Nr indeksu 337412
PL ISSN 0867-0633

teksty DRUGIE

GRANICE INTERPRETACJI

z treści:

Andrzej Szahaj
Granice anarchizmu interpretacyjnego

Zygmunt Bauman, Wojciech Kalaga, Jerzy Kmita, Erazm Kuźma, Henryk Markiewicz, Michał P. Markowski, Stefan Morawski, Ewa Rewers:
dyskusja o granicach anarchizmu interpretacyjnego

Małgorzata Sugiera
Niewypowiedziane i niewypowiadalne we współczesnym dramacie

Anna Sierszulska
Niedotykalność rozumienia

Cena 8,00 PLN

6

(48) 1997

„Teksty Drugie" są kontynuacją dwumiesięcznika **„Teksty"**
wydawanego w latach 1972-1981 i zawieszonego w stanie wojennym

Redaguje Kolegium:
Ryszard Nycz (redaktor naczelny)
Anna Nasiłowska (zastępca redaktora naczelnego)
Włodzimierz Bolecki, Jerzy Jarzębski,
Zdzisław Łapiński, Adam Makowski,
Marta Zielińska

Joanna Łuczyńska (sekretarz redakcji)

Stale współpracują:
Edward Balcerzan, Stanisław Barańczak,
Jan Błoński, Tomasz Burek,
Michał Głowiński, Czesław Hernas,
Janusz Sławiński

Adres redakcji:
00-330 Warszawa, Nowy Świat 72
Pałac Staszica, pokój 128
Tel.: 826 52 31 w. 101

Numer zrealizowano przy pomocy finansowej Ministerstwa Kultury i Sztuki
Numer dotowany przez Fundację im. Stefana Batorego

Skład i korekta komputerowa:
Jolanta Pankowska

Korekta:
Teresa Winek

Łamanie i korekta szpaltowa
na podstawie gwarantowanego przez Redakcję zapisu komputerowego
Wydawnictwo IBL PAN
Helena Dziurnikowska i Krystyna Petryk

Druk i oprawa
Wrocławska Drukarnia Naukowa
Wrocław, ul. Lelewela 4

Nr indeksu 337412
PL ISSN 0867-0633

teksty DRUGIE 6 1997
Dwumiesięcznik Instytutu Badań Literackich PAN
TEORIA LITERATURY KRYTYKA INTERPRETACJA

Zatargi graniczne

Intrygującym – a powszechnie dostrzegalnym – objawem życia naukowego naszego środowiska ostatnich lat jest zanik poważnych merytorycznych sporów nad kluczowymi problemami wiedzy o literaturze. Zanik sporów, tzn. takiej wymiany poglądów, w której najbardziej nawet ostre i odmienne racje byłyby formułowane w obszarze wspólnie podzielanych najogólniejszych przeświadczeń na temat literatury, jak i racjonalnie akceptowalnych zasad argumentacji – i stąd dawać by mogły szanse uzyskania consensusu w jakiejś nowej, aktualnie wynegocjowanej postaci. Konflikty, jakie się zdarzały miały bowiem albo charakter lokalny (jak dyskusje nad wartościami młodej literatury) albo – częściej – pozorny, przypominający Lichtenbergowskie dialogi ślepego z kulawym (jak ci idzie? – jak widzisz). Tak działo się np. w przypadku sprzeczek tradycjonalistów z postmodernistami, w których antagoniści nie dość, że odwoływali się do niewspółmiernych założeń wyjściowych, to jeszcze potępiali i ośmieszali zmyślone przez siebie czy sprowadzone do absurdu poglądy przeciwników.

Nie byłoby może zbyt ryzykownym dostrzeżenie w owym zaniku klasycznych debat symptomu poważniejszego i powszechniejszego kryzysu: kryzysu postaw, rozpadu wspólnie podzielanej wiedzy, aprobowanego wzorca uprawiania literaturoznawczych badań. Z tego zapewne powodu mamy do czynienia z postępującą rozmaitością zajmowanych stanowisk, które, nie dając się uzgodnić, potęgują wrażenie dezintegracji dyscypliny. A są rozwijane– często pod hasłami pluralizmu i szacunku

dla odmienności – poza przestrzenią otwartego sporu: albo niepolemicznie, w zamkniętych własnych kręgach ideowych, albo też w trybie „poróżnień" czy „zatargów" polegających na proklamowaniu różnicy zdań w nie tych samych (czy niewspółmiernie ujmowanych) sprawach. W tym nowym stylu indywidualnych zachowań – będącym mieszaniną niepewności i dezynwoltury, wyniosłego milczenia i ludyczno-nerwowych zaczepek – dają się wszakże zauważyć wątki trwalszych i żywszych zainteresowań, które, co znamienne, dotyczą nie tyle centralnej problematyki poetyki dzieła czy esencjalnych kryteriów literackości, ile raczej typowych relacji granicznych, za sprawą których dzieło wchodzi w złożone relacje z autorem, światem i publicznością.

Pierwszy wątek wiąże się ze statusem podmiotu i jego stosunkiem do tekstu. Dotychczasowe rozpatrywanie tej problematyki w kategoriach antynomicznych ujęć autora – pojętego tradycyjnie jako pozatekstowy sprawca i autorytatywny gwarant znaczenia utworu, bądź jako twór czysto funkcjonalny, retoryczny efekt gry tekstowych różnic – zaczyna być coraz powszechniej podważane, jako nie odpowiadające złożoności faktycznego stanu rzeczy. W różnych językach teoretycznych jest natomiast formułowane przekonanie o nieredukowalności, jak też niemożliwości wyeliminowania podmiotu, zmierzające do poszukiwania takiego jego opisu, który zdawałby sprawę z jego paradoksalnej empiryczno-tekstowej natury. Drugi „graniczny" wątek to sprawy tekstowej reprezentacji. I tu także daje się zauważyć tendencja do ominięcia pułapek prostych dychotomii. Tradycyjne konwencje przedstawiania pozatekstowej rzeczywistości są w równym stopniu kwestionowane, co euforyczno-apokaliptyczne orzeczenia głoszące nieuchronność naszego uwięzienia – czy to w nieprzekraczalnym obszarze tekstualności, czy to w rozprzestrzeniającej się sferze obrazów pozbawionych pierwowzorów. Coraz większą uwagę budzą natomiast te wątki rozważań Derridy i Lyotarda, w których autorzy stawiają sobie za cel opis realności nie podległej formie, opierającej się przedstawieniu, ukrytej w negacji – a faktycznie obecnej, choć uchwytnej jedynie dzięki specjalnym technikom analitycznym.

Przypominam tylko te sprawy, dosyć znane, a i na łamach „Tekstów Drugich" już nie raz omawiane, by wskazać szerszy kontekst metodologiczny, w którym należałoby osadzić trzeci ważny wątek – zogniskowany na kwestii roli i zakresu aktywności czytelnika; wątek, który w tym właśnie numerze inicjuje Andrzej Szahaj swym efektownym „zatar-

giem" w sprawie granic interpretacji. W błyskotliwie napisanym, pomysłowym argumentacyjnie i mocnym retorycznie szkicu proponuje Szahaj – zgodnie z neopragmatyczną dyrektywą działania i w jej kategoriach – rekontekstualizację naszej wiedzy na temat roli interpretacji w procesie konstytuowania tekstowego znaczenia, nakłaniając nas do pogodzenia się z tym, że „ograniczenia interpretacyjne znajdują się po stronie odbiorcy, nie zaś po stronie tekstu".

Teza Szahaja brzmi skrajnie, lecz jego tekst, choć chętnie posługujący się ostrymi środkami perswazji, mieści też w sobie uwagi „samoubezpieczające", które temperują czy równoważą w pewnej mierze radykalizm jego stanowiska. Taki charakter ma np. pogląd o zawsze „lokalnym", wynikającym z nieuchronnie „przygodnej treści kompetencji kulturowych, kierujących procesem interpretacji", statusie znaczenia tekstu, które to cechy znamionują nie tylko indywidualne akty konkretnych interpretacji, ale rozciągać się mogą, jak powiada Szahaj, na cały typ kultury (np. europejskiej) i na całe epoki jej rozwoju (np. nowożytność). Pragmatycznie rzecz biorąc, tak wszechogarniające kategorie wydają się wszakże mało owocne operacyjnie – zmuszają bowiem do wprowadzania wewnętrznych dystynkcji i samoodtwarzania się tradycyjnych zróżnicowań w nowych przebraniach terminologicznych. Natomiast merytorycznie – jeśli można wprowadzić takie rozróżnienie – takie holistyczne, unifikujące ujęcie wydaje się nietrafne o tyle, o ile przypisanie jedynie odbiorczej stronie sprawczej aktywności semantycznej prowadzi do zredukowania tekstu do roli nieskończenie plastycznego materiału, biernego nośnika znaczeń, nakładanych nań swobodnie przez kolejne interpretacyjne wspólnoty.

Ogólnie biorąc sądzę bowiem, że zasadna krytyka esencjalistycznych poglądów na naturę tekstowego znaczenia nie musi prowadzić do popadania w skrajności przeciwnego rodzaju. Szahaj tymczasem, czyniąc głównym obiektem swej polemiki pojęcia „tekstu samego w sobie", „niezmiennego znaczenia", „ostatecznej interpretacji" raczej chyba utrudnia niż ułatwia sobie zadanie: przeciwstawiając się mitycznym poglądom, których nikt nie podtrzymuje, kreuje własny mit – zapobiegliwie krzątających się nad dodawaniem (sobie) ducha pogodnych i tolerancyjnych ludzkich interpretacyjnych społeczności. Z tego właśnie względu obstawałbym dalej przy swoim zdaniu w obu głównych kwestiach, które stały się m.in. obiektem krytyki Szahaja. Po pierwsze, istotnie nie ma „tekstu samego w sobie", ale dlatego, że to, co nazywamy

tekstem jest zawsze już złożonym obiektem kulturowym, identyfikowalnym jednostkowo i rozpoznawalnym w typie swej semantycznej organizacji dzięki sieci kategoryzacji i regularności właściwych (że powtórzę) określonej poetyce, nurtowi, historycznej i estetycznej wrażliwości. Kontekstowe ramy, wpisane w nasze – zawsze historyczne, relatywnie zmienne – pojęcie tekstu, wytyczają pole akceptowalnego pluralizmu odczytań na poziomie kategorialno-typologicznym.

Poszczególne akty lektury są natomiast, po drugie, procesem indywidualnego indagowania konkretnej materii tekstu. O jej realności – i, w tym sensie, obiektywności – świadczy przede wszystkim opór, jaki stawia ona władzy pojęć i zasadom formy, zmuszając interpretatora do wypróbowania innych kontekstów i skrupulatnego „obrysowywania" osobliwości i granic tekstowego znaczenia. Krótko mówiąc, w procesie interpretacji tekst ukazuje swą unikatową realność – i w tym tkwi zarówno jego faktyczność, jak nieuchwytność. Głównie z tego właśnie powodu trudno mi się zgodzić na istnienie jakiejś formy pluralizmu w interpretacyjnej praktyce (tj. zawsze w danych, poszczególnych aktach interpretacji – mogę tylko ubolewać, że można było w tej tezie dostrzec głoszenie możliwości „ostatecznego wyjaśnienia" sensu utworu). Jeśli mówić o tym w kategoriach moralnych – jak proponuje Szahaj – to jako o oddawaniu sprawiedliwości niepowtarzalnej jednostkowości tekstu.

Sygnalizuję tu jedynie dwa ważniejsze (własne) ogniska zatargu, by nie zabierać gdzie indziej miejsca, i w ten sposób po prostu otworzyć dyskusję nad problemem, którego znaczenie i konsekwencje uprzytamnia doskonale przemyślna argumentacja Andrzeja Szahaja. Publikowana po jego artykule pierwsza seria polemicznych głosów nie tylko przekonuje o doniosłości tej kwestii we współczesnej refleksji humanistycznej, ale i napawa otuchą, że – mimo całą różnorodność a nawet nieprzystawalność wyjściowych stanowisk – „przełączanie" poznawczych perspektyw w potrzebie jest zawsze możliwe, a wszczynane zatargi nie tylko pomnażają wspólną wiedzę, ale i odsłaniają (inaczej może niedostrzegalne) aktualne trudności, pojęciowe aporie czy problemowe bariery wzrostu dotychczasowych wzorców uprawiania dyscypliny. Tak więc zapraszamy do dyskusji.

Ryszard Nycz

Opinie

Andrzej Szahaj

Granice anarchizmu interpretacyjnego[1]

Andrzejowi Zybertowiczowi.
Na pamiątkę naszych dyskusji w „El Shaddai"

Czy wiemy, co czytamy?

Jest rok 2500. Na Ziemi, która zdążyła już ulec katastrofie ekologicznej i gdzie cały gatunek ludzki wyginął, wylądowała ekspedycja z planety Postmodernistyczny Bzik[2]. Ekspedycja, po mie-

---

[1] Artykuł został napisany w ramach badań sponsorowanych przez Research Support Scheme of the Open Society Institute (RSS No. 9/1996).

[2] Nazwa taka została jej nadana wtedy, gdy istniało jeszcze życie na Ziemi i trwał nieprzerwany spór o postmodernizm. Wystąpił też podział wśród astronomów. Część z nich, gdy odkryła nowe ciało niebieskie, nazywała je np. Postmodernistyczny Czar (istniała już wcześniej taka woda kolońska), część zaś w tej samej sytuacji posługiwała się takimi nazwami jak Postmodernistyczna Zaraza (jeśli ciało było brzydkie i dymiące) lub Terytorium Wolne od Postmodernizmu (jeśli ciało niebieskie było czyściutkie, schludne i sprawiało wrażenie godnego zaufania). Nazwę Postmodernistyczny Bzik nadał planecie, z której pochodziła ekspedycja, pewien astronom, który po kilku latach studiów filozoficznych w mieście T. zarzucił je pod wpływem niesłychanego chaosu, jaki w jego głowie powstał wtedy, gdy nieopatrznie wybrał się na wykład Docenta S., znanego ze swego krotochwilnego stosunku do tradycji i w ogóle do wszystkiego, co Jedynie Prawdziwe i Jedynie Słuszne.

siącach żmudnych badań wyniszczonej Ziemi, natrafiła jedynie na kilka dziwnych przedmiotów, których zastosowania nie umiała odgadnąć, oraz kilka nadpalonych kartek starego dzieła. To ostatnie odkrycie wzbudziło ogromne zainteresowanie uczonych z planety Postmodernistyczny Bzik, a w szczególności znawców Zbzikowanej poezji. Lud zamieszkujący tę planetę miał bowiem wprost niesłychaną inklinację do poezji i większość czasu poświęcał jej tworzeniu i czytaniu. Podstawą owej poezji był specjalny system wiązania słów z cyframi oraz kolorem kartek. I tak np. każdy wiersz o tematyce naukowej (naukę uprawiano na tej planecie jedynie w postaci poezji) pisany był na papierze niebieskim, co już przy jego czytaniu nadawało słowom stosownej powagi. Wiersze erotyczne zaś musiały mieć tło żółte, albowiem symbolika kolorów niesłychanie rozbudowana na planecie Postmodernistyczny Bzik wręcz nakazywała, aby treści erotyczne wyrażać przy użyciu koloru żółtego. Szczególnie sugestywnie jednak oddziaływały na wyobraźnię przybyszów z innej planety regularne ciągi liczb, które swą regularnością wyrażały esencję ich erotyzmu, kojarzącego się istotom z tej planety z powtarzalnością, harmonią oraz skomplikowaną symboliką liczb. Przybysze owi wypracowali bowiem w swej kulturze kod liczbowy, którym oznaczali preferencje seksualne swych współbraci, ich wrażliwość i wyobraźnię erotyczną. Klasyczny poemat erotyczny na planecie Postmodernistyczny Bzik składał się zatem z szeregu liczb, w których zaklęte były informacje o głębokich treściach erotycznych, a także z wyrazów złożonych z alfabetu Ziemian, który został przejęty przez mieszkańców wchodzącej w grę planety w trakcie jednej z wypraw na zamieszkany przez Ziemian Księżyc i przyswojony przez nich, jednakże jedynie jako ornament znaków szczególnie silnie wzmacniający siłę poetyckiego przekazu. Ze względu na wyżej wymienione cechy kultury Postmodernistycznego Bzika, owe nadpalone kartki odnalezione na Ziemi bez wahania zostały zinterpretowane przez przybyszów z tej planety jako poemat erotyczny o niezwykłym wprost pięknie, albowiem regularność cyfr, dających przedziwną symbolikę miłosną, połączona z wymyślnym ornamentem znaków-liter wprawiała ich w prawdziwą ekstazę erotyczną. Już po kilku dniach widać było przybyszów z kosmosu jak błąkają się po zaśmieconej Ziemi, mrucząc pod nosem 22-33-78, 44-56-78, 12-23-12 i wpatrując się zamglonym wzrokiem w masowo reprodukowane żółte kartki papieru na których widniało: agencja towarzyska Cichy Kącik 22-33-78, malarz pokojowy:

44-56-78, szklarz: 12-23-12, warsztaty szkolne szkół samochodowych: 23-56-89, urząd skarbowy: 15-49-28...

Kłopoty z interpretacją

1. *Polemika Eco – Rorty jako punkt wyjścia do naświetlenia sporu o obiektywność interpretacji*

Jedną z najciekawszych w ostatnich latach dyskusji, dotyczącą kwestii obiektywności interpretacji, stoczyli ze sobą Umberto Eco i Richard Rorty podczas spotkania w Robinson College w University of Cambridge w marcu 1990 roku. Miałem przyjemność przysłuchiwać się jej i pamiętam niesłychanie gorącą atmosferę na sali, pełne zaangażowania wypowiedzi głównych bohaterów, a także Jonathana Cullera i Elizabeth Broke-Rose, jak również głosy z zapełnionej do ostatniego miejsca widowni. Trudno ukryć, że w tej dyskusji „czarnym charakterem" okazał się Richard Rorty, którego poglądy spotkały się z gorącym sprzeciwem. W tekście niniejszym chciałbym zastanowić się m.in nad tym, dlaczego tak się stało i dlaczego poglądy na interpretację tekstów autora *Przygodności, ironii i solidarności* wywołują wciąż tak żywą reakcję. Przedtem jednak krótko przypomnę, na czym polega stanowisko Umberto Eco, które stało się punktem wyjścia dla krytycznych uwag Rorty'ego.

a. *W obronie obiektywności interpretacji: stanowisko Umberto Eco*

Eco uważa, że nieograniczona *semiosis*, co do której istnienia nie ma w zasadzie wątpliwości, nie jest równoznaczna z przekonaniem, że interpretacja nie ma żadnych granic. Nie jest zatem tak, że – jak powiada o tej sytuacji złośliwie Todorov – „tekst jest tylko piknikiem, na który autor przynosi słowa, a czytelnik przynosi sens"[3]. Oto bowiem oprócz

---

[3] Cyt. za: U. Eco *Interpretation and History*, w: *Interpretation and Overinterpretation*, ed. S. Collini, Cambridge 1992, s. 24. Istnieje też polskie tłumaczenie tej książki, zob.: U. Eco i inni *Interpretacja i nadinterpretacja*, tłum. T. Bieroń, Kraków 1996. W tekście niniejszym odwoływać się będę jednak do oryginału. Wszystkie cytaty w moim tłumaczeniu.

W sprawie charakterystyki, mającej swe źródło w filozofii Ch.S. Peirce'a, idei „nieograniczonej *semiosis*", zob.: W. Kalaga *The Literary Sign: A Triadic Model*, Katowice 1986; T. Komendziński *Znak i jego ciągłość. Semiotyka C. S. Peirce'a między precepcją a recepcją*, Toruń 1996.

intencji autora oraz intencji czytelnika istnieje jeszcze intencja samego tekstu, która kładzie tamę nieograniczoności interpretacji. Te dwa pierwsze rodzaje intencji nie mogą jej stanowić, albowiem – wedle strukturalistycznej wykładni, której i Eco hołduje – ani autor nie zna swego tekstu lepiej od interpretatora, a stąd jego intencje nie mogą stanowić klucza do trafnej interpretacji, ani też (empiryczny) czytelnik nie może służyć w tym względzie za autorytet, jako że i jego intencje nie mogą ze względu na swą wielorakość służyć do ustalenia znaczenia tekstu. Możliwa jest natomiast do ustalenia intencja tekstu, a to za sprawą analizy historycznego kontekstu jego powstania, czyli, jak powiada Eco: „kulturowych ram źródłowego przekazu"[4]. Pisze on:

Jeśli istnieje coś, co ma zostać zinterpretowane, interpretacja musi mówić o czymś, co może być gdzieś znalezione i w jakiś sposób respektowane.[5]

Przy czym, chociaż owej intencji tekstu nie można ustalić całkowicie jednoznacznie, to jednak da się to uczynić na tyle precyzyjnie, że wiadomo, jakie interpretacje tekstu są nietrafne. Słowem, nie możemy wprawdzie stwierdzić, która interpretacja jest najlepsza, możemy jednak dowieść, która jest zła. Temu służy właśnie wprowadzone przez Eco pojęcie „tekstualnej ekonomii" (bardzo skądinąd przypomina podejście K. Poppera w odniesieniu do teorii naukowych). Nakazuje ona odrzucać te interpretacje, które nie biorą pod uwagę koherencji tekstu oraz systemu znaczeniowego, z jakiego dany tekst korzysta (jego „strategii semiotycznej"). Każdy tekst zakłada z kolei „modelowego czytelnika", który będzie w stanie rozszyfrować jego założenia i znaczenia. Czytelnik współdziała z tekstem w ten sposób, że aktualizuje jego strukturę semantyczną. Winien też zakładać istnienie „modelowego pisarza", który nie ma nic wspólnego z pisarzem empirycznym, będąc raczej wyidealizowaną pochodną kultury, w jakiej partycypował pisząc jakiś tekst, niż osobą z krwi i kości.

A zatem każdy akt czytania jest trudną transakcją pomiędzy kompetencją czytelnika (czytelnika wiedzą na temat świata) i tym rodzajem kompetencji, który dany tekst postuluje po to, aby był czytany w sposób ekonomiczny.[6]

---

[4] Tamże, s. 42.

[5] Tamże, s. 43.

[6] U. Eco *Between Author and Text*, w: *Interpretation and Overinterpretation*, s. 68.

Eco obstaje więc przy przekonaniu, ze istnieje różnica pomiędzy interpretacją a użyciem tekstu[7]. Użycie tekstu może ignorować zarówno modelowego autora, jak i modelowego czytelnika, interpretacji czynić tego nie wolno.

b. *Ku anarchizmowi interpretacyjnemu: stanowisko Richarda Rorty'ego*
Rorty wychodzi z założenia, że różnica powyższa nie istnieje. Nie istnieją bowiem żadne esencjalne cechy tekstu, jakich istnienie *implicite* zakłada się, dokonując rozróżnienia na „interpretację" i „użycie", rezerwując ich odkrycie dla interpretacji. Pozostaje tylko użycie tekstu, pojmowane jako umieszczenie go w jakimś kontekście, odniesienie do innych tekstów. Ponieważ jednak konteksty te są zmienne, a odniesienia motywowane wielorakimi celami czytelnika, tyle będzie interpretacji, ile owych właśnie celów. Nie istnieje też żadna wewnętrzna koherencja tekstu czekająca na rozpoznanie w akcie interpretacji. Tekst nabiera koherencji dopiero w akcie użycia. O koherencji możemy mówić jedynie w tym sensie, w jakim to co mówimy, winno pozostawać w spójności z tym, co mówiliśmy wcześniej, czy też co mówili inni[8].

---

[7] U. Eco *Lector in fabula*, tłum. P. Salwa, Warszawa 1994, s. 261.

[8] R. Rorty *The Pragmatist's Progress*, w: *Interpretation and Overinterpretation*, s. 98. Tłumaczenie przez T. Bieronia tytułu tekstu Rorty'ego *The Pragmatist's Progress* jako *Kariera pragmatysty* jest po prostu skandaliczne i ma chyba na celu przygotowanie czytelnika do „właściwej" oceny propozycji Rorty'ego. Tytuł ten należałoby tłumaczyć jako *Postęp pragmatystyczny*. Treść tego rozdziału sugeruje wyraźnie, że nie chodzi tu o żadną „karierę", lecz właśnie o specyficznie rozumiany „postęp". Pisząc to wszystko zdaję sobie sprawę, że uwagi moje, jak i cały problem z tłumaczeniem tytułu *The Pragmatist's Progress* można by potraktować jako dobrą ilustrację tez wyrażonych przeze mnie w tekście głównym. Idzie o to, że spór o owo tłumaczenie może stanowić przykład dwóch odmiennych propozycji interpretacyjnych, które apelują do innych wspólnot interpretacyjnych. Pierwsza, negatywnie nastawiona do neopragmatyzmu Rorty'ego i oskarżająca autora *Przygodności, ironii i solidarności* o chęć znalezienia taniego poklasku, z radością przystanie na tytuł *Kariera pragmatysty*, druga, do której sam się zaliczam, życzliwie nastawiona do poglądów Rorty'ego i idei postępu, jaka jest w nich (jej zdaniem) obecna, uzna go za wypaczenie jego intencji i z radością powita zwroty, jakich użyłem w odniesieniu do tłumaczenia Tomasza Bieronia („skandaliczne", „sugeruje wyraźnie"). Zdaję też sobie sprawę, że mój wywód ma silnie retoryczny charakter, nakłaniający do pewnej określonej interpretacji całego tekstu Rorty'ego, a w jej świetle i samego jego tytułu. Gdyby treść mojego artykułu była inna, prawdopodobnie pominąłbym powyższe uwagi, wzmacniając w ten sposób siłę perswazyjną mojego „świętego oburzenia".

Nawiązując do Eco pojęcia „encyklopedii" jako założonej kompetencji czytelnika modelowego, Rorty stwierdza, iż „encyklopedia" ta ma charakter potencjalnie nieskończonego labiryntu stwierdzeń, który jest w pewnym sensie samowystarczalny. Zmienia się on pod wpływem bodźców zewnętrznych, nie można go jednak sprawdzać czy porównywać z tym, co leży na zewnątrz niego – ze światem, czy innym tekstem. Jest raczej tak, że pewne elementy „encyklopedii" konfrontuje się z innymi jej elementami[9]. Tekst jest czasami (i są to sytuacje, które Rorty najbardziej ceni) takim bodźcem do zmiany „encyklopedii" w jej prywatnym wymiarze.

Dociekania Rorty'ego zwracają się zatem nie tylko przeciwko tradycyjnym, psychologizującym koncepcjom interpretacji, lecz także przeciwko temu podejściu, którego pewną wersję prezentuje Eco. Idzie o podejście semiotyczno-strukturalne, choć w przypadku autora *Imienia róży* ciekawie skojarzone z diachronicznym wymiarem badań kompetencji nadawcy komunikatu. Co więcej, Rorty nie akceptuje także podejścia poststrukturalistycznego czy dekonstrukcyjnego uważając, że i ono pozostaje w okowach uprzywilejowania jakiejś Metody, która ma dać odpowiedź na pytanie: co znaczy dany tekst?[10]. Rorty, dochowując wierności swemu podejściu antyreprezentacjonistycznemu i antyesencjalistycznemu, pisze:

> [...] nie ufam ani strukturalistycznej idei, że większa wiedza o „mechanizmach" tekstualnych ma esencjalne znaczenie dla badań literackich, ani poststrukturalistycznej idei, że śledzenie obecności metafizycznych hierarchii czy też ich obalanie ma znaczenie rozstrzygające. Wiedza na temat mechanizmów tekstualnej produkcji czy też metafizyki może być oczywiście czasami użyteczna. Zapoznanie się z pismami Eco lub Derridy często pozwala nam powiedzieć coś interesującego o jakimś tekście, czego bez owego zapoznania się powiedzieć byśmy nie mogli. Nie zbliży nas to jednak bardziej do ustalenia o co rzeczywiście w tekście chodzi, niż przeczytanie Marksa, Freuda, Matthew Arnolda czy też F. R. Leavisa. Każda z tych dodatkowych lektur da nam po prostu jeszcze jeden kontekst, w którym można umieścić tekst, jeszcze jeden element, który można umieścić na czele, jeszcze jeden paradygmat, z którym tekst można zestawić. Żaden jednak z tych elementów nowej wiedzy nie powie nam nic o naturze tekstów, czy też o naturze czytania, ponieważ ani jedno, ani drugie nie ma swojej natury.[11]

---

[9] Tamże, s. 100.

[10] Tamże, s. 103. Zob. też: R. Rorty *Dekonstrukcjonizm*, tłum. zbiorowe, „Teksty Drugie" 1997 nr 3.

[11] R. Rorty *Pragmatist's Progress*, s. 105.

Rozróżnienie „interpretacji" i „użycia" wiąże się, zdaniem Rorty'ego, z długą tradycją przeciwstawiania prawdzie użyteczności (pewną wersją tego zabiegu jest według niego np. Arystotelesowskie przeciwstawienie praktyki i teorii, czy też Kantowskie rozróżnienie roztropności i moralności). Jedyny użyteczny sposób zachowania intuicji związanych z tymi rozróżnieniami widzi Rorty w dokonaniu podziału na lekturę metodyczną i inspirującą. W ramach tej pierwszej czytelnik kieruje się chęcią potwierdzenia tego, co już wcześniej o tekście sądzono (chęcią potwierdzenia jego „prawdy"), w ramach tej drugiej zaś „odnajduje" w nim coś nowego (używa dowolnie tekstu), albowiem chce zmienić siebie[12].

Podejście Rorty'ego zmierza, moim zdaniem, ku stanowisku, które, poprzez analogię do anarchizmu metodologicznego Paula Feyerabenda, określam mianem „anarchizmu interpretacyjnego". I w jednym i w drugim wypadku o sukcesie danego działania interpretacyjnego nie decydują żadne inne względy prócz tych, które związane są z lokalnym kontekstem kulturowym i historycznym.

2. *Strategia* reader-response criticism *i jej konsekwencje dla kwestii obiektywizmu i anarchizmu interpretacyjnego: stanowisko Stanleya Fisha*

Wiodący przedstawiciel strategii *reader-response criticism*, Stanley Fish pisze:

> Znaczenie wypowiedzi to [...] nasze przeżycie odbiorcze – całość tego przeżycia [...].[13]

A zatem, wedle Fisha, cały ciężar interpretacji spoczywa na odbiorcy, a właściwie wspólnocie odbiorców, czy – jak powiada – wspólnocie interpretacyjnej. Słowem:

> [...] to interpretujące społeczności, a nie tekst czy czytelnik, produkują znaczenia i są odpowiedzialne za pojawienie się formalnych cech [tekstu].[14]

---

[12] Tamże, s. 107.

[13] S. Fish *Literatura w czytelniku*, tłum. M. B. Fedewicz, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, pod red. H. Markiewicza, Kraków 1996, cz. 1, s. 197.

[14] Tamże, s. 14.

Istotne jest przy tym, że – jak pisze Emanuel Prower:

tekst i czytelnik ukonstytuowani są przez konwencje systemu kulturowego.[15]

Fish, jak wiadomo, w swych analizach roli wspólnoty interpretacyjnej idzie nieco śladem Wolfganga Isera, który twierdzi, że:

[...] znaczenia tekstów literackich powstają dopiero w procesie czytania; są one produktem interakcji tekstu i czytelnika, a nie ukrytymi w tekście wielkościami, które można wytropić tylko na drodze interpretacji. Jeśli to czytelnik wytwarza (generuje) znaczenie tekstu, wówczas jawi się ono nieuchronnie w coraz to innej, indywidualnej postaci.[16]

Przy całej aprobacie dla stanowiska Isera, Fish nie zgadza się z nim jednak w jednej istotnej sprawie wiążącej się z obecnością wątków Ingardenowskich w podejściu niemieckiego literaturoznawcy. Rzecz dotyczy podziału na te elementy znaczenia, które Iser, za Ingardenem, uważa za immanentnie przynależne tekstowi oraz te, które do tekstu wnosi odbiorca. Z punktu widzenia Fisha to, co miałoby jakoby immanentnie przynależeć samemu tekstowi, jest także rezultatem interpretacji[17], jako że z jego perspektywy wszystko jest kwestią interpretacji. Nie oznacza to jednak wcale, że znaczenie jakiegoś tekstu jest sprawą całkowicie dowolną. Wręcz przeciwnie, jest ono już zawsze dobrze określone przez kontekst, w jakim umieszczamy tekst. Problem polega jedynie na tym, że zmiana kontekstu pociąga za sobą także zmianę znaczenia. Ponieważ zaś operacja zmiany kontekstu jest chlebem powsze-

---

[15] E. Prower *Tekst i czytelnik*, w: *Tekst (czytelnik) margines*, pod red. W. Kalagi, T. Sławka, Katowice 1988, s. 38.

[16] W. Iser *Apelacyjna struktura tekstów*, tłum. W. Bialik, w: *Współczesna myśl literaturoznawcza w Republice Federalnej Niemiec*, pod red. H. Orłowskiego, Warszawa 1986, s. 205.

[17] Zob.: S. Fish *Doing What Comes Naturally*, Durham 1989, s. 77. Z kolei S. Suleiman trafnie zauważa, że: „Z jednej strony Iser stwierdza pierwszeństwo kreacyjnej roli czytelnika w konkretyzacji tekstu, dopuszczając w ten sposób istnienie „wolnych" wariacji [interpretacyjnych], z drugiej strony sugeruje, że w ostateczności to tekst sam kieruje dokonywaną przez czytelnika jego konkretyzacją", S. Suleiman *Introduction: Varieties of Audience-Oriented Criticism*, w: *The Reader in the Text. Essays on Audience and Interpretation*, eds. S. Suleiman, I. Crosman, Princeton 1980, s. 23. Zob. też wykład krytykowanych tu poglądów, w: W. Iser *Interaction Between Text and Reader*, w: *The Reader in the Text*.

dnim interpretacji, znaczenie, choć relatywnie zawsze określone, jako takie nigdy nie jest ustalone raz na zawsze[18].

Postawmy teraz wstępną tezę odnoszącą się do podejścia Fisha i znaczenia owego podejścia dla problemu subiektywności i obiektywności interpretacji. Tezę tę spróbujemy następnie rozwinąć w kolejnych fragmentach tekstu. Brzmi ona następująco: granice anarchizmu interpretacyjnego są wyznaczone nie przez jakieś cechy samego tekstu, lecz raczej przez kulturowy i społeczny kontekst jego interpretacji. Przy czym żadna z prawomocnych (tzn. uznanych) interpretacji nie jest subiektywna w pełnym tego słowa znaczeniu, albowiem, aby stać się interpretacją, musi korzystać z zasobów kulturowych, będących do dyspozycji jakiejś wspólnoty interpretacyjnej i właśnie dla niej będzie z reguły interpretacją obiektywną. Żadna też jednak nie może sobie rościć ostatecznej obiektywności, albowiem nie ma żadnego kryterium, które pozwalałoby owo roszczenie uzasadnić. Aby powyższą tezę nieco lepiej uzasadnić, przyjrzyjmy się teraz pewnym strategiom interpretacyjnym, które gdzie indziej szukają granic tego, co określiliśmy mianem „anarchizmu interpretacyjnego".

3. *Rozróżnienie interpretacji adaptacyjnej i interpretacji historycznej w świetle strategii* reader-response criticism *i najnowszych opcji w historiografii*

W literaturze polskiej, dotyczącej kwestii interpretacji, pojawiła się przed laty w środowisku poznańskim interesująca próba naświetlenia jej problemów, która paralelnie (zarówno w sensie czasowym, jak i merytorycznym) wobec pewnych idei Eco głosiła konieczność dokonania

---

[18] „Nie argumentuję na rzecz tezy o nieskończenie wielorakim czy też otwartym tekście, lecz na rzecz tezy o tekście, który jest zawsze ustalony. Jednakże ponieważ jest on ustalony nie dla wszystkich miejsc i wszystkich czasów, lecz gdziekolwek i jak długo jakiś partykularny sposób czytania jest w mocy, [twierdzę], że tekst może się zmieniać"[...]. „Istnieje zawsze jakieś literalne znaczenie, ponieważ w każdej sytuacji istnieje zawsze jakieś znaczenie, które wydaje się oczywiste w tym sensie, że jest ono tam niezależnie od tego, co moglibyśmy zrobić. Jednakże oznacza to jedynie, że już je *stworzyliśmy* i w innej sytuacji, gdy zrobiliśmy już coś innego, istnieć będzie inne, oczywiste, tj. literalne znaczenie". (S. Fish *Normal Circumstances, Literal Language, Direct Speech Acts, the Ordinary, the Everyday, the Obvious: What Goes Without Saying, and Other Special Cases*, w: *Interpretative Social Sciences. A Reader*, eds. P. Rabinow, W. M. Sullivan, Berkeley 1979, s. 248 i 250.

rozróżnienia pomiędzy interpretacją wierną kontekstowi historycznemu, w którym tekst powstał, a interpretacją ignorującą ów kontekst. Interpretacja historyczna miała za zadanie odtworzenie historycznego kontekstu powstania tekstu i na tej podstawie ustalenie jego obiektywnego znaczenia. Zakładano tu, że osoba wytwarzająca tekst po to, aby móc skonstruować komunikat, który będzie mógł zostać odczytany przez innych, a także i ze względu na ważniejszą jeszcze niemożność konstruowania go z niczego, musiała korzystać z zasobów kompetencji kulturowej typowej dla epoki, w której żyła. W przypadku interpretacji adaptacyjnej szło zaś jedynie o odczytanie owego komunikatu kulturowego przy użyciu bieżącej kompetencji kulturowej interpretatora i w celu przezeń (nie zaś przez tekst) zamierzonym[19].

Idea odróżnienia interpretacji historycznej od interpretacji adaptacyjnej wspierała się na założeniach, które w świetle najnowszych koncepcji w historiozofii wydają się już przebrzmiałe, a przynajmniej nie tak wiarygodne, jak ongiś bywało. Okazuje się bowiem, że przeszłość jest takim samym tekstem, jak wszystkie inne teksty kulturowe i podlega takim samym konstrukcjom wynikającym z partykularnej interpretacji[20]. Jeszcze raz sprawdza się zatem dewiza Fisha o tym że:

---

[19] Zob. zwłaszcza tekst L. Nowaka *O interpretacji adaptacyjnej*, w: *Wartość, dzieło, sens. Szkice z filozofii kultury artystycznej*, pod red. J. Kmity, Warszawa 1975. Na stronie 221 czytamy: „Jeśli interpretator dba o to, aby sens ów był możliwie bliski celowi, który żywił «autor» czynności (wytworu), jeśli więc tak dobiera sens, by odtwarzał on faktyczny cel czynności, to interpretacje taką określimy jako historyczną. Natomiast wówczas, kiedy interpretator przypisuje czynności (wytworowi) określony sens z tego li tylko powodu, że jest on określoną wartością (ewentualnie negatywną) na gruncie kultury, do której należy sam interpretator, to przeprowadza w ten sposób interpretację adaptacyjną tej czynności (wytworu)". W bardzo podobnym kierunku zmierza E.D. Hirsch w swym tekście *The Politics of Theories of Interpretation*, w: *The Politics of Interpretation*, ed. W. J. T. Mitchell, Chicago 1983; zob. zwłaszcza: s. 326 -327.

[20] Podejście to wiąże się z tzw. zwrotem narratywistycznym w historiografii i filozofii historii, zapoczątkowanym pracą Haydena White'a *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore and London 1973 (na temat poglądów White'a zob.: T.Walas *Przeciw historii. Poststrukturalistyczna krytyka historii – wybrane problemy*, w: *Po strukturalizmie. Współczesne badania teoretycznoliterackie*, pod red. R. Nycza, Wrocław 1992). Dziś do najwybitniejszych przedstawicieli tego podejścia należy obok White'a także Franklin Ankersmit. Pisze on: „[...] przeszłość nie ma twarzy, a maski stworzone przez historyka są wszystkim, co mamy [...]", F. Ankersmit *Narracja jako przedstawianie*, w: *Metodologiczne problemy narracji historycznej*, pod red. J. Po-

[...] nie istnieją jakiekolwiek ograniczenia interpretacji, które same nie są rezultatem interpretacji.[21]

Nie mamy żadnego uprzywilejowanego, bezpośredniego dostępu do przeszłych kontekstów kulturowych (tego uczyła już zresztą hermeneutyka Gadamerowska). Słowem, chociaż zwolennicy podziału na interpretację historyczną i adaptacyjną mają rację, gdy zakładają, że tekst jest funkcją kontekstu kultury, w jakiej powstał, to nie mają jej jednak wtedy, gdy zakładają, że mamy do owego kontekstu jakiś bezpośredni (tzn. nie zapośredniczony interpretacyjnie) dostęp. Kultura epoki, w jakiej został wytworzony jakiś tekst kulturowy wymaga takiej samej interpretacyjnej rekonstrukcji, jak sam ów tekst. Rekonstrukcji tych zaś może być wiele; wszak odmienne modele interpretacyjne przeszłości nie od dziś ze sobą konkurują. A zatem każda interpretacja jest interpretacją adaptacyjną, czy inaczej – jak powiada Fish – „wszystkie odczytania są jednostronne"[22]. Tyle tylko, że interpretacja, która przywołuje możliwość obiektywnego ustalenia treści kontekstu historycznego, w jakim powstał dany tekst, może liczyć na większą siłę perswazyjną, co wiąże się z wciąż powszechnym, stanowiącym element świadomości potocznej, przekonaniem, że nauka historii może nam powiedzieć, jak było naprawdę[23].

