

Barbara Szczepańska-Pabiszczak

Rozważania o możliwości Interpretacji "po-sztuki"

Nowa Krytyka 5, 157-165

1994

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.

Barbara Szczepańska-Pabiszczak

Rozważania o możliwości interpretacji "po-sztuki"

Po rozpadzie etosu nowoczesności zapanował "stan ducha" (*esprit* – J.-F. Lyotard) zwany postmodernizmem. W tej nowej sytuacji kulturowej, osobliwie zrywającej poprzez kontynuację z uprzednią modernistyczną fazą kultury, nie ma "nic świętego" (*anything goes*) stwierdził P. Feyerabend. Rzeczywisty pluralizm dotyczy wszystkich wymiarów naszego "bycia-w-świecie". Najogólniejszą regułą myślenia jest "brak reguł" (G. Deleuze, F. Guattari), myślenie nieusystematyzowane, pozostające w ścisłym związku z koncepcją rozumu transwersalnego (W. Welsch), aprobujące zasadę paradoksów i paralogii (Lyotard), podtrzymujące nieustający spór (*dissensus*), wielość bez opcji na jedność.

Pluralistyczny "światoobraz" wyraża metafora "kłącza" (*rhizom* – Deleuze), w której wielość jest zarówno punktem wyjścia, jak i punktem dojścia poznania. Cała myśl ludzka, zauważa Lyotard¹, także nauka, zmierza do relatywności i nieokreśloności. Powstaje coraz więcej "gier językowych" (w sensie "stylów bycia-w-świecie", czy też "form życia"), małych opowiadań ("małych narracji"), nakłaniających jednostki do samorealizacji poprzez ekspresję

¹ J.-F. Lyotard: *Kondycja postmodernistyczna*, [w:] "Literatura na Świecie" 1988, nr 9–10 oraz *Postmodernizm – kultura wyczerpania*, red. M. Giżycki. Warszawa 1988.

(przede wszystkim ekspresję estetyczną) indywidualnych potrzeb i skłonności.

Nadmiarowość kultury została poddana "repcji nieosądzającej" (Ch. Newman), stojącej "poza dobrem i złem".

Warto się zastanowić: Czy w sytuacji, w której brakuje powszechnie aprobowanej zasady epistemologicznej (prócz tej oczywiście, że ujawniać należy różnorodność i sprzeczność w byciu), panuje tedy realny "anarchizm epistemologiczny" – może zaistnieć interpretacja "pomiędzy" różnymi cząstkowymi kontekstami poznania i działania podmiotów?

Formuła neostrukturalistów francuskich R. Barthesa i J. Derridy: "świat stał się dla nas tekstem", nawiązuje krytycznie do hipotezy Sapira-Whorfa², że percepcja i sposób myślenia oraz interpretacja świata zależą od języka, którym się mówi. Zgodnie z ustaleniami językoznawców amerykańskich, języki nie są wyłącznie instrumentami służącymi do opisywania zdarzeń (faktów, stanów rzeczy), lecz także współtworzą zdarzenia (fakty, stany rzeczy), a ich "gramatyka" zakłada pewną kosmologię, ogólny pogląd na świat, na społeczeństwo, kondycję ludzką, co wpływa z kolei na myślenie, zachowanie, percepcję.

Paul Feyerabend, podejmując zagadnienie "językowego ujmowania świata"³ podkreśla, że kosmologie wyrażają się nie tylko w jawnych aspektach języka, lecz także w ukrytych klasyfikacjach,

² L.B. Whorf: *Język, myśl i rzeczywistość*. Warszawa 1982 oraz E. Sapir: *Kultura, język, osobowość*. Warszawa 1978. Warto podkreślić, że kwestię determinizmu językowego, czyli tezę, że język naturalny wpływa ze swej istoty – z racji takiej a nie innej konstrukcji – na kształtujący się w naszym umyśle obraz świata, należy wyraźnie odróżnić od tezy, że język jako narzędzie przekazu może stanowić instrument kształtowania ludzkiej świadomości (por. casus nowomowy – ang. *newspeak*, w powieści Orwella *Rok 1984*).

