiem wam, jakie jest to znaczenie. Stanowisko narratora (*porte-parole* autora) jest *implicite* obalone.

Kant to wierny uczeń Sokratesa i zwolennik jego metody majeutycznej, polegającej na doprowadzeniu dyskutanta do p r a w d z i e w i e d z y poprzez ukazanie mu istoty rzeczy na drodze indukcji i analogii. Yngve Kant uważa, że jego sugestie pozwolą odkryć sens dzieła i przy okazji pokażą sposób na rozumienie. Pytaniami wydobydnie z ucznia całą wiedzę, którą chce wydobyć. Uczeń tę wiedzę ma, ale o niej nie wie. Dzieło literackie ma sens, który znany jest nauczycielowi i ten w majeutyczny sposób uzyska to, że uczeń ów sens „niby sam” odnajdzie. W gruncie rzeczy stanowisko to, w jawnej niezgodzie ze stanowiskiem narratora,

Chojecki Co to ma znaczyć?

jest stanowiskiem gnostycznym (zarówno w sensie wiedzy dla wtajemniczonych mistrzów, jak i w sensie wiary, że poznanie jest możliwe). Dzieło literackie da się zinterpretować i w zasadzie jest tylko jedna właściwa interpretacja: nauczycielska.

Możemy też w tym przypadku mówić o władzy wiedzy. Kto ma (uważa, że ma) wiedzę, ten ma władzę, *scilicet*, może narzucać interpretację rzeczywistości. Spróbujmy zinterpretować, jaką (jakie) interpretację podsuwa Yngve Kant.

– Historycznoliteracką: według narratora życie nie ma sensu, a to jest pogląd typowo *fin-desiècle*’owy, dekadенcki.

Uzupełnijmy tę historycznoliteracką możliwość interpretacyjną. Tom *Historietter* (*Historietki*), z którego pochodzi nowela *Rysunek w tuszu*, swoją nazwę zawdzięcza prawdopodobnie zbiorowi z 1880 roku, o tytule *Novelletter* (*Noweletki*), norweskiego pisarza, Aleksandra Kiellanda. Później Miguel de Unamuno nazwie swą powieść *Mgła* (1915) nie istniejącym słowem „nivola”, by tym samym zaznaczyć rozkład powieści (hiszp. *novela*) jako gatunku. Znamienna jest też riposta poety Malherbe’a, któremu Racan zarzucał usterki wersyfikacyjne i ogólnie odstępstwo od normy gatunkowej: „Eh bien, monsieur, si c’est n’est pas un sonet, c’est une sonette”. Modernistyczna niezgoda, nawet bunt przeciwko normom gatunkowym, wynikały z silnego przekonania, że sztuka, tak jak i artysta, nie może się poddawać żadnym schematom, szufladkowaniu, kategoryzacji, czyli takim pierwszym rozpoznaniom (i petryfikacjom) interpretacyjnym.

Dodajmy, że autor *Rysunku w tuszu* mógł ułatwić sytuację, gdyby autorowi rysunku w tuszu pozwolił na użycie tytułu. Zresztą *Rysunek w tuszu* jest tak samo dobrym tytułem jak historietka czy sonetka. Trzy lata przed powstaniem tego rysunku w tuszu, w roku 1885, Max Klinger pisał w *Malerei und Zeichnung* (Leipzig 1885, s. 32): „Jestem przekonany, że wszystkie, w ilustrowanych pismach nieuniknione, ładne główki dziewczęce – Ady, Hermiony, Lydie – znikłyby zupełnie, gdyby nie wolno było pod nimi umieszczać imion własnych. Zauważyłem raz, że taka twarzyczka w jednym piśmie nazwana «Studium», nie zrobiła żadnego wrażenia na pewnym miłośniku sztuki, zaś jako «Klara» w jakiejś innej gazecie wielce go zajęła. Widocznie brak odpowiedniego wyobrażenia nie pozwolił temu dobrze wychowanemu człowiekowi rozsunąć małej nowelki własnego pomysłu, którą się zwykle łączy z takim obrazkiem”. Redaktorzy „Playboya” zapewne zgodzą się z Klingerem.

Kant nie wspominał też o idei „sztuki dla sztuki”, która wsparłaby stanowisko narratora.