Powyższe uwagi stosują się w całej rozciągłości do strategii ograniczenia wielości interpretacji roszczących sobie zasadność, przyjętej przez

---

morskiego, Lublin 1990, s. 79. Zob. tamże: H. White *Problem narracji we współczesnej teorii historycznej*, oraz inne teksty z tej książki, jak również prace autorów poznańskich systematycznie omawiających tę problematykę w swych publikacjach, np. E. Domańska, J. Topolski, W. Wrzosek *Między modernizmem a postmodernizmem. Historiografia wobec zmian w filozofii historii*, Poznań 1994; W. Wrzosek *Historia, kultura, metafora. Powstanie nieklasycznej historiografii*, Wrocław 1996; J. Topolski *Tendencje postmodernistyczne w historiografii*, w: *Dokąd zmierza współczesna humanistyka?*, pod red. T. Kostyrko, Warszawa 1994; E. Domańska *Kryzys tradycyjnego rozumienia historii w filozofii anglosaskiej*, „Historyka" 1994, t. XXIV, oraz inne artykuły tych autorów z ostatnich lat.

[21] S. Fish *The Anti-Formalist Road*, w tegoż: *Doing What Comes Naturally*, s. 8.

[22] Tamże, s. 20.

[23] Świadom tego jest T. Zgółka, który pisze: „[...] interpretacja adaptacyjna może zyskać [...] na swej sile perswazyjnej dzięki zastosowaniu argumentacji właściwej interpretacji historycznej" – *O obiektywności krytyki artystycznej*, w: *Wartość, dzieło, sens. Szkice z filozofii kultury artystycznej*, (s. 240).

Henryka Markiewicza w tekście *O falsyfikowaniu interpretacji literackich*[24]. Autor przywołuje w nim cały szereg instancji, które miałyby decydować o tym, iż pewne interpretacje są fałszywe. Wszystkie jednak z tych instancji zyskują swój status ograniczenia dowolności interpretacyjnej w wyniku jakiejś innej (najczęściej wcześniejszej) interpretacji. Dotyczy to zarówno „bezspornego znaczenia kontekstu"[25], jak i „semantyki historycznej"[26], „kontekstu zewnętrznego"[27], jak i „danych tekstowych"[28], „stanów rzeczy *explicite* przedstawionych w utworze"[29], jak i „zasad przyjętych w kręgu kulturowym, do którego postacie [jakiegoś utworu] należą"[30], „konwencji literackich"[31], jak i „macierzystego horyzontu kulturowego utworu"[32], „informacji tekstowych"[33], jak i podziału na „sensy lokalne" i „sensy centralne"[34], na to, co relewantne i irrelewantne[35], na to, co utworowi immanentnie przynależne i co wobec niego zewnętrzne[36], to, co w nim obecne i to, co doń wnoszone[37]. Wszystkie te pewniki ograniczające jakoby dowolność interpretacji uzyskują status obiektywności w wyniku jakichś innych interpretacji, które z jakichś przygodnych względów skonwencjonalizowały się. Część z nich opiera się na metaforach, które „umarły na dosłowność"[38] i dlatego dziś już prawie nikt nie pamięta ich metaforyczności (tak, jak nikt już dziś nie pamięta, że powiedzenie, że stół ma nogi, jest metaforyczne; stół przecież ma po prostu nogi i już). Łat-

---

[24] H. Markiewicz *O falsyfikowaniu interpretacji literackich*, „Pamiętnik Literacki" 1996 nr 1.
[25] Tamże, s. 60-61.
[26] Tamże, s. 61.
[27] Tamże.
[28] Tamże, s. 62.
[29] Tamże, s. 63.
[30] Tamże.
[31] Tamże, s. 64.
[32] Tamże, s. 65.
[33] Tamże, s. 71.
[34] Tamże.
[35] Tamże, s. 71.
[36] Tamże, s. 72.
[37] Tamże, s. 66.
[38] Zob.: R. Rorty *Contingency, Irony and Solidarity*, Cambridge 1989, s. 18. Zob. też: G. Lakoff, M. Johnson *Metafory w naszym życiu*, tłum. T. P. Krzeszowski, Warszawa 1988.

wo zauważyć, iż każde z sygnalizowanych przez Henryka Markiewicza ograniczeń dowolności interpretacji narażone jest na rewizję w wyniku nowych interpretacji czy rekontekstualizacji. Ani znaczenie kontekstu zewnętrznego tekstu, ani semantyki historycznej, ani też konwencji gatunkowych czy literackich nie jest wszak wieczne. Można zatem zgodzić się z Profesorem Markiewiczem tylko w tej mierze, w jakiej faktem socjologicznym jest, że dana interpretacja ma szanse na upowszechnienie się, jeśli nie jest zanadto nowa, tzn., jeśli honoruje przynajmniej część z „obiektywnych", co znaczy – silnie skonwencjonalizowanych, lokalnych, historycznych, przygodnych „pewników" interpretacyjnych. W tym też jedynie sensie można rzeczywiście pokusić się o stwierdzenie, że jakaś interpretacja nie wytrzymuje krytyki, lecz trzeba pamiętać, że owo „niewytrzymywanie krytyki" nie jest czymś ponadhistorycznym, wynikającym z jakiejś Prawdy tekstu czy trafnej analizy kontekstu jego powstania, lecz jedynie czymś lokalnym, wynikającym z przygodnej treści kompetencji kulturowych kierujących procesem interpretacji. Jak trafnie zauważa Ryszard Nycz, relacjonując myśl Derridy:

> Znaczenie jest zatem kontekstowo uwarunkowane, lecz same konteksty nie mogą zostać domknięte czy ograniczone.[39]

Choć może lepiej byłoby powiedzieć, że konteksty te mogą zostać domknięte czy ograniczone jedynie lokalnie, w sensie geograficznym i czasowym. Czasami wprawdzie to, co lokalne może rozciągać się na cały typ kultury (np. kulturę europejską) i na cały jej okres rozwoju (np. nowożytność) i poprzez swój zasięg sprawiać wrażenie czegoś powszechnego. Jednakże w konfrontacji z kulturami radykalnie odmiennymi, czy też nowym okresem w dziejach tej samej kultury może się okazać, że „pewne" i „oczywiste" interpretacje wydają się całkowicie niezrozumiałe, absurdalne, czy ewentualnie jednostronne i wątpliwe[40].

---

[39] R. Nycz *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1995, s. 37.

[40] Literatura antropologiczna, która przyczyniła się do zdania sobie sprawy przez kulturę europejską z jej partykularności (partykularności jej tekstów i sposobów ich interpretacji) jest ogromna. Można powiedzieć, że cała praca antropologii kulturowej od czasu zerwania z dziewiętnastowiecznym ewolucjonizmem zmierzała w tym kierunku. Dzieła takich

Powyższe uwagi dadzą się także rozjaśnić za pomocą niesłychanie użytecznej koncepcji „wewnętrznego realizmu" amerykańskiego filozofa Hilarego Putnama oraz niektórych tez tzw. konstruktywizmu społecznego w socjologii wiedzy. Nie wchodząc w szczegóły[41] powiem tylko, że w jednym, jak i w drugim przypadku zakłada się, moim zdaniem słusznie, iż relacje, do jakich odsyłają główne kategorie poznawcze zachodniej epistemologii (przedmiot-podmiot, rzeczywistość, prawda) winny zostać przedefiniowane w kategoriach procesu społecznego konstruowania świata, w którym wiedza i język pełnią kluczową funkcję. W tej perspektywie rzeczywistość, z jaką ma do czynienia każda forma (pojęciowego) poznania (w tym i przyrodoznastwo) jest rzeczywistością o charakterze kulturowym, relacja pomiędzy przedmiotem i podmiotem jest zastępowana relacją podmiot – podmiot, zaś prawda staje się czymś raczej kulturowo czy społecznie kreowanym, nie zaś odkrywanym. Biorąc to pod uwagę można zauważyć, że także i procesy interpretacji tekstów podlegają prawidłowościom społecznego kreowa-

---

antropologów i filozofów kultury, jak R. Benedict, E. Evans-Pritchard, E. Sapir, B. L. Whorf, M. Herskovits, C. Levi-Strauss, P. Winch, C. Geertz, J. Clifford czy G. E. Marcus w istotny sposób przyczyniły się do wykonania tego dzieła. Proces ten śledzą od lat w sposób znakomity poznańscy etnolodzy: M. Buchowski i W. Burszta. Zob.: M. Buchowski *Racjonalność. Translacja. Interpretacja*, Poznań 1990; W. Burszta *Wymiary antropologicznego poznania kultury*, Poznań 1992; tenże: *Czytanie kultury*, Łódź 1996.

[41] Zob.: H. Putnam *Realism with a Human Face*, Cambridge, Mass., 1992 oraz znakomite zastosowanie i twórcze rozwinięcie stanowiska konstruktywizmu społecznego w pracy A. Zybertowicza *Przemoc i poznanie. Studium z nie-klasycznej socjologii wiedzy*, Toruń 1995. Warto też zajrzeć do rewelacyjnego tekstu Kazimierza Ajdukiewicza *Obraz świata i aparatura pojęciowa* (w tegoż: *Język i poznanie. Wybór pism z lat 1920–1939*, Warszawa 1960), gdzie na stronie 186 czytamy słowa nie pozostające bez związku z tezami wyłożonymi w niniejszym tekście: „Jedyna różnica pomiędzy zdaniami sprawozdawczymi a interpretacyjnymi polega więc na tym, że pierwsze są rozstrzygane w językach, w których wyrośliśmy bez naszego świadomego udziału, podczas gdy drugie mogą być rozstrzygnięte dopiero w takich językach, przy których budowie braliśmy świadomie udział. Z tego to powodu dyrektywy znaczeniowe, pozwalające rozstrzygać zdania sprawozdawcze, na pierwszy rzut oka wydają się nietykalne, podczas gdy konwencje społeczne, potrzebne do rozstrzygnięcia interpretacji, jako wprowadzone aktem naszej woli, zdają się podlegać odwołaniu na mocy naszej decyzji". W słowach tych zawarte są już tezy, które dają się interpretować jako antycypacje późniejszej o czterdzieści lat opcji „realizmu wewnętrznego" Putnama, cały zaś tekst jest znakomitym przykładem myślenia, które zdobyło sobie uznanie dopiero za sprawą późniejszych o kilkadziesiąt lat prac W. O. Quine'a oraz P. Feyerabenda.

nia rzeczywistości, jak i następnie jej „prawdziwego" (na gruncie danej wersji wewnątrzkulturowej rzeczywistości) uchwytywania. W radykalnej wersji tego podejścia głosi się, że teksty kultury, będące tradycyjnym obiektem interpretacji, są tekstami drugiego rzędu, albowiem rzeczywistość, do której się one odnoszą, już sama jest tekstem. Przyjęcie tej opcji będzie implikować akceptację tezy mówiącej, że dla zrozumienia procesów kreowania i interpretowania rzeczywistości kulturowej niezbędna jest refleksja o charakterze teoriokulturowym, a także pewna (nieklasyczna) wersja socjologii wiedzy[42].

4. *Względna i lokalna obiektywność interpretacji*

Z ustaleń dotychczasowych wynika, że każda interpretacja może mieć jedynie lokalną i względną ważność. Ważność ta wiąże się z istnieniem jakiejś wspólnoty interpretacyjnej, która gotowa jest zaakceptować daną interpretację, z istnieniem jakiegoś „horyzontu oczekiwań", by użyć terminu Hansa-Roberta Jaussa[43]. Poczucie większej wiarygodności jakiejś interpretacji wiąże się między innymi z wielkością i wpływem danej wspólnoty interpretacyjnej. Im większa, społecznie silniejsza lub bardziej spoista wewnętrznie wspólnota interpretacyjna, tym większa szansa na konwencjalizację danej interpretacji, a zatem i (lokalną) „obiektywność". I tak np. pozór Obiektywności (przez pisanie Obiektywności dużą literą pragnę podkreślić moment roszczenia sobie przez nią statusu czegoś ponadlokalnego, wykraczającego poza zwykłą obiektywność, jaką można uzyskać w ramach określonych praktyk interpretacyjnych określonych wspólnot interpretacyjnych; bardziej ogólnie: używając dużych i małych liter staram się podkreślić różnicę pomiędzy podejściem absolutystycznym, czy inaczej fundamentalistycznym, a podejściem relacyjnym, czy inaczej antyfundamentalisty-

---

[42] Zob. np.: J. Kmita *Kultura i poznanie*, Warszawa 1985 oraz inne publikacje tego autora, a także: A. Zybertowicz *Przemoc i poznanie*. Nawiasem mówiąc, Jerzego Kmity teoria kultury w wielu swych aspektach wychodzi naprzeciw nie tylko idei „realizmu wewnętrznego" Putnama, ale i pomysłom Stanleya Fisha co do konieczności istnienia „wspólnot interpretacyjnych" jako warunku dla ukonstytuowania się jakiejkolwiek propozycji interpretacyjnej jako interpretacji. W tej ostatniej sprawie zob. zwłaszcza: J. Kmita *Czy artysta jest twórcą dzieła sztuki?*, „Sztuka" 1974 nr 4, s. 52-53.

[43] Zob.: H. R. Jauss *Literary History as a Challenge to Literary Theory*, „New Literary Theory" 1970 nr 2.

cznym) będą zachowywać w szczególności te interpretacje, które odwołują się do najbardziej elementarnej kompetencji kulturowej danej grupy społecznej. Dlatego też interpretacje odwołujące się do zdrowego rozsądku, wiedzy potocznej, czy też, w najlepszym razie, wiedzy szkolnej będą w szczególności nosić znamiona Obiektywności. Najbardziej subiektywne zaś będą się wydawać interpretacje, które bazują na kompetencjach wąskich wspólnot interpretacyjnych, wiedzy elitarnej czy ezoterycznej. Trzeba przy tym koniecznie pamiętać, że owa „obiektywność" i „subiektywność" jest zawsze względna wobec perspektywy danej wspólnoty interpretacyjnej; to, co jednej będzie się jawić jako „obiektywne", dla drugiej będzie „subiektywne" i na odwrót (spory o interpretację Biblii pomiędzy różnymi wyznaniami chrześcijaństwa dobrze uwidaczniają tę dialektykę „obiektywności" i „subiektywności" oraz oceniający charakter tych wyrażeń). W tej perspektywie szansę naznaczenia piętnem subiektywności mają w szczególności te interpretacje, które nie odwołują się do obiegowych treści kompetencji kulturowej społeczeństwa pojmowanego jako wspólnota wspólnot. Można powiedzieć, że interpretacje najbardziej skonwencjonalizowane czy też takie, które okazały się swego czasu z przygodnych względów (często w grę wchodzą tu różne odmiany przemocy[44]) najbardziej perswazyjne uchodzą w danym społeczeństwie za najbardziej Obiektywne. Przy czym, jak słusznie zauważa S. Fish, historia takich interpretacji zawsze może zostać otwarta na nowo, a to, co skonwencjonalizowane może ulec krytycznej dekonwencjonalizacji[45]. Dodajmy, że najczęściej tak się dzieje, gdy jakaś nowa wspólnota interpretacyjna postanawia ukazać stronniczość interpretacji już istniejącej. Demistyfikacyjna robota jest wtedy perswazyjnym wzmocnieniem wagi („obiektywności") nowej interpretacji.

W przyjętej przeze mnie perspektywie widać już wyraźnie, że pojęcie „obiektywności interpretacji" (a właściwie przy założonej notacji – Obiektywności interpretacji) jest pojęciem zwodniczym. Ma ono sens jedynie przy założeniu, że „obiektywność" i jej skale to skróty dla wyrażenia pewnych relacji społecznych. Także i relacji o charakterze pa-

---

[44] W sprawie roli przemocy w konstytuowaniu się „obiektywnej" wizji świata w nauce i wiedzy jako takiej zob.: A. Zybertowicz *Przemoc i poznanie*.

[45] S. Fish *Rhetoric*, w tegoż: *Doing What...*, s. 513.

nowania i dominacji. Rzecz w tym, że nie wszyscy mają równą szansę na dokonywanie procesów narzucania „obiektywności" interpretacji. Dokonują tego jedyne ci, którzy z jednej strony nawiązują do wiedzy potocznej, lub do zastanego wzoru kultury (zastanej kompetencji kulturowej), z drugiej zaś umiejscowieni są w kluczowych miejscach dystrybucji wiedzy. I tak np. obiektywność za sprawą konwencjonalizacji przenika i kształtuje najszersze wspólnoty interpretacyjne między innymi dzięki podręcznikom, szerzej – treściom edukacji oraz standaryzującemu oddziaływaniu mediów. Trzeba jednak pamiętać, że zasięg tej konwencjonalizacji związany jest przede wszystkim z milczącą wiedzą kulturową (milczącym *consensusem* kulturowym) będącą już zawsze w posiadaniu członków danej grupy społecznej (ponieważ wiedza ta jest ukryta, operacja odwoływania się do niej nie ma z reguły świadomego charakteru). W tej sytuacji łatwo zauważyć, że (Heglowska) walka o uznanie, jaka toczy się także w akademii, wiąże się z powstawaniem radykalnie nowych interpretacji tekstów, skierowanych przeciwko interpretacjom już skonwencjonalizowanym, zaś podważanie „obiektywności" jakiejś interpretacji służy z reguły podważeniu pozycji „obiektywngo" interpretatora. Podzielam zatem opinię Erazma Kuźmy, że „[...] interpretacja jest wyrazem woli mocy, a nie odkrywaniem prawdy"[46], jeśli przez ową „prawdę" rozumieć coś więcej niż prowizoryczną zgodę co do znaczenia danego tekstu, wynikającą z przygodnych względów społeczno-kulturowych. Warto jednak pamiętać, że – jak uczy Michel Foucault, późny uczeń Nietzschego – w epoce nowożytnej owa „wola mocy", przejawiająca się jako „wola wiedzy", przenika dogłębnie tkankę społeczną włoskowatymi naczyniami panowania i dominacji. Nikt nie ma zatem monopolu na wiedzę-władzę, tak jak nikt nie ma monopolu na „jedynie słuszną interpretację".

5. *Hipoteza wyjaśniająca wrażenie istnienia anarchizmu interpretacyjnego*

Powróćmy teraz na chwilę do poglądów Richarda Rorty'ego. Jego przekonanie o możliwości używania każdego tekstu do potencjalnie przynajmniej nieograniczonej liczby interpretacji wydaje się w zasadzie słu-

---

[46] E. Kuźma *Spór o wartość i zasadność interpretacji literackiej*, „Pamiętnik Literacki" 1989 nr 3, s. 4.

szne. Pewnym jednak kresem owej potencjalnej nieograniczoności (kresem „anarchizmu interpretacyjnego") będzie warunek, który musimy nałożyć na każdą interpretację, aby mogła ona w ogóle uchodzić za takową, a zatem, aby mogła sama być komunikatem kulturowym, czymś interkomunikowalnym, nie zaś jedynie prywatną fantazją znaczeniotwórczą czy niezrozumiałym bełkotem. Warunkiem tym jest istnienie jakiejkolwiek wspólnoty interpretacyjnej, która przyjmuje daną interpretację jako wiarygodną, ciekawą czy w jakiś inny sposób znaczącą. Krótko mówiąc, danego tekstu można rzeczywiście używać dla wielorakich celów, jak twierdzi Rorty, pod warunkiem jednak, że cele te nie będą całkowicie prywatne. W tym też sensie można powiedzieć, że dana propozycja interpretacyjna ma szansę zaistnieć jako interpretacja prawomocna (zawsze lokalnie) pod warunkiem, że nawiązuje do kompetencji kulturowej jakiejś wspólnoty kulturowej (której to kompetencji pewnym fragmentem mogą być w nowożytnej kulturze europejskiej – używając terminologii Jonathana Cullera – „interpersonalne i instytucjonalne konwencje, wyraźnie ujawniające się w pismach literackich, dyskusjach krytycznych i edukacji literackiej"[47]). Można w interpretacji mówić co się chce, nie można jednak mówić czym się chce[48]. Dlatego też w istocie rzeczy nie istnieją całkowicie nowe interpretacje starych tekstów. Nowość interpretacji jest zawsze względna, można i należy relatywizować ją do zastanego stanu kompetencji kulturowej danej wspólnoty interpretacyjnej. Słowem, ograniczenia interpretacyjne znajdują się po stronie odbiorcy nie zaś po stronie tekstu. Sądzę więc, że w zasadzie trafne stanowisko Rorty'ego wymaga korekty w duchu Fisha czy Cullera, który słusznie powiada, że:

> Krytyka interpretacyjna (*interpretative criticism*) nie ma żadnych faktów do wyjaśnienia, ani wyraźnych standardów sukcesu; jej celem jest wytworzenie interpretacji, które są na tyle nowe, aby być interesującymi, lecz nie tak radykalnie nowe, aby okazać się niemożliwymi do zaakceptowania.[49]

Tylko w tym sensie można też mówić o nadinterpretacji: będzie to taka mianowicie propozycja interpretacyjna, która jest zbyt nowa, zbyt od-

---

[47] J. Culler *Prolegomena to a Theory of Reading*, w: *The Reader in the Text. Essays on Audience and Interpretation*, s. 53.

[48] Zob.: A. Zybertowicz *Przemoc i poznanie*, s. 347.

[49] J. Culler *Prolegomena...*, s. 50.

legła od istniejącej kompetencji kulturowej wspólnoty, do której jest skierowana, aby mogła uzyskać status interpretacji prawomocnej. Trudno jednak wyznaczyć raz na zawsze granice, których przekroczenie będzie prowadzić od interpretacji do nadinterpretacji. Określić jakąś interpretację jako nadinterpretację da się zatem jedynie lokalnie, a także tymczasowo; nie można wykluczyć, że ewoluująca kompetencja kulturowa jakiejś wspólnoty interpretacyjnej przesunie w pewnym momencie jakąś nadinterpretację do obszaru interpretacji prawomocnych. Jak sądzę, taki proces często miał już miejsce w praktyce interpretacyjnej nowożytnej kultury europejskiej. Ta ostatnia rozwija się m.in dzięki temu, że w jej ramach pojawiają się nowe metafory, nowe interpretacje czy teorie, które pełnią rolę mutacji kulturowych. Mutacje owe w sprzyjających warunkach upowszechniają się, prowadząc w efekcie do zmiany owej kultury i... swego własnego zapomnienia poprzez wejście do puli prawd oczywistych, przekonań powszechnie podzielanych, czy interpretacji „obiektywnych" i „prawdziwych".

Pora teraz odpowiedzieć sobie na kluczowe pytanie, skąd w dzisiejszej kulturze tak wiele radykalnie odmiennych interpretacji, skąd idee dekonstrukcji i zawsze złego odczytania, które stawiają na porządku dziennym sprawę nieograniczonej wielości interpretacji. Odpowiedź na to pytanie będzie musiała odwołać się do analizy stanu kultury współczesnej.

Chodzi o to, że w wyniku procesów dyferencjacji tejże kultury, a także dyferencjacji społeczeństw będących jej nośnikami, mamy obecnie w świecie zachodnim do czynienia z istnieniem wielu pozostających ze sobą w kontakcie, lecz odmiennych wspólnot społecznych, a więc i wielu odmiennych wspólnot interpretacyjnych. (Gdyby kontaktu tego zabrakło, wspólnoty mogłyby żyć i interpretować obok siebie, a nie przeciw sobie, co nie pozwoliłoby w ogóle na postawienie problemu obiektywności interpretacji[50]). Ów pluralizm społeczny, polityczny, kulturowy i światopoglądowy odpowiada za pojawianie się wciąż nowych interpretacji starych tekstów, prowadząc do permanentnej destabilizacji ich znaczenia. Wcześniejsza ich względna stabilność była wynikiem względnej stabilności i jednorodności wspólnot interpretacyj-

[50] Zwrócił mi na to uwagę Andrzej Zybertowicz, który zapoznał się z wcześniejszą wersją tekstu i opatrzył go cennymi uwagami.

nych (w niektórych okresach być może wręcz jednej wspólnoty interpretacyjnej), a więc względnej stabilności społecznej i kulturowej. Kluczem zatem do zrozumienia tego, co się dzieje obecnie z tekstami (w tym i tekstami religijnymi czy filozoficznymi) jest analiza procesów pluralizacji kontekstów kulturowych i subregionów kompetencji kulturowej, typowej dla współczesnych społeczeństw zachodnich. Trzeba jednak pamiętać, że chociaż dziś wolno znacznie więcej niż kiedykolwiek wolno było w przeszłości, to jednak nie wszystko wolno[51]. Po pierwsze dlatego, że granice anarchizmu interpretacyjnego wyznaczone są przez granice pluralizmu kulturowego (światopoglądowego, politycznego, obyczajowego). Po drugie zaś dlatego, że niektóre interpretacje niektórych tekstów mogą być haniebne w sensie etycznym. To drugie ograniczenie nałożone na dowolność interpretacji zyskuje kapitalne znaczenie w obliczu fiaska ograniczeń teoretycznych. Musi odwoływać się ono zawsze do wrażliwości etycznej i poczucia odpowiedzialności za słowa.

Pluralizm kulturowy, o którym mowa, wykracza dziś znacznie poza poczciwy, modernistyczny pluralizm wychwalany przez klasycznych liberałów, takich jak J.S. Mill. Mamy bowiem obecnie do czynienia z procesem, który gdzie indziej określiłem mianem idiosynkratyzacji kultury zachodniej[52].

Kultura zidiosynkretyzowana żywi się wielością interpretacji, wielość interpretacji pogłębia idiosynkratyzację kultury. Z sytuacji tej wypływa następujący wniosek: jeśli chce się znać źródła „anarchizmu interpretacyjnego", trzeba znać źródła idiosynkratyzacji kultury zachodniej. Ponieważ pisałem już kiedyś na ten temat obszernie[53], tu przypomnę jedynie, że cały proces multiplikowania wewnętrznych różnic w kulturze wiąże się blisko z procesem odczarowania świata, w wyniku które-

---

[51] Tezę tę postawiłem już w artykule pt. *Teksty na wolności. Strukturalizm, poststrukturalizm, postmodernizm*, w: *Dokąd zmierza współczesna humanistyka?*, s. 174.

[52] Zob.: A. Szahaj *Ironia i miłość. Neopragmatyzm Richarda Rorty'ego w kontekście sporu o postmodernizm*, Wrocław 1996, s. 217.

[53] Zob. tamże, cz.II: *Czy Richard Rorty jest filozofem postmodernistycznym?* Znakomitą analizę procesów prowadzących do pluralizacji i prywatyzacji przekonań światopoglądowych, stanowiących, moim zdaniem, znamię idiosynkratyzacji kultury współczesnej przeprowadziła Anna Pałubicka w książce pt. *Kulturowy wymiar ludzkiego świata obiektywnego*, Poznań 1990.

go najpierw religia utraciła moc integrowania kultury zachodniej, następnie zaś to samo stało się z nauką. Sztuka zaś już od czasów romantyzmu miała wpisany w siebie imperatyw mnożenia różnic, nie zaś ich zacierania. W pewnym sensie można by rzec, że stanowiła ona laboratorium tego, co miało stać się w całej kulturze zachodnej. W obliczu procesów, o których mowa, stopniowo poczęło wygasać zapotrzebowanie na istnienie „jednej właściwej interpretacji", czy może lepiej – inne zapotrzebowania okazywały się silniejsze. Różne wspólnoty kulturowe poczęły prezentować swoje własne odczytania starych tekstów, w tym i nowe odczytania przeszłości jako tekstu[54].

Podsumujmy. Wrażenie całkowitej dowolności interpretacji wynika z idiosynkratyzacji kultury współczesnej. Istnieje jednakże granica owej dowolności. Stanowi ją pula istniejących w społeczeństwie i kulturze wspólnot kulturowych (interpretacyjnych), które kierują się wspólnym zakresem przesądzeń kulturowych oraz przekonań światopoglądowych, etycznych i politycznych. Trudno odnaleźć taką granicę po stronie tekstu. O ile zatem całkowicie akceptuję tezę Ryszarda Nycza o istnieniu jedynie „ograniczonego pluralizmu interpretacyjnego", to nie mogę się jednak zgodzić, że:

> Jest on ograniczony głównie przez typy zróżnicowań semantycznej organizacji – pojawiających się w tekstach pewnego typu, właściwych określonej poetyce, nurtowi, historycznej i estetycznej wrażliwości.[55]

Twierdzę, że jest on ograniczony przede wszystkim przez typy oczekiwań, charakterystyczne dla kompetencji kulturowej różnych wspólnot interpretacyjnych. Zacytowane powyżej słowa Nycza sugerują, że wycofuje się on na pozycje wcześniej w swej świetnej książce podważone, wedle których ograniczenia na interpretacje nakładają jakieś cechy sa-

---

[54] To m.in. wydaje się jedną z przyczyn wielkiej kariery dziewiętnasto- i dwudziestowiecznej hermeneutyki oraz historyzmu. Zob. w tej sprawie: W. Dilthey *Powstanie hermeneutyki*, tłum. K. Krzemieniowa, w tegoż: *Pisma estetyczne*, oprac., wstęp i komentarz Z. Kuderowicz, Warszawa 1982; H. G. Gadamer *Hermeneutyka*, „Życie i Myśl" 1976 nr 4; Z. Kuderowicz *Światopogląd a życie u Diltheya*, Warszawa 1966; A. Bronk *Rozumienie, dzieje, język*, Lublin 1988; J. Habermas *Kłopoty z przygodnością: powrót historyzmu*, tłum. J. Niżnik, w: *Habermas, Rorty, Kołakowski: stan filozofii współczesnej*, pod red. J. Niżnika, Warszawa 1996.

[55] R. Nycz *Tekstowy świat*..., s. 120.

mego tekstu. Ponownie trzeba powiedzieć, że zarówno „określona poetyka", jak i „nurt, historyczna i estetyczna wrażliwość" to kategorie, które same podlegają interpretacji i dopiero jako zinterpretowane mogą stanowić jakieś ograniczenia dla dalszych interpretacji.

Każda próba odnalezienia Obiektywnej granicy, poza którą nie można się w interpretacji posunąć, będzie niczym innym jak tylko próbą wyniesienia jakiejś partykularnej interpretacji do rzędu „jedynie słusznej", ukrytą gloryfikacją jakiejś wspólnoty interpretacyjnej i typowych dla niej przekonań. To, że nie możemy sobie, jak na razie, wyobrazić zasadności interpretacji książki telefonicznej jako poematu erotycznego wynika tylko z tej przyczyny, że nie ukonstytuowała się żadna taka wspólnota, która dysponowałaby zestawem przekonań typowych dla naszych gości z innej galaktyki i zdołała swój sposób czytania książki telefonicznej uczynić wiarygodnym. To z kolei, że nawet najbardziej ekstrawaganckie interpretacje tekstów literackich mieszczą się w granicach tzw. zdrowego rozsądku wynika jedynie z tego, że kultura zachodnia, choć bardzo już zidiosynkratyzowana, pozostaje jeszcze zjednoczona w głębszej swej warstwie przez zestaw martwych metafor oraz silnie skonwencjonalizowanych sposobów widzenia świata. Im więcej metafor opisujących nasz świat stanowią metafory, które umarły już na dosłowność, im więcej znaczeń uległo całkowitej konwencjonalizacji, tym łatwiej o uzyskanie „obiektywności" czy prawdy. Dlatego też łatwiej o owe rzeczy w nauce współczesnej niż w sztuce. O ile bowiem ta pierwsza z rzadka tylko odświeża metafory, którymi się zajmuje (dzieje się to z reguły w trakcie tzw. rewolucji naukowych, gdzie nagle okazuje się wyraźnie, iż badanie empiryczne jest również interpretacją, która podlega podobnym ograniczeniom, jak interpretacja innych tekstów kultury), o tyle ta druga, przynajmniej od czasów romantyzmu, czyni to permanentnie.

Słowem, gra ze znaczeniem ma swoje granice, które można uchwycić, jeśli rozpozna się zestawy *kulturowych przedrozumień* (przesądzeń) sterujących różnymi interpretacjami. Jak powiada Jauss:

> [...] estetyka recepcji [...] uzależnia wgląd w granice i możliwości naszego współczesnego zrozumienia do wyjaśnienia prehistorii, która warunkuje nasze przedrozumienie.[56]

---

[56] H. R. Jauss *Cząstkowość metody estetyki recepcji*, tłum. W. Bialik, w: *Myśl literaturoznawcza w Republice Federalnej Niemiec*, s. 167.

Jeśli jednak potraktować to zalecenie, podobnie jak i pragmatyczne podejście do kwestii interpretacji Rorty'ego, poważnie, to trzeba będzie także przyznać, że nie ma sensu twierdzić, że istnieją jakiekolwiek możliwości rozstrzygnięcia, która z wchodzących w grę konkurujących interpretacji jest interpretacją w sensie ostatecznym trafną (a więc jest Interpretacją). Nie ma w ogóle sensu rozpatrywanie sprawy interpretacji w tych kategoriach. Należy raczej pytać dla kogo interpretacja ta może okazać się przekonująca (ciekawa, wygodna, podniecająca, znacząca, czy wreszcie nawet i prawdziwa w sensie konsensualnym). Jeśli odnajdziemy taką istniejącą bądź potencjalną wspólnotę, będziemy mogli stwierdzić, jakie są szanse danej propozycji interpretacyjnej na stanie się interpretacją prawomocną (dla danej wspólnoty). W tej perspektywie rację ma oczywiście Rorty, że tak, jak nie ma żadnej metody interpretacyjnej, która miałaby określić jedynie trafną interpretację, tak samo nie ma żadnej, rozstrzygającej o tym, które z interpretacji trafnymi nie są. Samo pojęcie Metody, jak i trafności (czy raczej Trafności) zakłada już bowiem obraz świata, który podejście Rorty'ego (i Fisha) słusznie bierze w nawias. Podejście to wiąże się z epistemologicznym reprezentacjonizmem i wiarą w korespondencyjną teorię prawdy, w to zatem, że język opisuje coś pozajęzykowego, co poznanie może Prawdziwie uchwycić. Jednakże, chociaż o żadnej metodzie czy interpretacji nie można powiedzieć jako o Prawdziwej czy Trafnej, to jednak żadnej nie można też z góry wykluczyć jako całkowiecie niesłusznej czy nieprawdziwej, także i tej, która rości sobie Obiektywność. Każda bowiem może spełnić jakieś użyteczne zadanie wobec „zapotrzebowań" jakiejś istniejącej bądź potencjalnej wspólnoty interpretacyjnej (być zatem trafną czy prawdziwą). W tej sytuacji nie pozostaje nic innego, jak uznać pokojową koegzystencję owych różnych metod, różnych wspólnot i różnych praktyk interpretacjnych, zaś o obiektywności mówić jedynie w kontekście jakiejś wspólnoty interpretacyjnej (dla jakiejś wspólnoty interpretacyjnej).

A więc: Interpretuj i pozwól interpretować innym! Pamiętaj jednak, że nie jest to działalność niewinna i miej zawsze baczenie na jej etyczne implikacje.

6. *Etyczne walory radykalnego pluralizmu interpretacyjnego*

Wartości etyczne tej sytuacji najlepiej oprócz Rorty'ego i Fisha wyraził Odo Marquard:

Uparte obstawanie przy swoim roszczeniu do prawdziwości jednoznacznej wykładni tekstu absolutnego może stanowić śmiertelne zagrożenie: wynika to z doświadczenia wojen domowych na tle religijnym. Jeśli – w odniesieniu do świętego tekstu – dwaj interpretatorzy kontrowersyjnie twierdzą: Ja mam rację, moje rozumienie tekstu jest prawdą i to wręcz – nieodzowną do zbawienia, prawdą taką, a nie inną: to może dojść do bijatyki. W reakcji na tę właśnie sytuację hermeneutyka odpowiada przemianą w hermeneutykę pluralizującą dzięki pytaniu: Czy można ten tekst rozumieć także inaczej i – jeśli to nie wystarczy – jeszcze inaczej i kolejny raz inaczej? Potencjalnie zabójczą kontrowersję interpretacyjną pozbawia się w ten sposób ostrości, zmieniając, polegający na upartym obstawaniu przy swojej racji, stosunek do tekstu w stosunek interpretujący: w takie rozumienie tekstu, które pozwala – w miarę potrzeby *ad libitum* – na pertraktacje; kto zaś pertraktuje, raczej przestaje zabijać.[57]

Widać z tej perspektywy, że hermeneutyka wielości służy pluralistycznemu społeczeństwu, pozwalając na zaspokajanie różnych horyzontów oczekiwań, gdy tymczasem tradycyjna „hermeneutyka intencji"[58] czy jakakolwiek ze znanych opcji w literaturoznawstwie, roszcząca sobie wyłączność swej metody, choć z pewnością ze społeczeństwem tym wprost nie skonfliktowana, wyraża tęsknoty do stanu względnej jego homogeniczności.

Podejście prezentowane przeze mnie w niniejszym tekście ma charakter antyfundacjonalistyczny i antyfundamentalistyczny zarazem[59]. Antyfundacjonalizm rozumiem tak, jak Stanley Fish, nie jako niewiarę w istnienie jakichkolwiek fundamentów, lecz jako przekonanie, że:

[...] sprawy faktów, prawdy, poprawności (*correctness*), ważności i jasności nie mogą być ani postawione, ani rozwiązane poprzez odniesienie do jakiejś pozakontekstualnej, ahistorycznej, niesytuacyjnej rzeczywistości, reguły lub prawa. Antyfundacjonalizm stwierdza, że wszystkie te sprawy są możliwe do pojęcia i dyskutowalne tylko w obrębie jakichś kontekstów lub sytuacji, paradygmatów czy też wspólnot, które nadają im ich lokalny i zmienny kształt.[60]

---

[57] O. Marquard *Pytanie o pytanie, na które odpowiedzią jest hermeneutyka*, w tegoż: *Rozstanie z filozofią pierwszych zasad*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 1994, s. 138.

[58] Na temat „hermeneutyki intencji" zob.: E. D. Hirsch *Validity in Interpretation*, New Haven 1967.

[59] W literaturze zachodniej odróżnia się „antyfundacjonalizm" od „antyfundamentalizmu". Ten pierwszy dotyczy kwestii poznawczych, ten drugi – politycznych. Fish mówi o „antyfundacjonalizmie". Jestem skłonny uważać, że antyfundacjonalizm ściśle wiąże się z antyfundamentalizmem, czego wyraz daję w niniejszym artykule. Sposób, w jaki pojmuję fundamentalizm, wyłożyłem w tekście pt. *Fundamentalizm*, „Przegląd Społeczny" 1993 nr 9.

[60] S. Fish *Antifoundationalism*, w tegoż: *Doing What Comes...*, s. 344.