³ Zauważmy, że filozofia P. Feyerabenda współtworzy postmodernistyczną atmosferę naszych czasów, chociaż jej twórca deklaratywnie określa swoją pozycję poza wszelkimi "izmami". W szkicu tym korzystam z pomysłów Feyerabenda przedstawionych w książce *Against Method* (New York 1975). Tłumaczenie zwrotu *anything goes* przyjmuję za S. Wiertelwskim, autorem polskiego przekładu *Przeciw metodzie Feyerabenda* (w druku). Warto zauważyć, iż "nic świętego" oznacza przeświadczenie, według którego nic nie może być trwale uznawane za obowiązujące.

które są raczej odczuwane niż pojmowane, dane intuicyjnie. "Ukryte" aspekty języka stawiają swego rodzaju "opór", który muszą przełamać podmioty posługujące się danym kodem. "Opór" sygnalizuje niewspółmierność kosmologii, jest symptomem zmiany kulturowej, czyli realizowanego w działaniu – jak podkreśla Feyerabend – zawieszenia zasad pojęciowych kosmologii A i przyjęcia nowych zasad pojęciowych kosmologii B⁴.

"Posiadając językowo świat" (znana idea L. Wittgensteina – "granice poznania są granicami języka") dokonujemy m.in. interpretacji naturalnych. Otóż interpretacja naturalna, w ujęciu Feyerabenda, jest pozarefleksyjnym, spontanicznym odnotowaniem pewnego zjawiska za pomocą odpowiedniego twierdzenia zgodnego z panującą kosmologią. Inaczej mówiąc, interpretacje naturalne są zawsze wyrazem pewnej kosmologii, określającej postrzeganie oraz myślenie przedstawicieli danej wspólnoty kulturowej. Towarzysząca interpretacji naturalnej konceptualizacja jest tak ściśle powiązana z doświadczeniem zmysłowym podmiotu, że uświadomienie sobie samego zabiegu interpretacyjnego oraz zawartości treściowej konceptualizacji wymaga szczególnego wysiłku. Język obserwacyjny stosowany w argumentacji "naturalnej" jest dobrze znany i traktowany jako bezpośrednio oparty na doświadczeniu, pozakonwencjonalny. Złudzenie "naturalności" zabiegów interpretacyjnych stanowi w tym wypadku konsekwencję nierefleksyjnego respektowania – czy raczej odczuwania – językowego obrazu świata, wykreowanego przez daną wspólnotę ludzką i zgodnego z nim odczuwania. Jakikolwiek consensus poznawczy, aksjologiczny i pragmatyczny odpowiada okolicznościom i kontekstowi (danej kosmologii).

Dyskursy różnych postaci (np. naukowe, artystyczne), wszelkie formy argumentacji obecne w tych dyskursach (nigdy nie konkluzywne) wykorzystują tzw. interpretacje naturalne. Zmysłowych świadectw, potwierdzających obecność interpretacji naturalnych w naszym życiu, w naszych dyskursach (M. Foucault) dostarcza w szczególności sztuka. Historycznie zmienny, całościowy obraz

⁴ P. Feyerabend: *Against...*

świata dany jest w dziełach sztuki przede wszystkim poprzez elementy formalno-stylistyczne wypowiedzi artystycznej.

Wydaje się, że poszukiwanie interpretacji naturalnych w postmodernistycznej sztuce, czy szerzej – w antroposferze – stanowi zadanie chybione, zważywszy, iż dewizą nowej kreatywności jest eksponowanie "sztuczności", tzw. "obramowania estetycznego" (J. Dawydow) – wolna od wszelkiej mimezy gra wyobraźni.

Postmodernistyczną sytuację kulturową tworzy się i zarazem opisuje wieloma językami⁵, wszystkie one odpowiadają jednak nowej kosmologii, kosmologii *diaspory* (m.in. rozbitcie wspólnot na ludzkie monady, indywidualizm i anarchia, *dissensus* etc.). Ten "światoobraz" unaocznia sztuka, będąca współczesną wieżą Babel, swego rodzaju świadectwem kulturowego zamieszania. Najogólniej rzecz ujmując, postmodernistyczną sztukę znamionuje: dyskontynuacyjność (formalno-stylistyczna i ideowa), rozstęp między znakiem a znaczeniem (szczególnie eksponowany przez Derridę), "zdekonstruowanie" obiektu sztuki (obiekt to sieć referencji ulokowanych w różnych miejscach), osmoza wątków kultury "wysokiej" i elementów pop-kultury⁶, w rezultacie zakładanego indywidualizmu – nastawienie antykomunikacyjne.