– Interpretację marksistowską i egalitarystyczną. Dziewczyna czuje swoją niższą pozycję społeczną (ma kompleks osoby niewykształconej), niejako ją projektując. Narrator nie miał zamiaru zaznaczania takiej różnicy, według niego w odbiorze sztuki wykształcenie nie jest istotne, ale dziewczyna reaguje podług jakiegoś społecznego wmówienia, stereotypu. Właściwie pada ofiarą poglądów, które reprezentuje, jest niewolnikiem swoich poglądów. Narrator nie jest winien kryzysowi dziewczyny; ona sama musi się uporać ze swoim problemem (znamienne, że Yngve Kant nie proponuje opozycji artysta-filister). Może tu jest Yngve Kant

niekonsekwentny i staje się zwolennikiem tezy Przybyszewskiego, wyrażonej w *Confiteor*: Dla ludu chleba trzeba, nie sztuki. Gdy lud będzie miał chleb, drogę do sztuki sam sobie znajdzie. Ludowi potrzebna jest interpretacja – dopowiada Kant, sugerując interpretację utworu Söderberga. Gdy się ludowi interpretacji nie da, wówczas sam sobie jakąś znajdzie.

Jakiej interpretacji oczekiwała dziewczyna? Trzeba przyznać, że najpierw starała się popracować („patrzyła nań długo i z bliska. Obracała go w różnych kierunkach a na jej twarzy zaznaczył się wyteżony kierunek myślowy”). Dziewczyna wpadła w pułapkę egzystencjalistyczną i nie chciała przyjąć tej podstawowej konstatacji, że dzieło sztuki jest niczym nie zdeterminowane. Jest to byt w sobie i jako takiemu nie przysługuje *cogito*. To człowiek – byt dla siebie – nadaje znaczenie bytowi *y compris* dziełu sztuki. Irytacja dziewczyny polegałaby więc na tym, że nie chce ona przyjąć obrazka jako bytu w sobie, nie chce bowiem ryzykować mdłości. Szuka najpierw metody rozpoznania i sensu, później ukrytego kodu, gramatyki, archetypu dzieła albo „naleciałości” interpretacyjnej. Zabawa „gdzie jest kot” polega na odnalezieniu w jakimś rysunku postaci kota – ma ona sens wówczas, gdy wiemy na pewno, że ów kot jest w rysunku intencjonalnie umieszczony. Ale jak tu spokojnie szukać kota w przedstawionej rzeczywistości, gdy nie wiadomo, czy on w niej tkwi? Zresztą nie tylko kot, bądź chociażby tylko jego uśmiech, ale cokolwiek – ktoś (my sami?) kazał nam szukać czegoś, by odkryć znaczenie, którego nigdy nie będziemy pewni.

Ciekawe jest to, że dziewczyna, spojrzawszy na obrazek, nie orzekła: ładne, piękne, śliczne czy też: ee tam, takie sobie. Potrzeba piękna nie była dla niej najważniejsza, lecz była nią potrzeba znaczenia. Pragmatyzm wyprzedza w tym wypadku estetykę, ale czy istotnie jest to układ stadialny, rozwojowy? Czy ta myśl nie jest porażona epistemą ewolucji? Przypomnijmy, co na ten temat pisał Julio Cortazar w *Opowiadaniach o Łukaszu*: „Nie wierz, bracie, w uporczywe wpatrywanie się w tulipan w wykonaniu intelektualisty. Jest w nim tulipan plus nieuwaga albo tulipan plus zamyślenie (niemal zawsze nie na temat tulipana). Nie ma widoku natury, który pochłonałby jego uwagę na dłużej niż na pięć minut, natomiast przestanie odczuwać czas, gdy zagłębi się w lekturze Teokryta lub Keatsa, specjalnie zaś w rozdziałach poświęconych opisom natury. Miał rację Max Jacob: kurczaki – pieczone”.

Dziewczyna jest w pułapce, ale i tkwi w niej – pozornie wolny – narrator, który uznając estetyczną samoistość dzieła, odmawia mu tym samym mocy iluzjonistycznej. Dziewczyna jest w epistemologicznej pułapce znaczenia i rozumienia, narrator zaś w ontologicznej pułapce samodzielności bytu. Innymi słowy, narrator jest tak samo głupi jak dziewczyna – oboje nie znają znaczenia obrazka.