Fish twierdzi, że innym określeniem tak rozumianego antyfundacjonalizmu jest retoryka[61]. Przyjmując to *dictum*, powiedziałbym na zakończenie, że interpretacja jest królestwem retoryki, w którym zamiast Prawdy czy Obiektywności lepiej mówić o sile perswazyjności, świeżości metafor[62] i etycznych intencjach (jeśli na przykład skłonny byłbym powiedzieć, że nie wszystko wolno w praktyce interpretacyjnej, to wynika to w moim przypadku także z poczucia więzi z tą wspólnotą interpretacyjną, która uważa, że istnieją teksty kultury, z którymi należy obchodzić się z wyjątkowym szacunkiem, choćby po to, aby nie ranić innych). U niektórych może to podejście budzić obawę, że – wedle słów Rorty'ego – „niepowściągani przez prawdę błąkamy się wśród własnych tworów"[63]. Może ono jednak także uświadamiać zakres danej nam wolności i ciężar odpowiedzialności, jaki na nas spoczywa.
Wydaje się, że tęsknota do Obiektywności interpretacji jest wyrazem tęsknoty do Pewności, która wykracza poza zwykłe poczucie pewności, jakie się posiada, biorąc udział w jakiejkolwiek praktyce. Albowiem, jak trafnie zauważają w swych tekstach Stanley Fish i Richard Rorty, każdy ma wbudowany w swój sposób widzenia świata zespół przesądzeń, które pozwalają mu żyć i zachować w życiu poczucie więzi ze światem i innymi ludźmi. Jak jednak pisze Fish:

> [...] wszystkie preferencje są oparte na zasadach, tzn. są one zrozumiale i możliwe do przeprowadzenia jedynie mocą jakiejś, opartej na zasadach, artykulacji świata i jego możliwości, tym samym jednak wszystkie zasady są preferencjami, ponieważ każda zasada jest pochodną jakiejś partykularnej i kwestionowalnej artykulacji świata i żadna nie wynika z jakiejś uniwersalnej perspektywy (to ostatnie pojęcie jest samo w sobie sprzeczne).[64]

Oznacza to, że chociaż każdy ze „słowników finalnych", jak określa Rorty owe partykularne perspektywy widzenia świata, może sobie wprawdzie rościć ostateczną słuszność, to jednak roszczenie to, w obliczu istnienia słowników innych, zawsze można podać w wątpliwość. Zdaje sobie z tego sprawę atyfundacjonalizm. Jak powiada Fish:

---

[61] Tamże, s. 347.

[62] Zob.: A. Zybertowicz *Świeżość metafor: jak zostać geniuszem w epoce postmodernizmu*, „Hydra" 1992 nr 5.

[63] R. Rorty, s. 53.

[64] S. Fish *The Anti-Formalist Road*, w tegoż: *Doing What Comes...*, s. 11.

Antyfundacjonalizm jest tezą, która mówi o tym, jak podstawy się wyłaniają i stoi w opozycji do założenia, że podstawy nie wyłaniają się, lecz po prostu są [...]; twierdzi on, że podstawy są zjawiskami lokalnymi oraz czasowymi i są zawsze podatne na wyzwania płynące od innych lokalności i innych czasów. Podatność ta rozciąga się oczywiście także na samą tezę antyfundacjonalizmu i dlatego też jej postawienie nie pociąga za sobą jakiejś sprzeczności, jak byłoby to, gdyby tym czymś, co się twierdzi, była niemożliwość [postawienia] fundacjonalistycznego stwierdzenia.[65]

Warto zauważyć, że lekcji antyfundacjonalizmu interpretacyjnego, prócz Fisha i Rorty'ego, udzielają nam także teoretycy poststrukturalistyczni, dzięki którym przyjmujemy do wiadomości, że – jak trafnie zauważa Ryszard Nycz

[...] dyskurs teoretyczny [...] nie może być wygłaszany ani z wyżyn systemu, ani też z wnętrza unikalnej wypowiedzi. Przystaje nadto na swe kulturowo-historyczne uwarunkowanie – jak się zdaje – w uznaniu, że właśnie uczestnictwu w badanej rzeczywistości zawdzięcza teoria swą trafność oraz poznawczą wartość wyników badania.[66]

Zgodzić się też wypada z Nyczem, gdy zauważa on, że rezultatem zwątpienia w możliwość Obiektywności interpretacji może stać się „dogmatyczny sceptycyzm", który:

Kwestionuje poznawczą wartość cząstkowych i historycznie zmiennych wyników poznania, wobec zasadniczej niemożliwości osiągnięcia prawdy, wiedzy absolutnej, oczywistej czy pewnej. W rezultacie uniwersalistycznym roszczeniom tradycyjnej metodyki czytania przeciwstawiony zostaje sceptycyzm o równie rozległym zasięgu; w równie apodyktyczny i arbitralny sposób wypowiadający się o naturze języka, znaczenia, tekstu czy interpretacji.[67]

Dobrym sposobem ominięcia dylematu: dogmatyczny optymizm interpretacyjny – dogmatyczny sceptycyzm interpretacyjny, wydaje się taktyka Rorty'ego i Fisha wskazywania na pragmatyczną użyteczność danych modeli interpretacji i danych interpretacji jako takich, wobec określonych celów określonych wspólnot interpretacyjnych. Po przyjęciu opcji tych teoretyków nie pozostaje jednak nic innego, jak tylko rezygnacja z tęsknot do uzyskania Jedynie Słusznej Interpretacji Dla Każdego i zadowolenie się ideą interpretacji użytecznej czy też prze-

---

65 Tamże, s. 30.

66 R. Nycz *Tekstowy świat*, s. 17.

67 Tamże, s. 90.

konującej dla określonej wspólnoty interpretacyjnej. Pociąga ono za sobą uznanie lokalności i względności prawdy interpretacji oraz jej obiektywności. Może się to kojarzyć komuś z nihilizmem poznawczym (epistemologicznym, interpretacyjnym) tylko wtedy, gdy operuje się (fundamentalistyczną) opozycją Obiektywność (Prawda, Słuszność, Trafność) – nihilizm. Alternatywą Obiektywizmu interpretacji nie jest nihilizm interpretacyjny, lecz obiektywizm pisany małą literą, a odnoszący się do „tekstu z ludzką twarzą", aby odwołać się do znanego pojęcia H. Putnama „rzeczywistości z ludzką twarzą"[68], takiego zatem tekstu, który zawsze odpowiada na pytania jakiejś społecznie i kulturowo umiejscowionej ludzkiej wspólnoty interpretacyjnej, obdarzającej go cząstką swych przesądzeń. W tym sensie, moim zdaniem, rację ma autor *Tekstowego świata*, gdy twierdzi, że lokalnej legitymizacji interpretacji należy szukać w sferze interpretacyjnej praktyki[69]. Z drugiej strony jednak niewiarygodność stanowiska „dogmatycznego sceptycyzmu" wcale nie równa się, jak twierdzi Nycz interpretując w ten sposób Fisha, niemożliwości praktykowania postawy pluralizmu interpretacyjnego w swej własnej praktyce interpretacyjnej. Choć bowiem prawdą jest zapewne, że:

W każdym akcie interpretacji można ujmować znaczenie jedynie w jakiś jeden, określony sposób, a nie wielorako, równocześnie na różne sposoby[70] [...].

(nie można wszak jednocześnie głosić coś i podawać to w wątpliwość), to jednak nie wydaje się prawdą, że:

uznanie w procesie własnej krytycznej lektury możliwości dokonania innych (a zatem również i lepszych) odczytań znaczenia utworu, pozbawia – w moim przekonaniu – własną praktykę interpretacyjną racji bytu, czyniąc ją dziwacznym, zarazem bezzasadnym i bezskutecznym, sprzecznym w sobie przedsięwzięciem.[71]

Dlaczego to niby moja decyzja o innym odczytaniu jakiegoś tekstu, innym niż dokonany przeze mnie ongiś, ma pozbawiać moją praktykę interpretacyjną racji bytu, czynić ją dziwaczną, bezzasadną i bezskute-

---

[68] Zob.: H. Putnam *Realism with a Human Face*.

[69] R. Nycz *Tekstowy świat...*, s. 94.

[70] Tamże, s. 120.

[71] Tamże.

czną? Czyż niemożliwe są konwersje interpretacyjne, przełomy duchowe, zmiany afiliacji wspólnotowych, radykalne zwroty i wreszcie banalne zmiany zdania? I dlaczego ma się w tym kryć jakaś słabość, sygnalizowana przez Nycza? W jego podejściu widać resztki przesądów mówiących o tym, że tylko tego możemy traktować poważnie, kto pozostaje wierny samemu sobie, niezmienny, konsekwentny i względnie stały. Jest to zestaw przekonań typowy dla kultury, w której ceni się nade wszystko jednostki wewnątrzsterowne, by użyć określenia Davida Riesmana, gardzi zaś niezdecydowanymi, niepewnymi, wciąż poszukującymi i w ogóle jakoś niewyraźnymi czy wewnętrznie chwiejnymi. Nie kryje się jednak za tym nic więcej niż wyraz preferencji dla pewnego typu kultury, żadna konieczność. Choć zachowywanie jakiegoś minimum spójności własnych działań (w tym i działań komunikacyjnych) jest zapewne warunkiem zachowania poczytalności, to jednak w perspektywie całego życia spójność owa dotyczy raczej jego znaczących fragmentów, nie zaś całości (choć oczywiście różnie to bywa).

Fisha upieranie się przy konieczności istnienia dogmatycznej podstawy naszych interpretacji (idą za tym ataki autora *Is There a Text in This Class?* na naiwność radykalnych wersji ideologii wyzwolenia[72]), do którego nawiązuje Nycz, jest o tyle słuszne, o ile faktycznie nie sposób wyzbyć się wszelkiego dogmatyzmu. Można zmieniać „słowniki finalne", by jeszcze raz użyć określenia Rorty'ego, lecz jakiś słownik finalny trzeba posiadać. Nie znaczy to jednak, że niemożliwy jest autokrytycyzm, a tylko, że jest on do przeprowadzenia jedynie z jakiejś innej perspektywy niż ta, dotąd uznawana, ale jednak perspektywy. Nie ma zatem możliwości „spojrzenia znikąd", by przywołać tytuł znanej pracy Thomasa Nagła[73]. Nie da się unosić nad ziemią i nie spaść tylko dzięki szybkiemu przebieraniu nogami. Nie znaczy to jednak, że od czasu do czasu nie można znaleźć się po prostu w innym miejscu.

Założenie o istnieniu wielości interpretacji wychodzi naprzeciw idei ironii Rorty'ego, wedle której dobrze jest zachować wobec własnego „słownika" margines dystansu, który pozwoli wykluczyć roszczenia do absolutnej Prawdy. W tej perspektywie także twierdzenie, że każda in-

---

[72] Zob.: S. Fish *There's No Such Thing as Free Speech and It's a Good Thing Too*, New York 1994, s. 296-297.

[73] Zob.: T. Nagel *The View from Nowhere*, New York 1986.

terpretacja jest stronnicza i nie Obiektywna, siłę swą mierzyć może jedynie swą perswazyjnością. Ta zaś odwołuje się także do wartości etycznych, takich jak tolerancja, poszanowanie odmienności i szacunek dla pluralizmu oraz poczucie odpowiedzialności. Jeśli bowiem to my kreujemy wartość interpretacji aktami naszego zaangażowania, każdy sam dźwiga ciężar odpowiedzialności za swe wybory; nie zdejmie go z niego jakaś Prawda, Rzeczywistość czy Obiektywność. Podsumowując, można zaryzykować twierdzenie, że spór o obiektywność interpretacji jest w ostateczności sporem moralnym, zaś każde z wchodzących w grę stanowisk ukrytym moralizatorstwem.

LITERATURA
na świecie

jedyne ***polskie*** *pismo literackie poświęcone*
w całości współczesnej literaturze ***obcej***
zajmujące się profesjonalnie przekładem
wybitnej *literatury*
systematycznie ***wyprzedzające*** *nawet*
najambitniejszych wydawców
konkurencyjne *nawet wobec*
najwartościowszych książek

zaprenumeruj nas
zrobisz dobrze *nam i sobie*

Zygmunt Bauman

Nad granicami anarchizmu interpretacyjnego

Wnikliwe i wyczerpujące studium Andrzeja Szahaja zasługuje na baczną uwagę tych wszystkich, którzy mają do czynienia z odczytywaniem tekstu. A są nimi wszyscy humaniści: i ci, co ludzkich doznań doznają, i ci, którzy z tego doznawania chcą zdać sprawę. Przed niektórymi od dawna toczonymi sporami rozprawa Szahaja wytycza nowe, bardziej obiecujące szlaki, ubóstwo niektórych innych obnaża. Zawarta w niej krytyka pogromców Rorty'ego jest trudna do odparcia, propozycja ożenku z Fishem nęcąca, niepokoje i strachy polemistów dobrze oddane i jeszcze lepiej wyszydzone.

A jednak... Zabrakło ostatniego „rzutu na taśmę". Szahaj, jak sądzę, powstrzymał się przed kolejnym słowem, jakie w nie kończącym się sporze o „granice interpretacji" wypowiedzieć by należało; zatrzymał się Szahaj u progu tego, co skłonny byłbym uznać za tzw. sedno rzeczy (choć przyznam, że w opinii niejednego chyba czytelnika, złaknionego pewności i niezbitego prawa do przemawiania w jej imieniu, posunął się Szahaj – wręcz przeciwnie – zbyt daleko od tego, co ów czytelnik uznałby za sedno rzeczy, czyli od wskazówek, jak interpretować w taki sposób, aby wbrew Nietzschemu „tam zmierzać z poezją, gdzie granice, a nie tam, gdzie przyszłość człowieka" – kapryśna jak wiadomo, uparcie nieodgadniona i ze wszystkich klatek umykająca).

A sedno rzeczy, o jakie mi chodzi, tkwi w tym, że od zarania sztuki hermeneutycznej, czyli od czasów Schleiermachera bodaj, przyjęło się uważać, przynajmniej w nurcie biblijno-filologicznej hermeneutyki, z której wszelka teoria wykładni się poczęła i po której wiele cech swego charakteru odziedziczyła, że granice tekstu są ściśle – nieodwołalnie, bezdyskusyjnie – zakreślone. Wiadomo było dokładnie, gdzie tekst, gdzie jego wykładnia i gdzie między nimi granice.

Jasność granic wynikała z metadyskursywnego i niepodważalnego założenia o nieporównywalności statusu tekstu (Pisma świętego, Bożego przesłania) i całej, ludzkiej tylko i ułomnej, reszty świata. W ramach tego założenia nie ulegało istotnie kwestii, gdzie się tekst wykładany zaczyna, a gdzie kończy: zawartość pism kanonicznych była wszak autorytatywnie zdefiniowana, i kreślenie granic nie należało do kompetencji egzegety. Ludzie (tzn. ludzie piśmienni) dzielili się na kopistów i czytelników – brakło wśród nich autorów. Tylko Bóg, jak ogłosił Albert Wielki w 1230 roku, mógł tworzyć – czyli uczynić coś z niczego. Tej koncepcji Bożego monopolu nie kwestionowano przez następnych pięć wieków (a koncepcji aktu twórczego nie zakwestionowano do dziś).

Założenie to nie tyle upraszczało „zagadnienie kontekstu", co zapobiegało jego podniesieniu, i to radykalnie. „Na zewnątrz tekstu" nie było nic, co dałoby się obdarzyć podmiotowością poznawczą w akcie odczytania – nic, czemu mogłoby się przypisać moc samoistnego źródła sensu. Przesłanie – kerygma, sens otwarty, jak i sensy o różnych stopniach utajenia, wszystko to było zawarte wewnątrz tekstu i z tekstu winno być odczytane. Sens przesłania był nadto dany raz na zawsze, wieczny i odporny na ząb czasu, niezależny od warunków, w jakich dokonuje się odczytanie. Pomysł, że sens może się zmieniać w zależności od warunków, w jakich się go odcyfrowuje, lub osoby, jaka się tym para, był zatem nie tylko niedorzeczny – było mało prawdopodobne, by mógł on przyjść do głowy. Nie było zatem miejsca na pojęcie „kontekstu". W idei kontekstu (w samej decyzji wprowadzenia czynnika kontekstu do pragmatyki interpretacyjnej) mieści się wszak już nadanie wagi warunkom odczytania.

Poczęły się kłopoty (strach przed ową „anarchią interpretacyjną", nad którym rozmyśla Szahaj), gdy myśl o odrębności tekstu, o jego semantycznej samowystarczalności, o niezależności jego sensu od warunków odczytywania, przejęła strategia hermeneutyki, która wyszła poza rozstrząsanie ukrytych znaczeń tekstów autorstwa niewspółmiernego z au-

torstwem komentarza; i która znalazła się w świecie, w którym funkcję kopiowania przejęły maszyny, a za to wśród ludzi pojawili się autorzy – i t w ó r c y .

Założenia milcząco przyjmowane, aksjomaty nie wymagające dowodów, nabrały w tym świecie modalności twierdzeń – a więc zdań, które musiały dowodzić swej zasadności i o których poprawność można się było sprzeczać. Cokolwiek znajdowało się w tekście, którego wykładnią zajęła się hermeneutyka świecka, zostało tam wszak „włożone" przez c z ł o w i e k a – istotę w swej modalności, potencji i jakości władz umysłowych r ó w n o r z ę d n ą, a m o ż e i p o d r z ę d n ą osobie interpretatora. Jedyność poprawnego odczytania nie była więc już, jak w przypadku hermeneutyki biblijnej, zagwarantowana z góry: to, co było kiedyś d a n e, teraz było z a d a n e; to, co było niegdyś obecne już na wstępie, mogło się teraz wyłonić dopiero przy końcu wykładniczego wysiłku. Mocą argumentu rozumowego trzeba było skonstruować coś, co czerpało niegdyś swą oczywistość czy niewątpliwość stąd, że poprzedzało wszelkie rozumowanie – że było już wtedy, zanim rozum się zaczął. Na wątłych barkach ludzkiego intelektu trzeba było dźwigać ciężar skrojony na miarę boskiej wszechmocy.

Z tej niespójności między tradycyjnie sakralnym spojrzeniem na tekst a jego świeckością zrodziła się nie tylko możliwość, ale i nieuchronność odkrycia „kontekstu". Pojawienie się pojęcia „kontekstu" sygnalizuje nagłe zwątlenie suwerenności tekstu: sporność granic tej suwerenności, potrzebę ustawienia słupów granicznych i pobudowania budek strażniczych, możliwość granicznych zatargów i potyczek, ale i nielegalnego przekraczania granicy oraz kontrabandy.

Powstała sytuacja na wskroś ambiwalentna – jako że motywem wszystkich tych zabiegów jest nie tyle pragnienie ochrony integralności terytorialnej tekstu, co uprzywilejowanie pewnych przejść granicznych, czy też raczej selektywność przyznawania wiz wjazdowych lub pierwszeństwo jednych paszportów przed innymi. Broni się suwerenności tekstu w imię praw jego interpretatorów – „kontekstów", jakie reprezentują. Suwerenność tekstu wymaga negliżowania kontekstów, podczas gdy zwierzchnictwo interpretacji nad wykładniami konkurencyjnymi wymaga podnoszenia cnót kontekstu, który zapewnia dostęp do sensów, autorytatywnie określanych przez tekst suwerenny. Uznania poprawności interpretacji – powołując się na jej zgodność z tekstem – domaga się, gdy dowodzi się tej poprawności, wskazując na cnoty wy-

kładniczego kontekstu. Zafascynowanie problemem granicy jest nieuniknionym skutkiem tej ambiwalencji – ale i zarazem powodem nieustannego jej odtwarzania.

Ambiwalentność sytuacji ma jeszcze inny wymiar: przyczyną uciekania się do kontekstu w procesie wykładni jest chęć dotarcia do sensu, wobec innych proponowanych sensów, uprzywilejowanego – ale z chwilą, gdy się to pojęcie wprowadzi do rozumowania, wszelkie odczytania ulegają relatywizacji. Punkt ciężkości w poszukiwaniu uprzywilejowanej wykładni przesuwa się więc w praktyce z tekstu na kontekst, na jaki powołują się interpretatorzy. Idzie w gruncie rzeczy o suwerenność kontekstu, choć mowa na pozór o suwerenności tekstu. Korzenie nierozstrzygalności sporów tkwią więc w wielości i historycznej zmienności kontekstów (jak to Jorge Luis Borghes pięknie zilustrował przygodą Pierre'a Menarda); a jeśli dociekanie prawdziwego sensu tekstu sposobami dostępnymi osobie interpretatora da się jeszcze pomyśleć, to już żadną miarą nie da się wyobrazić suwerenności kontekstu, wspartej li tylko na sztuce hermeneutyki, choćby i najdoskonalszej. Wilhelm Dilthey, tęgi historyk, świadom figlów, jakie płata historia, kazał poczekać z ostatecznym zrozumieniem tekstu na koniec historii; gdy sto lat później Jacques Derrida zauważył smętnie, że gdy ostanie się jedno jedyne odczytanie słynnej Derridowej pocztówki, koniec historii właśnie nastąpi...

Wiele wysiłków strawiono na kreślenie granic między tekstem a tym, co tekst tłumaczy bądź zapewnia poprawność tłumaczenia, podobnie jak i na zadanie pochodne – wyjaśnienie relacji między wykładnią a tym, co jest owej wykładni fundamentem. W wysiłkach tych ginie z pola widzenia ta okoliczność, która do owych wysiłków pobudza: mianowicie że „interpretacja" i „kontekst" nie są zjawiskami od siebie wzajem niezależnymi, i w związku z tym współistnienie wielości interpretacji jest zarazem *explanandum* i *explanans*, problemem do wyjaśnienia i samym wyjaśnieniem. Kontekst powołuje interpretację do życia w tym samym stopniu, co interpretacja powołuje kontekst. Jest więc, jak powiada Jonathan Culler, kontekstów nieprzeliczone mnóstwo; i zawsze jest ich więcej, niż interpretator przywołuje. Współistnienie wielu interpretacji nie jest pochodną, funkcją, zmienną zależną itp. szczególnego dla nas „kontekstu kulturowego" (np. ponowoczesnego pluralizmu perspektyw poznawczych) – zjawiskiem, które trzeba objaśniać, wskazując na cechy szcze-

gólne owego kontekstu: jest ono wszak tego kontekstu konstytuantą. Z natury rzeczy „kontekst" nie może więc być „granicą" tekstu – nie ma między nimi murów, brak nawet przepony osmotycznej; można je sobie tylko wyobrazić, i to ze szkodą dla rozumienia, jak się odbywa odczytywanie i wykładnia.

Jeśli już trzeba mówić o determinantach interpretacyjnej wielości (a po co właściwie?), to determinantą obu zjawisk (a właściwie jednego zjawiska na dwa sposoby artykułowanego) jest w o l n o ś ć w sensie skazania na wybieranie znaczeń, bez nadziei na to, że jeden i niepodzielny autorytet usunie żądło zakłopotania i niepokoju, jaki wynika z niepewności aktu wyboru. G r a n i c ą i n t e r p r e t a c j i j e s t g r a n i c a w o l n o ś c i, czyli stopień deglomeracji i rozproszenia autorytetów). Interpretatorzy gorliwie kreślą granice i sporządzają przepisy ruchu granicznego wtedy, gdy zabraknie WOP-ów i KOP-ów, które strzegłyby granic i które by tylko tych z wizą i z ważnym biletem przez mur graniczny – z ich czujności ulepiony – przepuszczali.

Wolność może być zmorą interpretatora, ale jest wielką szansą interpretacji – i rozumienia. Zgadzam się w pełni z Szahajem, że błąd „nadinterpretacyjności" „nadinterpretacji", jeśli w ogóle może być orzeczony w sposób autorytatywny, jest zawsze orzekalny tylko lokalnie i czasowo. Wyostrzyłbym jednak i ten trafny sąd Szahaja i powiedział, że mutacje interpretacyjne są w chwili narodzin tym, co angielski pisarz, Nicholas Mosley, nazwał (mając na myśli wszelkich tych „nietypowych", cudaków czy odmieńców, od jakich roi się w dzisiejszym świecie) *hopeful monsters*; jawią się wprawdzie na świecie jako potworki, potworkami się zdają, gdy się je ogląda na tle przeciętnej gatunku – ale te potworki czekają na warunki, jakie (kto to może wiedzieć z góry?) z potworków uczynią kiedyś gatunki ewolucyjnie uprzywilejowane; i że same owe potworki nad sprowadzeniem takich warunków gorliwie pracują; i że z orzeczeniem, jakich potworków nadzieje się spełnią, a jakich nie, wypada poczekać na owoce ich pracy... Powtórzmy zatem trzeźwą przestrogę Diltheya: z ostateczną interpretacją trzeba będzie poczekać na koniec historii. I zauważmy, że – jak wszystko wskazuje – Fukuyama pośpieszył się z nekrologiem historii.

Poszukiwanie interpretacji twardej, pewnej i nietymczasowej, interpretacji, jaka kładzie kres poszukiwaniu interpretacji, jawi się w tym świetle jako zuchwała próba wyrwania tajemnic historii, zajrzenia jej przez ramię, wykradzenia z biurka okólników przed ich rozesłaniem. Z za-

miarem takim można się nosić wszelako tylko wtedy, jeśli się sądzi, że historia już dziś wie, co jutro zawyrokuje – jeśli się więc odmawia historii historyczności. Jeśli jest się niepomnym ostrzeżenia Emanuela Lévinasa, że w odróżnieniu od „przyszłości" dziś już wyobrażonej, pod dzień dzisiejszy przykrojonej i w dniu dzisiejszym zadomowionej, przyszłość, jaka dopiero ma nadejść, jest „absolutnie obcym", czyli *incommunicado*.

Szukanie w przyszłości owej ucieleśnionej niepewności, ucieczki przed niepewnością dzisiejszego wyboru, jest przedsięwzięciem paradoksalnym. Paradoksalność takich poszukiwań polega na tym, że droga ucieczki od mąk wyboru – ta, jak i wszelka inna – sama przez wybór prowadzi... Strategię zwalczania niepewności trzeba naprzód wybrać i żadna ze strategii, między którymi wybierać przychodzi, nie może się pochwalić „absolutnym ugruntowaniem" takiego rodzaju, jaki uczyniłby wybór w gruncie rzeczy niewyborem, bo wyborem z góry przesądzonym a więc i niewątpliwym. Droga do niearbitralnych reguł wiedzie przez wybór, którego niearbitralność daleka jest od oczywistości dla każdego, kto nie podziela aktu wiary, na jakim opiera się wybór.

Obrany przez Szahaja tytuł „anarchia interpretacyjna" sugeruje niepokój, jaki ta sytuacja ze swej natury powinna wzbudzać i istotnie nagminnie wzbudza. „Anarchia" jest pojęciem negatywnym – o sensie wtórnym, czerpanym z pojęcia, jakie neguje. Jest pokrewna pojęciu „chaosu" – podobnie jak chaos jest negacją ładu. W stanie anarchii, jak w chaosie, wszystko stać się może – i już ta okoliczność jest wystarczającym powodem do lęku. Ale nadto jeszcze w anarchii, jak i w chaosie, niczego zrobić nie można – i to ustokrotnia obawy, bo zwiastuje nie tylko kłopoty, ale i bezsiłę ich okiełznania. Rzecz jednak w tym, że ta druga cecha „anarchii" nie odnosi się do sytuacji nierozstrzygalności sporu interpretacyjnego. Nie jest bowiem wcale powiedziane, że wraz z rozszerzeniem wykładniczej wolności kurczą się szanse skuteczności wysiłku rozumienia. Można, co więcej, przypuścić, że rozumienie na przybytku interpretacji nie traci, lecz zyskuje. Lepiej usposabia do sensownej orientacji w świecie, w którym poruszanie się jest celem tego rozumienia. A to z następujących powodów.

Na przekór licznym opisom późnonowoczesnego, czy „ponowoczesnego" targowiska stylów i opinii, to nie obecność różnicy, uparte towarzystwo odmiennych a rozmaitych bytów, wystawiają na ciężką próbę ludzkie możliwości rozumienia świata (czyli, jak to ujął Wittgenstein

– „pewności, jak postępować"); nie one więc, a już na pewno nie same z siebie, rodzą specyficzne dzisiejsze lęki i niepokoje. Nie ma nic szczególnie ponowoczesnego, i w ogóle nic szczególnie nowego w tym, że się staje oko w oko z różnicą na co dzień i że trzeba się pogodzić z jej towarzystwem na stałe. Ani nowoczesny, ani przednowoczesny świat nie był jednorodny; nie jest nawet wcale pewne, czy wielość form życia poznana lub oglądana przez ludzi przednowoczesnych i nowoczesnych i przez nich doświadczana w życiu codziennym, była mniej drastyczna, czy ilościowo bardziej ograniczona, niż wielorakość form postrzeganych i przeżywanych na ponowoczesnej arenie. Ale przednowocześni i nowocześni ludzie mieli swoje, inne od naszych, sposoby dawania sobie rady z wyzwaniem, jakim była obecność i obfitość różnicy.

Specyficznie późnonowoczesnym, czy ponowoczesnym i chyba bezprecedensowym aspektem pluralizmu dzisiejszego świata są wątłe i wiotkie, płytkie i łamliwe korzenie instytucjonalne zróżnicowań – a więc i wynikłe stąd rozmazanie, płynność i względna krótkotrwałość tożsamości odmiennych bytów. Jeśli od czasów „globalnego odkotwiczenia", i w ciągu całej nowoczesnej ery „projektów życiowych", problemy tożsamościowe polegały głównie na tym, jak b u d o w a ć tożsamość i jak zbudować ją tak, by nadać jej kształt łatwy do rozpoznania społecznie – to dzisiejsze problemy tożsamościowe polegają głównie na tym, jak raz skleconą tożsamość zachować dłużej i jak znaleźć taką tożsamość, która posiadałaby minimalną choćby szansę trwałego społecznego uznania; i na wynikającej stąd potrzebie wystrzegania się tożsamości skonstruowanej nazbyt solidnie, nie nadającej się do przeróbki w chwili, gdy uznanie się wycofa, a pojawią się „nowe i ulepszone" przepisy na tożsamościowe majsterkowanie. Zamieszanie i zakłopotanie wynika nie tyle ze współobecności wielu odmiennych gatunków bytu, ile z ich płynności, niedookreślenia i niebywałego tempa przeobrażeń – które to kondycje odsyłają uparcie do praźródła niepewności i zagubienia, jakie tkwi w niestabilności własnego miejsca w świecie i nie tyle w braku, ile właśnie w nadmiarze godnych zaufania (lub raczej domagających się zaufania) punktów orientacyjnych, które pozwoliłyby nadać wysiłkowi samookreślenia efekty niespornie poprawne.

Wedle Umberto Eco – człowiekowi, który znalazł się w podobnej kondycji, literatura może pomóc o tyle, o ile jest ona z tych czy innych powodów czymś w rodzaju przymierzania się budującego ład rozumu

do bezkształtnej lawy doświadczenia; efektem przymiarki są oazy pewności na pustynnych bezdrożach, których zwiedzanie przywraca wiarę w sens jako „drugie dno" bezsensu – wizyty pouczają, jak się tego sensu w bezsensie dokopywać (jakby wedle tej recepty Eco napisał *Imię Róży*, choć ostatnia powieść, *Wyspa Dnia Wczorajszego*, prosi się raczej o Kunderową ocenę...). Ale w jakim punkcie przestrzeni rozciągającej się między autorem, jego czytelnikiem i światem czy światami, których obaj – razem, czy każdy z osobna – są częścią, dokonuje się owo tkanie sensownego wzoru z przędzy amorficznego doświadczenia? Eco proponuje, by w palimpseście znaczeń dzieła literackiego odróżniać osądy *intentio auctoris i intentio lectoris* (mowa u Eco także o *intentio operis*, ale ów trzeci element, hołd oddany „intertekstualności", pojawia się w rozumowaniu Eco jak *deus ex machina* i nie odgrywa w wywodach poważniejszej roli). W zetknięciu dwu sensotwórczych intencji, rolę czynną i inicjującą przypisuje Eco zamiarowi a u t o r s k i e m u: snując swą opowieść, autor ustawia nie tylko *dramatis personae*, nad losami których sprawuje sporą kontrolę – ale także nie znanego mu przyszłego czytelnika; konstruuje on też, jak powiada Eco, „czytelnika modelowego", czyli takiego, w przypadku którego *intentio lectoris* trzymałaby się wiernie sensu, jaki autor chciałby nadać swej opowieści. *Intentio auctoris* zawiera więc także zamiar ograniczenia swobody interpretacyjnej przyszłego czytelnika, narzucenia mu sposobu odczytania włożonego już przez autora w opowieść sensu.

Odo Marquard rozróżnia hermeneutykę poszerzającą i zawężającą. Ta pierwsza odsłania ścieżki i tropy wiodące od tekstu ku innym tekstom, które interpretowany tekst, gwoli precyzji własnego sensu, zacierał i których nie umieszczał na kreślonej przez siebie mapie; hermeneutyka poszerzająca nie może obejść się bez kreślenia map, ale nie pozostawia wątpliwości co do tego, że czynność kartograficzną można tylko w jakimś punkcie arbitralnie przerwać, ale nie zakończyć, i że każda decyzja jest tymczasowa i można się od niej odwołać. Hermeneutyka taka różni się od hermeneutyki zawężającej, która dominowała w erze nowoczesnej, a która dochodzi do głosu w alarmach z powodu „anarchii interpretacyjnej"; takiej hermeneutyki, która nastawia się na ciągłe i nieubłagane p r e c y z o w a n i e s e n s u, stawiając sobie za cel wykładnię ostateczną, apodyktycznie prawdziwą – taką, której ulepszyć już nie można. Osobiście, by unaocznić różnicę dwu strategii, wolę mówić obrazowo o hermeneutyce „syfonowej" i „lejkowatej". Pierw-

sza traktuje dzieło interpretowane jako punkt wyjścia rozchodzących się na wsze strony dróg, druga – jako punkt dojścia. Pierwsza tropi rozpraszanie się sensu (im dalej od punktu wyjścia – tym wątlejszego, bardziej rozmytego) na tereny coraz to odleglejsze od punktu wyjścia, gdy druga próbuje odciąć wszystko to, co podpowiada wielowątkowość i wielokierunkowość wykładni, pozostawiając w polu widzenia tylko to, co da się zmieścić w jednym, możliwie wąskim, nurcie.

Tezy Eco i Marquarda nie są ze sobą sprzeczne i nie wykluczają się wzajemnie (pod warunkiem, że opis *intentio auctoris* potraktuje się jako opis zamiaru właśnie, a nie jako uzasadnienie przepisów postępowania, obowiązujących interpretatora dzieła). Bez względu na to, czy obraz „czytelnika modelowego" zawarty jest w zamyśle autorskim czy nie, dzieło i tak można czytać, stosując hermeneutykę poszerzającą lub zawężającą. Wybór między dwoma strategiami lektury i interpretacji nie jest zdeterminowany charakterem dzieła, które się odczytuje i interpretuje. Od czego więc ów wybór może zależeć?

Pytanie to zadaje wspomniany już wyżej Jonatan Culler, lokując odpowiedź w decyzji co do horyzontu interpretacji. Gdy weźmie się dzieło literackie „samo przez się", potraktuje je jako samoistne, zamknięte w sobie, zakończone – wówczas dogadanie się co do „immanentnego" znaczenia jest teoretycznie możliwe. Culler dodaje jednak, że taka ewentualność jest mało prawdopodobna, a co więcej, mało pociągająca ze względu na bogactwa treściowe i bogactwo możliwych dla rozumienia pożytków, jakie odsłaniają się dopiero wtedy, gdy wychodzi się poza granice tekstu.

Dzieła sztuki postulują nie tyle posłusznego czytelnika, co kontekst, lub raczej konteksty (zawsze z konieczności lokalne i osadzone w czasie, co Szahaj słusznie podkreśla), w jakich wypadałoby je w odbiorze umieszczać. Jeśli już coś zawęża sens dzieła, to wykładnia przycinająca zbiór kontekstów. Ale dzieła sztuki trwają dłużej niż konteksty ich interpretacji – są zatem, rzec można, „wielo-użytkowe"; o tyle przeżywają swe konteksty, o ile nie wykluczają możliwości, że odczyta się je w kontekstach innych, w tym i nie narodzonych jeszcze, doświadczeń. Rzecz więc w tym, czy można wbudować świadomość owej, po wieczne czasy niedookreślonej, wielokontekstowości w *intentio auctoris*, czyniąc wielokodowość, otwartość sensu, zamysłem autorskim?

Z tym to problemem boryka się dziś sztuka – pierwsza chyba w dziejach, która ze swego losu uczyniła powołanie.

ZESZYTY LITERACKIE

Nr 60 (JESIEŃ 1997): *Jechać do Włoch*

wiersze
CZESŁAWA MIŁOSZA i TOMASA VENCLOVY
proza
ADAMA ZAGAJEWSKIEGO

O włoskich podróżach piszą: Gustaw HERLING-GRUDZIŃSKI i Paweł HERTZ.
Serenissima: Ewa BIEŃKOWSKA, Joanna POLLAKÓWNA, Roberto SALVADORI.
Szkice: Tomasz FIAŁKOWSKI, Wojciech KARPIŃSKI, Jan KOTT, Marek ZAGAŃCZYK.
Proza Susan SONTAG i Wilhelma DICHTERA.
Listy Witolda GOMBROWICZA.

Prenumeratę krajową prowadzi
Administracja *Zeszytów Literackich*
00-029 WARSZAWA, ul. Nowy Świat 27, tel. 826 52 21 wew. 255
Konto AGORA-GAZETA, PKO BP X O/M W-wa, **10201101-703060-270-1-111**
W każdej chwili możesz rozpocząć prenumeratę!

Henryk Markiewicz

Staroświeckie glosy

1. Autor nie definiuje pojęcia interpretacji. Jak się zdaje – odnosi je do wszelkich poznawczych rezultatów odczytywania wytworów znakowych. Tymczasem celowe wydaje się przede wszystkim odróżnienie interpretacji semantycznej od innych jej rodzajów, np. od interpretacji strukturalnej, taksonomicznej, ekspresyjnej, genetycznej. Wszystkie one – zauważmy – są wtórne wobec uprzednio uzyskanej wiedzy o zawartości semantycznej tekstu.

Ale nie całość tej wiedzy określiłbym jako interpretację. Nazwę tę rezerwowałbym tylko dla rezultatów eksplikacji tego, co trudno zrozumiałe, niepewne, wieloznaczeniowe, dla tematyzacji tego, co pozostawiono domyślności odbiorcy, wreszcie – dla uogólnień (tendencji, przesłania, idei) implikowanych lub sugerowanych zawartością tekstu. Nie włączałbym natomiast do interpretacji ani informacji o intersubiektywnie konstatowanych znakowych właściwościach tekstu (np. że *Pan Tadeusz* dzieli się na dwanaście ksiąg i napisany jest wierszem rymowanym), ani sprawozdania ze stanu rzeczy, o których literalne znaczenia tekstu powiadamiają w sposób nie nasuwający wątpliwości przeciętnie kompetentnemu językowo i kulturowo czytelnikowi (np. nie tylko tego, że pan Tadeusz jest bratankiem sędziego Soplicy, ale także, że spędza noc z Telimeną) – dopóki takie wątpliwości nie zostaną wysunięte. Wówczas dopiero mogą wyłonić się problemy interpretacyjne. Takich sytuacji nigdy nie można

wykluczyć, ale w praktyce wątpliwości owe pojawiają się rzadko, a jeśli się pojawiają – nie zyskują rozpowszechnienia.
Zdanie: „Ala ma kota", rozumiane bywa powszechnie w ten sposób, że jakaś dziewczynka o tym imieniu ma na własność jakiś egzemplarz gatunku *Felis domestica*, przy czym dane te nie są konstatacją faktu, lecz kreują fikcjonalny stan rzeczy, który z kolei nie ma wartości autotelicznej, lecz tylko służy zaznajomieniu dziecka z określonymi literami alfabetu; z tego zdają sobie sprawę chyba także i korzystające z elementarza dzieci.
Ktoś jednak może sobie uroić, iż zdanie to oznacza, że „Ala zwariowała", albo że jest aluzją do *Alicji w krainie czarów* i kota z Cheshire[1], albo wreszcie, że jest przepowiednią ekstrawagancji nieboszczki Alicji Sternowej, upodobania profesor Alicji Helman do kotów, czy też nawet flirtu jakiejś Alicji z Janem Kottem. Na gruncie reguł falsyfikacyjnych, o których pisałem w „Pamiętniku Literackim", należy mniemania te jako interpretacje odrzucić. Nie ma natomiast podstaw, by kwestionować je jako mniej lub bardziej udatne użycia (wg rozróżnienia Umberto Eco) wzmiankowanego zdania dla gry intertekstualnej czy towarzyskiego żartu.