Podmiot percepcji postmodernistycznego dzieła sztuki, wobec stanu "nadmiarowości" kultury, musi dysponować nową wrażliwością zmysłową (J. Lyotard, S. Sontag), plastycznie adaptującą się do wielowątkowości przekazu (tzw. serializm percepcyjny); musi posiadać umiejętność rozumienia (pełniejszego niż twórca – zauważa L. Fiedler)⁷ estetycznej problematyzacji *hic et nunc*; co więcej – uczestnicząc w wydarzeniu komunikacyjnym winien doznawać satysfakcji (estetycznej, intelektualnej) i wzbogacać

⁵ Por. w tej sprawie: R. Federman: *Surfikcja – cztery propozycje w formie wstępu*, [w:] *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*. Warszawa 1983. W artykule Federmana ustala się, że język jest pierwotny wobec znaczeń, te zaś wobec "realności" konstituowanej przez nie (stąd określenie "surfikcja"). Możemy zatem odczytać realny świat w języku dzieł Borgesa, Becketta, Kosińskiego i innych.

⁶ U. Eco: *Dopiski na marginesie "Imienia róży"*, [w:] *Imię róży*. Warszawa 1988.

⁷ Powrót hermeneutycznej dewizy: "lepiej rozumieć autora, niżli on sam siebie rozumiał".

swoją osobowość⁸. Tak więc podmiot percepcji postmodernistycznego dzieła sztuki musi opanować umiejętność "czytania świata"⁹, powinien respektować to, "że realność przedmiotów zrelatywizowana jest do językowej gry, do powszechnych schematów percepcji i do praktycznych potrzeb, które kształtują nasz sposób organizowania świata"¹⁰. Respektowanie tego ostatniego wymogu wiąże się z postmodernistyczną strategią podwójnego dyskursu¹¹. Oznacza ona z jednej strony spontaniczną ("naturalną") aplikację tematów wcześniej już znanych – stereotypów rozpowszechnianych przez mass-media, czy też przyrodniczo motywowanych realizacji z kręgu body-art lub land-art; z drugiej zaś strony – sprobematyzowanie samej historii, uznanie jej za kreację, czyli przedstawienie zależności faktów od nas. A zatem – dekodowanie w ramach danej "gry" językowej pewnego dyskursu jest częściowo "naturalne" (w sensie Feyerabenda), np. sytuacja recepcji pop-artu; namysł towarzyszy zaś przede wszystkim kodowaniu np. wybór twórczy w pop-arcie, artysta świadomie "cytuje" wytwory kultury masowej społeczeństw postindustrialnych. Interpretacje naturalne, obecne zwłaszcza w fazie dekodowania, wzmagają procesy unifikacji, rozwiązują częściowo problem consensusu dyskursywno-językowego, w tym sensie są sprzeczne z duchem postmoderny, ale pomijając tę sprzeczność, dają szansę na porozumienie, komunikację. Paradoksalnie obecność interpretacji naturalnych potwierdza nieostry przedział pomiędzy modernizmem a postmodernizmem.

Przy tych założeniach historia ludzka została wmontowana w samo dzieło (S. Greenblatt), stanowi element "collage'owej" wypowiedzi artystycznej, podlegającej interpretacji (dekodowaniu). Ten sposób mówienia o tradycji, historii wydaje się być "naturalny" w New Age. Postmodernizm uczynił tradycję przedmiotem interpretacji, a zrobił to w sposób "ekumeniczny" – neutralny aksjologicznie w sensie deklaratywnym. Żyjemy w stanie świa-

⁸ P. Feyerabend: *op.cit.*

⁹ L. Kołakowski: *Horror metaphysicus*. Warszawa 1990, s. 138 i in.

¹⁰ *Ibidem*, s. 34–35.