W pułapce tkwi też Kant, w pułapce epistemy struktury i znaczenia, zaś Söderberg, całkiem świadomy beznadziejności swych poczynań, chce się wyzwolić z panującej w jego czasach epistemy symbolu, o którym Freud pisał, że jest diamentralnym przeciwieństwem naśladownictwa. W każdym razie symbolizm był wypadkową dwóch mocy: zakrywania i odkrywania.

Chojecki Co to ma znaczyć?

Modernistyczna nowelka ustawiła inaczej, w moim przekonaniu bardziej zasadniczo, niż to zaprezentował Andrzej Szahaj, kwestię interpretacji, uznając, że opozycja rozpisuje się na bezinterpretacyjność i potrzebę interpretacji. Gdybyśmy chcieli przyjąć stanowisko Umberta Eco, według którego możliwa jest do ustalenia intencja tekstu, czyli „lekturowe ramy źródłowego przekazu”, to mówilibyśmy o szeregu: modernizm-artysta-flaneur-sztuka dla sztuki. Byłby to p l a n w ó w - c z a s. Stanowisko Umberta Eco, wbrew pozorom, utrudnia interpretację, czyni ją bardziej narażoną na błędy, trzeba bowiem te kulturowe ramy rozpoznawać (zawierzać syntezom, też przeciwie opartym na interpretacjach), no i – by ocalić uniwersalizm dzieła – trzeba by te ramy kulturowe, ów kod, niejako przekładać na kod współczesności, przenosić na p l a n t e r a z. W tym przypadku akcent przeniosłby się z narratora (artysta, *flaneur*) na dziewczynę (odbiorca, interpretator, *tabula rasa*, możliwość każdej interpretacji). Dziewczyna byłaby zatem figurą nomady (Deleuze, Guattari), myśli nomadycznej, nieoswojonej, zdolnej przyjąć lub wytworzyć każdą interpretację. W p l a n i e t e r a z moglibyśmy przyjąć koncepcję Jeana François Lyotarda, który domaga się zawieszenia sądów o sztuce, bowiem zależy ona od tego, czym będzie w przyszłości. Według Lyotarda, wiedza o sztuce prowadzi do likwidacji sztuki, czyli do likwidacji swojej podstawy, swojego argumentu. Lyotard właściwie mówi: pozostawcie sztukę sztuce. Artysta stworzył to, co stworzył. Krytyk upomina się o to, o co zawsze upominali się artyści, walcząc z krytykami. Artysta nie przekłada swych utworów. Muzyk nie mówi, co zagrał, malarz, co namalował, pisarz, co napisał. „Nietzsche napisał, co napisał” – stwierdza Jacques Derrida. To odbiorca czuje tę potrzebę interpretacji, rozumienia, oswojenia bytu.

Niezależnie, czy przyjmujemy stanowisko zwolennika narratora czy dziewczyny, może nawet Yngwego Kanta, skazani będziemy na interpretację, czyli zaprzeczamy narratorowi (tak jak Hjalmar Söderberg, który przecie napisał o tym dylemacie małą historietkę, mając świadomość, że jest to rzecz do interpretacji).

Ergo: nie uwolnimy się od interpretacji (czy to widzianej jako potrzeba, czy fenomen). I to jest konstatacja podstawowa, która wynika z rozważań na temat interpretacji. Hjalmar Söderberg dopowiada, że natręctwo to dotyczy nie tylko dzieł sztuki.

Appendix

Pytania do *Rysunku w tuszu* Hjalmara Söderberga:

1. U kogo narrator kupował cygara?
2. Czemu po włożeniu cygara do futerału narratorowi wpadło do głowy, by pokazać dziewczynie coś ładnego?
3. Co można powiedzieć o dociekliwości dziewczyny?
4. Czemu narrator mówi o kartach, które – odpowiednio oglądane – ukazują coś nieprzyzwoitego?
5. Czemu dziewczyna płakała?

Przechadzki

6. Mając na względzie dewizę Hjalmara Söderberga: „wierzę w żądzę ciała i nieuleczalną samotność duszy”, zastanów się, czy istnieje miłość i jakie znaczenie ma seks?

7. Czy *narrator* przestał kupować cygara?

8. Gdzie jest kot?