2. Jak wszystkie ustalenia (a zwłaszcza ustalenia normatywne) można owe reguły nazwać konwencjami, *sub specie aeternitatis* – prowizorycznymi, partykularnymi, lokalnymi, przygodnymi. Ale są one uznawane (co nie znaczy, że zawsze w praktyce przestrzegane) w europejskim kręgu kulturalnym przynajmniej od czasów nowożytnych. Polemika z przeświadczeniem o ponadczasowej, uniwersalnej ważności jakichś reguł interpretacyjnych – pozytywnych czy negatywnych – a tym bardziej ich zastosowań, to chyba walka z wiatrakami w tym sensie, że takich pretensji nikt nie zgłasza. Wbrew temu co sugeruje Andrzej Szahaj, nikt nie chce „unosić się nad ziemią" i ustanawiać niebiańskich Reguł (przez duże R), a także niebiańskich Interpretacji (przez duże I). Pozostawmy je Aniołom – jakby powiedzieli Heine i zapewne Borges[2].

---

[1] Już po napisaniu tych uwag stwierdziłem, że uśmiech kota z Cheshire pojawił się istotnie w wierszu Miry Kuś, pt. *Ala ma kota* („Kultura" 1996 nr 7/8).

[2] Zob.: R. Scholes *Tłòn a prawda: refleksje o teorii literatury i filozofii*, w: *Estetyka w świecie*, pod red. M. Gołaszewskiej, t. 5, Kraków 1997, s. 161.

3. Andrzej Szahaj ma rację twierdząc, że historyczne konteksty interpretowanego tekstu także nie są nam dane bezpośrednio, lecz poprzez ich interpretacje, które mogą być przy tym z sobą niezgodne. Ale zwróćmy uwagę, że korpus tekstów branych wtedy pod uwagę jest czasoprzestrzennie ograniczony, podlega również historycznej tylko interpretacji (tzn. tylko one siebie wzajemnie oświetlają), różni się więc zasadniczo od korpusu tekstów uruchomionych w interpretacjach adaptacyjnych. Konfrontacja z wytworami innych kręgów kulturowych, czy też późniejszych epok w rozwoju tej samej kultury, nie wchodzi tu w rachubę. Trudno więc zrozumieć, dlaczego autor kwestionuje różnicę między interpretacją historyczną a adaptacyjną. *Pro domo sua* dodam, że skoro falsyfikacja pewnych interpretacji odbywa się przez odwołanie do tekstów, przedrozumień i konwencji historycznie ograniczonych, więc tym samym i ona jest oczywiście „lokalna i przygodna". Ale nie jest to lokalność dowolna i przygodność przypadkowa, lecz adekwatna historycznie w stosunku do interpretowanego tekstu.

4. W artykule mówi się wiele o „wspólnotach interpretacyjnych". Stanley Fish, od którego pojęcie zostało zaczerpnięte, powiada, że „decydują one (*are responsible*) o kształcie czynności czytelnika i o tekstach przez te czynności wytwarzanych"[3]. Przytaczając to sformułowanie Elizabeth Freund komentuje, że przez wspólnoty interpretacyjne Fish rozumie nie jakieś zbiorowości ludzkie, lecz „wiązkę strategii czy norm interpretacyjnych, które wspólnie żywimy i które regulują sposób naszego myślenia i postrzegania"[4]. Zazwyczaj za owe wspólnoty uważa się jednak właśnie pewne zbiorowości odbiorców tekstów – i tak traktuje je Szahaj. (Okazuje się więc, że także termin „wspólnota interpretacyjna" wymaga interpretacji...). Z wywodów autora wynika, że wspólnoty interpretacyjne można zidentyfikować ze wspólnotami „społecznymi" czy „kulturowymi", które „kierują się wspólnym zakresem przesądzeń kulturowych oraz przekonań światopoglądowych, etycznych i politycznych". Są to niestety określenia bardzo ogólnikowe. Z braku przykładów trudno dociec, jak wyobraża sobie autor taksonomię takich wspólnot w granicach określonego czaso-

---

[3] S. Fish *Is There a Text in this Class? The Authority of Interpretive Communities*, Cambridge, Mass, 1980, s. 322.

[4] E. Freund *The Return of the Reader*, London – New York 1987, s. 107.

przestrzennie społeczeństwa. W jakiejś mierze przecież wszyscy jego członkowie posiadają podobne przesądzenia i przekonania, co więcej, w jakiejś mierze dzielą je z niektórymi innymi czasoprzestrzennie wspólnotami interpretacyjnymi. Ale z drugiej strony, w jakiejś mierze każdy członek danej wspólnoty (lub niewielka grupa) ma własne, pod pewnymi względami odmienne przesądzenia i przekonania. Co sądzić np. o zbiorowości polskich badaczy literatury okresu międzywojennego? Wydaje się, że zwolenników tradycyjnego, historyczno-filologicznego literaturoznawstwa można by traktować jako wspólnotę interpretacyjnę. A jednak np. Sinko, Kucharski czy Pigoń mocno się spierali o interpretację *Wesela*. Wynikałoby stąd, że wspólnota interpretacyjna – w sensie uznawania wspólnych założeń interpretacyjnych – bynajmniej nie przesądza o wspólnocie rezultatów interpretacyjnych.

5. Zdaniem autora, określona interpretacja ma szansę sukcesu, (lokalnej) prawomocności, jeśli odnajdziemy taką istniejącą lub potencjalną wspólnotę interpretacyjną, dla której interpretacja ta „może okazać się przekonująca". Ale wartość predyktywna, wynikająca z wyszukania odpowiedniej realnej wspólnoty interpretacyjnej, jest niska, skoro – jak widzieliśmy – w obrębie tych samych założeń interpretacyjnych pojawiają się sprzeczne rezultaty interpretacyjne. A jeśli chodzi o wspólnotę potencjalną – to zawsze można ją tak wykonstruować, by dana interpretacja mogła się w niej bezkolizyjnie zmieścić.

6. W pewnym miejscu swego artykułu Andrzej Szahaj pisze: „interpretacja [...] przekonująca (ciekawa, wygodna, podniecająca, znacząca, czy wreszcie nawet i prawdziwa w sensie konsensualnym)...". Gdzie indziej wymienia interpretację „użyteczną" i „przekonującą". Przekonać to znaczy skłonić tymi czy innymi sposobami do uznania słuszności jakiejś konstatacji, oceny czy normy. Nie każda interpretacja ciekawa, wygodna, podniecająca – jest zarazem przekonująca. Interpretacja bajeczki *Chory kotek*, dokonana przez Leszka Kołakowskiego (*nb.* wzięta na serio przez czytelnika tak wytrawnego jak Aleksander Wat![5]) jest na pewno ciekawa, ciekawsza od mo-

[5] Zob.: A. Wat *Dziennik bez samogłosek*, oprac. K. Rutkowski, [Kraków] 1987, s. 115-116.

rału sformułowanego w jej zakończeniu przez samego Jachowicza, co nie znaczy, że jest to interpretacja przekonująca. Przed wojną ukazał się artykuł dowodzący, że Mąż 44 to marszałek Piłsudski, bo 1867 (data jego urodzenia) minus 1823 (data akcji *III Części Dziadów*) = 44[6]. Dla wielu piłsudczyków interpretacja ta mogła być sympatyczna czy użyteczna, inni czytelnicy uznali ją za zabawne (a więc jakoś podniecające) kuriozum, ale można przypuszczać, że ani jedni, ani drudzy na serio jej nie zaaprobowali.

W artykule Szahaja wszystkie wymienione poprzednio walory interpretacji umieszczone są na jednej płaszczyźnie. Piszącemu te słowa trudno wyrzec się przeświadczenia, że naukowo zorientowana, a więc stawiająca sobie zadania poznawcze, interpretacja, winna zmierzać do tego, by być przekonującą, a więc uzyskać walor trafności, prawdziwości w sensie konsensualnym – jak przyzwala Szahaj – czy przynajmniej prawdopodobieństwa. Jeśli nadto jest ciekawa czy podniecająca – tym lepiej, ale nie są to jej zobowiązania prymarne. Co więcej – wyznam, że interpretacja, która nie przekonuje, może mnie zaciekawić co najwyżej jako zabawa albo jako symptom (a więc w relacji do wypowiadającego ją podmiotu, nie zaś w relacji do interpretowanego tekstu).

Zapewne, interpretacja należy do szeroko rozumianego królestwa retoryki. Ale retoryka to nie tylko fortele erystyczne czy sposoby wzruszania odbiorcy pomysłowością stylistyczną. Posługiwać się winna także (chciałoby się powiedzieć – przede wszystkim) logicznie poprawną i stosowną argumentacją (stosowną – nie w sensie ponadczasowym, lecz wyznaczonym przez obowiązujące reguły interpretacyjne – dodaję, by uniknąć nieporozumienia). I ta jej cecha jest przede wszystkim miarą poczucia odpowiedzialności interpretatora.

---

[6] M. Rappaport *Proroctwo A. Mickiewicza*, „Kurier Wileński" 1931 nr 115.

twórczość

Miesięcznik literacki o ustalonej renomie,
w którym debiutowali najwybitniejsi pisarze okresu powojennego,
drukuje od pół wieku poezję, prozę i krytykę literacką
znanych i uznanych twórców wszystkich pokoleń.
Adresowany jest do czytelników, których interesuje
literatura polska, jej tradycje i nowe tendencje.

Pismo można kupić w kioskach i księgarniach oraz zaprenumerować,
szczegóły w „Twórczości". Adres red.: ul. Wiejska 16, 00–490 Warszawa
tel./fax: 628–95–07

Stefan Morawski

O zdradliwej swobodzie interpretacji

1. Tytuł szkicu Andrzeja Szahaja cechuje swoista (należy przyjąć, że zamierzona) pikanteria. Mówi się o granicach anarchizmu interpretacyjnego, a więc w samej rzeczy podważa istotę strategii anarchistycznej, która zakłada jedynie bezgraniczne działania interpretacyjne. Wywody autora, odpowiadające przekornemu, dwuznacznemu tytułowi, osadzone są na paradoksie – wojuje się z wszelką obiektywnością przypisaną jakiemukolwiek układowi odniesienia tych czy innych zabiegów interpretacyjnych, ale w ostateczności twierdzi się, że nie do obalenia jest kryterium wspólnoty interpretacyjnej lokalnie (kontekstualnie) wyznaczanej, które w danej czasoprzestrzeni historyczno-kulturowej, ze względu na kompetencje podzielane przez uczestników tego typu procesów, stanowi czynnik obowiązujący. W rezultacie – prawomocność tego kryterium trzeba uznać za coś danego obiektywnie. Owej obiektywności – wielorakiej i konkurencyjnej w relacji do tego samego utworu artystycznego czy filozoficznego – nie uważa się jedynie za podstawę prawdy trwałej, do której miałoby i mogłoby pretendować sensotwórcze rozumienie danego tekstu. Kluczowa teza autora zakłada bowiem, że nie istnieje nic innego jak interpretacja adaptacyjna zawisła od właściwej dla społecznie zdeterminowanego grona osób per-

spektywy, oczywiście ustawicznie zmiennej. Nie ma też takich możliwości poznawczych, które zasadnie i skutecznie obroniłyby jako punkt wyjścia (a więc w pewnej mierze trybunał niezachwiany) dany historyczny syndrom, który powołał do istnienia dane dzieło, jego twórcę i odbiorców. Historia – argumentuje autor odnosząc nas do poglądów Haydena White'a i Franklina Ankersmita – jest tylko opowieścią zbudowaną z metafor, wciąż przekształcaną, różnorodną. Wniosek stąd nieunikniony, że znaczenia każdego tekstu nigdy nie podobna ustalić raz na zawsze, nie da się więc uzasadnić, że jakieś pośród wielu jest uprzywilejowane, zasługuje na wyróżnienie. Od interpretacji uciec nie sposób, ułudą są zdania czysto sprawozdawczo-analityczne (skonwencjonalizowane, za którymi zawsze kryją się w ich pierwocinach jakieś wartościujące przekonania). Podejście metahistoryczne, wedle którego pojmuje się sens dziejów, m.in. kultury *en bloc* i jej specyficznych odmian, jest, jak nauczyła nas hermeneutyka, i nie tylko ona, „źródłową" interpretacją, od której nie ma ucieczki. To znaczy: każde rozumienie tyleż przeszłości co teraźniejszości (i ich współgry w napięciu niewygaszalnym), tyleż tekstów artystycznych co filozoficznych, a także religijnych i naukowych, musi być jednostronnie perspektywiczne. Dlatego też, według autora, rację mają nie U. Eco czy H. Markiewicz, upominający się o prawomocną szansę falsyfikownia interpretacji, lecz R. Rorty i S. Fish, głoszący pogląd, że interpretacja była, jest i będzie użyciem danego dzieła (czy zdarzenia) widzianym w ramach danego „horyzontu oczekiwań", który dana prywatność dzieli z partnerami tej samej *hic et nunc* społeczności z racji analogicznych sprawności kulturowych.

2. Parenaście zdań na wstępie wyłożonych – w moim przeformułowaniu tez, które wydają mi się dla autora w ujęciu dyskutowanej kwestii centralne – nie streszcza artykułu, którego zasobność myślowa jest rozleglejsza. Wytycza natomiast marszrutę, na której, odnośnie do granic interpretacji, mogłoby się toczyć owocne zderzenie założeń i przeświadczeń.

a) Jeśli przyjąć Feyerbendowski metodologiczny neodadaizm (ten jest ogniskową przesłanką w prowadzonym tu sporze), do którego odwołuje się autor artykułując swoje rozstrzygnięcia, warto od razu zauważyć, że jego konsekwencje są co najmniej dwuznaczne. Jakoż uznanie wy-

łącznej obecności interpretacji nazwanej za szkołą poznańską adaptacyjną, zmusza do respektowania m. in. interpretacji odmiennego typu, tzn. właśnie historycznej. Ów dylemat i związana z nim *aporia* są, jak sądzę, nie do uniknięcia. Jeśli bowiem wszystkie one nie mają miarodajnej podstawy kryterialnej, to równie silne (czy też równie słabe, co na jedno wychodzi) jest stanowisko, wedle którego istnieje coś takiego jak prawda poza-czy ponad-wspólnotowa w odczytywaniu danego tekstu. Jaki jest stopień jej obiektywności i jaka moc – to zagadnienie wtórne. Słowem, anarchizm filozoficzny (trafniejsze wydaje się takie określenie, niźli metodologiczny, gdyż zarówno perspektywizm nietzscheański, jak i „przed-sądy" ujawnione przez hermeneutykę, dają bezsporną lekcję ontologicznych w tej materii uwikłań, a nie tylko epistemologicznych) nie może uchylić się od tolerancji aprobaty poglądu jemu przeciwstawnego. Dodajmy, że tak samo rzecz ma się z narratywizmem. Konsekwentnie wyłożony musi uznać rację istnienia jego oponentów. Sam zresztą jest historiozofią *á rebours*. Pojemność i chwiejność rozwiązań jako jego naczelna przesłanka jest tego główną i zdradliwą przyczyną. Z tym wiąże się problem, na który autor jest uwrażliwiony i o nim kilkakrotnie wzmiankuje – mianowicie zwalczając w imię Rorty'owskiej, całkowicie swobodnej, interpretacji wszelkie dogmatyczne podejścia, sam naraża się na lansowanie dogmatycznego antydogmatyzmu. Obiekcję powyższą można by próbować unieważnić powiadając, że ma ona charakter proceduralno-formalny, dotyczący samego modusu rozumowania. Nie udaje się jednak oderwać aspektu proceduralnego od substancjalnego, co wykazali zarówno Marquard, jak i A. Wellmer. Z pułapki tej *nota bene* zdaje sobie sprawę Rorty, który, aby odparować zarzut fundamentalistów o relatywizm, w ogóle wycofał się poza ten obszar kontrowersji. Znaczy to tyle, co w omawianym tu przypadku wycofanie się poza debatę przeciwstawiającą anarchizm dogmatyzmowi, partykularyzm kulturowy uniwersalizmowi, *etc.*

b) Przeniesienie dyskusji do wymiaru filozoficznego wydaje się ze wszech miar wskazane, gdyż zabieg interpretowania w sensie potocznie praktykowanym, tzn. estetyczno-artystycznym, zależny od tego, jak ujmuje się w ogóle procesy wyjaśniania i rozumienia, tzn. od wszelkich semotwórczych odczytań materii świata, działań ludzkich i komunikatów międzyosobniczych. Wolno jednak wnieść zastrzeżenia co do argumentacji autora, gdyż wprawdzie referując stanowiska U. Eco

i H. Markiewicza w konflikcie z przezeń żyrowanymi poglądami R. Rorty'ego i S. Fisha, nie rozprawia się jednak z argumentami ich oponentów. Co więcej, przywołując jako sojuszników Gadamera i Jaussa zdaje się zapominać, że mimo nie błahych skądinąd korekcji wyjściowych założeń filozoficznych (Schleiermachera i Diltheya) hermeneutyka wzięta *en bloc*, podobnie zresztą jak lekcja Heideggerowska, nie daje wcale podstaw, aby modelować przeszłość (w prymacie, czy ściślej biorąc, przez filtr współczesności) w sposób dowolny, niechybnie jednostronny, bez ewentualnych punktów zbieżności między poszczególnymi (czasoprzestrzennie danymi) wspólnotami interpretacyjnymi. Zgoda, że hermeneutyka kładzie nacisk przede wszystkim na odbiór historycznie uwarunkowany, ale nie wynika stąd, że to, co się percypuje i usensownia, jest jedynie w każdorazowym kontekście inaczej kreowane. Cząstkowo ma tu miejsce również odkrywanie sensu przynależnego rozważanym tekstom, o czym dobitnie świadczą choćby Lektury Gadamera. Wszelako gdyby nawet sprawę hermeneutyki uznać za „klasyczny" spór interpretacyjny (potwierdzający, że obracamy się wciąż w jej kole bez możliwości wydobycia się na zewnątrz), refleksji winna być poddana robota U. Eco i, jak uważam, znacząco perswazyjne argumenty H. Markiewicza.

c) Czy można łatwo pominąć rozróżnienie czytelnika empirycznego od modelowego? Rorty i Fish rzekliby zapewne, że nie ma innych czytelników niźli empiryczni, którzy tworzą określone wspólnoty interpretacyjne. Czy jednak – abstrahując od tego, że wspólnota ta bywa rozciągła czasowo i przestrzennie, co wzmacnia (autor sam to potwierdza) walor obiektywności dzielonych doświadczeń i ferowanych, opartych o nie sądów – przedłużeniem kontekstu empirycznego nie są przynajmniej dwie sytuacje modelowe, tzn. zobowiązujące do wyjścia poza wzajem się perspektywicznie podtrzymujące odpowiedzi z danej wspólnoty odbiorców, mianowicie semiotyczna struktura tekstu oraz sprzężony z nią macierzysty kontekst kulturalno-historyczny? Nie podobna bez sumiennej kontranalizy przejść obok tez U. Eco o izotopii syntetyczno-semantyczno-pragmatycznej danego dzieła, o zastanej encyklopedii kodów, pośród których pewne są szczególnie miarodajnymi kluczami, kiedy próbuje się dotrzeć do sedna sensu „x" czy „y". Niepodobna po prostu wyliczyć za Markiewiczem „stanów rzeczy *explicite* przedstawionych w utworze", „zasad przyjętych w kręgu kulturowym", prze-

ciwstawności tego, co relewantne dla poszukiwanego sensu i tego, co irrelewantne dla powiązań między kontekstem zewnętrznym a wewnętrznym dzieła itd. Trzeba podjąć konkretne dociekania i wykazać błąd. Słowem, nie da się sfalsyfikować jego przesłanki o dostępności i walentności procedur falsyfikacyjnych bez rozbudowanej polemiki, w której czołową rolę muszą odegrać dobrze dobrane przykłady. To samo dotyczy U. Eco – skoro intencja autorska ma (może) być domniemana z uprawnionym prawdopodobieństwem poprzez *intentio operis*, to między pierwszą a kompetencjami kulturowymi określonego kręgu odbiorców, zdeterminowanych społecznie i historycznie, zachodzi tak znaczna korespondencja, że nie wydaje się czymś arbitralnym zwrócenie uprzywilejowanej uwagi na kontekst macierzysty. Jej wspornikiem jest struktura semiotyczna dzieła i *vice versa*. *Wohltemperiertes Klavier* Bacha jest nie do pomyślenia, kiedy chcemy odczytać jego sens oryginalny, bez długich dziesięcioleci szlifowania sztuki fugi, które wyprzedziło motet. Rzecz zresztą nie tylko w arcymistrzowskiej, innowacyjnej wirtuozerii kompozytora, co jest zresztą wysoce znaczące, gdyż jego pierwszym audytorium była brać muzyczna, doceniająca jego geniusz. Nacisk należy wszakże położyć w równej mierze, i chyba przede wszystkim, na religijne przesłanie jego utworów (nie lekceważąc przy tym twórczości wokalnej kompozytora, gdyż ta odsłania ogrom jego talentu). Dzięki nim wszakże nawiązywał bezpośredni kontakt z całym lipskim otoczeniem – patrycjatem i mieszczaństwem, to znaczy, tyleż odpowiadał na kompetencje istniejące, co je rozwijał i od nowa kształtował. Sięgnąłem po ten przykład niemal wzorcowy, gdyż Bach, jak zresztą wielu klasyków, włączony dzisiaj w obręb kultury masowej, niekiedy selektywnie transkrybowanej na muzykę za pomocą środków elektronicznych, stał się nosicielem innej puli sensów. Czy coś w tym szatańskiego? Nic. Czy taka interpretacja winna być zakazana? W żadnym razie. Czy jest usprawiedliwione zwracanie uwagi, że mija się ona z *intentio auctoris*? Ze wszech miar. Skąd to możemy wiedzieć? Z tekstów muzycznych i ich ówczesnego kontekstu. Co innego sens pierwotny, co innego sensy kolejne, nieskończone. Czy ten pierwszy jest raz na zawsze zobowiązujący? Takie rozwiązanie problemu byłoby absurdalne. Inaczej jednak, niźli w recepcji sztuki, rzeczy się mają w interpretacji dziejów. Jak interpretować prehistorię bez jej hipotetycznej, najlepiej udokumentowanej źródłowo rekonstrukcji? Jak np. odwołać się do pierwotnej kultury matriarchatu, o co dzisiaj słusznie wo-

jują feministki? Warto się natomiast zastanowić, dlaczego godne zalecenia jest wyodrębnienie macierzystego kontekstu i jego sensotwórczych kwalifikacji. Wrócę do tego wątku.

d) Eco zasługuje ponadto na oddzielny namysł tyleż z powodu pomysłu izotopii semiotycznej (szczególnie jednego z jej najbardziej stymulujących wariantów), jak i dlatego, co autor był uwzględnił (ale według mnie niewystarczająco), że starł się bezpośrednio z Rortym. Pomysł zasadza się na wyakcentowaniu nie tyle „otwartości", to znaczy nader wyraźnej wieloznaczności najlepszych dzieł artystycznych, ile na wielowymiarowości znaczeniowej, co pociąga za sobą równoprawną zasadność różnych odczytań tego samego tekstu. Na przykładzie opowiadania A. Allais i *Sylvii* Nervala Eco uprzytomnił nam, że jednej i tej samej strukturze semiotycznej – ze względu na mnogość, czy dokładniej mówiąc, wielowarstwowość wskaźników znaczeniowych w niej zawartych – można przypisać kilka odmiennych interpretacji budujących równie koherentne całości tworzące jej założoną wymowę (ideę). Jest to *casus* wielointerpretacyjności, zdecydowanie różny od np. rozmaitej lektury określonego utworu przez inaczej kulturowo nastawione wspólnoty, np. od rozumienia i oceny *Szatańskich wersetów* Salmana Rushdiego przez odbiorców europejskich i amerykańskich oraz przez pobożnych Irańczyków (albo szerzej biorąc, przez wierzących szyitów), dla których Chomeini był bezwzględnym autorytetem. Jest to również przypadek innego typu niż percepcja (rozumienie i osąd) np. wieloznacznych powieści U. Eco. *Casus*, nad którym skupił się Eco, eksplikując po swojemu Peirce'owskie stwierdzenie o bezpodstawności *unlimited semiosis*, to przecież inny wariant wieloznaczności niźli ten, do którego zazwyczaj odwołuje się krytyka literacka i artystyczna. Ta ma na uwadze migotliwość i nieszczelność znaczeniową, co dobrze oddaje angielski termin *ambiguity*; do tej wykładni nawiązał Eco w refleksji o dziele otwartym naszych czasów, która znacznie dalej posunęła owo zjawisko rozchwiania semantycznego, datujące się od epoki romantyzmu. Natomiast wielowymowności znaczeniowej (przy czym te różne całości sensu nie wykluczają zrostów i złączy między nimi) nie da się wywieść z rozplenienia, ze zwłoki, o której pisał Derrida, mając na względzie jej nieusuwalną przyczynę, jaką są nierozstrzygalniki (*indécidables*). Ten przypadek nie pozwala mówić o mglistości, gdyż jasno rysują się odmienne lektury z odpowiadającymi im poszczególnymi

izotopami. Zważywszy pieczołowite opisy i diagnozy Allais i Nervala, dokonane przez Eco i jego seminarzystów, nie wydaje się, aby można było do nich dodać inne jeszcze wskaźniki tekstualne. Uchwytne są tu różniące się od siebie „rozstrzygalniki", zaś to, że trzeba między nimi wybierać, nie wymaga nad-rozstrzygnięcia, to znaczy opowiedzenia się za jednym tylko wariantem. Przy tym – podkreślamy – tutaj dobitniej niźli w przypadku *ambiguity* wielointerpretacyjność ma charakter obiektywny, jest składnikiem samej tekstualności i każde z tych ujęć znajduje wsparcie w kontekście macierzystym. Stanley Fish winien wziąć na warsztat takie utwory i taką ich interpretację, aby móc dowieść, że reguły ustalone przez strukturalną semiotykę i poetykę historyczną są jakoby zawsze i jednakowo zawodne. Jako szczególnie instruktywny przykład celności założeń Eco nasuwa się *Kwartet aleksandryjski* L. Durrella. Jest to czterowariantowa interpretacja tego samego splotu osób, zdarzeń i rzeczy. Interpretacja tego znakomitego dzieła dokonana z zewnątrz, czyli badawczo-krytyczna, musi liczyć się ze swoistą dlań wielowymiarowością interpretacyjną. Krytyk (czy badacz) nie może tego obiektywnie danego faktu pominąć, jeśli coś do niego dodaje albo coś zeń ujmuje, winny jest te zabiegi ujawnić. Słowem, ważność wielo-sensu nie jest tu nadana przez czytelnika, lecz z a d a n a przez autora.

e) Z kwestią powyższą, która stawia znak zapytania przy Putnamowskim realizmie wewnętrznym – a ten miałby być wzorem kreowania rzeczywistości zamiast jej chybionego rekonstruowania – zazębia się, jak zaznaczyłem, spór między Eco i Rortym, autorem *Wahadła Foucaulta* i pojmowaniem sensu tej powieści przez amerykańskiego myśliciela. Spór ten został zreferowany przez Andrzeja Szahaja z punktu widzenia tylko tego ostatniego, czego konsekwencją jest zatarcie linii demarkacyjnych między bezgraniczną interpretacją a kontrolowaniem jej granic. Znamienną odpowiedź na wykładnię Rorty'ego dał Eco, i – co jeszcze ważniejsze – znamienna była też replika tegoż na ową odpowiedź. Eco oznajmił, że nie może się przyznać do żadnego określonego filozofowania w *Wahadle Foucaulta*, gdyż napisał powieść, a ta jest, i ma być, poza-czy ponad-filozoficzna, to znaczy ukazująca ustawiczne ścieranie się różnych światopoglądów, z których każdy pretenduje do jedynej miarodajności i żaden nie daje się uzasadnić jako ostatecznie przekonujący i zwycięski. Stwierdzenia analogiczne do wykła-

du Kundery ze *Sztuki powieści*, który Rorty w pełni sygnował oraz rozbudował w kilku esejach. Na czym więc polega kontrowersja? Na niedopowiedzeniu czy nieporozumieniu? Chyba nie tak rzeczy się mają, skoro Rorty zgodził się, że podejmując pojedynek z wszelkimi monomaniami, sam wpada w analogiczną pułapkę. Bowiem postawie twórczej i namysłowi powieściopisarskiemu Eco Rorty nadał wymowę jednoznaczną, ciągnąc go ku własnemu neopragmatyzmowi, który kreśli zarys określonego obrazu świata, jego sposobów poznania i etosu. Eco nie odpowiedział na uwagi E. Brooke Rose, która mówiła o palimpsestowym charakterze rozważanej powieści, gdyż konstatacja ta była tak ogólnikowa, iż można ją zanotować jako fakt nie-do-interpretacji. Inaczej z Rortym – to przypadek nadinterpretacji, czyli według Eco, nieliczenia się z izotopią semiotyczną *Wahadła Foucaulta*. Poszukując ewentualnej substruktury filozoficznej tego utworu (por. „Konteksty" 1994 nr 1-2) próbowałem wykazać – idąc w jakiejś mierze tropem Eco – że można tę powieść czytać poza-filozoficznie (czy wielo-filozoficznie), ale równie zasadnie – przeciw Rorty'emu – jako wykład światopoglądu, wedle którego absolutyzowanie zasad świata ludzkiego i prawdy o nim jest kondycją niezbywalną, a zarazem nigdy nie dającą się spełnić. Wszystkich trzech protagonistów powieści potraktowałem *apari*, wszyscy są jedno-wielogłosem autora, który nie wydaje się wewnętrznie skłócony. Lekcja ta jest wysoce pouczająca; świadczy bowiem o tym, że granic interpretacji nie należy rozmazywać, że pewne wskazówki tekstualne wymagają ich respektowania, że tej (i innych) powieści Eco, zgodnie z jego teoretycznymi dociekaniami, nie można oderwać od ich semiozy na tle macierzystego kontekstu, tj. od osoby i poglądu autora, jego intelektualnego *milieu*, postmodernistycznej aury, i jej poszczególnych sposobów asymilacji, *etc*. Przed badaczem otwiera się nadto przepastne zagadnienie, które łączy Eco z Rortym nie tylko poprzez Kunderę (analogicznych bodźców dostarcza *oeuvre* Derridy, czyli jego refleksje o retoryce): jak mianowicie pojmować filozofowanie i powieściopisanie, jak mają się one do siebie. A także, czy dopuszczalne jest założenie, że w s z y s t k i e dzieła artystyczne są wieloznaczne (i w jakim sensie), a więc w wyniku tego faktu zapraszają do ich wielointerpretacji. Czy ta ostatnia zatem sytuuje się wyłącznie w ontologii wielościowego, wciąż zmiennego, odbioru, czy również w ontologii tekstu i ewentualnie wyróżnionej perspektywy kontekstu macierzystego? Do oddzielnego przy tym zastanowienia pozostaje *ca-*

sus zanalizowany przez U. Eco, mianowicie: czy wielowariantowa, równie uprawniona, izotopia właściwa jednemu dziełu nie stanowi skrajnej, a więc rzadkiej odmiany wieloznaczności w ramach *continuum*, którego drugim biegunem byłaby niemal narzucająca się jednoznaczność. Wprawdzie kłócono się o *Matkę* Gorkiego, ale ten utwór na pewno jest bliski skrzydłu jednoznaczności jego sensu naczelnego i wyraźnie nacechowany ideologicznymi aspektami kontekstu pierwotnego. Czy schemat ten nie dałby się zastosować jako poręczny i owocny dla charakterystyki tyleż pokrewieństw między utworami artystycznymi i filozoficznymi, co ich odrębności?

3. Pozostaje powrócić jeszcze do zapowiedzianego wątku uzasadnienia wyróżnionej pozycji kontekstu macierzystego w jego sprzężeniu z aktualnie czy potencjalnie obecną izotopią semiotyczną. W tonacji wywodów autora uderza zaniepokojenie, że jedynie prawdziwa, słuszna i trafna interpretacja jest sprawą nie tylko pomyłki myślowej, ale również brzemiennej w złe skutki społeczno-polityczne przemocy, jaką uprawia wiedzo-władza (albo odwrotnie). Nie dziwi mnie cytat z Marquarda, gdzie autor ostrzega przed zaciekłymi wojnami religijnymi jako wynikiem przyjęcia, lub nie, wszechobowiązującej wykładni Pisma Świętego; nie sądzę, podobnie jak autor, aby minął całkowicie czas dyktatur wspieranych m.in. przez teologię; nie wolno zapomnieć o praktyce policyjno-totalitarnego marksizmu-leninizmu. Lepiej zaiste dmuchać na zimne. Niemniej uczulenie to jest przesadne. Jeśli sprawdza się to, co autor nazwał przyspieszoną idiosynkratyzacją kultury i pluralizacją perspektyw duchowych (przynajmniej na zachodzie Europy i w obu Amerykach), to widać, jak niegroźne są występujące tu i ówdzie roszczenia ideologiczne w rodzaju Lyotardowskich *les grands récits*. Co więcej, im zderzenia między nimi są ostrzejsze oraz im silniejszy jest wobec nich opór w samym rdzeniu współczesnej kultury, tym więcej tolerancji i pokory intelektualnej. Dodajmy, że również wspólnoty interpretacyjne – czego dowodzą dzieje religii i ideologii – mogą łatwo przerodzić się w sekty tępiące ogniem i mieczem konkurencyjne perspektywy kulturowe. *Cuius regio eius religio* nie sprowadza się tylko do obszaru państwowego czy ogólnonarodowego, może być regułą lokalną. Jak widać, nie ma jedynej recepty ani na dogmatyzm, ani na tolerancję. Ponadto zaś, sam demon Jedynej Obiektywności, może zostać przypisany obiektywnościom partykularnym.

Jeśli tę odmianę (lokalnej wspólnoty interpretacyjnej) autor zachowuje, dlaczego bez dostatecznych po temu racji odrzuca inne odmiany? Wydaje się, że dzisiaj, po długim przełomie filozoficznym – po hermeneutyce, Heideggerze i poststrukturalizmie – banalne i jałowe jest lansowanie tezy o interpretacji nieograniczonej. Cały wysiłek badawczy winien skupić się raczej na tym, co najtrudniejsze, to znaczy na przeklętym, powracającym jak bumerang pytaniu, czy struktura semiotyczna i jej pierwotne historyczno-kulturowe zaplecze nie oferują klucza do właściwego rozumienia oryginalnego sensu rozpatrywanych tekstów. Wyróżnienie ich nie jest ani powinnością, ani przymusem. Nikomu nie można nałożyć cugli interpretacyjnych. Niekiedy swobodne odczytania są bardzo odkrywcze. Adam Hanuszkiewicz na nich opiera swój program artystyczny. Ma przy tym odwagę powiedzieć, że interpretuje Słowackiego, Zapolską, i innych według swej reżyserskiej partytury. Ale i on trzyma się wskaźników klasycznego tekstu, stąd interesujące skądinąd pęknięcia interpretacyjne. O lepszości (czyli fortunności – trafności w słowniku U. Eco) jednego z odczytań można by więc prawomocnie mówić tylko w tym znaczeniu, że oddaje się sprawiedliwość przede wszystkim autorowi *via* dzieło i rekonstruowanemu kręgowi odbiorców. Natomiast swoboda interpretacyjna bez „ale" wydaje mi się potrójnie zdradliwa. Skupia się wyłącznie na recepcji, lekceważąc autora i tekst. Pamiętam o tym, że od czasu Foucaulta i Deleuze'a autor nie jest w modzie, że wymazuje się go z mapy opisu, analizy, interpretacji jako czynnik de-terytorializowany, pochłonięty przez kłącze wielo-sensów, poddany presji wiedzo-władzy *etc.* Zabawne jest przy tym, że właśnie Foucault i Deleuze to wybitne indywidualności, ich sposób myślenia i pisania jest oryginalny, a poza tym ich teksty, które mają zaabsorbować sygnaturę autorską, nie giną w anonimowej gęstwie innych tekstów i ciągłym poślizgu semantycznym. Drugą zdradą jest sprzeniewierzenie się kontekstowi macierzystemu, którego przybliżone odtworzenie pozwala oddzielić swobodne wariacje interpretacyjne od sensu (wymowy dzieła) zamierzonego, dającego wyczytać się z mozołem diagnozowanej izotopii semiotycznej. Nic w tym dziwacznego, że ubiegamy się o taką dystynkcję, odróżniając np. Bacha od Bacho-podobnych imitacji muzycznych. Nie pociąga to za sobą wcale wyższości tego rozbioru i tej oceny, którą przedstawia udana rekonstrukcja tekstu i kontekstu. Daje jedynie trafniejsze (jaśniejsze) rozeznanie różnicy między wielością interpretacji perspektywiczno-kul-

turowych, a ich układem odniesienia. *Nota bene*, kiedy z kimś rozmawiamy, pytamy często o jego intencję i kształt komunikowanej nam refleksji. Dlaczego w obliczu tekstów pisanych i dawnych mielibyśmy zachować się inaczej? Jeśli zakładamy w dobrej wierze, że możemy dojść do porozumienia z rozmówcą, artykułując po swojemu jego myśli, aby podjąć z nim dyskusję, dlaczego mielibyśmy wykluczyć *a priori* taki dialog z przeszłością w piśmie nam przekazaną? Andrzej Szahaj ucieszy się zapewne, że jego dyskurs znajdzie komentatorów, których uzna za właściwych, czyli takich, którzy trafiają w jego intencję i wskaźniki znaczeniowe zawarte w jego przesłaniu. Inaczej groziłaby nam magma rizomatyczna – każdy z komentarzy mówiłby o czym innym. Zdradliwość bezgranicznej interpretacji wydaje się być, po trzecie, charakteru etycznego; pisze o niej autor, ale ja ów etos pojmuję nieco inaczej. Za każdą interpretację zawsze i wszędzie trzeba było wziąć odpowiedzialność, chyba że była bezmyślnie, wedle rutyny, powielana. Dzisiaj to poczucie jest bardziej wyraźne, gdyż wszystko jest dozwolone. Permisywizm aktywizuje etos nie dlatego, że wszystko ujdzie; ten stan rzeczy, podobnie zresztą jak „silna" konwencjonalizacja ujęć i osądów, skłania raczej do „niewolniczego" udziału w obiegowych interpretacjach. Etos, jak mniemam, jest o tyle niezbędny, o ile nie poprzestaniemy właśnie na permisywizmie, a więc podejmiemy potyczkę z bezgraniczną swobodą interpretacyjną. Nie lękamy się zapytać o możliwy konsensus, nie obracamy wykładni o zamiarach uniwersalnych w jakoweś monstrum, sprawdzamy uważnie i ostrożnie możliwości fundacjonizmu i fundamentalizmu, aby nie wylać dziecka z kąpielą. Wrota do pertraktacji otwiera nie interpretacja *ad libitum* (o co bowiem pertraktować w dialogu wzajem na siebie głuchych?), lecz wiadomość, że – trwając przy *spes contra spem* – ludzie szukają wartości obiektywnej, która mogłaby związać ich ze sobą – choćby cząstkowo – w najszerszej z potencjalnych wspólnot interpretacyjnych.

Uniwersalność może być w równym stopniu źródłem zadufkowstwa i ślepoty dogmatycznej, co antytoksyną na te przypadłości. Wyprawy do punktu styku nie eliminują bynajmniej przypisanych człowiekowi nieskończonych skłonności re-interpretacyjnych; wręcz przeciwnie – utrzymują je w stanie ciągłej gotowości. Oba te elementy – jak to szkicowo wyłożyłem kilka lat temu (por.: *Skąd interpretacja*? w: *Reinterpretacja klasyki*, pod red. K. Wilkoszewskiej i B. Żmudzińskiego, Kraków 1990) – współtworzą przemienny rytm utrzymywania i odnawia-

nia odziedziczonych odczytań. Świadczą o tym, że swoboda i jej limity są dla siebie niezbędne. Tedy planeta, na której fragmenty książki telefonicznej są doświadczane jako poematy *par excellence*, jest wprawdzie smakowitym wymysłem, ale byłaby to poezja, wedle naszego pojmowania tego zjawiska tak niezborna (nie aspirował do takiej koncepcji *Ou-Li-Po* R. Queneau), że rozważania nad ową niezbornością trzeba by prowadzić nie w relacji do wspólnot interpretacyjnych zdolnych – mimo najdalej posuniętej swoistości znaków symbolicznych – do wzajemnej komunikacji, lecz do językowych enklaw. Wzajem nieprzekładalnych. Istne *horrendum*.

Jerzy Kmita

Anarchizm interpretacyjny – o czym mowa?