¹¹ L. Hutcheon: *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York 1988.

domości posthistorycznej (W. Morris), nie doświadczamy historii jako linearnego rozwoju zdarzeń, korzystamy selektywnie i równoprawnie ze wszystkich wątków kulturowego dziedzictwa ("radykałny eklektyzm" – Ch. Jencks), nie wprowadzamy stałych reguł wyboru tego, co wartościowe, lecz prowadzimy "grę" z "cytatami z historii" (z "małymi narracjami"); efektem tej "gry" są często, choć nie zawsze, parodie, pastisze, alegorie, collage (np. pastisz mimesyzmu w hiperrealizmie). Całość tradycji staje się dostępna, ale w spłaszczonej postaci "nowej powierzchowności" (bez głębi). Zastanawiając się nad naszym "byciem-w-świecie" nie stawiamy pytań metafizycznych (Co?), lecz metodologiczne (Jak?). Pytamy: jak pisać filozofię? (J. Derrida); jak czytać metafory? (G. Lakoff, M. Johnson); jak dekonstruować dzieło? Otóż okazuje się, iż przypominane już w tym szkicu hasło Feyerabenda *anything goes* dotyczy również kwestii metodologicznych. Nie ma żadnej uniwersalnej metody dekonstruowania, postulowana jest – zmienna, wieloraka i niedefiniowalna, dekonstrukcyjna strategia tekstualna (pisanie/czytanie)¹². Dekonstrukcyjna koncepcja tekstu stanowi próbę artykulacji intuicji związanych z momentem wejścia tekstu w świat interpretacji¹³. W rezultacie lektura i interpretacja (dekodowanie) są aktami współdecydującymi o konstytucji tekstu – czynnościami kodującymi.

Spróbujmy tedy przeprowadzić "narrację aktu lektury" tekstu Tadeusza Konwickiego "Czytadło"¹⁴. Pamiętajmy jednocześnie, że tekst jawi się w doświadczeniu lekturowym jako efekt przejściowego i niepowtarzalnego spotkania tego, co nieczytelne (co budzi "opór" w sensie Feyerabenda) z możliwościami jego rozumienia, także "naturalnego". Co więcej – retoryczny mechanizm tekstu tworzy proces, w którym każde odczytanie jest podawane w wątpliwość przez inne, antytetyczne znaczenia, które współuczestniczą w ustalaniu każdego sensu. Tekst dociera do nas jako "od-czyt" –

¹² J. Derrida: *Pismo filozofii*. Kraków 1992.

¹³ R. Nycz: *Dekonstrukcjonizm w teorii literatury*, [w:] *Nowe problemy metodologiczne literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz, J. Sławiński. Kraków 1992, s. 213–245.

¹⁴ T. Konwicki: *Czytadło*. Warszawa 1992.

sam tekst bowiem, jego paradoksalność, generuje swoje odczyty. Tekst jest swoją dekonstrukcją. Nie ma "właściwej" wykładni – ich dopuszczalna wielość ("od-czyty" przewidziane przez tekst) jest paradoksalna, rządzi nią metafora supła. Doraźnie "po-rozumenie" może dotyczyć, jak przypuszczam, jedynie tych aspektów doświadczenia lekturowego, w których dane nam będą wytwory masowej komunikacji artystycznej (pop-art), bezrefleksyjnie przyjmowane jako "naturalne" w naszym "pop-świecie", funkcjonujące tedy w sposób skonwencjonalizowany, a artykułowane w "języku informacji" – w skutecznym kodzie w sferze "płaskiego" obiegu danych. Sądę, że mechanizm interpretacji naturalnych występuje także w systemie języka obrazowego. Obejmuje on oczywiście jedynie fragment komunikacji wizualnej, o której w całości nie można jednak powiedzieć, że odzwierciedla rzeczywistość doświadczaną przez człowieka. Na przykład szczególnie podatne na interpretowanie w trybie naturalnym są dzieła pop-artu (A. Warhol i in.), wykorzystujące jaskrawe elementy reklam, fotografie – ikoniczne szablony, przedmioty codziennego użytku. Częściowo spontaniczemu odbiorowi podlegają obiekty op-artu, nawiązujące zwłaszcza do zjawiska postrzegania podprogowego. Najmniejszy udział interpretacji naturalnych w recepcji obiektów plastycznych można wiązać, jak sądę, z malarstwem Neue Wilden.

Podmiot czytający, będąc "pomiedzy" (na to wskazuje sam sens słowa doświadczenie, szczególnie widoczny w języku niemieckim, w którym *Fahren* oznacza pozostawianie drogi za sobą, a przedrostek *Er-* wiąże drogę z celem, por. *Erfahrung*) rozmaitymi cząstkowymi kontekstami lektury, może poczuć się pewnie, bezpiecznie, jeżeli chociaż fragmentarycznie rozpoznaje świat, a zapewnić to mogą interpretacje naturalne. Nie oznacza to powrotu do właściwych modernie "wielkich opowieści" (metanarracji), jest to co najwyżej ich okrucz (mikrologia – T. Adorno), swego rodzaju post-modernistyczna wykładnia idei "pojednania z naturą". Warto zauważyć, że "naturalne" jest to – w wymiarze indywidualno-konkretnym – co zostało zinternalizowane z dziedzictwa kulturowego, stając się w efekcie jak gdyby "naturą trzeciego stopnia".