Jeśli się nie mylę, Andrzej Szahaj w swych *Granicach anarchizmu interpretacyjnego* doradza przyjęcie opinii, iż nieuniknioną arbitralność rezultatów postępowania interpretacyjnego należałoby w jakiejś mierze ograniczyć, odwołując się do względów natury etycznej. Zmodyfikowana postać owej opinii: „[...] można by ograniczać – w jakiejś mierze, odwołując się m.in. do względów natury etycznej" – wydaje mi się do przyjęcia, pod warunkiem jednak, że autor *Granic...* zgodziłby się z kolei na moje pojmowanie „nieuniknionej arbitralności rezultatów postępowania interpretacyjnego", uznając w konsekwencji, iż jego „anarchizm interpretacyjny" jest stanowiskiem stwierdzającym tę właśnie nieuniknioną arbitralność.

Czy zatem – zgodziłby się? Nie jestem pewien, a przeto za pomocą kilku poniższych uwag spróbuję namówić go do zgody, rezygnując z licznych innych wątków dyskusyjnych, do podjęcia których prowokuje jego interesujący – z tego szczególnie względu – artykuł. Ponieważ dzielę z autorem sporo jego przekonań, mam nadzieję, że moja namowa zmieści się może w ramach „dyskursu argumentacji publicznej".

Ten ostatni termin zaproponował, jak wiadomo, Richard Rorty, filozof ceniony przeze mnie w stopniu dorównującym chyba poziomowi sza-

cunku, jakim darzy go Szahaj (choć kierują nami, być może, odmienne nieco racje w tym względzie). „Dyskurs argumentacji publicznej" ma odwoływać się do wspólnie żywionych przekonań, a to przeciwstawia go „dyskursowi prywatnej wyobraźni", który posługuje się „metaforami" (w sensie Rorty'ego): wypowiedziami pozbawionymi (wstępnie) publicznego znaczenia, które jednak „szczęśliwym", stosunkowo rzadkim trafem mogą nabyć owo znaczenie, tracąc skądinąd w ten sposób charakter „metafor". Niekoniecznie uszczęśliwia to ich twórców: mogą oni wówczas bardziej intersubiektywnie (jeśli dożyją chwili „demetaforyzacji") zrozumieć siebie samych (autointerpretacja stanowi szczególny przypadek interpretacji), ale tracą w zamian pozycję kogoś, kto wypowiedział „ostatnie słowo" o sobie i doświadczanym przez siebie świecie.

Wróćmy jednak do podjętego przeze mnie wątku. Otóż Rorty porównuje „sukces" nowej interpretacji, a ogólniej „sukces" „metafory", z „sukcesem" mutacji biologicznej, zaakceptowanej, by tak rzec, przez „przygodny" kontekst otoczenia przyrodniczego. Na porównanie to można przystać, jeśli odnośnej analogii nie potraktuje się zbyt głęboko, patrząc na mutację biologiczną i jej „sukces" wyłącznie z perspektywy Darwinowskiej teorii ewolucji, pomijając zaś współczesną genetykę i biologię molekularną. Wolno nam tak uczynić, ponieważ hermeneutyka, humanistyczna teoria interpretacji, nie dysponuje jakimś wiarygodnym uzupełnieniem odpowiadającym zdobyczom teoretycznym współczesnej biologii. Pozostaje nam tedy „przygodny" kontekst: tam otoczenia przyrodniczego danej mutacji (czy – jak kto woli – „przygodność" mutacji w danym otoczeniu przyrodniczym), tu ...?

Problem związany z ustosunkowaniem się do poglądów Rorty'ego na (nową) interpretację, a ogólniej – na „demetaforyzację", wiąże się przede wszystkim z jego pojmowaniem wchodzącego w grę kontekstu obydwu rodzajów procedur, a więc również i ich rezultatów. Nie ma wątpliwości, że zakłada on określony tego rodzaju kontekst; nie bez powodu uzależnia zastany sposób rozumienia poszczególnych zdań i słów od kontekstu całościowych, aktualnych względem nich ugrupowań żywionych oto przekonań, nie bez powodu też łączy nowe sposoby rozumienia (owych zdań i słów) z przekształceniem się tych kontekstów, z „rekontekstualizacją". Wydaje mi się, że jego koncepcja „kontekstowo-rekontekstualizująca" nie powinna wzbudzać większych zastrzeżeń. Równocześnie jednak wydaje mi się, że koncepcja ta pomija

coś istotnego. Jeśli Andrzej Szahaj chciałby rozumieć „nieuniknioną arbitralność postępowania interpretacyjnego" („anarchizm interpretacyjny") zgodnie z powyższą koncepcją Rorty'ego, przeciwstawiłbym się mu: nie jest to tak, że interpretacja jakakolwiek, w tym nowa, „demetaforyzacja" – zdeterminowane są wyłącznie przez kontekst przekonań, który uznaje się za aktualnie niesprzeczny lub dający nadzieję na niesprzeczność (eliminującą np. dostrzeżoną oto sprzeczność). Owa „nieunikniona arbitralność" liczy się, moim zdaniem, zawsze z czymś więcej.

Owo „coś więcej" określiłbym krótko mianem kultury. Zapewne kultura, w każdym razie nowoczesna (nowożytna) kultura euroamerykańska, unika tego, co wygląda z jej perspektywy na sprzeczność, ale „idzie jej" (jak każdej kulturze) także i o to, by przebieg i skutek interpretacji były przez nią asymilowane, aby były one ponadto zgodne z jej przekonaniami normatywnymi i dyrektywalnymi, dotyczącymi, gdy idzie o interpretację, zarówno jej przebiegu (jak powinna wyglądać interpretacja, jakimi środkami miałaby wygląd ten uzyskiwać?), jak i jej rezultatów (jakie powinny być rezultaty działania interpretacyjnego, jaki jego przebieg zapewniałby osiąganie owych rezultatów?).

Oczywiście jednak, nawet i wówczas, kiedy uwzględni się zasygnalizowane przeze mnie „coś więcej" czy moje „ponadto", arbitralność postępowania (działania) interpretacyjnego nie ulega jakiejś radykalnej redukcji. Zjawisko to dałoby się tłumaczyć również i w kategoriach „późnego Foucaulta", przyjmując, że to, co francuski myśliciel nazywa „władzą", a ściślej mówiąc „stosunkami, władzy"[1], stanowi pewien aspekt tego, co mam na myśli, kiedy mówię o kulturze w stosowanym przez siebie sensie społeczno-regulacyjnym[2].

Owa utrzymująca się mimo wszystko, choć zawężona w godny uwagi sposób, arbitralność interpretacyjna, ma swoje źródło w okolicznościach licznych na tyle, że nie potrzeba przyjmować aż „nominalizmu językowego" (stanowiska, że poszczególne użycia języka lokują się w tak różnorodnych, niepowtarzalnych kontekstach, iż niewykonalna jest

---

[1] Por. dwie ostatnie części *Historii seksualności* M. Foucaulta, Warszawa 1995. Sedno tego, o co mi tu idzie, wykładają dwie pozycje czwartego tomu M. Foucaulta *Dit et écrit* (Paris 1994): ze s. 222 oraz 708.

[2] Por.: J. Kmita *Jak słowa łączą się ze światem*, Poznań 1995.

ich kategoryzacja syntaktyczno-semantyczna), aby w ten zdecydowanie przesadny sposób zdać sprawę z jej występowania.
Wymienię tu choćby niektóre ze wspomnianych okoliczności.
Najpierw normy i dyrektywy kulturowe, w tym interpretacyjne (niekoniecznie, nawiasem mówiąc, językowo-interpretacyjne), rzadko, a szczególnie rzadko w dzisiejszej „elitarnej" kulturze zachodniej, wykonywane są w sposób „zrytualizowany", czyli możliwie jednakowo w poszczególnych zbiorowościach. Sprzyja temu fakt, iż jeśli nawet usiłuje się „formalizować" pewne ich fragmenty (nie ma oczywiście mowy o „formalizacji" jakichś większych całości), to już wówczas wchodzi w grę interpretacja tego, co miałoby być „formalizowane", a także interpretacja wyników owej „formalizacji".
Po drugie, czym miałby być przedmiot wspomnianego „formalizowania": odnośne normy i dyrektywy kulturowe (np. dotyczące interpretacji)? Przyznanie im egzystencji platońskiej nie wchodzi oczywiście w rachubę; pozostaje coś w rodzaju Weberowskiego typu idealnego, jakkolwiek znakomity pomysł Webera wciąż jeszcze czeka na niezbędne dlań eksplikacje. W każdym razie problemów pozytywnego użycia „typu idealnego" (np. uznania danej rekonstrukcji idealizującej za „dostatecznie bliską" rekonstruowanej praktyce czy świadomości interpretatorów, tzn. za rekonstrukcję zakładającą określone i uchwytne różnice między nią a jej przedmiotem) żadne, jak się zdaje, eksplikacje nie odbiorą statusu problemu „otwartego", a zatem rozwiązywanego, jeśli zachodzi konieczność takiego rozwiązywania, w sposób arbitralny.
Po trzecie, zauważyć należy, pomijając dwie okoliczności poprzednie, iż poszczególne kultury, także i dzisiejsza „elitarna" kultura zachodnia, chyba nawet ona przede wszystkim, rozpadają się na mocno zróżnicowane warianty; również i wybór któregoś z nich może być arbitralny – w tym sensie, że może zależeć od decyzji indywidualnej. Gdy idzie na przykład o interpretację szeroko rozumianego „tekstu" (niekoniecznie więc językowego), mogę w szczególności zadecydować, że przyjmuję perspektywę interpretacyjną środowiska uprawiającego humanistyczną refleksję historyczną: interpretuję „historycznie", albo też – perspektywę „adaptacyjnie" interpretującej krytyki artystycznej[3].

[3] Rozróżnienie: interpretacja historyczna – interpretacja adaptacyjna zostało przeprowadzone przez L. Nowaka i przeze mnie w artykule *O racjonalizującym charakterze*

Ta druga perspektywa wydaje się, na pierwszy rzut oka, szczególnie przychylna dla „metafor" w rozumieniu Rorty'ego: tak perspektywa owa modyfikuje zastane normy i dyrektywy kulturowe interpretacji, aby „zdemetaforyzować" wchodzące w grę „teksty". Jest to, jak miałem okazję wspomnieć, przychylność niekoniecznie uszczęśliwiająca autora „metafory", zważywszy, iż może on nie życzyć sobie tego, aby rozumiano go (względnie) powszechnie, aby odebrano mu przywilej kogoś, kto wypowiedział „słowa ostateczne". Otóż Rorty (za co między innymi cenię go wysoko) zauważył interpretacyjną „adaptacyjność" także i filozofii (ściślej: filozofii uprawiającej rekonstrukcję racjonalną, ale, i to przede wszystkim, także filozofii uprawiającej *Geistesgeschichte* – Hegel, Heidegger, Derrida); więcej: nawet przyrodoznawstwa.
W kwestię, jak szeroko zachodzi „adaptacyjność" interpretacji, postulowana przez Rorty'ego, nie chcę tu wchodzić. Wystarczy mi stwierdzenie, że nie musi jej tłumaczyć „nominalizm językowy"; przeciwnie: „rozmywa" on to zjawisko. Stwierdzę też, na zakończenie, iż jeśli Foucaultowskie „stosunki władzy" rozumieć jako pewien efekt funkcjonowania kultury w sensie społeczno-regulacyjnym, to wszystkie trzy okoliczności, które wymieniłem powyżej, doskonale zgadzają się z jego charakterystyką owych „stosunków". Bierze się to generalnie stąd, że

---

badań humanistycznych, „Studia Filozoficzne" 1969 nr 5. Artykuł ten stanowił wynik pewnego kompromisu pomiędzy tęsknotą L. Nowaka do osiągnięcia ostatecznych rozstrzygnięć ontologiczno-epistemologicznych, a moim sceptycyzmem historyczno-kulturalistycznym. Więcej można się dowiedzieć z niego o moich poglądach (ówczesnych), niż z przytoczonego przez Szahaja artykułu L. Nowaka *O interpretacji adaptacyjnej*, z: *Wartość, dzieło, sens. Szkice z filozofii kultury artystycznej*, pod red. J Kmity – Warszawa 1975. Gdyby Andrzej Szahaj uwzględnił ów wspólny artykuł, przede wszystkim jednak mą książkę *Z metodologicznych problemów interpretacji humanistycznej* (Warszawa 1971), nigdy nie przyszłoby mu chyba do głowy, iż miałem na myśli jakąś „obiektywność" lub „prawdę obiektywną" historycznej interpretacji humanistycznej. Co najwyżej wchodziłaby tu w grę kwestia, w jakiej kulturowej sferze argumentacyjnej daje się stosować interpretacyjna perswazja przekonująca możliwie intersubiektywnie.
Nasuwa się przypuszczenie, iż A. Szahaj w swym artykule poważnie bierze pod uwagę ewentualność „obiektywności" czy „prawdy obiektywnej" rezultatów interpretacji i w konsekwencji przeciwstawia (poważnie) tej właśnie ewentualności swą, „anarchię interpretacyjną". Jestem zdania, że przypuszczenie to sugerują wprawdzie stosowane niekiedy przez niego sformułowania zwyczajowe, powstałe w czasach wiary w jedyną interpretację „poprawną" w sensie niezrelatywizowanym, ale sugestia owa wprowadza w błąd.

dla Foucaulta „stosunki władzy" pozostają sobą w takiej mierze, w jakiej pozostawiają miejsce dla wyboru indywidualnego, którego możliwość nazywa także wolnością. „Stosunki władzy" ewoluujące w kierunku ujednoznacznienia wyboru indywidualnego przestają być sobą (normalnymi „stosunkami władzy"); stają się coraz bardziej „stosunkami panowania". Chwaląc „późnego Foucaulta" za to odróżnienie, przyznać muszę, iż zanim poznałem go bliżej, myliłem jego „władzę" z „panowaniem" szkoły frankfurckiej. Przestrzegam przed tym błędem.

Erazm Kuźma

Interpretacja jako wiedza radosna

Tytuł mojego komentarza wskazuje na Nietzschego, zacznę więc od jego tezy:

[...] nie ma rzeczywistości, są tylko interpretacje. Nie możemy stwierdzić żadnego faktu „w sobie", być może jest w ogóle głupotą pragnąć czegoś takiego. [III, 903][1]

Artykuł Szahaja nie jest więc faktem, jest interpretacją. Interpretacją interpretacji interpretacji... Bez początku i bez końca. Podobnie zresztą jak ta moja wypowiedź i wszystkie inne. Interpretacja jest zaś „poznaniem" (koniecznie w cudzysłowie), a „poznanie" jest formą woli mocy. Siłą interpretacji nie jest więc „prawda" (też koniecznie w cudzysłowie), lecz retoryka, a miarą jej wartości – działanie, praktyka, skuteczność. To narzuca trzy zagadnienia, które chcę, na marginesie artykułu Szahaja, omówić. Po pierwsze – strategie retoryczne. Tu spróbuję porównać te stosowane przez Szahaja ze strategiami Nietzschego w *Wiedzy radosnej*. Po drugie – siłę perswazji, skuteczność i konsekwencje ideologiczne, polityczne, społeczne. Po trzecie – chcę się za-

[1] Cytat według wydania: F. Nietzsche *Werke in drei Banden. Herausgegeben von Karl Schlechta*, t. 1-3, München 1954. Cyfra rzymska oznacza tom, arabska stronę.

stanowić nad losem naszej dyscypliny, nad literaturoznawstwem. Od razu jednak stwierdzam: jestem po stronie Szahaja, a może nawet chciałbym iść dalej niż on, o czym na końcu.

A więc najpierw o strategiach perswazyjnych. I Nietzsche, i Szahaj mówią mniej więcej to samo, ale różnymi językami, w różnym czasie, w różnym kontekście, więc jest to mniej to samo. W podtytule *Zaratustry* czytamy: *Ein Buch für Alle und Keinen*, ale jest oczywiste, że autor pisał przeciw pewnej społeczności, mianowicie społeczności uczonych, co nie znaczy, że nie przewidywał jej jako odbiorcy. Szahaj mówi właśnie do tej społeczności komunikacyjnej i to ograniczonej jeszcze do literaturoznawców, i nie przeciw nim, co zmienia strategie retoryczne. Nietzsche mówi językiem artysty, Szahaj – uczonego. Nietzsche gardzi „człowiekiem wykształconym", „wykształconym motłochem" i jako artysta uczy się „dobrego zapominania, dobrego nie-dowiedzenia" (II, 14). Szahaj swoje prawo mówienia musi uzasadnić erudycją, uczonymi przypisami (zajmują 1/3 tekstu). Nietzsche zaczyna i kończy swoją *Wiedzę radosną* poezją, a i w środku króluje aforyzm, metafora, symbol. Szahaj też wprawdzie na początku i na końcu wprowadza element fikcji, ale posługuje się głównie sylogizmem, logicznym wywodem. Nietzsche śmieje się z samego siebie i z tych mistrzów, którzy tego nie potrafią:

Und – lachte noch jeden Meister aus,
Der nicht sich selber ausgelacht.
[II, 7].

Chętnie wciela się w błazna, który „pisze błazeńskim sercem i błazeńską ręką" i gotów jest zetrzeć to, co napisał, co nie znaczy, że uzna to, co napisali mądrale:

Sah gern euch, ihr Überweisen,
Mit Weischeit Tisch und Wand besch...
[II, 269]

Szahaj musi być poważny, choć w innym, wcześniejszym, artykule docenił rolę błazna[2]. Musi docenić wybranych *Überweisen*, a i przeciw-

[2] A. Szahaj *Ponowoczesność – czas karnawału. Postmodernizm – filozofia błazna*, w: *Postmodernizm a filozofia. Wybór tekstów*, pod red. St. Czerniaka i A. Szahaja, Warszawa 1996.

nych sobie nie może potraktować tak jak Nietzsche, nie może ich *besch*... Nietzsche może być wewnętrznie sprzeczny, nielogiczny, czego unika Szahaj itd. Słowem: w tekstach Nietzschego nie można odróżnić „tancerza od tańca", w tekście Szahaja jest instrukcja tańca, nie ma tancerza ani tańca. Jeśli Nietzsche mówi: nie ma prawdy, jest tylko złuda, nie ma dostępu do rzeczywistości, jest tylko język stwarzający jej pozór, nie ma moralności, jest tylko wola mocy – to mówi to wszystko także swoim tańcem. Szahaj musi najpierw przyjąć prawdę, rzeczywistość, fakt, przyległość języka do rzeczy, by tym samym językiem wszystkie te „prawdy" podważać. Okazuje się w rezultacie, że – jak dotąd – retoryka Nietzschego jest skuteczniejsza, czego dowodem jego obecność we współczesnej myśli. Nikt z ubiegających się dzisiaj o prawo głosu nie może Nietzschego pominąć. Ale nie znaczy to, że retoryka Nietzschego jest lepsza od retoryki Szahaja, jest tylko inna, a o tym, że jest „lepsza" czy „gorsza", decyduje społeczność komunikacyjna, społeczność uczonych, i decyzja ta nie może być ani potwierdzona, ani zaprzeczona, bo jest podyktowana wolą mocy, a nie „prawdą". By zwyczajem pragmatystów odwołać się do praktyki społecznej dnia dzisiejszego: nie można udowodnić, że AWS jest lepsze od SLD ani odwrotnie, że Kukliński jest zdrajcą albo odwrotnie – bohaterem. Te „prawdy" są wytworem pewnej społeczności, a nie faktem odkrywanym dzięki interpretacji. To interpretacja stwarza ten fakt.

Dlatego więc uważam – i tu przystępuję do drugiego problemu zapowiedzianego na wstępie – że Szahaj ma rację ze względu na przewidywalne skutki społeczne swych poglądów, ma rację z punktu widzenia wartości uznawanych przez pewną społeczność, do której chciałbym zaliczyć i siebie. Te wartości to pluralizm, antyfundamentalizm, pragmatyzm, antysubstancjalizm. Oczywiście: ten punkt widzenia zakłada, że należy dopuścić do głosu fundamentalistę, substancjalistę, przeciwnika pluralizmu, uznać prawa społeczności uznającej te wartości. Różnica polega na tym, że fundamentalista chciałby zmusić antyfundamentalistę do milczenia[3], do czego ma oczywiście prawo, to jego wola mocy; inaczej antyfundamentalista: uznaję grę sił, grę jako *ludus* i to jest wiedza radosna.

Tu przechodzę do trzeciego zagadnienia: co z tego wynika dla naszej dyscypliny? Po pierwsze wielka rola interpretacji literackiej jako szko-

---

[3] Por.: *Wobec postmodernizmu*, „Ethos" 1996 nr 1-2, s. 33-34.

ły pluralistycznego myślenia. Tu przytoczę trafne spostrzeżenie Janusza Sławińskiego: każda interpretacja podjęta w imię jakiejś teorii w końcu obraca się przeciw niej, „praktyka interpretacji okazuje się istotną formą krytyki doktryn literaturoznawczych"[4]. Teoria zawsze rości sobie pretensje do prawdy, interpretacja ustawicznie ją podważa. W końcu interpretacja staje się pastiszem albo parodią teorii, a literaturoznawstwo wiedzą radosną. Interpretacja jest więc użyciem tekstu i też powinna być ujęta w cudzysłów. Jest użyciem zarówno wtedy, gdy ma ilustrować „prawdę" teorii, jak i wtedy, gdy ją podważa.

Sukces technik interpretacyjnych w Polsce w latach sześćdziesiątych i powszechność samej interpretacji były symptomem wyzwalania się literaturoznawstwa ze zdogmatyzowanego i zwulgaryzowanego marksizmu. Sukces ponowoczesnej „interpretacji" w latach dziewięćdziesiątych w Polsce jest świadectwem przejścia w fazę pluralizmu i wiedzy radosnej. Przed kilku laty na jednej z konferencji literaturoznawczych wygłosiłem referat *Teoria literatury jako zabawa*, w którym broniłem wyżej przedstawionych poglądów, odwołując się do własnej praktyki uniwersyteckiej: wykład z teorii literatury był pastiszową interpretacją *Ody do młodości* Adama Mickiewicza, według kolejnych doktryn, od marksizmu po poststrukturalizm. Nie było to nic specjalnie oryginalnego, istnieje na przykład freudowska, jungowska, strukturalistyczna, marksistowska interpretacja *Kubusia Puchatka*[5], *a w czasie dyskusji nad referatem okazało się, że zaraz po wojnie Koło Polonistyczne KUL-u rozbrajało marksizm interpretując według tej doktryny Powrót taty* Adama Mickiewicza – o czym wspomniał Stefan Sawicki.

Dzisiaj, jak się zdaje, ta praktyka jest coraz powszechniejsza. Młodzi teoretycy z Uniwersytetu Szczecińskiego w cyklu wydawniczym „Rozbiory" przyjmując różne teorie zinterpretowali *Panny z Wilka* Jarosława Iwaszkiewicza[6] i przygotowują następny tom poświęcony *Wariacjom pocztowym* Kazimierza Brandysa. Maria Bujnicka w czytaniu *Gehenny* Heleny Mniszkówny pół żartem pół serio wciela się w cztery

---

[4] J. Sławiński *Uwagi o interpretacji literaturoznawczej*, w: *Interpretacja dzieła. Konferencja w Instytucie Sztuki PAN 5-7 listopada 1984*, pod red. M Czerwińskiego, Wrocław 1987, s. 56.

[5] F. Crews *The Pooh Perplex*, London 1987.

[6] *„Panny z Wilka" Jarosława Iwaszkiewicza*, pod red. I. Iwasiów i J. Madejskiego, Szczecin 1996.

wersje feminizmu: biologiczną, lingwistyczną, psychoanalityczną i kulturową, a dodatkowo jeszcze w Mniszkównę i siebie samą[7]. Zapewne takich praktyk można by wymienić więcej. No i dobrze! Hasło Szahaja: „Interpretuj i pozwól interpretować innym", trawestujące starą liberalną zasadę: „Żyj i pozwól żyć innym" jest najlepszym programem literaturoznawczym.

Ale zaraz po tym Szahaj dodaje: „Pamiętaj jednak, że nie jest to działanie niewinne i miej zawsze baczenie na jej [interpretacji – E. K.] etyczne implikacje". Wcześniej pisze, że granicą swobody interpretacyjnej jest właśnie etyka: „Interpretacje niektórych tekstów mogą być haniebne w sensie e t y c z n y m". Tu rodzi się pytanie: kto ustala, co jest haniebne, a co nie? Co jest etyczne, a co nie? Otóż te ustalenia też są rezultatem ustaleń pewnej społeczności, są wynikiem interpretacji, nie mogą więc być granicą, chyba że ruchomą, ciągle przesuwaną przez inne interpretacje. Gdybyśmy chcieli je utrwalić, musielibyśmy uwierzyć w prawo naturalne, a nie stanowione. Terminy „hańba" – „cnota", „etyczność" – „nieetyczność" – to tylko narzędzia użyte przez wolę mocy.

Wydaje się, że najlepszym zabezpieczeniem wolności jest taniec Zaratustry, jego śmiech, wiedza radosna. Piszę: wydaje się, bo mam w pamięci to, co stary Żyd z Podkarpacia mówi w motcie do *Zniewolonego umysłu* Czesława Miłosza:

> Jeżeli dwóch kłóci się, a jeden ma rzetelnych 55 procent racji, to bardzo dobrze i nie ma się co szarpać. A kto ma 60 procent racji? to ślicznie, to wielkie szczęście i niech Panu Bogu dziękuje! A co by powiedzieć o 75 procent racji? Mądrzy ludzie powiadają, że to bardzo podejrzane. No, a co o 100 procent? Taki co mówi, że ma sto procent racji, to paskudny gwałtownik, straszny rabuśnik, największy łajdak.

---

[7] M. Bujnicka *Feministki czytają „Gehennę" Heleny Mniszkówny*, „Ruch Literacki" 1997.

jesteś wolny

MIESIĘCZNIK
POŚWIĘCONY
WSPÓŁCZESNYM
ZAGADNIENIOM
RELIGII, KULTURY,
ŻYCIA SPOŁECZNEGO
I POLITYKI

czytaj WIĘŹ

Do nabycia w EMPiK-ach oraz dobrych księgarniach w całym kraju
Redakcja: Warszawa ul. Kopernika 34, tel. (0 22) 827 29 17

Ewa Rewers

Granice etyki interpretacji

Tytuł moich uwag mógłby brzmieć także: „Czy poczucie odpowiedzialności interpretatora daje się sprowadzić do tolerancji i poszanowania odmienności innych wspólnot interpretacyjnych?". Tak sformułowane pytanie odsuwa na dalszy plan wątpliwość, czy odwołanie się do etyki, którą wolałabym zastąpić moralnością, jest skutecznym sposobem nakreślania granic anarchizmowi interpretacyjnemu. Próbuję natomiast zwrócić uwagę na to, że poszczególne wspólnoty interpretacyjne mogą różnić się co do treści wiązanych z pojęciem odpowiedzialności. Inaczej mówiąc, że „poczucie odpowiedzialności" nie jest czymś zewnętrznym, poprzedzającym interpretację, przeciwnie, może być rozpatrywane jako jej integralna część.
Chciałabym rozpocząć od tego, że w pełni podzielam pogląd J. Cullera wypowiadającego w dyskusji z R. Rortym, do której nawiązuje A. Szahaj w swoich rozważaniach o granicach anarchizmu interpretacyjnego, następujące zdanie:

> Pragmatyczne przekonanie, że można odrzucić wszystkie dawne problemy i rozróżnienia, zaprowadzając szczęśliwy świat monizmu, w którym, jak to ujął Rorty, „cokolwiek z czymś robimy, zawsze tego używamy", ma zaletę prostoty, lecz zaniedbuje te problemy, z którymi zmagał się Umberto Eco i wielu innych.[1]

---

[1] J. Culler *W obronie nadinterpretacji*, w: U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose *Interpretacja i nadinterpretacja*, tłum. T. Bieroń, Kraków 1996, s. 108.

Nie mogę jednak równocześnie oprzeć się pokusie, by przypomnieć znane zdanie Corneille'a z *Discours de l'utilité et des parties du poème dramatique*: „Skoro poezja jest sztuką, to oczywiście musi mieć reguły, ale jakie to reguły, tego nikt nie wie"[2], proponując zamianę słowa „poezja" na „interpretacja". Propozycję Szahaja, zmierzającego do określenia niezbędnych granic dla tego, co nazywa się anarchizmem interpretacyjnym, odnajduję bowiem w dość gęsto już zaludnionej przestrzeni rozciągającej się między przytoczonymi wyżej stanowiskami. Pierwsze z nich wyraża się w przekonaniu, iż w naszych dążeniach do uchwycenia zasad postępowania z różnymi tekstami kultury napotkaliśmy już tyle problemów, zgromadziliśmy tak wiele doświadczeń, że uzurpacją i utopią jednocześnie są obietnice ich rozwiązania lub choćby zgromadzenia na gruncie jednej koncepcji. Wypowiadając to samo w języku Szahaja: istniało i nadal istnieje tak wiele wspólnot interpretacyjnych rozwijających swoje lokalne „słowniki finalne", że dzisiaj najlepszym wyjściem będzie pogodzenie się z tą wielością, tolerancja wobec innych, oraz praca nad koherencją i perswazyjnością własnego „słownika". Czy zatem Szahaj znalazł wiarygodnego sprzymierzeńca w Rortym, który redukując problemy interpretacji do „użycia" tekstów, zaprasza wszystkich dość obcesowo na grunt swojej wersji pragmatyzmu, jako że tam owo „użycie" tłumaczy się najlepiej? Prostota nowego rozwiązania, jego strategia perswazyjna napotykają przecież na opór zarówno ze strony wielojęzycznej i wielofunkcyjnej rzeczywistości tekstowej, jak ze strony współtworzących ją praktyk interpretacyjnych. Rorty nie przekonał bowiem użytkowników innych „słowników" interpretacyjnych do tego, że wszelkie podnoszone przez nich problemy dają się wypowiedzieć w „słowniku" neopragmatyzmu. Pojawia się też podejrzenie, że bardzo cenna idea pluralizmu interpretacyjnego, którego z takim zapałem i talentem broni Szahaj, zaczyna się realizować dopiero po wstępnym zaakceptowaniu „słownika" pragmatysty.

Wszyscy, którzy pamiętają *Structuralist Poetics* Cullera, wiedzą również, że sceptyczny stosunek do wszelkich monizmów interpretacyjnych daje się wyprowadzić z jego własnego doświadczenia. Fascynacja późnym strukturalizmem, przede wszystkim gramatykami transfor-

---

[2] P. Corneille *Discours de l'utilité et des parties du poème dramatique*, cyt. za: W. Tatarkiewicz *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1988, s. 247.

macyjno-generatywnymi, doprowadziła go bowiem w pewnym momencie do utożsamienia interpretacji z poszukiwaniem struktur głębokich. Do rekonstrukcji systemów konwencji literackich w nadziei, że uda się w ten sposób zrekonstruować i zracjonalizować „gramatykę" literatury. Wszelkie pozostałe strategie i tradycje interpretacyjne, jako uchwytujące jedynie powierzchniową stronę tekstów literackich, odesłane zostały w ten sposób do strefy odczytań indywidualnych. Ewolucja poglądów Cullera, której byliśmy świadkami, czytając jego kolejne książki, jest bardzo pouczającym przykładem utraty zaufania do wszelkich rozwiązań redukcyjnych. Istnieje oczywiście zasadnicza różnica między monizmem Cullera z lat siedemdziesiątych i propozycją Rorty'ego, co w pewien sposób rzutuje również na zajmowane przez nich stanowiska w przypomnianej na początku dyskusji. Mówiąc nie do końca żartem, trudno oczekiwać pojednania między tym, kto kiedyś był poszukiwaczem struktur głębokich oraz apologetą działania interpretacyjnego polegającego na związania tekstu z lokalnym kontekstem kulturowym i społecznym. Wydaje się jednak, że tym, co różni ich najbardziej, jest nie tylko obustronne rozczarowanie.

Aby rzecz wyłożyć jaśniej warto przypomnieć, że Culler nie był osamotniony, gdy porzucał nadzieje związane ze strukturalistycznym projektem obiecującym dotarcie do ponadindywidualnych struktur głębokich. Zapisem podobnego, aczkolwiek zdecydowanie bardziej radykalnego przełomu była wcześniejsza o pięć lat książka R. Barthesa *S/Z*, poświęcona Balzakowi. Jej autor, współtwórca i wieloletni propagator sformalizowanej analizy strukturalnej różnych, nie tylko literackich, tekstów zwrócił się przeciwko rygorowi jednej metody, jej granicom, dominacji i podsycającym ją złudzeniom w obronie przyjemności, jaką czerpiemy dzięki tekstowej ekonomii prowadzącej do produkcji nadmiaru znaczeń. W tym miejscu czytelnik Rorty'ego (i Szahaja) może zapytać: A cóż innego proponuje nam autor *Przygodności, ironii i solidarności*, jeśli nie odwołanie strukturalistycznych roszczeń do wyłączności jednej metody? Otóż proponuje odrzucenie strukturalizmu, poststrukturalizmu i dekonstrukcjonizmu prawie jednym tchem, aczkolwiek roszczenia do uniwersalności własnej metody zgłaszali jedynie zwolennicy tego pierwszego. Natomiast pojawienie się Derridy w tym szeregu dostarcza tylko interesującego argumentu przeciwnikom utożsamienia interpretacji tekstu z jego użyciem. Co więcej, czytelnikom strukturalistów, którzy już dawno rozstali się z ideą uniwersalnej me-

tody, Rorty podsuwa swój słownik, w którym ci nie potrafią znaleźć słów wyrażających dwa, nadal dla nich istotne, problemy: problem tekstu oraz problem znaczenia.
Rozczarowanie poststrukturalizmem, dekonstrukcją oraz pismami Derridy, w którym Rorty'emu coraz trudniej dostrzec sojusznika, nie wynika, jak mi się wydaje, z jego antyesencjalistycznej i antyreprezentacjonalistycznej postawy, ponieważ taką samą można w przybliżeniu postawę przypisać Derridzie. Wywodzi się raczej ze spostrzeżenia, iż zarówno poststrukturaliści, jak Derrida, nie chcą zrezygnować z kluczowej roli tekstu w procesie „pisania" interpretacji. Rorty nie przypisuje wprawdzie poststrukturalistom lingwistycznego idealizmu polegającego na redukcji wszystkiego do tekstualności, nie ulega wszakże wątpliwości, iż inaczej rozumie rolę tekstu w procesie powstawania interpretacji. Istotnych różnic można wymienić wiele. Pamiętając propozycję Szahaja, warto wspomnieć chociażby o jednej. Derrida przyznaje, że to wspólnota komunikacyjna decyduje o tym, czy danemu tekstowi przyznany zostanie np. status dzieła literackiego. Rzecz jednak w tym, że wspólnota ta zostaje w y n a l e z i o n a przez dany tekst.

Wynaleziona, to znaczy utworzona przez przypadek i wyprodukowana w procesie poszukiwania – równocześnie. Dzieło staje się w ten sposób instytucją formującą swoich własnych czytelników, dostarczającą im kompetencji, której wcześniej nie mieli: uniwersytetem, seminarium, kolokwium, programem, kursem.[3]

W *Living On* Derrida, czytający Blanchota interpretującego *The Triumph of Life* Shelleya, doda jeszcze, że każdy tekst, będąc odczytaniem innego tekstu, staje się „maszyną" wytwarzającą nowe teksty, inne odczytania prowadzące do kolejnych tekstów. Uczestnicząc w tym procesie, zdajemy sobie sprawę z tego, że nie prowadzi on do żadnej ostatecznej, prawdziwej, obiektywnej interpretacji. Interpretacja, ta w liczbie pojedynczej, wydaje się nam równie niezbędna (po cóż w przeciwnym razie w ogóle byśmy ją inicjowali), jak niemożliwa.
Jesteśmy tutaj wewnątrz, innej niż pragmatyczna, tradycji myślenia, która zaowocowała wieloma „słownikami finalnymi", wyprowadzanej

[3] J. Derrida *This strange institution called literature*, An interview with Jacques Derrida, w: *Acts of Literature*, ed. D. Attridge, New York – London 1992, s. 74.

najchętniej od Nietzschego, lecz wiodącej w różnych kierunkach. Ten, który najbardziej mnie interesuje, prowadzący przez Blanchota do Derridy, zagarniający jednak po drodze również takich myślicieli, jak W. Benjamin czy G. Steiner, poczucie odpowiedzialności interpretatora wiąże w pierwszej kolejności z tekstem. Kiełkująca w pismach Nietzschego koncepcja interpretacji jako „sztuki niedowierzania" konkretyzuje się w *L'espace littéraire* Blanchota w sztuce tropienia znaczenia, sztuce utrzymującej je tym samym przy życiu. W innym miejscu Blanchot rozwinął ten pogląd następująco:

> Trafna odpowiedź zakorzeniona jest w pytaniu. Żyje z pytania. Powszechne przekonanie twierdzi, że je unicestwia. Istotnie, w tak zwanych szczęśliwych okresach tylko odpowiedzi wydają się żywe. Ale szczęście afirmacji szybko więdnie. Autentyczna odpowiedź jest zawsze życiem pytania. Osłania je po to, by pozostało otwarte.[4]

W interpretacji jako sztuce niedowierzania stawianie pytań nie należy wyłącznie do interpretatora. Część z nich, czego był świadom już Nietzsche, wpisana została wcześniej w interpretowany tekst. Do powinności interpretatora, wynikających po części z rozpoznania długu, jaki zaciąga wobec przywoływanych tekstów, należy odnajdywanie ich i powtarzanie w nowych kontekstach, ponieważ jest to jedyny sposób zapewniający pytaniom przetrwanie, a wraz z nimi formułującym je tekstom. Interpretacja przypomina tym samym translację, chociaż, o czym przypomina Steiner[5], na skutek instytucjonalizacji krytyki i tłumaczenia zapomina się najczęściej o ich wspólnych korzeniach. Interpretacja zatem to zarówno inicjowanie nowych pytań poprzez osadzenie tekstu w nowym kontekście, jak wypowiadanie pytań stawianych przez tekst w nowym „języku". Obie te czynności – łącznie – zakreślają horyzont powinności interpretatora. W tradycji, do której się odwołuję, wiedza o tym, że tak rozumiane zobowiązanie interpretatora-tłumacza nigdy do końca, na gruncie żadnej praktyki jednostkowej, czy „słownika finalnego", nie zostanie spełnione, nie upoważnia do ograniczania treści pojęcia „poczucie odpowiedzialności" do wspólnot kulturowych i, co dodaje Szahaj, zbioru tekstów pod szczególną ochroną. (Jak za-

---

[4] M. Blanchot *Przyszłość i zagadnienie sztuki*, tłum. W. Błońska, „Literatura na Świecie" 1966 nr 10, s. 95.

[5] G. Steiner *After Babel*, Oxford 1977.

kreślić granice tego zbioru?). Co więcej, mam wątpliwości co do tego, czy tak ujmowany problem odpowiedzialności daje się sprowadzić na płaszczyznę sporu moralnego.

Michał Paweł Markowski

Postęp?

Ja tylko o przypisie.
W ósmym z kolei, Andrzej Szahaj pisze tak:

Tłumaczenie przez T. Bieronia tytułu tekstu Rorty'ego *The Pragmatist's progress* jako *Kariera pragmatysty* jest po prostu skandaliczne i ma chyba na celu przygotowanie czytelnika do „właściwej" oceny propozycji Rorty'ego. Tytuł ten należałoby tłumaczyć jako *Postęp pragmatystyczny*. Treść tego rozdziału sugeruje wyraźnie, że nie chodzi tu o żadną „karierę", lecz właśnie o specyficznie rozumiany postęp.

Oczywiście, przekład Bieronia jest niedobry, ale Szahaja jeszcze gorszy. Obydwaj bowiem nie dostrzegają, że tytuł Rorty'ego jest wyraźną aluzją literacką. Nie dostrzegać w *The Pragmatist's progress* aluzji do *The Pilgrim's progress*, XVII-wiecznej alegorii religijnej Johna Bunyana, to nie rozumieć tytułu, a więc nie umieć go przełożyć, a więc zinterpretować go błędnie, niepoprawnie, niezgodnie z tym, co mówi tekst. Jeśli podtytuł utworu Bunyana brzmi: *From this World to that which is to come* (*Z tego świata do świata przyszłego*), to oczywiste jest, że tytuł należy przełożyć jako *Wędrówka pielgrzyma* (bo o tym właśnie pisze Bunyan), co w przypadku Rorty'ego daje *Wędrówkę pragmatysty*. Odwołanie do tekstu religijnego jest oczywiście ironiczne, choć ważne jest przede wszystkim to, że Rorty'ego romans z li-

teraturą nie tylko sprowadza się do konceptów, ale i subtelnej gry z tradycją.
Szahaj pisze tymczasem:

treść tego rozdziału sugeruje wyraźnie, że nie chodzi tu o żadną „karierę", lecz właśnie o specyficznie rozumiany postęp.

Dlaczego Szahaj przetłumaczył *Wędrówkę pragmatysty* jako *Postęp pragmatystyczny*, nie dość, że gubiąc aluzję (i urodę tytułu), to jeszcze wpisując Rorty'ego w niemiły mu zapewne kontekst modernistycznej ideologii postępu? Bo sugeruje to wyraźnie treść rozdziału. Nie wspólnota interpretacyjna, dla której powstaje przekład Szahaja, ale tekst, który on czyta i który jednoznacznie podsuwa rozwiązanie. Czy odnajdując aluzję do Bunyana, chcę narzucić Szahajowi własną interpretację? Oczywiście, a to dlatego, że uważam, iż tylko ona jest poprawna. Czy robię to z powodów moralnych? Oczywiście, bo uważam, że nie wolno mówić o czyjejś robocie, że jest skandaliczna, wykonując ją jeszcze gorzej. Czy kłóci się to z tym, co mówi tekst? Ależ skąd, to tekst podpowiedział mi, jak przetłumaczyć tytuł. Czy moja interpretacja ma zasięg lokalny? Tak, ale tylko dlatego, że Andrzej Szahaj nie czyta tych książek, które czytam ja. Czy twierdząc, że mój przekład jest najlepszy (i jak sądzę, najbardziej poprawny) hołduję marzeniom o Prawdzie (przez duże P)? Wcale nie, nie dbając o nią, zaglądam do słownika, który wcale nie jest „słownikiem finalnym", lecz słownikiem historycznym i to on mówi mi, jak powinienem przekładać. Czy pragnę Metody? Skąd – tylko rzetelności i wrażliwości na aluzje. Czy spoglądam znikąd? Nigdy bym sobie tego nie darował. Czy kiedykolwiek i ktokolwiek przyzna rację Andrzejowi Szahajowi? Tak, i to właśnie będzie nadinterpretacja.
Dlaczego jednak nie zapytamy Rorty'ego, który wie najlepiej, co napisał?

Wojciech Kalaga

Tekst – wirtualność – interpretacja: w sprawie przybijania gwoździ

0. Na planecie Postmodernistyczny Bzik gwoździe wbija się najlepiej kostką masła – jest poręczna, pociągająca w dotyku, przejmująco pachnie i pokrywają ją piękne kolorowe napisy. Żaden inny przedmiot na planecie Postmodernistyczny Bzik nie czyni wbijania gwoździa doznaniem tak wzniosłym i aktem tak pięknym oraz tak dogłębnie angażującym estetyczne i etyczne jestestwo, jak kostka masła. Jednak nieliczni tylko przybysze z planety Ziemia są w stanie pojąć tę oczywistą prawdę.

1. Cieszy mnie oksymoroniczny tytuł artykułu Andrzeja Szahaja: *Granice anarchizmu* ... (czy anarchizm może mieć granice, a jeśli je ma, to czy przypadkiem nie przestaje wtedy być anarchizmem?), tytuł ten bowiem obiecuje otwarcie pola debaty, nie zaś radykalno-anarchistyczny dekret o dogmatach. Artykuł obietnicę spełnia. Przewodnim motywem tekstu Szahaja jest uzasadnienie konieczności pluralizmu interpretacyjnego. Sama idea pluralizmu przewija się w myśli Zachodniej już od dawna (że wspomnę choćby siedem typów wieloznaczności Empsona czy dzieło otwarte Eco), a i współcześnie

znajduje wyznawców w reprezentantach dekonstrukcjonizmu, czy osobach Rorty'ego i Fisha, na których Autor niejednokrotnie w kluczowych sprawach się powołuje. To, co stanowi o istotnej wartości propozycji Szahaja, to teoretyczne uzasadnienie konieczności pluralizmu przez wskazanie na trzy jego uwarunkowania, umieszczenie tych uwarunkowań jako wzajemnie powiązanych przesłanek w kontekście jednego argumentu oraz przekonująca – w kategoriach ogólnych – obrona ich słuszności. Te trzy obwarowania p o p r a w n e j (proszę wybaczyć) postawy interpretatora to po pierwsze zgoda na kontekstualny/lokalny charakter każdej interpretacji, po drugie antyfundamentalizm metodologiczny, i po trzecie konstruktywistyczne pojmowanie zastanych prawd i kanonów.

Pierwszy warunek (lokalność) polega na tym, że działanie interpretacyjne może być uznane za udane lub nieudane jedynie w obrębie specyficznego kontekstu społecznego, kulturowego i historycznego i tylko w takim lokalnym kontekście (choćby rozciągniętym na całą epokę), nie zaś ponadczasowo, ponadhistorycznie i ponadkulturowo, można mówić o obiektywności interpretacji. Uznanie lokalności i kontekstualności wszelkiej lektury (tzw. przez Fisha antyfundacjonalizm) jest w istocie konsekwencją postawy antyfundamentalistycznej (drugiego i najgłębszego uwarunkowania pluralizmu interpretacyjnego), tj. przyjęcia za zasadę metodologiczną – a często także etyczną – sprzeciwu wobec absolutyzowania jakichkolwiek prawd i reguł. Wiąże się to bardzo istotnie z dyferencjacją kultur i społeczeństw oraz z utratą przez kulturę (i kultury) Zachodu statusu n a t u r a l n e g o wzorca dla innych kultur. Trzeci z kolei warunek pluralizmu, także mający podstawę w antyfundamentalizmie metodologicznym, to konstruktywistyczne (antyesencjalistyczne) rozumienie rzeczywistości, szczególnie zaś pozornie Obiektywnych kryteriów oceny interpretacji. Słyszymy tu rewerberacje brzemiennego w tekstualne skutki stwierdzenia Nietzschego z eseju o prawdzie i fałszywości, w którym określa on prawdę jako wytartą metaforę, poddaną kanonizacji i absolutyzacji, a inaczej jako iluzję, o której zapomnieliśmy, że jest iluzją. Interpretacja nie tylko nie zmierza ku odkryciu jedynej i o s t a t e c z n e j Prawdy, ale też wszelka falsyfikacja interpretacji i wszelkie ograniczenia interpretacyjnej działalności opierają się nie na obiektywnych, ponadhistorycznych kryteriach, a na produktach wcześniejszych interpretacji, które uległy spetryfikowaniu i „udają" prawdy, kryteria lub wartości obiektywne.

Gdyby ograniczyć się tylko do powyższego ekstraktu z artykułu Andrzeja Szahaja, to właściwie trzeba by w tym miejscu – i w pełnym konsensusie – debatę zamknąć, bowiem, jako umiarkowanemu tekstualiście, trudno mi się z zawartymi tu postulatami i stwierdzeniam nie zgodzić (wbrew powtarzanej przez Rorty'ego *quasi*-kokieteryjnej sygnaturze „my pragmatyści", nie są te postulaty i stwierdzenia jedynie Pragmatystów[1] zasługą). Mimo iż niektóre z nich domagają się częściowego przeformułowania, to nie budzą zasadniczego sprzeciwu. W ostatniej części tej wypowiedzi powrócę do propozycji i rozwiązań pozytywnych, wprawdzie metodologicznie odmiennych, ale duchem teoretycznym nie tak od stanowiska Szahaja odległych. Najpierw jednak polemika, która, choć łagodzona wyżej deklarowanym konsensem, dotyczy spraw pierwszorzędnych: po pierwsze, ograniczonego binarnym podejściem charakteru całej dyskusji nad kryteriami interpretacji; po drugie, wynikającemu z powyższego powrotowi Prawdy w przebraniu Kryterium Poprawności ograniczającego pluralizm; po trzecie zaś, również mającego przyczynę w pierwszym, beztroskiego raczej zaniechania różnicy między interpretacją tekstu a jego użyciem.

2. Zacznijmy od problemu nadrzędnego, czyli binarności dominującej debatę nad interpretacją. W dyskusji między Eco i Rortym, i właściwie we wszystkich pracach, do których tekst Szahaja się odwołuje, sprawa autorytetu sygnującego prawomocność znaczenia rozpatrywana jest w ramach jednej i tej samej d y c h o t o m i i: w uproszczeniu, z jednej strony tym autorytetem ma być sam tekst i immanentne dlań wartości semantyczne, z drugiej zaś owym źródłem i autorytetem jest czytelnik. Ów czytelnik albo wchodzi z tekstem w interakcję, w wyniku której wyłania się znaczenie (Iser), albo też sam wnosi znaczenie do tekstu (Rorty), nierzadko w postaci własnego przeżycia (Fish). W takich też b i n a r n y c h kategoriach toczy się spór o to, gdzie szukać ograniczeń interpretacyjnego anarchizmu, nadużyć i dowolności: czy w intencjach tekstu (Eco[2]) czy po stronie odbiorcy (Sza-

---

[1] Do wspólnoty określanej przez Rorty'ego mianem „my pragmatyści" będę umownie, dla ułatwienia i z polemicznego szacunku, odnosił się jako do Pragmatystów (przez duże P).

[2] Eco wprawdzie pragnie „utrzymać dialektyczny związek pomiędzy *intentio operis* a *intentio lectoris*", ale ewidentnie decydującą rolę przyznaje temu pierwszemu czynnikowi; U. Eco, *Interpretacja i nadinterpretacja*, Kraków 1996, s. 63.

haj). Nietrudno zauważyć, że pierwsza opcja grozi powrotem do immanentyzmu, druga niebezpiecznie zbliża się do pragmatycznego woluntaryzmu. Nawet jeśli przed takim woluntaryzmem miałaby nas chronić kompetencja kulturowa, lokalne nawyki interpretowania, czy przekonania wspólnoty interpretacyjnej – które to moderujące okoliczności wprowadza Szahaj – to jest to ochrona nieskuteczna, bowiem w konkretnym akcie interpretacji ostateczne decyzje oddane zostają w ręce indywidualnego odbiorcy, który „nadaje tekstowi kształt, najodpowiedniejszy dla jego [interpretatora] celów"[3] oraz używa tekstu dla własnych potrzeb i rozwoju.

W rezultacie kluczowe pytanie artykułu – będące też jednym z kluczowych pytań poststrukturalizmu – a mianowicie pytanie o granice anarchizmu interpretacyjnego, otrzymuje odpowiedź uwięzioną wewnątrz tej samej dychotomii; binarne podejście daje odpowiedź „albo albo": albo owe granice znajdują się w immanentnych tekstowi jakościach albo obowiązek (lub przywilej) przestrzegania ograniczeń spoczywa na czytelniku. Ta binarność przynosi wspomniane wyżej dwa niepożądane skutki: niebezpieczeństwo nawrotu fundamentalizmu oraz pozbawienie interpetacji wymiaru aksjologicznego poprzez utożsamienie jej z arbitralnym użyciem.

Pierwiastek nawrotu fundamentalizmu zawiera się w niewinnej na pozór konstatacji Szahaja, iż „ograniczenia interpretacyjne znajdują się po stronie odbiorcy nie zaś po stronie tekstu". Dla Pragmatystów tekst, to pozbawiona wartości (semantycznych, semiotycznych, lokucyjnych, etc.) neutralna plazma, którą znaczeniowo ożywia odbiorca. Czy zatem, „w obliczu fiaska ograniczeń teoretycznych" – które moim zdaniem jest pozorne i wypływa właśnie z dychotomicznej wizji zagadnienia – istnieją jakieś inne ograniczenia kiełznające czytelnika? Otóż tak. Czytelnik może kształtować tekstową plazmę według własnej woli, musi jedynie zadbać o to, by się to odbywało w zgodzie z normami moralnymi. Ponieważ, jak pisze Szahaj, niektóre interpretacje „mogą być haniebne w sensie etycznym", w każdym przypadku i w ostatecznym rozrachunku należy odwołać się „do wrażliwości etycznej i odpowiedzialności za słowa". Mimo zatem, iż argument opiera

[3] R. Rorty *Consequences of Pragmatism*, Minneapolis 1982, s. 151; polski cytat za U. Eco, *Interpretacja i nadinterpretacja*, s. 27; podkreślenie W. K.

się niemal w całości na założeniu Fisha, że „[...] nie istnieją jakiekolwiek ograniczenia interpretacji, które same nie są rezultatem interpretacji"[4], to kryterium etyczne – aby było skuteczne jako nakaz moralny – musi zostać wykluczone poza ten wszechinterpretacyjny krąg. Inaczej mówiąc, czytelnik może sobie tekstu używać do woli, byle zgodnie z zasadami Dobra (nie dobra, a Dobra właśnie). Rorty'anscy Pragmatyści skłonni by tu byli pewnie odpierać zarzut, twierdząc, iż czytelnik warunkowany jest dobrem relatywnym, a mianowicie lokalnym dobrem wspólnoty, którego powinien przestrzegać. Tyle że według Pragmatystów i samego Rorty'ego, interpretacja przestrzegająca zasad ogólnie we wspólnocie przyjętych jest nieciekawa, mniej wartościowa (lub bardziej eufemistycznie: „metodyczna"), bowiem „kieruje się chęcią potwierdzenia tego, co już wcześniej o tekście sądzono (chęcią potwierdzenia jego «prawdy»"). Dopiero drugi typ lektury jest „inspirujący": czytelnik „«odnajduje» w [tekście] coś nowego (używa dowolnie tekstu) albowiem chce zmienić siebie". Jednak warunkiem tego wartościowego, inspirującego sposobu lektury jest właśnie przełamanie zasad i kanonów wspólnoty, a pośród nich zasady etyczne nie stanowią wyjątku, bo dlaczego miałyby go stanowić. Chyba że wyłączymy je poza grę interpretacyjną i ustanowimy jako Ostateczne Kryterium Poprawności lub Prawomocności. Powierzenie walentności i prawomocności interpretacji odpowiedzialności odbiorcy, oddanie ich we władanie etyki prowadzi do aporii: wyrzucona – słusznie – Prawda, powraca tylnymi drzwiami pod postacią Słusznego Wyboru Moralnego, a stąd już niedaleko do nawrotu fundamentalizmu i esencjalizmu, tyle że nie po stronie tekstu a czytelnika, któremu teraz Sumienie będzie dyktować osąd interpretacji.

Wprowadzenie jako *deux ex machina* kryterium moralnego ma w moim mniemaniu zniwelować skutki zatarcia różnicy między interpretacją a użyciem – kolejnej konsekwencji binaryzmu – i ograniczyć, promowany zatarciem tej różnicy, anarchizm czytelnika. W istocie, jak widzieliśmy, sprowadza niebezpieczeństwo powrotu do fundamentalizmu. Ograniczeń anarchizmu interpretacyjnego należy szukać w teorii tekstu i odbioru, nie zaś w etyce. Zanim jednak wskażę te ograniczenia

[4] S. Fish *The Anti-Formalist Road*, w tegoż *Doing What Comes Naturally*, Durham 1989, s. 77; cyt. w omawianym artykule Szahaja na s. 15.

chcę podkreślić, że to właśnie – paradoksalnie – utożsamienie wszelkiej interpretacji z użyciem prowadzi do konieczności ingerencji etycznej. Piewca interpretacji tożsamej z użyciem, Rorty, posługuje się m.in. przykładem śrubokręta (czytaj: tekstu), którego użycie do otwarcia kartonowego pudła jest jego zdaniem równoprawne z użyciem do przykręcania śrub, i żadna z tych interpretacji nie jest przez sam charakter i własności śrubokręta narzucana jako lepsza. To po prostu konkretny akt użycia decyduje o wartości interpretacji, nie zaś jakakolwiek wewnętrzna predyspozycja tekstu (śrubokręta). Przykład ten zręcznie przez Pragmatystę przykrojony, upoważnia nas do kontynuowania równie materialnego wątku masła i gwoździa.

Rorty ma rację, że nie istnieje „coś takiego, jak wewnętrzna, nierelacyjna własność"[5], tyle tylko że, moim zdaniem, owa r e l a c y j n o ś ć w c a l e n i e m u s i o b e j m o w a ć k o n k r e t n e g o a k t u u ż y c i a. Predyspozycje paczki masła zawsze odnoszą się do jakiegoś spektrum możliwych interpretacji (albo, jak chce Rorty, użyć) tej paczki w warunkach interpretacyjnego uniwersum, i w tym sensie są relacyjne; wcale nie jest tu jednak potrzebne zaangażowanie konkretnego odbiorcy czy aktu. Użycie nie decyduje j e d y n i e i o s t a t e c z n i e o (semantycznej, pragmatycznej, perswazyjnej, etc.) wartości tekstu. Rorty nie przekona mnie, że w Europie, czy gdzieś indziej na planecie Ziemi, wbijanie gwoździ kostką masła i głoszenie tego jako metody lepszej od młotka – choć oryginalne i wzbogacające osobowość – nie jest nadużyciem (nadinterpretacją), albo że wirtualna moc śrubokręta jako popielniczki jest taka sama jak popielniczki i wystarczy go po prostu użyć jako popielniczki (tu odnoszę się do argumentu Eco[6]), by prawomocnie – dla naszych własnych celów oczywiście – zintepretować go jako popielniczkę. Podobnie w *Tangu w Paryżu* użycie młotka zamiast masła można by uznać za błąd w sztuce.

To jednak, że przyjmuję utożsamienie użycia z interpretacją za błędne nie oznacza przyznania racji ciążącej ku immanentności koncepcji *intentio operis*. Wyjaśnienie i wskazanie trzeciej możliwości, zagubionej w dychotomicznej dyspucie, wymaga jednak kilku dodatkowych uwag.

---

[5] R. Rorty *Kariera pragmatysty*, w: U. Eco *Interpretacja i nadinterpretacja*, s. 92.

[6] U. Eco *Interpretacja i nadinterpretacja*, s. 142.

3. Na pytanie, co ogranicza anarchizm interpretacyjny: dobra wola lub sumienie czytelnika, jego układność wobec środowiska lokalnego, czy też immanentne właściwości tekstu, nie można dać poprawnej odpowiedzi, bowiem nie otwiera ono tej trzeciej właściwej możliwości. Samo pytanie – już w trakcie dyskusji w Cambridge – zostało błędnie postawione, bowiem ograniczyło się jedynie do krytykowanej tu dychotomii. Tymczasem uwarunkowania interpretacji są znacznie bardziej złożone niż opozycja *intentio operis – intentio lectoris*. Obejmują one współdziałanie następujących wzajemnie uzależnionych i powiązanych czynników: (1) mocy wirtualnej tekstu, (2) paradygmatu interpretacyjnego rozumianego jako funkcja uniwersum interpretacyjnego oraz (3) kompetencji kulturowej indywidualnego odbiorcy.
W kilku zdaniach określę, dla celów heurystycznych przynajmniej, co rozumiem przez te pojęcia. Moc wirtualna tekstu to pełne spektrum predyspozycji interpretacyjnych tekstu w kontekstach istniejących uniwersów interpretacyjnych. Wirtualna moc jakiegoś tekstu zawsze będzie odmienna od wirtualnej mocy innych tekstów. Teksty zwane *Kubuś Puchatek*, *Makbet*, *Deep Throat* i *Lolita* różnią się od siebie swą wirtualną mocą (czytaj: stawiają inne ograniczenia interpretacyjne i inną mają ofertę swych predyspozycji), choćby nie wiem jaką władzę oddać czytelnikowi. Inna jest wirtualna moc młotka i inna wirtualna moc paczki masła. Paradygmat interpretacyjny jest zespołem tendencji inferencyjnych wynikających z określonej hierarchii światopoglądów, zasad wnioskowania, systemów wartości, repertuarów semiotycznych oraz uwarunkowanych kulturowo i ekologicznie preferencji percepcyjnych obowiązującym w jakimś uniwersum interpretacyjnym. Uniwersum interpretacyjne z kolei to wykreowane przez wspólnotę kulturową środowisko tekstów wraz z paradygmatem interpretacyjnym.[7] Relacja między uniwersum a paradyg-

[7] Można by pojęciom *paradygmatu interpretacyjnego* i *uniwersum interpretacyjnego* zarzucić, że – w przeciwieństwie do (pragmatycznego pojęcia) indywidualnego odbiorcy rzeczywiście istniejącego w obrębie jakiejś wspólnoty kuturowej – są jedynie hipostazami. Tyle że każde uogólnienie wychodzące poza skrajną wersję nominalizmu jest hipostazą; jest nią też używane przez Pragmatystów *wspólnota kulturowa*, bo nie chodzi w tym pojęciu przecież o konkretną liczbę konkretnych indywiduów, a o ogólnie rozumiane zbiorowisko podzielające przekonania, czyli o wartość abstrahowalną a nie materialnie istniejącą.

matem polega na stałym dialogu. Kompetencja kulturowa odbiorcy to ta część paradygmatu i uniwersum, w której jest on zdolny partycypować, dzięki swej wiedzy i zdolnościom percepcyjnym.
Głównym motorem ograniczeń interpretacyjnych ale i głównym drogowskazem interpretacji jest interakcja między tekstem i paradygmatem interpretacyjnym i wynikające z niej w sposób konieczny – ale ciągle podlegające przemianom – wiązki relacji semantycznych i semiotycznych.
Rację ma Szahaj, że nie zgadza się z Umberto Eco, kiedy ten twierdzi, iż to sam „tekst pozostaje parametrem dopuszczalnych interpretacji [...]"[8]. W istocie parametry dopuszczalnych interpretacji powstają w przestrzeni nieustającej interakcji między tekstem a paradygmatami interpretacyjnymi. W takim rozumieniu znaczenia nie istnieją immanentnie, ale istnieją (czy, jeśli ktoś woli, pozostają w procesie nieustannego stawania się) niezależnie od indywidualnego czytelnika jako skutek relacji tekst-paradygmat, jako pewne możliwości wewnątrz- lub międzyparadygmatycznego przekładu. Takie podejście nie pociąga za sobą żadnego esencjalizmu. Pozostające ciągle w ruchu i podlegające nieustannym zmianom znaczenie tekstu jest funkcją wirtualnej mocy tekstu i paradygmatu interpretacyjnego, z którym tekst nawiązuje – w danej sytuacji kulturowej – swoje złożone relacje.
Stwierdziwszy, że znaczenia tekstu są funkcją wirtualnej mocy tekstu i ulegającego ciągłym przemianom paradygmatu interpretacyjnego, dostrzegamy, iż sprawa tak tzw. intencji tekstu jest w dyskusji, do której odwołuje się artykuł Szahaja, postawiona w sposób niepełny. Intencja traktowana jest przez dyskutantów jako wyłącznie od samego tekstu zależna, jego własna immanentna, niezmienna właściwość i dlatego Pragmatyści słusznie odrzucają to kryterium jako przejaw esencjalizmu. Takie rozumienie intencji tekstu zupełnie pomija po pierwsze fakt, iż może on ujawnić swoje znaczenia i sensy jedynie w relacji z paradygmatem jakiegoś uniwersum interpretacyjnego, kiedy to paradygmat oświetla tekst i z jego wirtualności wydobywa aktualnie istotne relacje, po drugie zaś pomija dynamikę i zmienność uniwersów interpretacyjnych.

---

[8] U. Eco, s. 138.

Problem sięga jednak głębiej. Warunkiem „intencji tekstu" jest jego koherencja. Tekst jednak nie jest koherentny sam z siebie i tu rację ma Rorty, ale to nie czytelnik, wbrew amerykańskiemu filozofowi, narzuca tekstowi koherencję. Tekst nabiera koherencji już wcześniej dzięki kontekstowi uniwersum interpretacyjnego, w spotkaniu z konkretnym (lokalnym) paradygmatem. Tak więc, problem tzw. intencji tekstu łączy w istocie dwa poziomy, z których żaden nie może polegać na samodzielności tekstu. Żaden też jednak nie polega na woluntaryzmie, wolności, beztrosce czytelnika, czy też użyciu dla własnych celów.

Czym więc jest interpretacja? Otóż moim zdaniem interpretacja polega na postrzeganiu relacji relewantnych w danym uniwersum interpretacyjnym wyłaniających się z interakcji tekstu i paradygmatu (inaczej można by powiedzieć: na wnioskowaniu o tych relacjach). Interpretacja jest w znacznie większym stopniu sprawą percepcji niż kreacji; woluntaryzm ograniczony jest nie etyką odbiorcy, a realnie (w sensie antynominalistycznym) istniejącymi relacjami stanowiącymi o znaczeniach tekstu w kontekście konkretnego (lokalnego) uniwersum interpretacyjnego.

Uznanie przywileju dowolności użycia tekstu przez odbiorcę dla jego własnych potrzeb oznaczałoby próbę pominięcia relacji powstałych wskutek interakcji tekstu i paradygmatu interpretacyjnego, a zajmujących w hierarchii uniwersum interpretacyjnego pozycję ważną w przeciwieństwie do marginalnej. Na przykład w heideggerowskim (i naszym ogólnie) paradygmacie interpretacji codzienności istnieje centralna relacja między młotkiem a gwoździem; oczywiście istnieje także peryferyjna relacja między tymże gwoździem a kostką masła, którą trudno wszak przesunąć ku centrum. Przyznanie czytelnikowi owej pozornej wolności eksponowania relacji marginalnych jako czołowych jest właśnie zakłóceniem etycznym i hipokryzją wobec własnej wspólnoty, a w kategoriach praktycznych prowadzi do przybijania w lecie gwoździ paczką masła. W ramach proponowanej teorii możemy to zakłócenie dostrzec zanim jeszcze poddamy go (opcjonalnej) ocenie moralnej, a także wtedy, gdy w ogóle go takiej ocenie nie poddamy.

4. W świetle powyższych uwag – ale tylko rozumując w kategoriach spektrum, nie zaś klarownie odrębnych typów – możemy określić wartość interpretacji.

Zła interpretacja to taka, która postrzega i eksponuje marginalne relacje między tekstem a paradygmatem interpretacyjnym kosztem przemilczenia relacji silnych i w danym momencie ewolucji paradygmatu centralnych. Czyni to zaś bez żadnego uzasadnienia czy to wektorami zmian w samym paradygmacie czy procesami zachodzącymi w uniwersum interpretacyjnym.

Interpretacja poprawna to taka, która eksponuje silne, ale stosunkowo łatwo dostrzegalne związki tekstowo-paradygmatyczne; im trudniej dostrzegalne te związki, tym bardziej nowatorska (a zatem lepsza i ciekawsza) interpretacja.

Interpretacja odkrywcza to taka, która opiera się na percepcji trudno dostrzegalnych albo w ogóle jeszcze nie dostrzeżonych, w tym także nowych, dopiero wyłaniających się na skutek zmian w uniwersum interpretacyjnym, relacji między tekstem i paradygmatem, przy czym relacje te zawsze pozostają istotne dla wartości i wewnętrznych hierarchii uniwersum interpretacyjnego.

Użycie tekstu to podstawienie w miejsce interpretacji jej ersatzu polegające na spreparowaniu nie istniejących relacji, sfałszowaniu wartości i hierarchii uniwersum; częściej niż błędem jest to albo rodzaj kłamstwa albo hipokryzji, mające na celu epatowanie oryginalnością za wszelką cenę. Oczywiście spreparowane w takich procedurach relacje stają się bytami i uzyskują istnienie (tak jak uzyskują istnienie twory fikcyjne), ale mają się one nijak do wewnętrznych konfiguracji uniwersum interpretacyjnego, a w konsekwencji do paradygmatu w kontekście którego tekst funkcjonuje.

W naszym paradygmacie przybijanie gwoździa młotkiem jest jedną z lepszych interpretacji młotka, przybijanie obcążkami ciągle mieści się w normie, ale przybijanie paczką masła jest bezspornie nie tylko nadinterpretacją ale i (nad)użyciem owej paczki; choć nie upieram się, że sytuacja kiedyś się nie zmieni, jeżeli zajdą radykalne zmiany w naszym uniwersum (i zarazem paradygmacie) interpretacyjnym np. pod wpływem wizyty przybyszów z planety Postmodernistyczny Bzik, kiedy to odwróci się rola temperatury, zmiękną metale, zaczniemy jeść żelazo, zaś masło i margaryna będą twarde jak diament.

Roztrząsania i rozbiory

Stawrogin – problemy interpretacji a idea bohatera

Dwa eseje poświęcone interpretacji postaci Stawrogina – pierwszy autorstwa R. Przybylskiego, drugi zaś M. Janion – wydano ostatnio w jednym tomie pod wielce obiecującym tytułem: *Sprawa Stawrogina*[1]. Pomysł wydaje się interesujący poznawczo, bowiem autorzy skonfrontowanych prac dają przeciwstawne odpowiedzi na pytanie, kim jest bohater Dostojewskiego. Można więc uznać to za ilustrację poglądu teoretycznoliterackiego, który zakłada możliwość budowania bardzo wielu rozmaitych interpretacji utworu bądź postaci literackiej.

Podobnie należałoby ocenić stronę merytoryczną wspomnianej książki. Ona również przywołuje na myśl zagadnienie teoretycznoliterackie, które wiąże się ze sporem o interpretację. Chodzi mianowicie o kwestię uznawania bądź nie uznawania granic interpretacji dzieła literackiego. Pierwsze zagadnienie skojarzone tutaj ze *Sprawą Stawrogina* nie musi wcale wpływać niekorzystnie na odczytanie znaczenia bohatera Dostojewskiego. Niejednoznaczność postaci Stawrogina, na którą składa się kilka różnych przyczyn – na przykład trudne warunki pracy pisarza[2];

---

[1] Esej Przybylskiego ukazał się po raz pierwszy w „Tekstach" 1972 nr 4; natomiast tekst M. Janion znalazł się w antologii *Dzieci* („Transgresje 5"), tom 2, Gdańsk 1988.

[2] „Krytyka i publiczność literacka często porównując utwory Dostojewskiego z utworami innych utalentowanych pisarzy, zarzucała im zbyt wielkie skomplikowanie perypetii, zagęszczenie i spiętrzenie szczegółów, gdy tymczasem powieści innych pisarzy, jak

interwencja cenzorska wydawcy *Biesów*, Katkowa; styl artystyczny, zakładający obrazowanie idei bohatera w formie dialogowej[3] – sugeruje wiele odmiennych odczytań.

Inaczej jest już jednak, gdy idzie o drugie zagadnienie. Jeśli nie uznaje się żadnych granic, które wyznaczają obszar dopuszczalnych wniosków interpretacyjnych, to trzeba liczyć się z możliwością zaistnienia nadinterpretacji. Zjawisko to daje się uchwycić przy zastosowaniu kryterium *intentio operis*[4], którym posługuje się w swoich pismach U. Eco. Według tego badacza możliwe jest błędne odczytanie dzieła literackiego. Może wystąpić ono wówczas, gdy domysł czytelnika, dotyczący *intentio operis* danego utworu, nie znajduje potwierdzenia w tekście jako spójnej całości[5]. Szczególna odmiana tak rozumianej nadinterpretacji, rzec by można: odmiana skrajna, zachodzi w sytuacji, gdy domysł czytelnika empirycznego rozmija się z postulowanym przez tekst rodzajem czytelnika modelowego[6] na skutek narzucenia przez czytelnika

---

na przykład Turgieniewa, są lepiej wykończone [...]. Mało kto zastanawia się i porównuje warunki, w których żyli i tworzyli inni pisarze, z tymi, w jakich żył i pracował mąż. [...] Fiodor Michajłowicz cierpiał na dwie ciężkie choroby, obarczony był liczną rodziną, długami i troską o chleb powszedni. (A. Dostojewska *Wspomnienia*, przeł. Z. Podgórzec, Warszawa 1988, s. 185).

[3] Jak podaje M. Bachtin, jednym z warunków „artystycznego obrazowania idei było dla Dostojewskiego głębokie zrozumienie dialogowej natury myślenia ludzkiego, dialogowej natury idei. Pisarz odkrył sferę niezbędną dla autentycznego życia idei, potrafił tej sferze się przyjrzeć i ukazać ją w swoim dziele. (M. Bachtin *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, Warszawa 1970, s. 133).

[4] Według U. Eco, „abstrakcyjna definicja pojęcia «intencji tekstu», nastręcza [...] trudności. Intencja tekstu nie przejawia się na jego powierzchni, a jeżeli się przejawia, to tylko na zasadzie przechwyconego listu. Trzeba postanowić, że się ją «zobaczy». O intencji tekstu można zatem mówić tylko jako o rezultacie domysłu czytelnika. Inicjatywa czytelnika w gruncie rzeczy polega na postawieniu domysłu co do intencji tekstu. (U. Eco *Interpretacja i nadinterpretacja*, przeł. T. Bieroń, Kraków 1996, s. 63).

[5] „Jak potwierdzić domysł dotyczący *intentio operis*? Jedyny sposób to sprawdzenie domysłu z tekstem jako spójną całością. Metoda ta jest również nie nowa i pochodzi od św. Augustyna (*De doctrina Christiana*). Każda interpretacja pewnego fragmentu tekstu może być przyjęta, jeżeli zyska potwierdzenie w innym fragmencie, i musi zostać odrzucona, jeżeli inny fragment jej przeczy. W tym sensie wewnętrzna spójność tekstu trzyma w ryzach narowy czytelnika, które nie pozostają pod żadną inną kontrolą." (U. Eco *Interpretacja...*, s. 64).

[6] „Ponieważ intencją tekstu jest w gruncie rzeczy wytworzenie Czytelnika Modelowego, który potrafi formułować co do niego domysły, inicjatywa Czytelnika Modelowego polega na wymyśleniu Autora Modelowego, który nie jest tożsamy z autorem empirycznym, lecz |...| z intencją tekstu." (U. Eco *Interpretacja...*, s. 63–64).

empirycznego jego subiektywnych oczekiwań. Powstałe w wyniku tego odczytanie dzieła nie może odkrywać właściwości znaczeniowych tekstu, ponieważ mówi w istocie najwięcej o czytelniku empirycznym, używającym owego tekstu do wyrażenia własnego stanowiska.
Wydaje się, że ten rodzaj ujęcia zjawiska nadinterpretacji jest wartościową próbą poddania procesu interpretacji rygorom, które narzuca interpretowany tekst. Dużą wartość przedstawia owo ujęcie przede wszystkim w zastosowaniu go jako metody pozwalającej na określenie, czy dana interpretacja jest czy też nie jest uprawniona. W tym konkretnym przypadku, jakim są interpretacje zamieszczone w książce *Sprawa Stawrogina* zastosowanie podobnej metody daje również znakomite rezultaty. Należy jednak zauważyć, że wynik takiej weryfikacji nie wypada pozytywnie ani dla odczytania zaprezentowanego przez R. Przybylskiego, ani też dla polemicznego odczytania M. Janion. Zarówno bowiem w pierwszym, jak i w drugim z tych odczytań pojawia się „nadrozumienie" postaci Stawrogina, polegające na występowaniu stwierdzeń i hipotez, które nie znajdują uzasadnienia w zapisie powieści *Biesy*.
Szczególnie wyróżnia się pod tym względem odczytanie R. Przybylskiego, dla którego bohater Dostojewskiego stał się w zasadzie pretekstem do przedstawienia ogólniejszych związków między mitami i symbolami, przechowywanymi przez rosyjską tradycję historyczno-kulturową, a zachodnioeuropejskimi ideami społeczno-filozoficznymi, przenikającymi do XIX-wiecznej Rosji. Tego rodzaju podejście do tematu daje się zauważyć już na pierwszych stronach eseju R. Przybylskiego. Otóż zaczyna on od prezentacji skomplikowanej genezy i historii mitu rosyjskiego cara, która uwzględnia fakt włączania tego mitu przez postępową inteligencję rosyjską do programu rewolucji socjalnej. W następnej dopiero kolejności podejmuje analizę wzajemnych relacji pomiędzy bohaterami powieści Dostojewskiego, w których nadrzędną rolę odgrywa Stawrogin. Analiza ta jednakże jest wyraźnie podporządkowana przedstawionym na wstępie rozważaniom, co daje podstawę do przypuszczenia, że R. Przybylski poszukuje w tekście powieści i w samym portrecie jej głównego bohatera jedynie potwierdzenia dla swoich historycznych skojarzeń, które zaistniały w jego umyśle pod wpływem lektury.
Ów interpretacyjny błąd nie ogranicza się jednak wyłącznie do podporządkowania portretu bohatera nasuwającym się R. Przybylskiemu spostrzeżeniom. Chodzi o to, że nieuprawnione jest już samo skojarzenie rzeczywistości historyczno-kulturowej z rzeczywistością istniejącą za sprawą dzieła literackiego. Co prawda nie da się zaprzeczyć, że idee, mity i symbole oraz historyczne fakty przedstawione w *Biesach* posia-

dają swoje pierwowzory w rosyjskiej tradycji kulturowej i w rosyjskiej historii, mimo to nie można powiedzieć, aby były ze swoimi pierwowzorami tożsame, gdyż należą do rzeczywistości przetworzonej artystycznie, w której odciśnięte są ślady spostrzeżeń i ocen pisarza. Rosyjska tradycja historyczno-kulturowa zatem, którą R. Przybylski przedstawia jako obiektywną rzeczywistość (co jednak mu się nie udaje i o czym przyjdzie tu jeszcze wspomnieć) i ta sama rzeczywistość ujęta w ramy subiektywnego obrazu dzieła literackiego to dwa różne światy, pomiędzy którymi nie ma bezpośredniej komunikacji. Kiedy więc R. Przybylski stwierdza, że „Stawrogin wydobywa na jaw sytuacje typowe dla rosyjskiego życia ideowego"[7], to jest to oczywistą nieprawdą, gdyż nawet tak, zdawałoby się, ściśle powiązane z powieścią wydarzenie, jakim jest sprawa Nieczajewa, funkcjonuje w niej na zasadzie artystycznie opracowanego epizodu. Słuszność tego rozumowania potwierdza zresztą ów słynny list Dostojewskiego do wydawcy *Biesów* – Katkowa, w którym pisarz czyni następujące zastrzeżenie:

[...] ani o Nieczajewie, ani o Iwanowie, ani też o okolicznościach owego zabójstwa nic nie wiedziałem poza tym, co wyczytałem w gazetach. Gdybym nawet coś wiedział, nie kopiowałbym rzeczywistości. Wziąłem tylko fakt, który się wydarzył. Całkiem możliwe, że wytwór mojej fantazji w najwyższym stopniu różni się od tego, co wydarzyło się w rzeczywistości.[8]

Mimo że wypowiedź ta wydaje się całkowicie czytelna, to jednak opieranie na niej przedstawionej wyżej argumentacji może wzbudzić wątpliwości ze względu na zastosowaną tutaj metodę U. Eco, która wyklucza przecież odwoływanie się do intencji empirycznego autora[9]. Toteż, aby uprzedzić ewentualne podejrzenie o brak metodologicznej konsekwencji, należy podkreślić, że zacytowanie fragmentu listu Dostojewskiego nie jest odstępstwem od przyjętej na wstępie metody. Jego treść wskazuje bowiem na czytelnika modelowego, odsłaniającego strategię semiotyczną utworu. Fakt zaś, że nadawca listu to zarazem autor empiryczny powieści *Biesy*, nie musi wcale temu przeczyć. Dowodzi on

---

7 R. Przybylski, M. Janion *Sprawa Stawrogina*, Warszawa 1996, s. 42.

8 F. Dostojewski *Listy*, przeł. Z. Podgórzec i R. Przybylski, Warszawa 1979, s. 289.

9 „Zdaję sobie sprawę, że w dialektyce między intencją czytelnika i intencją tekstu zupełnemu zlekceważeniu uległa intencja autora empirycznego [...]. Jeżeli przyjąć moją ideę interpretacji tekstu jako odkrywania strategii zmierzającej do wytworzenia czytelnika modelowego – rozumianego jako idealny odpowiednik autora modelowego [...] – to pojęcie intencji autora empirycznego staje się z gruntu bezużyteczne. Musimy uszanować tekst, a nie autora jako konkretną osobę." (U. Eco *Interpretacja...*, s. 65).

zaledwie istnienia szczególnej sytuacji, w której Dostojewski występuje w roli czytelnika modelowego swojego własnego utworu.
Sposób traktowania tekstu powieści *Biesy*, reprezentowany przez R. Przybylskiego, odbiega niestety od sposobu, w jaki traktuje ów tekst, w liście do Katkowa, Dostojewski. Zdradza on czytelnika empirycznego, który wyrażając swój osobisty pogląd, tłumaczy niejasne dla siebie kwestie albo przez przypisanie Dostojewskiemu konkretnej intencji, albo przez ujawnienie rozbieżności pomiędzy jego pierwotnym zamysłem twórczym, a ostatecznym rezultatem procesu tworzenia.
Przykładem przypisania Dostojewskiemu konkretnej intencji jest uznanie za prototyp Stawrogina historycznej postaci Spieszniewa[10]. Pisarzowi miałaby więc przyświecać – jeśli dobrze rozumiem R. Przybylskiego – chęć sportretowania osoby, która mu imponowała. Odwołanie się do takiej intencji nie wyjaśnia jednak niczego, gdyż w powieści znajduje się wypowiedź dopuszczająca zupełnie inny pierwowzór postaci Stawrogina, którym – co ciekawe – mógł być sam Dostojewski[11]. Co więcej, wynika stąd dodatkowa trudność, mianowicie: co zrobić z zaistniałą rozbieżnością pomiędzy przypisaną autorowi intencją sportretowania osoby A, a znajdującymi się w tekście powieści przesłankami, które nakazują szukać pierwowzoru bohatera w osobie B. Wydaje się, że rozwiązanie może być tylko jedno: należy zrezygnować z prób odczytania postaci Stawrogina, które skupiają się na wynajdowaniu jego ewentualnych prototypów, bowiem interpretacje, idące w tym kierunku, oparte są na nieuzasadnionym łączeniu literackiej fikcji z rzeczywistością, ponadto całkowicie sobie zaprzeczają, wysuwając zupełnie różne osoby jako pierwowzór bohatera *Biesów*.
Z kolei przykładem ujawnienia przez R. Przybylskiego rozbieżności pomiędzy pierwotnym zamysłem Dostojewskiego a tym, co faktycznie napisał on w swojej powieści, jest sprawa „charyzmatu wielkości"

---

[10] Zob.: R. Przybylski, M. Janion *Sprawa Stawrogina*, s. 31.