Postmodernistyczne "Czytańdo" Konwickiego uczy czytelnika czytania powieści. Powieść ta została wpisana w kosmologię diaspory. Bezpośredni dialog trwa ze sferą ludzkiej *praxis* (życie codzienne, polityka, kultura, mass-media, seks, zbrodnia). Dialog, podobnie jak to, do czego się on odnosi i co jest w nim, okazuje się "wewnętrznie rozbity", realizuje się poprzez "grę", w której uczestniczą fragmenty zdekonstruowanej społecznej (kulturowej) przestrzeni dzieła sztuki. Piszący-narrator mówi:

"Jestem wewnętrznie rozbity. A właściwie lustro mojej świadomości strzaskano na drobne kawałki. Odbija niby wszystko, ale w atomach. [...] Mój stan można nazwać chorobą i za jakiś czas lekarze znajdą odpowiednią nazwę dla tej niewidocznej, niedostrzegalnej, nie uświadomionej epidemii, która powoli ogarnia nasz kraj, może nawet Europę i poszczególne przypadki zdarzają się z pewnością w Ameryce. [...] Taki wirus dostał się do mojej świadomości i ja [...] zrozumiałem jego działanie i ja go opiszę [...]. Jest to tajemniczy wirus, który niszczy mechanizm motywacji życiowych. [...] Człowiek przestaje bać się nieba i piekła" ¹⁵.

Wszystko, co pragnie poznać, doświadczyć piszący-narrator, jest fragmentem "obszaru intertekstualności" (J. Kristeva) – wiążącej, identyfikującej, interpretującej, nadbudowującej i wyposażającej w konteksty. "Gra" znaczeń odbywa się pomiędzy powieścią sensacyjną, autobiografią, dziennikiem, esejem filozoficznym. Konwicki eksponuje poza tym wszystkim wagę napięć energii witalnej, poszukuje obrazów w podświadomości. Piszący równocześnie koduje i dekoduje w swoistym "estetycznym idiolekcie" (nieдоступnym "ostatecznemu zdekodowaniu", ponieważ oscyluje on między możliwymi znaczeniami). "Tak, i terminologia akuratna. [...] Bo teraz moda na jakanie się, które oznacza namysł i pewną ambiwalencję sądów, nonszalancję i zarazem drobiazgowość analizy" ¹⁶.

"Czytańdo" wymaga lektury uczestniczącej (R. Barthes), współpracy i współautorstwa w komponowaniu układów elementów znaczących. Literackie "oszustwo" piszącego-narratora kpi sobie

¹⁵ Ibidem, s. 92, 37–38.

¹⁶ Ibidem, s. 9.

z koszmaru plagiatów, cytując z różnych wymiarów kultury i literatury to, co "rozsiewa znaczenia".

Niektóre z "od-czytów" dane są nam w trybie interpretacji naturalnej (w sensie Feyerabenda). Rzecz dotyczy pop-literatury sensacyjno-detektywistycznej, tzw. "różowych serii", literatury "rozrachunkowej". Pozostałe "od-czyty" wymagają już nowego typu doświadczenia estetycznego, oswojonego z paralogią rzeczywistości przedstawionej, co więcej – "bezinteresownego" wobec lektury (tzw. aprobującego jej praktyczną afunkcjonalność), ponadto zniewalającego osobową reakcję emocjonalną.

"Kara" za wszczęcie w tkankę powieści zasady *anything goes* jest "różnia". Na ławie oskarżonych obok historii, sensu, podmiotu, zasiada komunikacja estetyczna. Tym, co pozostaje, jest filozofia, a o niej napisano: "Nie polega ona na posiadaniu wiedzy jako czegoś obecnego, lecz jest raczej ciągłym wybieraniem się w podróż i ciągłym pozostawianiem w podróży" ¹⁷.

¹⁷ K.W. Volkmann-Schuck: *Metaphysik und Geschichte*. Berlin 1963, s. 12.