[11] Chodzi o następującą wypowiedź Szatowa: „Pan mówił, że rzymski katolicyzm nie jest już chrześcijaństwem. Pan twierdził, że Rzym proklamował Chrystusa, który uległ trzeciemu kuszeniu szatana. Oznajmiwszy całemu światu, że Chrystus nie może się ostać na ziemi bez królestwa ziemskiego, katolicyzm uroczyście proklamował Antychrysta i przez to zgubił cały świat zachodni. Pan właśnie dowodził, że Francja męczy się teraz wyłącznie z winy katolicyzmu, gdyż wyrzekła się śmierdzącego rzymskiego boga, a nie stworzyła nowego." (F. Dostojewski *Biesy*, przeł. T. Zagórski i Z. Podgórzec, Londyn 1992, s. 229).
Autor przypisów do powieści Dostojewskiego zwrócił uwagę na to, że w wypowiedzi tej są obecne osobiste poglądy pisarza na temat zachodniego chrześcijaństwa i dogmatu o nieomylności papieża, ogłoszonego na Soborze Watykańskim I w roku 1870.

Stawrogina. Otóż R. Przybylski zauważa, że w początkowych planach autora *Biesów* Stawrogin był kimś w rodzaju Chrystusa, ponieważ jego zadanie polegało na powtórzeniu ofiary, którą Jezus złożył na krzyżu. Jednakże ostateczny jego wizerunek, który daje się odczytać z kart powieści, odbiega całkowicie od tego założenia. W końcowym akapicie swojego eseju R. Przybylski kwestionuje nawet samą możliwość odczytania bohatera Dostojewskiego jako postaci charyzmatycznej. „Stawrogin – konstatuje on – nie jest żadną tajemnicą. Jest to zwykły, trochę zblazowany, pubertalny kontestator"[12].

Co ciekawe, w twierdzeniu tym kluczowe znaczenie ma jego pierwszy człon, informuje on bowiem o zastosowaniu przez R. Przybylskiego szczególnej metody interpretacyjnej, która wyrasta z tradycji myślenia hermetycznego. Metoda ta odzwierciedla główne założenie hermetyzmu, że język pozbawiony jest wszelkiej komunikatywności, zakłada więc docieranie do prawdy poprzez odkrywanie wiedzy tajemnej, która leży poza tekstem lub pod jego powierzchnią. W ten właśnie sposób R. Przybylski dociera do prawdy o pierwotnej intencji Dostojewskiego, odkrywa mianowicie istotę wielkości bohatera *Biesów*, odwołując się do etymologii jego nazwiska, które pochodzi od greckiego słowa *stauros* – krzyż[13]. Jeśli chodzi o samo stwierdzenie, że „Stawrogin nie jest żadną tajemnicą", to jest ono rezultatem nieco paradoksalnego zastosowania powyższej metody. Paradoks ów polega na tym, iż R. Przybylski po pierwsze uznaje ingerencję Katkowa za przyczynę odstąpienia Dostojewskiego od pierwotnego zamysłu (nazywa ją przecież „nieszczęsną ingerencją"[14]), po drugie zaś odnajduje ślady tego zamysłu w tekście powieści, a odpowiedzialnością za jego niepełną realizację obarcza samego bohatera: „Stawrogin – stwierdza on – nie sprostał swemu powołaniu i spostponował własne nazwisko"[15]. W wyniku tego możliwe są dwa przeciwstawne wnioski interpretacyjne: z jednej strony Stawrogin to postać odarta z wszelkich aspektów znaczeniowych, które generowała pierwotna intencja Dostojewskiego, a nawet, rzec by można, postać pusta znaczeniowo (czego jednak R. Przybylski nie mówi wprost, mając na względzie regułę metody hermetycznej, o której za chwilę); z drugiej zaś strony Stawrogin to postać posiadająca wszystkie cechy przynależne osobie charyzmatycznej, jednak nie spełniająca zadania określonego przez intencję Dostojewskiego na skutek błędu pi-

---

12 R. Przybylski, M. Janion *Sprawa Stawrogina*, s. 42.
13 Tamże, s. 18.
14 Tamże.
15 Tamże.

sarza, który mógł zrealizować pierwotny zamiar pomimo ingerencji Katkowa, bo tylko tak, jak się zdaje, można prawidłowo odczytać uwagę R. Przybylskiego, że „Stawrogin nie sprostał swojemu powołaniu". Rzecz jasna, R. Przybylski opowiada się ostatecznie za pierwszym z tych wniosków, przyjmując za pewnik, że okoliczności, sugerujące wyciągnięcie wniosku drugiego, trzeba uznać za hermetyczną przeszkodę, która utrudnia dotarcie do prawdy o bohaterze Dostojewskiego. Tak więc interpretacja postaci Stawrogina zostaje sprowadzona do kwestii odkrycia tajemnicy, że „Stawrogin nie jest żadną tajemnicą". Operacja ta jednakże może być przydatna dla interpretatora, który – tak jak R. Przybylski – jest całkowicie zaznajomiony z tajemnicą znaczenia postaci poddanej procesowi objaśniania. W gruncie rzeczy bowiem nie chodzi tu wcale o wypracowanie jakiejś konkretnej odpowiedzi na pytanie, kim jest Stawrogin. Idzie tu raczej o zachowanie hermetycznej reguły interpretacyjnej, polegającej na odnoszeniu rozwiązania jednej zagadki do drugiej zagadki, tej drugiej z kolei do następnej i tak w nieskończoność, ponieważ zatrzymanie się na jakimś konkretnym rozwiązaniu oznacza, że nie jest się wtajemniczonym[16]. Istotnie, R. Przybylski trzyma się tej dyrektywy bardzo skrupulatnie, na co wskazuje formuła jego końcowego wniosku, w którym zamiast powiedzieć wprost, że Stawrogin jest nikim, nazywa go „pubertalnym kontestatorem". Właśnie dzięki zastosowaniu określenia „pubertalny kontestator" R. Przybylskiemu udaje się zachować swoje rozważania w zaklętym kręgu hermetycznej tajemnicy. Określenie to bowiem jest w wystarczającym stopniu nieczytelne, aby można uznać je za zagadkę. Zagadka ta z kolei może implikować następną zagadkę, na przykład zagadkę języka poetyckiego Zbigniewa Herberta, od którego pochodzi neologizm „pubertalny", i tak dalej *ad infinitum*. Tym samym proces interpretowania nigdy się nie kończy, a o to przecież w tym wszystkim chodzi.

Przy tej okazji wychodzi znowu na jaw całkowita nieprzydatność wykorzystywania intencji Dostojewskiego do interpretacji postaci Stawrogina. Skoro bowiem na skutek tego pojawiają się dwaj różni bohaterowie o wspólnym imieniu i nazwisku, to przedmiotem interpretacji

---

[16] „Każdy przedmiot, czy to ziemski, czy niebieski, kryje w sobie tajemnicę. Za każdym razem, gdy rozwikłana zostanie jakaś zagadka, będzie się ona odnosić do innej zagadki w ruchu postępującym ku zagadce ostatecznej. Jednak ostatecznej zagadki być nie może. Ostateczną zagadką hermetycznego wtajemniczenia jest bowiem, że wszystko jest zagadką. Stąd zagadka hermetyczna musi być pusta, ponieważ każdy, kto twierdzi, że rozwikłał jakąś zagadkę, sam nie jest wtajemniczony i zatrzymał się na powierzchniowym poziomie wiedzy o zagadce kosmicznej." (U. Eco *Interpretacja*..., s. 34).

stają się ostatecznie poczynania pisarza od momentu powzięcia przez niego zamiaru napisania powieści do chwili jej ukończenia. Jeżeli przy tym interpretator kładzie większy nacisk na pierwszy z owych momentów, w którym postać bohatera znajduje się dopiero w fazie projektowania, co daje się zauważyć w rozważaniach R. Przybylskiego, to może to nawet doprowadzić do wysunięcia pod adresem autora zarzutu, że posiadając doskonały projekt, poprzestał jedynie na jego połowicznej realizacji. Można, oczywiście, wysuwać rozmaite zastrzeżenia pod adresem Dostojewskiego, można wytykać mu niedbalstwo w doborze środków artystycznych, albo gromić go za okrucieństwo podejmowanej tematyki. Nie można jednak mieć mu za złe, że stworzył swojego bohatera nie tak, jak zamierzał, bo żeby móc postawić taki zarzut, trzeba by najpierw wiedzieć, czy istotnie chciał zrealizować to, co zamierzał, a do takiej wiedzy nie ma dostępu nawet wtajemniczony interpretator. Przed zamknięciem katalogu interpretacyjnych błędów R. Przybylskiego należy wspomnieć o jeszcze jednej ważnej kwestii, mianowicie o podwójnie subiektywnym charakterze jego odczytania utworu Dostojewskiego. Otóż subiektywizm „interpretacji" R. Przybylskiego przejawia się również w sposobie postrzegania przeszłości Rosji. Okazuje się bowiem, że R. Przybylski przystępując do opisu rosyjskiej rzeczywistości społeczno-politycznej, ma do niej wyraźnie negatywny stosunek. Świadczy o tym pojawienie się w eseju alegorii kapitana Lebiadkina, którą uznaje on za najwłaściwszą odpowiedź na pytanie, czym jest Rosja w *Biesach*. Odpowiedź ta brzmi następująco:

> To jest szklanka, a może probówka – jak wyrażał się uczenie Piotr – z robactwem. Z muchami, muszkami, karaluchami i innymi nikczemnymi owadami.[17]

Wydaje się, że nie można już wyrazić się o Rosji w bardziej niepochlebny sposób, aniżeli w ten właśnie. R. Przybylski odnajduje go bezbłędnie. Wybiera z ogromnej, wielowątkowej powieści jedną alegorię, która dokładnie odpowiada jego własnej ocenie Rosji. Trzeba jednak zauważyć od razu, że w rezultacie tego wyboru dochodzi znowu do nadinterpretacji utworu Dostojewskiego. Odczytanie Przybylskiego jest bowiem sprzeczne z konsekwentnie wygłaszanymi przez Dostojewskiego twierdzeniami, implikującymi jak najbardziej pozytywny obraz Rosji. Aby się o tym przekonać, wystarczy przestudiować *Dziennik Pisarza*, który jest prawdziwą skarbnicą tego rodzaju twierdzeń.

---

[17] R. Przybylski, M. Janion *Sprawa Stawrogina*, s. 42.

A oto jedno z nich, szczególnie wyraziście oddające obecną w pismach Dostojewskiego tendencję:

Tak rozwinięty organizm jak Rosja powinien także promieniować ogromnym znaczeniem duchowym. [...] Samą korzyścią materialną, samym „chlebem" – tak wysoki organizm jak Rosja nie może się zadowolić. I nie jest to ideał, nie są to frazesy: odpowiedzią na to – cały naród rosyjski. [...] Taki naród nie może budzić obaw o porządek, nie jest to naród nieporządku, lecz naród niezbitych poglądów i niezachwianych zasad, naród – miłośnik ofiar, szukający prawdy i wiedzący, gdzie się ona znajduje, naród łagodny, lecz silny i czysty sercem [...].[18]

Gdyby Przybylski uwzględnił w swoich rozważaniach to, co sugeruje powyższa wypowiedź, nigdy nie doszłoby do tak niefortunnego odczytania obrazu Rosji, który rzekomo znajduje się w *Biesach*. Nie doszłoby również do nadużycia alegorii kapitana Lebiadkina, która odnosi się w istocie do postępowej inteligencji rosyjskiej, szerzącej idee rewolucji socjalnej, nie zaś do całej Rosji i wszystkich bez wyjątku Rosjan. Należy bowiem zauważyć, że i w tym wypadku Przybylski lekceważy występujące w pismach Dostojewskiego twierdzenia, które zawierają z kolei krytykę inteligencji oderwanej od rosyjskiej tradycji kulturowej[19].

Nadużycie alegorii Lebiadkina sprawia ponadto, że esej Przybylskiego może być uznany za tekst o antyrosyjskiej wymowie. Należy przypuszczać, że ten właśnie fakt spowodował interwencję ambasady ZSRR po ukazaniu się w druku eseju Przybylskiego. Tak więc wbrew temu, co sądzi na ten temat T. Komendant, autor komentarza do *Sprawy Stawrogina*, interwencji tej nie można nie zrozumieć, choć nie oznacza to, że można się z nią zgadzać. Wyjaśnienie T. Komendanta nie wydaje się zresztą trafne[20], stwarza bowiem mylne wrażenie, że Przybylski, ogłaszając swój esej, występował przeciwko tzw. „kultowi jednostki", za co również przyszło mu drogo zapłacić. Tymczasem sytuacja przedstawiała się całkiem inaczej: w 1972 roku „kult jednostki" nie zbierał śmiertelnego żniwa, a Przybylski musiał płacić, ale tylko za interpretacyjny błąd, który sam popełnił.

---

[18] F. Dostojewski *Dziennik Pisarza*, przeł. M. Leśniewska, t. 3, s. 287.

[19] Krytyka ta łączy się w pismach Dostojewskiego z nawoływaniem inteligencji do ukorzenia się przed mądrością rosyjskiego ludu. Jest to istotna cecha kierunku rosyjskiej myśli społecznej, zwanego poczwiennictwem, którego reprezentantem jest właśnie Dostojewski. Na ten temat zob.: A. Walicki *W kręgu konserwatywnej utopii*, Warszawa 1964, s. 428-450.

[20] Zob.: R. Przybylski, M. Janion *Sprawa Stawrogina*, s. 81-83.

Przechodząc do omówienia odczytania postaci Stawrogina, które znajduje się w eseju Marii Janion, trzeba odnotować, że pozostaje ono w ściślejszym związku z tekstem powieści, aniżeli odczytanie Przybylskiego. Autorka abstrahuje zarówno od początkowych planów Dostojewskiego, jak i od czynników zewnętrznych, które plany te mogły zmienić lub uniemożliwić, wychodzi bowiem z założenia, że proces twórczy może być niezależny od początkowych zamierzeń autora, a w związku z tym niezależny od owych zamierzeń może być także i jego rezultat. Przyjęcie takiego założenia przed przystąpieniem do interpretacji postaci Stawrogina wydaje się jak najbardziej uzasadnione, gdyż, jak słusznie zauważa autorka, sam Dostojewski, pisząc powieść *Biesy*, „zdumiewał się samodzielną logiką procesu tworzenia"[21].
Nie uchroniło to jednak M. Janion od popełnienia interpretacyjnego błędu, który ma swoje źródło w przyjętym przez nią sposobie wyjaśniania faktu, iż Dostojewski uznał Stawrogina za postać typowo rosyjską. Otóż, starając się wytłumaczyć ten fakt, autorka wskazuje na ideowe pokrewieństwo postaci Stawrogina z prądami życia duchowego XIX-wiecznej Rosji, a zwłaszcza z tymi, w których pojawiają się wątki dualizmu gnostycznego. Zdaniem Janion, postawa Stawrogina może być odczytana jako postawa gnostyka, który dąży do uwolnienia się od spraw doczesnego świata. Potwierdzenie tej interpretacji znajduje autorka w fakcie, że

[...] w oczach wielu swych wielbicieli ma Stawrogin rysy złowrogiego demiurga, który może stworzyć nowego człowieka. Cechuje go dążenie do czystej wolności, odczuwa „mdłości" wobec natury, postanowił iść drogą zła aż do końca. Sekciarska myśl rosyjska napiętnowała sobą ekscesy tego zbrodniczego dandysa.[22]

Rzeczywiście, nie da się zaprzeczyć, że ogólna aura, którą wytwarzają wokół Stawrogina inne postaci występujące w *Biesach*, może sugerować podobną interpretację. Ma ona zresztą tę zaletę, że dzięki niej stają się bardziej zrozumiałe ekscesy wolności Stawrogina, ponieważ gnostycyzm istotnie bardzo ostro stawia problem wolności[23]. Należy je-

---

[21] Tamże, s. 49.

[22] Tamże, s. 54.

[23] Choć gnostycyzm ostrzej aniżeli chrześcijaństwo stawia problem wolności, nie oznacza to, że chrześcijaństwo kwestię tę całkowicie bagatelizuje. Nie można absolutnie zgodzić się z przeświadczeniem powtórzonym przez M. Janion za R. Przybylskim, który z kolei cytuje R. Guardiniego, że „zadaniem chrześcijanina jest powściągnięcie, a w niektórych przypadkach wręcz spętanie wolności naturalnej i podporządkowanie się woli Boga Ojca." (R. Przybylski, M. Janion *Sprawa Stawrogina*, s. 55). Ocena taka bardziej

dnak zauważyć, że wypowiedzi powieściowych wielbicieli Stawrogina, na których M. Janion opiera swoją interpretację, tak naprawdę wcale jej nie potwierdzają. W gruncie rzeczy bowiem mówią one o ideach bohaterów, którzy je wygłaszają, a nie o idei reprezentowanej przez Stawrogina. Kiedy na przykład Piotr Wierchowieński wspomina o skopcach i o Iwanie Carewiczu[24], to świadczy to tylko o jego chęci włączenia Stawrogina do planów realizacji jego własnej idei, która zakłada szerzenie zamętu, gwałtu i przemocy w celu stworzenia nowego porządku społecznego. Wierzenia skopców są więc w tym kontekście, podobnie jak i sam Stawrogin, potraktowane instrumentalnie. Są jedynie elementami rewolucyjnej machiny i trudno doprawdy znaleźć w powieści argumenty przemawiające za tym, aby miały być one czymś więcej. Z kolei wypowiedź Szatowa, określająca Stawrogina jako człowieka, który „nie posuwa się po krawędzi, lecz śmiało leci głową w dół"[25], także nie wydaje się dostateczną podstawą do uznania go za członka sekty, konsekwentnie podążającego drogą zła. Szatow bowiem, wyszydzając lubieżne występki Stawrogina, porównuje jego wyczyny do ekscesów markiza de Sade, co jednoznacznie wskazuje na istnienie powiązań Stawrogina z kulturą zachodnioeuropejską. Nie można zresztą twierdzić, że podąża on konsekwentnie drogą zła. Szatow w liście do Darii wyznaje przecież:

---

aniżeli do chrześcijaństwa pasuje do judaizmu, do którego istoty należy właśnie podporządkowanie człowieka Prawu i woli Jahwe. Chrześcijaństwo natomiast obala Prawo i zastępuje podporządkowanie woli Boga więzią opierającą się na miłości, do realizacji której niezbędna jest wolna wola człowieka.

W twórczości Dostojewskiego bardzo wyraziście uwydatnia się owo chrześcijańskie podejście do problemu wolności. „Dobra Nowina" głoszona przez depozytariuszy chrześcijańskiej Prawdy tej miary, co Tichon i starzec Zosima, określa jasno, że człowiek obdarzony jest wolną wolą. Może więc wybierać pomiędzy dobrem a złem, nie tracąc nic ze swojej wolności, niezależnie od dokonanego wyboru. Oznacza to, że asceta, wybierający dobro, nie wyzbywa się skłonności do zła, a zbrodniarz, utwierdzający się w złu poprzez dokonywanie nowych zbrodni, nie traci możliwości wyboru dobra. Ta ostatnia sprawa może zresztą wzbudzać wątpliwości, czy ujęcie problemu chrześcijańskiej wolności w dziełach Dostojewskiego jest ortodoksyjne. Droga bowiem, którą zbrodniarz może podążać ku Prawdzie Bożej i ku dobru wiedzie przez czyściec cierpienia, w czym daje się rozpoznać wpływ gnostycyzmu (zob. przyp. 31). Trzeba jednak złożyć to na karb prawosławnej myśli religijnej, która ulegała rozmaitym wpływom.

[24] Zob.: F. Dostojewski *Biesy*, s. 386.

[25] Tamże, s. 234.

Tak samo jak i dawniej – mogę zrobić dobry uczynek i robi mi to przyjemność. Ale już zaraz pragnę złego i tak samo czuję przyjemność. I to, i tamto uczucie jest zawsze zbyt płytkie, a nigdy nie chcę bardzo.[26]

Próba odczytania Stawrogina jako gnostyka nie może się powieść również dlatego, że charakterystyka jego osoby, która znajduje się w tekście, nie pasuje do gnostycznego schematu postępowania, umożliwiającego osiągnięcie zbawienia. Po pierwsze, trudno znaleźć dowody na to, aby Stawrogin posiadł tajemną wiedzę, która daje gnostykowi rozumową pewność zbawienia[27]. O wiedzy takiej wspomina w powieści jedynie Kiriłłow, stwierdzając, że „gdyby ludzie wiedzieli, że im dobrze, byłoby im dobrze – póki nie wiedzą, źle im"[28]. Jednakże Stawrogin zupełnie się z tym nie zgadza, tak samo jak nie zgadza się ze wszystkimi rozumowymi argumentami Kiriłłowa, określając je mianem starych filozoficznych komunałów[29]. Po drugie, tekst powieści nie potwierdza, by Stawrogin dążył do osiągnięcia zbawienia i by zbawienie było w ogóle celem jego działania. Jego spowiedź w klasztornej celi u Tichona przekonuje bowiem[30], że zbrodnie nie stają się dla niego, tak jak dla niektórych gnostyków, źródłem wiedzy o moralnym upadku, w następstwie której pojawia się potrzeba przyjęcia oczyszczającego, zbawczego cierpienia[31]. W istocie spowiedź ta nie wynika z potrzeby oczyszczenia, ale z potrzeby upamiętnienia zbrodniczych czynów, o czym doskonale wie również M. Janion[32]. Należy zresztą zauważyć,

---

26 Tamże, s. 621.

27 Zdaniem A. Besançona, gnoza daje gnostykom „to, czego nie ma wiara, a mianowicie pewność rozumu, rozumowi zaś daje to, czego mu dotąd brakowało: wszechogarniające, oświecające, przeobrażające, prowadzące ku zbawieniu spojrzenie na świat." (A. Besançon *Pomieszanie języków i inne szkice*, przeł. i wyb. J. M. Kłoczowski, Wszechnica Społeczno-Polityczna 1989, s. 57).

28 F. Dostojewski *Biesy*, s. 218-219.

29 Tamże, s. 218.

30 Tamże, s. 634-649.

31 Potrzeba poniesienia kary w celu oczyszczenia się z winy występuje przede wszystkim w gnozie chrześcijańskiej, której czołowym reprezentantem jest Orygenes, twórca nauki o apokatastazie, zakładającej możliwość powrotu upadłych bytów duchowych do jedności ze Stwórcą pod warunkiem przyjęcia przez nie cierpienia. Jak zauważa M. Eliade, Orygenes był krytykowany za swoje poglądy już za życia. „Oskarżono go o to, że był w większej mierze filozofem i gnostykiem niż teologiem chrześcijańskim. Apokatastaza zakładała powszechne zbawienie, a więc także zbawienie Diabła; co więcej, włączała dzieło Chrystusa w proces typu kosmicznego." (M. Eliade *Historia wierzeń i idei religijnych*, t. 3, przeł. A. Kuryś, Warszawa 1995, s. 34).

32 R. Przybylski, M. Janion *Sprawa Stawrogina*, s. 51.

że kategoria gnozy o wiele bardziej nadaje się do interpretacji przekonań wyrażonych przez Tichona[33], aniżeli do oświadczenia Stawrogina. Skoro więc nie ma pokrewieństwa pomiędzy postawą ideową bohatera Dostojewskiego a gnostyckim światopoglądem rosyjskich sekt, to wciąż bez odpowiedzi pozostaje pytanie, jak należy rozumieć jego ekscesy wolności. Jedno jest przynajmniej pewne, mianowicie to, że Stawrogin stanowi personifikację idei wolności, ściślej zaś mówiąc, idei wolności negatywnej, ponieważ negacja towarzyszy wszystkim jego działaniom. Fakt ten jest tym pewniejszy, że uświadamia go sobie sam bohater. W cytowanym już liście do Darii wyraża to tak:

> O wszystkim można dyskutować bez końca, lecz ze mnie sączy się tylko przeczenie, bez jakiejś wielkoduszności i bez jakiejś siły. Właściwie przeczenie nie wysączyło się: było zawsze płytkie i mdłe.[34]

Wydaje się, że aby zrozumieć ideową postawę Stawrogina, trzeba najpierw ustalić, do jakiego wzorca kulturalnego odwoływał się Dostojewski, nazywając swojego bohatera w liście do Katkowa postacią typowo rosyjską. Chcąc dokładnie określić charakter owej typowości, należy zacząć od zwrócenia uwagi na istotny element powieściowego wizerunku Stawrogina, który został zupełnie zlekceważony przez Przybylskiego, a przez M. Janion uznany za oznakę jego ideowej przynależności do gnostycyzmu. Otóż Stawrogin jest jednostką całkowicie wyrwaną z więzi społecznych i kulturowych. Zajmuje on wysoką pozycję w hierarchii społeczeństwa rosyjskiego, ale zupełnie nie identyfikuje się z tradycją i normami obyczajowymi własnej sfery, co prowadzi go do bratania się z plebeuszami. Będąc zaś człowiekiem ukształtowanym w pełni przez kulturę zachodnioeuropejską, nie może traktować Rosji jako swojej ojczyzny. Ale też ojczyzną nie może stać się dla niego Europa, w której pragnie się osiedlić, ponieważ, pomimo swojego wychowania, nie przestał być Rosjaninem. W konsekwencji skazany jest na los wiecznego wędrowca, który poszukując swojej „ziemi obiecanej" dociera do wielu miejsc i daje się porwać rozmaitym ideom, ale w żadnym z tych miejsc i przy żadnej z tych idei nie zatrzymuje się na dłużej.

Wszystko to daje dostateczną podstawę do uznania Stawrogina za bohatera o charakterze Czaadajewowskim. Nie chodzi tu, rzecz jasna, o wykazywanie analogii pomiędzy Stawroginem a historyczną posta-

---

[33] Zob. przyp. 23.

[34] F. Dostojewski *Biesy*, s. 621.

cią rosyjskiego filozofa, Piotra Czaadajewa, choć nie da się ukryć, że one faktycznie istnieją[35]. Nie chodzi również o odwoływanie się do intencji Dostojewskiego, który w trakcie pisania *Biesów* planował umieszczenie Czaadajewa w swojej następnej powieści[36]. Chodzi tu wyłącznie o stwierdzenie faktu, że w charakterze Czaadajewa, jako osoby historycznej, znajduje się wzorzec postaci typowo rosyjskiej, który może być odniesiony zarówno do Stawrogina, jak i do wielu innych postaci. W twórczości Dostojewskiego ten typ kulturalny uwidacznia się również w portrecie Wiersiłowa, który nie tylko uświadamia sobie, że jest reprezentantem owego typu, ale też podaje jego charakterystykę:

W nas – czyli w szlachcie, powiada Wiersiłow – wytworzył się w ciągu wieków pewien, nie spotykany nigdzie indziej, wyższy kulturalny typ człowieka, cierpiącego za cały świat. Jest to typ rosyjski [...]. W nim ukryta jest przyszłość Rosji. Dziś jest nas może tysiąc, może trochę mniej, może trochę więcej, ale cała Rosja istniała tylko po to, aby wydać ten tysiąc.[37]

Jako reprezentant owego tysiąca Wiersiłow, podobnie jak Stawrogin, prowadzi życie duchowego tułacza, któremu w wędrówce po świecie idei towarzyszy jego wieczny „rosyjski smętek". Ów „rosyjski smętek" jest niczym innym, jak świadomością niemożności opowiedzenia się za którąś z idei albo świadomością całkowitego wykorzenienia. Wydaje się, że w nim tkwi przyczyna ekscesów wolności takich bohaterów, jak Stawrogin, czy Wiersiłow. W nim także leży klucz do rozwiązania problemu, który podzielił M. Janion i R. Przybylskiego. Stawrogin bowiem wcale nie czuje się dobrze z wolnością, która nie daje mu żadnego punktu oparcia. Pragnie on w gruncie rzeczy powrotu do „złotego wieku" ludzkości, do czasów, kiedy człowiek żył w harmonii z drugim człowiekiem i z Naturą. Charakterystyczne jest zresztą to, że śni mu się ten sam obraz Claude Lorraina[38], ilustrujący „złoty wiek", który przyśnił się Wiersiłowowi[39]. To tęsknota obydwu bohaterów za utraconą więzią z ludźmi i ze światem, tęsknota, której w żaden sposób nie mogą oni zaspokoić, ponieważ nigdzie nie potrafią się zakorzenić. I to jest

---

35 Stawrogin, podobnie jak i Czaadajew, uważany jest za chorego psychicznie. Podobnie jak i tamten rezygnuje ze służby w wojsku, a także podróżuje po Europie.

36 Zob.: F. Dostojewski *Listy*, s. 276.

37 F. Dostojewski *Młokos*, przeł. M. Bogdaniowa i K. Błeszyński, Londyn 1993, s. 503-504.

38 Zob.: F. Dostojewski *Biesy*, s. 646.

39 Zob.: F. Dostojewski *Młokos*, s. 502.

w istocie przyczyną ich tragiczności, bo, jak powtarza za Szatowem Stawrogin,

ten, kto traci związek ze swoją ziemią, ten traci swoich bogów, to znaczy wszystkie swoje cele.[40]

Jarosław Grzech

Co kto woli

Rzadko się zdarza, by autor zaraz na początku swego dzieła podważał jego celowość. A w pierwszych zdaniach swej książki[1] Stanisław Balbus wyznaje:

W przypadku Wisławy Szymborskiej właściwie nie ma czego komentować i objaśniać. Wszystko jest tu całkowicie jasne (mimo iż tak przecież złożone, wieloaspektowe i trudne); wszystko powiedziane w ten jeden jedyny z możliwych, najbardziej precyzyjny sposób, który jest za każdym razem, przy okazji każdego wiersza, artystycznym i intelektualnym odkryciem. Nie do ponowienia ani parafrazy.

Oryginalna to autoreklama, zasłużenie nobilitująca poezję Szymborskiej, ale stawiająca jej interpretatora w niezręcznym położeniu. Uświadamia trudność czy wręcz zakaz mówienia o twórczości, której „niebywale finezyjne konstrukcje artystyczne" nie są w stanie udźwignąć ciężaru badawczej aparatury, a rozwikłanie jej zagadek grozi ich unieważnieniem. To oczywiście prowokacja, a może i odrobina kokieterii – wszak książka jednak powstała. Praktyka ta przypomina paradoks Różewicza – autor neguje sens tworzenia, nie przestając jednocześnie pisać nowych wierszy.
Poezja Szymborskiej istotnie stawia opór i onieśmiela badacza, jednocześnie jednak stanowi dla niego wyzwanie. Balbus zapowiada, że nie będzie się zagłębiał w drobiazgową, stylistyczno-językową analizę wierszy i w zamian proponuje o p o w i e ś ć o zawartym w nich rozumieniu świata, o „światoodczuciu" Szymborskiej. Chce odkryć zasadę, która decyduje o spójności i oryginalności jej różnorodnych utworów, nie naruszając przy tym skomplikowanej i delikatnej konstrukcji poe-

---

[40] F. Dostojewski *Biesy*, s. 621.

[1] S. Balbus *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej*, Kraków 1996, Wydawnictwo Literackie.

tyckiego gmachu. Nie chce go „rozbierać" na czynniki pierwsze, woli znaleźć do niego klucz. Wielokrotnie we wstępie powtarza, że pisząc o tej poezji, nie chciałby nic uronić z jej finezji i urody.
Jaki to klucz?
Krytyk wyjaśnia świat tekstów Szymborskiej poprzez monadologię, a odwołując się do filozofii Leibniza, zastrzega równocześnie, że poetka nigdzie do tej inspiracji się nie przyznaje. Na kontekst ten wskazywał wcześniej Jerzy Kwiatkowski w przedmowie sprzed dwudziestu lat do *Poezji* Szymborskiej; propozycja interpretacyjna Balbusa idzie jednak dalej. Można by się zastanawiać nad ryzykiem takiego odczytania – do jakiego stopnia zbieżność światopoglądu Szymborskiej z myślą Leibniza ma uzasadnienie w rzeczywistym zapożyczeniu, jest zgodna z intencją autorską. W odniesieniu do niektórych wierszy (*W rzece Heraklita* czy *Rozmowa z kamieniem*) powyższe nawiązanie okazuje się niezbędne dla właściwej ich interpretacji, mniej oczywiste, i chyba bardziej kontrowersyjne, staje się jednak przykładanie monadologicznej matrycy do całej twórczości poetki.
Przytoczony przez badacza poetycki „materiał dowodowy" zdaje się jednak skutecznie bronić jego tezy. W rozdziale *Tylko co to takiego poezja*? pada pytanie o poglądy estetyczne Szymborskiej, zawarte w jej tekstach „autotematycznych". Przedstawiona zostaje „monadyczna" sytuacja sztuki słowa – niemożliwe jest dotarcie do istoty bytu dzięki językowi, twórca nazywa bowiem tylko dla siebie i tylko sobie przybliża nazwane. W kolejnych rozdziałach „poetycka monadologia" obejmuje coraz szersze obszary ludzkiej egzystencji, podejmując najważniejsze dla niej problemy: przypadkowości i powierzchowności istnienia człowieka jako jednostki i gatunku, jego możliwości poznawczych, zdolności porozumiewania się, stosunku bytu i nicości. W części *Stworzenie świata*, która stawia pytanie o genezę danej nam rzeczywistości i sposób jej ujawniania, nakreślona zostaje oryginalna „erotyczna kosmogonia" – tylko miłość potrafi bowiem łączyć poszczególne istnienia i przezwyciężać monadyczność bytu. Przyglądając się wierszom miłosnym, krytyk dostrzega w nich zaszyfrowany wzór kondycji ludzkiej, przenosząc wnioski, wypływające z ich odczytania, również na teksty „niemiłosne". Zabieg jest efektowny, a erotyczny klucz idealnie pasuje do przytoczonych przykładów, lecz nie daje się zastosować do większości utworów poetki.
Rozdział następny – *Na niemożliwej granicy* – na przykładzie erotyków pokazuje typowe monadyczne sytuacje człowieka. Jednocześnie, analizując antynomie miłości, krytyk otwiera perspektywę metafizyczną tej poezji. Stąd już tylko krok do „światów możliwych", nadrzędnego dla rozważań autora pojęcia, po raz kolejny nawiązującego do filozofii Leib-

niza. Wskazuje ono na byty zaginione, odłączone, zapomniane, śnione, wymyślone, wytworzone przez dzieła sztuki, przewidywane, niezrealizowane. Pytanie o istnienie i wygląd naszej rzeczywistości wobec możliwych obszarów cudzych, wprowadza formułę „świata aktualnego", stanowiącego wypadkową wspólnej wiedzy autora i czytelnika. Kategorie te wiodą do pytania najważniejszego: o zagadkę bytu i transcendencję. Staje się ono punktem wyjścia kolejnego rozdziału. Absolut pozostaje jednak nieznany, metafizyczny dramat człowieka rozgrywa się zawsze w jego realnym „świecie aktualnym". W rozdziale końcowym natomiast, przekornie zatytułowanym *Od tego trzeba było zacząć*, Balbus skupia się na najnowszym tomiku Szymborskiej *Koniec i początek*. Zawiera on pogłębione wersje podstawowych tematów tej poezji, wśród których szczególnie wyraźny staje się problem metafizyczny.
Powracające w wierszach motywy porównuje autor do wielogłosowej fugi, ale analogię tę można by odnieść także i do jego własnej opowieści. Przyjmuje ona różne perspektywy, lecz zachowuje stały przedmiot refleksji i zawsze dochodzi do najważniejszego – do interpretacji rzeczywistości. Mówiąc inaczej: świat wygląda ze wszystkich stron książki. W różnorodności ujęć nie gubi się spójność całościowej wizji. Pierwszy rozdział jest tego znakomitym przykładem. Nieustannie zmienia się tu kadencja narracji, raz mówi badacz, raz liryk, raz ironista, innym razem statystyk, encyklopedysta czy biograf. Nawet życiorys Szymborskiej nas nie nuży – obcujemy z żywą osobą, poznajemy jej prywatne pasje (choćby „wyklejanki" dla przyjaciół), temperament, charakter. Po wstępie *Z lotu ptaka* mamy wrażenie, że już dobrze znamy Szymborską – poetkę, felietonistkę, redaktorkę, człowieka wreszcie. Kolejne rozdziały dopełniają się wzajemnie, ukazując istotę poezji Szymborskiej z różnych punktów widzenia. Odnosi się wrażenie, że opowieść ta nie rozwija się linearnie, ale stopniowo odkrywa, pogłębiając te same zagadnienia. We fragmencie książki poświęconym poezji tak naprawdę mowa jest o rzeczywistości, w części *Stworzenie świata* – o „erotycznej kosmogonii", a w rozdziale o miłości – o metafizyce. Autorowi nie udało się jednak uniknąć powtórzeń pewnych tez, być może wynika to z pierwotnej autonomiczności tekstów, które – choć w zmienionej formie, jak zaznacza krytyk – złożyły się na książkę. Wielokrotnie wraca też Balbus w kolejnych rozdziałach do tych samych utworów, podobnie jak Szymborska „obmyśla" jeden wiersz z kilku stron naraz: ***, *Nicość przenicowała się..., Rozmowa z kamieniem, Obmyślam świat, Na wieży Babel, Przy winie* należą do najczęściej przywoływanych. Interpretacje te są szczególnie cenne, jednak każda selekcja rodzi niedosyt, a Szymborska pozostaje w pamięci czytelnika autorką tych – świetnych co prawda – ale kilku zaledwie wierszy.

Konsekwencją wyboru formy „opowieści" jest oddanie głosu (pozornie, jak się okaże) „zwykłemu miłośnikowi poezji", który zyskuje przewagę nad badaczem literatury. Inaczej mówiąc, Balbus adresuje swą książkę nie tylko do wąskiej grupy specjalistów, ale także do nieprofesjonalnych czytelników, inteligentnych, wrażliwych na poetyckie słowo, choć niekoniecznie zaznajomionych z naukowym słownikiem i metodologią. Przekłada więc hermetyczny język naukowy na język zrozumiały dla niefachowca. Cenna jest ta troska o lekturowy komfort odbiorcy, dla którego wszelkie zabiegi analityczne, choć na pewno wyjaśniłyby tajniki warsztatu Szymborskiej, pozostałyby po prostu niezrozumiałe. Krytyk przestrzega więc pierwszego przykazania poezji Szymborskiej: mówić należy tylko wtedy, gdy ma się rzeczywiście coś do powiedzenia, i nigdy przy tym nie nudzić.
„Zwykły miłośnik" okazuje się jednak mistyfikacją, za nim konspiracyjnie ukrywa się badacz, który – jak na podziemie przystało – działa bardzo aktywnie. Chociaż Balbus nie wikła się w leksykalne, fonetyczne czy wersyfikacyjne rozbiory, choć unika wyjaśniania paradoksów i dowcipów (przeciw takim praktykom interpretacyjnym kilkakrotnie jawnie występuje), to proces ten musiał się jednak dokonać, a czytelnik książki styka się z rezultatami wcześniejszych już analiz. Wszystkie te nieefektowne i często utrudniające lekturę czynności badacza zostały odbiorcy oszczędzone. Całkowita rezygnacja z naukowego języka okazuje się nieosiągalna, ale możliwe jest zachowanie dystansu: Balbus umieszcza terminy w cudzysłowach, jednocześnie je tłumacząc. Powstaje w ten sposób teoretycznoliteracki „drugi obieg" opowieści, w którym znajdziemy „autotematyzm",„metapoetycki",„parnasistowski",„lirykę maski",„lirykę roli", podmiot utworu zwany Absolutem lub Najwyższą Instancją. „Naukowe" cudzysłowy oswajają nie przyzwyczajonego do takiego nazewnictwa czytelnika, wprowadzają nowe pojęcia, które potem pojawiają się już obłaskawione i bez dystansującej interpunkcji. Trzeba jednak przyznać, że jest ich niewiele. Projektowany czytelnik Balbusa nie musi wcześniej znać poezji Szymborskiej ani wiedzieć, czym jest autotematyzm, ale z pewnością będzie miał tę świadomość po lekturze, zachęcony do lektury aneksu zawierającego dwadzieścia jeden wierszy Szymborskiej. (To świetny pomysł, ta tekstowa bliskość, możliwość weryfikacji autorskiej opowieści). Autor cały czas pamięta o swoim odbiorcy, prowadzi z nim dialog i stawia wymagania, oczekując minimum poetyckiego wyczucia (dowcip Szymborskiej „widać w każdym tekście jak na dłoni. Kto tego nie widzi, nie ma powodów do kontaktów z jej poezją", „Kto by uważał Wisławę Szymborską za pesymistkę, wystawiłby sobie samemu niezbite świadectwo, że jej poezja pozostaje mu całkowicie obca"). Trudność lektury wzrasta jednak wraz z kolejnymi rozdziałami, a w czę-

ści *Światy możliwe* autor czuje się już w obowiązku uprzedzić, że wcieli się teraz w rolę teoretyka i historyka literatury. Radykalnie zmienia się styl wypowiedzi. Przyzwyczajony do lekkiego tonu i komunikatywnego języka odbiorca może poczuć się nieco zaskoczony, gdy zostaje wplątany w gąszcz definicji i filozoficznych terminów. Niekiedy wydaje się, że proporcje między tekstem poetyckim a filozoficznym kontekstem zostają zachwiane, a wiersze zostały napisane przez Szymborską jedynie dla zilustrowania teorii Leibniza.

Nie budując systemu ani nie ferując niepodważalnych sądów, tworzy krytyk w swej książce spójną, godzącą sprzeczności i różnorodną tematykę interpretację poetyckiego mikrokosmosu Szymborskiej. Jednocześnie zaproponowana przez niego formuła jest na tyle pojemna, że mieszczą się w niej i inne ujęcia tej poezji. Gdyby bowiem zainteresować się dziełami sztuki, rzeczywistością snu czy ewolucją, każdy z tych aspektów twórczości poetki można by wyjaśnić dzięki kategorii „światów możliwych". Tu znalazłby wytłumaczenie „ekscentryczny" – jak go nazwała Grażyna Borkowska – punkt widzenia Szymborskiej czy heretyckość, antyprogramowość i wewnętrzna antynomiczność jej poezji, wielokrotnie przywoływane przez badaczy. Na ich temat krytyk jednak konsekwentnie milczy. Narracja jest płynna i nie przerywana cytowaniem cudzych prac, co autor nazywa „zbytnią pedanterią" i z czego czuje się zmuszony wytłumaczyć. Koncentrując swą uwagę na poetyckim słowie, minimalizuje rolę wszelkich pozapoetyckich komentarzy. Dwukrotnie zostaje wspomniany jedynie sąd Jerzego Kwiatkowskiego, raz Artura Sandauera. Dla dociekliwych pozostaje potężna bibliografia przygotowana przez Dorotę Wojdę, a zawierająca zarówno opracowania ogólne, jak i omówienia tomów poetyckich oraz poszczególnych wierszy.

Brak przypisów nie oznacza braku kontekstów: krytyk sięga do źródeł – utworów poetki oraz ich filozoficznego zaplecza, (Heraklit, św. Augustyn, Leibniz, Kierkegaard, Heidegger). Jednocześnie omawiana twórczość zostaje dyskretnie umieszczona na tle historycznoliterackim, często na zasadzie kontrapunktu. Dialog z przyzwyczajeniami historii i krytyki literatury widoczny jest już w pierwszym zdaniu książki: „Historia literatury wpoiła w nas przekonanie, że im poezja wybitniejsza, tym lepiej przez badaczy literatury opisana, skomentowana, przedyskutowana. A także na odwrót". Trudno się tu nie uśmiechnąć. Balbus podpowiada swój własny sposób odczytania tej twórczości, na pewno nie jedyny i nie wyczerpujący jej problematyki, ale atrakcyjny i przekonujący. Zaznacza, że nie pisze monografii, lecz chce przedstawić „swoją" Szymborską. Ta książka stanowi bowiem również jeden z literaturoznawczych „światów możliwych".

A jaka – według Stanisława Balbusa – powinna być poezja? Wydaje się, że jest dla niego sposobem interpretowania i poznawania świata, któremu zostaje podporządkowana. Nie sztuka, ale życie stanowi punkt odniesienia, „autotematyzmy" są jałowe, jeśli nie odsłaniają, nie uwyraźniają życia, a „autotematyści", jak pisze autor, bywają nieszczerzy, kokieteryjni i autystyczni. Sposób wyrazu pozornie mniej interesuje Balbusa, ważniejsze staje się „co" niż „jak", przy czym owo „co" wynika właśnie z owego „jak", od którego zależy „sprawność poznawcza" sztuki. Poezja jest wyrazem indywidualnego widzenia rzeczywistości i właśnie o tym światopoglądzie czy świato-oglądzie twórcy warto pisać. Zwłaszcza jeśli ma się do czynienia z tej klasy twórczością, co Szymborskiej. Balbus szuka wspólnego mianownika jej liryki, decydującego o światopoglądowej spójności. I go odnajduje. Takie właśnie rozumienie poezji – jako sztuki obmyślającej świat, odsłaniającej jego metafizyczny plan, będącej „narzędziem" dla spraw uniwersalnych – jest krytykowi najbliższe. Nie ukrywa on swego zauroczenia Szymborską, jest zawsze po jej stronie, a jego entuzjazm i fascynacja udzielają się także czytelnikowi. Choć niekiedy nadmiar może drażnić – zwłaszcza w pierwszej części książki autor zdaje się zarzucać czytelnika licznymi superlatywami, jak np. „szczyty najsubtelniejszego dowcipu i intelektualnej finezji", każąc przyjmować je na słowo honoru, jak niegdyś Lechoń w swych zapewnieniach o blasku talentu Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Na szczęście Balbus potrafił ową subtelność i kunsztowność dzieła swojej bohaterki udowodnić później we wnikliwych interpretacjach, świadczących o radości czytania Szymborskiej. Spoglądając z lotu ptaka, zachował zarazem ostrość widzenia szczegółu.

W jego podejściu do wierszy widać to samo staranie, co w wierszach Szymborskiej, jakby istniała zależność między językiem badacza a badanej poezji. Krytyk łączy, co wychodzi książce na dobre, rzeczowość sądów z lekkością stylu, element zabawy i dowcipu z poważną konstatacją, mówi językiem komunikatywnym, ale operuje też uogólnieniem, nieobca jest mu ironia i autoironia. Odrzuca metaforę „nie w guście Szymborskiej", tłumaczy się z pewnych „bardzo złych określeń na tak subtelną poezję", „mówiąc zaś nieco oględniej i nieco bliżej tonacji mowy Szymborskiej", przyznaje się, że pewnych tajemnic tej poezji zgłębić nie jest w stanie (a on nie wie i nie wie...). Jednocześnie udaje mu się oprzeć pokusie nadmiernego cytowania Szymborskiej. A nie jest to takie proste, jakby się mogło wydawać. Książka Balbusa reprezentuje bowiem nie tak częstą tendencję wśród wielu pozycji, które ukazały się od października ubiegłego roku: proporcje między tekstem przytaczanym (czy to samej poetki, czy innych badaczy) a tekstem autorskim okazują się korzystne dla tego ostatniego. Tym razem to nie

wiersze wiązane są komentarzem badacza, ale w jego samodzielne rozważania wplecione zostają wybrane poetyckie przykłady. Dlatego czytelnik ze spokojnym sumieniem mógłby powiedzieć, parafrazując Szymborską z wiersza *Możliwości*, że woli książkę Balbusa.
Stanisław Balbus woli poezję od dzieł jej komentatorów. Woli mówić zrozumiale niż naukowo. Woli stawiać pytania niż dawać jednoznaczne odpowiedzi. Woli Szymborską.

Joanna Grądziel

„... pozostać wiernym niepewnej jasności"

Książka Danuty Opackiej-Walasek[1] stawia swojego odbiorcę przed zaskakującym paradoksem: nie dokonując żadnych rewolucyjnych przewartościowań ani obrazoburczych reinterpretacji, a co najwyżej, nieco inaczej niż jej poprzednicy rozkładając akcenty, autorka przedstawia zupełnie nowy wizerunek badanej poezji. Często i z aprobatą przywołuje wyniki dotychczasowych badań, lecz ani na chwilę nie traci świeżości własnego spojrzenia. Tylko częściowym wytłumaczeniem mogą być słowa autorki z *Wprowadzenia*:

Zamierzeniem więc realizowanym w tej książce jest obserwacja p o e z j i [podkr. Autorki] Zbigniewa Herberta, dokonywana w przekroju kilku kręgów problemowych i zabiegów lirycznych – przede wszystkim tych, które nie skupiły dotychczas na sobie uwagi badaczy bądź zostały zarysowane szkicowo i fragmentarycznie, nie uzyskując szerszego omówienia analityczno-interpretacyjnego.

To, że przedmiotem badań jest p o e z j a Herberta, rzeczywiście współdecyduje o ich odkrywczości – tak się bowiem zdarzyło, że w pracach poświęconych poecie dominował dotąd model, w którym poezja była tylko materiałem, źródłem przykładów, nie zaś samym przedmiotem badań, którym czyniono albo przekazywaną w niej filozofię (zwłaszcza etykę), albo zastosowaną technikę (ideologię?) poetycką – ze sztandarowym problemem klasycyzmu.
Drugi człon prezentacji autorskich zamiarów jest jednak w przytoczonym cytacie zdecydowanie zbyt skromny – sugeruje bowiem jedynie

[1] D. Opacka-Walasek *„...pozostać wiernym niepewnej jasności". Wybrane problemy poezji Zbigniewa Herberta*, Katowice, 1996 Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

przyczynkarskie poszukiwanie zagadnień pominiętych, zwłaszcza że w innym miejscu autorka wyrzeka się ambicji syntetycznych. Taki uzupełniający dotychczasowy stan badań charakter ma wszakże tylko druga część książki, w porównaniu z pierwszą, zasadniczą, mająca rozmiar trochę tylko rozbudowanego aneksu. Owa pierwsza część poszukuje swoich wniosków nie obok dotychczasowych ustaleń, lecz pomiędzy lub nawet ponad nimi – próbując pokazać, jak z drobnych środków poetyki rodzi się tak charakterystyczne dla Herberta przesłanie – że dotychczasowy podział badań na mówiące „jak" i „co" jest sztuczny, a przynajmniej zubażający recepcję tej twórczości, bo „jak" interesuje teoretyka literatury, „co" – filozofa, a Herbert jest przecież poetą. I to poetą wybitnym – jeśli zaś w ogóle można marzyć o „udowodnieniu" czyjejś wybitności, to książka Danuty Opackiej bardzo się do takiego dowodu zbliża, pokazując, że istota poezji nie leży ani w języku, ani w wąsko pojętej treści przesłania, lecz – czerpiąc z obydwu – sama oznacza zdecydowanie więcej.

Zastosowana metoda przynosi bowiem doskonałe rezultaty. Rezygnując z zamiaru dokonania syntezy całej wiedzy o Herbercie (nazwijmy to „syntezą merytoryczną"), autorka łączy podstawowe, odseparowane dotąd płaszczyzny, na których tę wiedzę zdobywano, tworzy więc „syntezę metodologiczną", która otwiera drogę do tej oczekiwanej, pełnej i merytorycznej. Wynik jest bardzo zachęcający – widać, jak sens poezji Herberta narasta stopniowo, organicznie, z zadziwiającą konsekwencją – od pojedynczych motywów i obrazów, poprzez utwory, ważniejsze wątki całej twórczości, aż po wieńczące ją przesłania. Tłumaczy to, dlaczego wszystkie przywołane przez Opacką ustalenia jej poprzedników nabierają tak zaskakującego uroku nowości, choć wiele z nich znamy od dawna, niektóre zaś zeszły do poziomu nieledwie frazesów – do tej pory były bowiem jedynie mniej lub bardziej izolowanymi, choć nieraz bardzo cennymi obserwacjami, tutaj natomiast stają się częściami jednolitej i konsekwentnej teorii, nie tylko pomagającej opisać i zrozumieć poezję Herberta, lecz także ukazującej jej intelektualną elegancję i wielkość. Przywrócone są zachwiane dotąd – na korzyść tego pierwszego – proporcje między recepcją Herberta – moralisty a Herberta – poety, lecz nie kosztem pomniejszenia roli etyki. Obie płaszczyzny ukazują po prostu swą fundamentalną jedność.

Pierwsza, zasadnicza część książki – *Struktura autorytetu* – składa się z dwóch rozdziałów. Pierwszy – *Taktyka poetycka* – dotyczy przede wszystkim kreacji podmiotu w twórczości Herberta. Nie chodzi jednak o znane kwestie liryki maski czy roli, lecz o problem bardziej fundamentalny – raczej kreację wpisanego w utwór obrazu autora niż sam podmiot liryczny. Analizowana jest jego osobowość – ze szczególnym

podkreśleniem prawdziwej dojrzałości, następnie sposób, w jaki dochodzi do swych twierdzeń – poddawanie kontroli zarówno rozumowania, które do sądów prowadzi, jak obserwacji, którą się ono żywi. Rozbudowany fragment dotyczy przeżycia wojny i pamięci o poległych. Herbert przeciwstawiony jest tu Miłoszowi i Różewiczowi, poruszającym ten sam temat zupełnie inaczej. O ile dla nich wojna oznacza dehumanizację, przed którą pierwszy ucieka w niepamięć, drugi zaś daje się jej całkiem przytłoczyć, o tyle Herbert, bardziej niż niszczycielskim żywiołem, zajmuje się tymi, których on pochłonął – ale nie pozbawił człowieczeństwa i prawa do pamięci, będącej obowiązkiem przede wszystkim właśnie poety.

Rozdział drugi traktuje o moralistyce, wyraźnie odróżnianej od moralizowania. Autorka nie zajmuje się bowiem konkretną, normatywną etyką Herberta – jak to często czyniono dotąd, traktując go jako poetę *stricte* politycznego – lecz raczej czymś, co można by nazwać jego metaetyką; nie rozważa katalogu zasad moralnych, lecz reguły ich kształtowania i późniejszego postępowania z nimi. Pierwsza i najważniejsza jest wierność – dawnym regułom, tak samo jak cieniom poległych. Następnie liczy się skromność i wnikliwość ocen – przestrzeganie własnych zasad nie może wynikać z pysznego przeświadczenia o ich wyższości, lecz musi się opierać na starannym zbadaniu wszystkich, sprzecznych zwykle racji – przy czym właśnie fundamentalna wierność chroni tu przed relatywizmem. Najlepszym przykładem takiego postępowania jest Herbertowski stosunek do patriotyzmu: poeta wie, że może on zagrozić wielu istotnym wartościom, choćby wolności, zarazem jednak rozstrzyga, że „ten okrwawiony węzeł / powinien być ostatnim jaki / wyzwalający się / potarga". Dwa ostatnie paragrafy tego rozdziału – *Wartość wzruszenia* i *Język a prawda wewnętrzna* – poruszają problem odkrywania i komunikowania wartości. Teoretyczna analiza i drobiazgowy opis są tu bezradne – przedstawiają martwy preparat zamiast tego, co istotne. Skuteczniejsze jest wzruszenie jakimś drobnym szczegółem, obrazem albo metaforą, bliższymi rzeczom niż abstrakcyjne terminy. Takie podejście sprawia, że owa metaetyka – z pozoru dość wysoka w porównaniu z konkretnymi zasadami poziomu abstrakcji – jest w istocie bliższa codziennemu przeżyciu niż one: to, jak zachowywać się w oblężonych miastach dotyczy tylko mieszkańców oblężonych miast; to, że zasadom należy być wiernym, obowiązuje zawsze i wszędzie.

Trzy kolejne rozdziały drugiej części książki Danuty Opackiej poświęcone są podróżom Pana Cogito. Tak przynajmniej wynika z tytułu, bo w rzeczywistości treść ich jest szersza. Pierwszy zajmuje się sytuacją egzystencjalną podróżnika – zawieszonego w niepewności, mieszkają-

cego w hotelowym pokoju, ale wspominającego dom dzieciństwa lub ojczyznę. Choć wiele podróżował, Herbert nigdy nie został emigrantem – zawsze powracał; to kolejny przejaw wierności, ale nie chroni ona przed poczuciem wyobcowania i wydziedziczenia we wnętrzach, gdzie są tylko drobiazgowo analizowane sprzęty, a nie ma wspomnień. Rozdział drugi to podróż w przeszłość – zarówno liczne w twórczości Herberta „biografie" lirycznych bohaterów, jak powtarzające się w różnych kontekstach rozważania nad samą naturą czasu, przemijania i pamięci. Ostatni wreszcie fragment jest analizą *Modlitwy Pana Cogito – podróżnika* – zachwytu stworzeniem i kulturą.

Kilka końcowych stron to podsumowanie osiągniętych wyników, ale – jak cała książka – podsumowanie szczególne, nie tyle bowiem streszczenie, co synteza, która pokazuje, jak z zestawienia dotychczasowych badań wyłania się zupełnie nowa jakość. Tutaj jest nią problematyka sceptycyzmu i sokratejskiej ironii, podobnych w wyrazie językowym, ale mających inne cele, przynajmniej te doraźne: ironia chce zburzyć dotychczasowe mniemania, sceptycyzm – dzięki mądrej nieufności – zbudować im mocniejsze podstawy. I jednak ironia nie burzy dla samego zniszczenia, bo burzy fałszywe koncepcje tylko po to, by oczyścić miejsce dla prawdy i pozwolić się jej ukazać. Nie zmienia to faktu, że autorce znacznie jest bliższy, zdefiniowany jak wyżej, sceptycyzm, czego dowodzi cała książka, nie kwestionująca dotychczasowej wiedzy o Herbercie, lecz wzbogacająca ją o nowe sensy i funkcje. Dzięki temu badana poezja może przemówić własnym głosem także w ramach wiedzy o literaturze, podczas gdy dotąd był on wprawdzie słyszalny dla czytelników, ale nie dla wielu krytyków, którzy zbyt często przeradzali się w moralizujących publicystów. A przecież taka postawa może tylko szkodzić przesłaniu etycznemu, bo Prawda pozbawiona Piękna staje się też jakby mniej prawdziwa...

Jan Potkański

Co z „odwilżą"?

Opis powojennego dziesięciolecia literackiego (zwłaszcza drugiej połowy) wymaga stosunkowo szerokiego ujęcia. Badanie pojedynczego utworu (jego stylu), gatunku literackiego czy nawet poetyki okresu nie wystarcza, jeśli zjawiska nie widzi się szerzej – na płaszczyźnie komunikacji literackiej. Takiej perspektywy wymaga

z pewnością badanie socrealizmu, także zjawisk pozostających w jego najbliższym sąsiedztwie; a więc tych, które sytuują się w obrębie wypadków 1948 roku, a z drugiej strony tych, które składają się na obraz literatury Października.

Konieczność takiego ujęcia to konsekwencja prostego faktu: w okresie, o którym mowa, dzieło literackie nie posiada autonomiczności, funkcjonuje jedynie jako ogniwo w komunikacyjnym łańcuchu, który to łańcuch solidnie i skutecznie spowija wszystko to, co pędzi żywot na oficjalnej scenie.

W procesie komunikacji zasadniczą relację wyznacza układ: władza partyjna – krytyka – pisarze[1]. Powstałe dzieło staje się więc przekazem dopiero trzeciego stopnia, w planie odniesienia pozostają i założenia polityki państwa, i literackiej doktryny. Osobliwy przebieg ma także faza odbioru dzieła (nie jest to nawet dyskusja na jego temat). Ocena krytyka, podkreślająca przede wszystkim „błędy" i „braki" utworu, pociąga za sobą – tak jak wcześniejsze działania cenzury – wyraźne konsekwencje. Na scenie można więc obserwować kajanie się literatów (zjawisko samokrytyki), którzy przyjmując stawiane zarzuty, przeprowadzają korektę dzieła – często jako wydanie poprawione trafi ono ponownie na literacką scenę (dowód ideologicznego wzrastania pisarza!). Tym sposobem odbiór dzieła przekształca się w nienaturalny sposób w kolejną fazę procesu twórczego, w który teraz bezpośrednio wkracza krytyka. I to zjawisko – co warte podkreślenia – może mieć charakter cykliczny, w każdym zaś razie komunikowanie się – na tym etapie – wytwarza pewnego rodzaju układ otwarty:

reakcja władzy

dzieło – krytyczna ocena – samokrytyka – korekta tekstu – dzieło – ocena – ...

recenzje (wydanie poprawione)

Dopiero w takim ujęciu funkcjonowanie literatury daje jej pełniejszy obraz, a w wielu przypadkach warunkuje właściwy opis.

Zastrzeżenia te muszą dotyczyć nie tylko literatury z okresu ścisłego reżimu, z konieczności odnoszą się także do zjawiska tzw. „odwilży". Jeśli chce się ją – „odwilż" – w jakiś sposób dokumentować i opisywać, nie wystarczy wskazać na dzieła skrojone nieco inaczej niż socrealistyczne „produkcyjniaki". Trzeba wykazać, iż rozkładowi (choćby

[1] Zob.: J. Sławiński *Krytyka nowego typu*, w: tegoż *Teksty i teksty*, Warszawa 1990, s. 135.

stopniowemu) uległ system komunikacji, w warunkach którego „egzystowała" dotąd literatura. Bez tego mówienie o „odwilży" jest mało przekonujące, wydaje się nawet bezzasadne.

Książka Jerzego Smulskiego, zatytułowana *Pękanie lodów*, a poświęcona krótkim formom narracyjnym z okresu 1954-1955[2], podejmuje to zagadnienie. Wypełnia więc w pewnym stopniu lukę, jaka powstała w opisie literatury – w tym przypadku prozy – lat pięćdziesiątych: pomiędzy książkami Tomasika (o powieści tendencyjnej 1949-1955) i Wielopolskiego (o prozie przełomu 1956) jest miejsce na rozprawę o literaturze tzw. „odwilży". Zwłaszcza że zasadne wydawać się mogą obawy (jeśli ktoś je żywi) o dalszy los tegoż zagadnienia w historii literatury.
O „odwilży" mówiono dotąd niewiele (w bibliografii odnotować by można kilka zaledwie studiów – przywołuje je Smulski w przypisach do wstępu i I rozdziału), obecnie zaś jeszcze trudniej o miejsce dla niej w opracowaniach typu historycznoliterackiego. Przypomnijmy tylko, że np. w książce Stanisława Burkota o powojennej prozie[3] nie znajdziemy nawet jednego zdania na temat przedpaździernikowej „odwilży"; nie poświęca się jej odrębnych uwag w liczącym ponad 200 haseł *Słowniku literatury polskiej XX wieku* (wspomina się to zjawisko jedynie okazjonalnie – np. w opracowaniu prasowego tytułu „Nowej Kultury"[4]), a w równie nowej pozycji – *Literaturze polskiej* Piotra Kuncewicza – „odwilż" jest zjawiskiem ignorowanym, wprost lekceważonym. Autor pionierskiego studium o poetyce powieści produkcyjnej (także osobnego rozdziału w książce o realizmie socjalistycznym) całe zagadnienie sprowadza do odnotowania kilku tytułów, przy czym *o Poemacie dla dorosłych* pisze: „przeciwnicy Ważyka do dziś nie wybaczyli mu tej publikacji, mimo że po prawdzie nie bardzo jest o czym mówić"[5]. Po prawdzie jest o czym mówić, a już na pewno, gdy się wspomina poemat Ważyka. Z satysfakcją można więc odnotować, iż zmianom w polityce kulturalnej pierwszej połowy lat pięćdziesiątych i „odwilży" stosunkowo sporo uwagi poświęca Ryszard Matuszewski

---

[2] J. Smulski *Pękanie lodów (Krótkie formy narracyjne w literaturze polskiej lat 1954-1955)*, Toruń 1995, „Rozprawy Uniwersytetu Mikołaja Kopernika". Cytaty i odwołania do pracy lokalizuję w tekście.

[3] S. Burkot *Proza powojenna 1945-1980. Analizy i interpretacje*, Warszawa 1984.

[4] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, redakcja zespołowa, Wrocław 1992, s. 718.

[5] P. Kuncewicz *Agonia i nadzieja. Literatura polska od 1939*, t. 2, Warszawa 1993, s. 97. Utwory zaliczane do literatury „odwilżowej" wylicza Kuncewicz na s. 400.

w najnowszej *Literaturze polskiej 1939-1991*[6] – książce przeznaczonej do użytku szkolnego.
O szczególnym zainteresowaniu „odwilżą" trudno jednak mówić (autor podręcznika pisze o niej z konieczności), trudno też odnieść się z zadowoleniem do dotychczasowych ustaleń na jej temat. Zapowiedzi „odwilży" upatrują niektórzy nawet w wydarzeniach 1951 roku, zaliczając do nich ucieczkę Miłosza czy samobójstwo Borowskiego; mówi się też o niej, analizując wypadki z kolejnych lat – do przełomu 1956 roku włącznie. Tym sposobem „odwilż" sytuuje się i w większym przedziale czasowym niż sam socrealizm, i jeszcze w okresie, w którym założenia doktryny wydają się być pilnie przestrzegane. Takie ujęcie zjawiska, gdyby chcieć je zaproponować, zbierając dotychczasowe ustalenia, kłóci się jednak z faktami.
Trudno też do końca zgodzić się z Jerzym Smulskim, który proponując periodyzację „odwilży", terminem tym określa całość zmian, aż do roku 1964: „Kres tej trzeciej fazy [nazywanej „przymrozkiem"] przypada na lata 1963-1964."(s. 5). W ten sposób konkretne znaczenia „odwilży" zacierają się; „odwilż" staje się kolejnym pojęciem-workiem, do którego można wrzucić wszelkie przypadki odstępstwa od schematu, krytyki doktryny, uchylenia cenzorskich zapisów, a zarazem przypadki zmian na stanowiskach, likwidacji tytułów prasowych i kolejnych zakazów. Terminem tym można się więc posługiwać przy wielu okazjach, nie dbając zbytnio o jego znaczenie, wykorzystując zaś jego poręczność i powszechność użycia. Ale wtedy historia literatury ma z tego niewielkie korzyści.
Pierwszą z wydzielonych faz (trwającą od końca 1953 do końca 1955 roku) Smulski określa – za Józefem Kalerą – jako „pękanie lodów". Dokumentowaniem tej fazy zajmuje się w I rozdziale książki, dalej zaś analizuje charakterystyczne dla okresu zjawiska literackie, mianowicie krótkie formy narracyjne. Do tekstów „odwilżowych" zalicza Smulski: opowiadania Dąbrowskiej (*Trzecią jesień* i *Na wsi wesele*), Brandysa (*Hotel Rzymski* i *Obronę „Grenady"*), *Salamandrę* Promińskiego, *Godzinę smutku* Konwickiego i *Złotego lisa* Andrzejewskiego.
Trudno powiedzieć, na ile jest to reprezentatywny wybór, chciałoby się na pewno w takim zestawieniu widzieć choćby Sławomira Mrożka (jego krótkie opowiadania *Proces* czy *Poezja* z lat 1954-1955). Ale mniejsza o to, w końcu Smulski nie opisuje całości zjawiska, analizuje tylko przykłady. Zasadnicza kwestia to oczywiście „odwilżowość" wspo-

[6] R. Matuszewski *Literatura polska 1939-1991*, wydanie drugie poprawione i uzupełnione, Warszawa 1995, s. 72-82.

mnianych utworów. Czy można mówić o jakichś kryteriach tekstu „odwilżowego"? Czy przy jego opisie obowiązuje nas wyraźna perspektywa, czy też badacz może zaniechać oglądu zjawiska z punktu widzenia tamtych wypadków? Innymi słowy: czy „odwilżowość" można traktować jedynie jako potencjalną cechę utworu, która ujawnia się w toku odpowiednio ukierunkowanej interpretacji (a zatem „odwilżowymi" byłyby te teksty, które badacz potrafi pokazać jako „odwilżowe", a w innych okolicznościach mogłyby być czytane dowolnie)? Czy też „odwilżowość" pozostaje znamieniem utworu, który czytany z konieczności w kontekście („lektura relacyjna"), ujawnia swą cechę każdorazowo – w sposób dostatecznie wyrazisty i raczej nie budzący wątpliwości („odwilżowość" byłaby więc stałą kwalifikacją utworu)? Historyk literatury, zajmujący się badaniem tego okresu, musi odpowiedzieć na podobne pytania. Choćby dlatego, że utwory, które mogą go zainteresować, bywają w tym względzie odczytywane sprzecznie – znany przykład *Salamandry* Promińskiego. Ma to zaś ogromne znaczenie, wydaje się bowiem, że za utwory „odwilżowe" uznać można jedynie pewną grupę tekstów spośród tych, które w latach 1954-1956 prezentowały się na scenie jako „odmieńce". Rzecz bowiem nie sprowadza się jedynie do wyglądu dzieła (jego kompozycji, tematu, rodzaju opowiadania) ani sposobu obrazowania rzeczywistości. Rzecz jest bardziej złożona. W tym czasie chodzi już nie tylko o to, by wyzwolić się z więzów schematu, by móc wykroczyć poza standard „produkcyjniaka". Ale przede wszystkim o to, by zmienić zasadniczo formę egzystencji na literackiej scenie, by móc zatem – inaczej niż dotąd – prowadzić zwykłe dyskusje, polemiki, by można było nie zgadzać się z oceną recenzenta, a za nieprawomyślność nie głosić samokrytyki, by nie trzeba było dokonywać zmian w tekście i ogłaszać wersji bardziej „słusznych" itd. Krótko mówiąc, chodzi o to, by zmienić – na ile jest to możliwe – obowiązujący w socrealizmie model komunikacji literackiej, a procesowi twórczemu przywrócić względną autonomiczność. Cel ten w jakimś stopniu osiągnięto. Za „odwilżowe" uznałbym więc te utwory, publikacje, wystąpienia, które nie tylko naruszały socrealistyczne *decorum*, ale przede wszystkim kształtowały odmienny system komunikacji. System, w warunkach którego utwór o autentycznych walorach stawał się od razu wydarzeniem i miał szansę tworzyć niecodzienną atmosferę życia literackiego, ogarniającą nie tylko kręgi oficjalne. Mówiąc o „odwilży", myślę więc również o zjawiskach wartościowych, nie tylko tych, które wytwarzały klimat wrzawy, ale tych, które w znacznym stopniu odwróciły bieg wypadków na naszej scenie w połowie lat pięćdziesiątych. A tych jest stosunkowo niewiele. Czas pokazał, że nieliczne wydarzenia przetrwały okres „przymrozków" (które zresztą

szybko nadeszły), nieliczne okazały się trwałe i cenne literacko, a więc znaczące dla losów literatury.
Sięgnijmy po przykład. Wśród symptomów „odwilży" wymienia Smulski m.in. publikację w „Nowej Kulturze" *Pamiętnika uczennicy* (co czyni się stosunkowo często). Rzecz miała być wydarzeniem, choć wydaje się, że była to raczej – jak powiada Konwicki – „wielka chryja"[7]. Dziś mało kto pamięta ten tekst, są też podejrzenia co do jego autentyczności (wyraził je Stanisław Nowicki w rozmowach z Konwickim) – i nie ma powodów, by utrzymywać, że odegrał on poważniejszą rolę, bądź że miał jakieś znaczenie dla literatury. Zresztą szybko i w znanym stylu sprawę wyciszono. Przypomnijmy raz jeszcze: publikację *Pamiętnika* opatrzono wymownym komentarzem, w którym redakcja odcięła się od poglądów młodocianej autorki (czyniono tak nie raz, jeśli tekst był niepewny; już w 1946 roku takim komentarzem poprzedzono np. na łamach „Twórczości" druk opowiadań Borowskiego). Dalej zaś masowe ataki, tradycyjnie z pomocą sił społecznych (uczniów liceum), zdecydowana reakcja oficjalnych czynników, wizyta u Jakuba Bermana i oczywiście samokrytyka. Jerzy Smulski tak komentuje zdarzenie:

> Opublikowanie tej samokrytyki nie zmienia jednak faktu, iż druk *Pamiętnika* uczynił kolejny wyłom w dogmatycznej wizji świata, ukazał bowiem autentyczne życie młodzieży – jakże odmienne od schematów znanych z socrealistycznej literatury.
>
> [s. 19]

Wydaje się, że Smulski przecenia wagę zjawiska, a publikacja samokrytyki zmienia w sposób zasadniczy jego obraz. Otóż dowodzi, *iż Pamiętnik* nadal funkcjonuje w systemie komunikacji, jaki obowiązywał w socrealizmie. Pojawił się jako tekst ideologicznie niesłuszny (co nie jest znowu rzeczą niebywałą), na który stanowczo zareagowano (włącznie z karami dyscyplinarnymi), zamykając całą sprawę samooskarżycielskim oświadczeniem redakcji. A więc wszystko po staremu. Żywot zjawiska był przy tym krótki i jeśli ukazywał – jak chce Smulski – „autentyczne życie młodzieży", to trzeba też pamiętać o tej jej części, która stanowczo potępiła rówieśnicę jako „wroga klasowego". Odważny redaktor i mniej dociekliwi cenzorzy jeszcze nie czynią „odwilży".
Nie wydaje się również, by w tych kategoriach dały się odczytywać głosy z różnych narad, zjazdów czy konferencji, jak np. przywoływany przez Smulskiego referat Włodzimierza Sokorskiego z XI Sesji Rady Kultury i Sztuki. Otóż tu dotykamy chyba innego zjawiska, a mianowicie próby

---

[7] S. Nowicki *Pół wieku czyśćca. Rozmowy z Tadeuszem Konwickim*, wydanie trzecie poprawione, Warszawa 1990, s. 109.

reanimacji socrealizmu, a w każdym razie próby nadania mu trochę odmiennego – „bardziej ludzkiego" – kształtu. Wszelkie wystąpienia, w których – owszem – postuluje się zmiany w polityce kulturalnej, są w najlepszym wypadku wyrazem chęci wprowadzenia poprawek do obowiązującej doktryny i zgody na bardziej zróżnicowany kształt powstającej literatury – ciągle jednak literatury realizmu socjalistycznego.
Nie może być wątpliwości: rok 1954 to również początek nowego etapu walki o takiż realizm. Jeszcze w połowie roku Leon Kruczkowski na zjeździe ZLP głosił:

[...] nie rezygnując ani na jotę z postulatu realizmu socjalistycznego, jako metody twórczej [...] winniśmy widzieć również obszar innych jeszcze możliwości realistycznej literatury i sztuki w Polsce Ludowej.

I dodawał:

Wybitnymi przykładami tych możliwości są ogłoszone niedawno nowelistyczne utwory Marii Dąbrowskiej i Jarosława Iwaszkiewicza.[8]

A dalej (tekst w prasie wytłuszczony):

Walka o realizm socjalistyczny była, jest i pozostaje nadal głównym łożyskiem naszego życia literackiego oraz najważniejszą wytyczną działalności Związku.[9]

W tej walce niezłomnymi pozostawali Putrament i Żółkiewski; ich wystąpienia jeszcze w 1955 roku (w których ostro atakują przede wszystkim nowe zjawiska w krytyce) to ciągłe próby podtrzymywania dotychczasowego stanu – zwłaszcza że wsparcie szło z samej góry. Tu wart odnotowania byłby referat Bermana z grudnia 1955 roku (jego ostatnia publiczna interwencja). W tym momencie interesujące jest dla nas takie oto stwierdzenie:

Potrafiliśmy też do tej walki [ideologicznej i budownictwa socjalistycznego] włączyć wielu pisarzy starszego pokolenia, który niemały wkład wnieśli do twórczości 10-lecia. [...] Przyszła do nas, po długiej i jakże niełatwej wędrówce, Zofia Nałkowska, Maria Dąbrowska, która przywędrowała z daleka, włączyła się w nurt naszych przeobrażeń [...].[10]

O tych ocenach i opiniach, wygłaszanych w oficjalnych kręgach (również na najwyższym szczeblu) nie można zapomnieć, zajmując się literaturą z lat 1954-1955.

---

[8] L. Kruczkowski *Organizacja pisarstwa polskiego w walce o realizm socjalistyczny*, „Nowa Kultura" 1954 nr 24, s. 3.
[9] Tamże, s. 4.
[10] J. Mond *Niektóre materiały z narady aktywu centralnego w sprawie sytuacji na froncie kulturalnym w dniu 23 XII 1955*, „Zeszyty Historyczne" 1964 z. 5, s. 33.

Otóż literatury „odwilżowej" nie wiązałbym z tymi tytułami, które – i owszem – odbiegają, niekiedy nawet znacznie, od socrealistycznego wzorca, ale z kolei odpowiadają postulatom nieco odświeżanej doktryny, a więc i klimatowi ówczesnych dyskusji. Innymi słowy: stają się przykładem „lepszej" literatury socjalistycznej, takiej, która się wewnętrznie różnicuje, zakłada nawet krytykę wcześniejszych dogmatów. Jako taka pozostaje jednak – co podkreśla Janusz Sławiński – „aneksem" do wcześniejszej literatury tendencyjnej i choć ma niewątpliwie „reformistyczny charakter"[11] – to przecież nie czyni zasadniczego wyłomu ani w obrazie literatury, ani kreowanego przez nią świata.
Mając na uwadze przytoczone opinie współtwórców doktryny – tak właśnie należałoby czytać opowiadania Marii Dąbrowskiej: *Trzecią jesień* i *Na wsi wesele* (zwłaszcza to pierwsze). Nie jako teksty „odwilżowe", a raczej przykład literatury skutecznie przezwyciężającej schematyzm (klasową wizję społeczeństwa, partyjność, hurraoptymizm), pozostającą więc jakąś alternatywą dla skompromitowanego „produkcyjniaka". To jest właśnie – jak chciał Kruczkowski – „obszar innych możliwości realistycznej literatury", tej, która nadal – co podkreśla Berman – włącza się „w nurt naszych przeobrażeń".
Podobnie rzecz się ma z *Hotelem Rzymskim* Brandysa. Przy tej okazji zwróćmy uwagę na sposób, w jaki Smulski prowadzi swoje analizy (i to w przypadku każdego właściwie opowiadania). Otóż badacz wnioskuje o „odwilżowości" uzyskując pewną różnicę w zestawieniu elementów kompozycyjnych i elementów obrazowanej rzeczywistości – tych z analizowanego utworu, z tymi, jakie kultywował socrealizm. Różnica ta jest niewątpliwie istotna (wręcz zasadnicza), nie przesądza jednak całej kwestii. Zwłaszcza że mowa niekiedy o detalach, a także elementach, które spostrzega obecny badacz, nie zaś czytelnik połowy lat pięćdziesiątych. Nie wydaje się na przykład, by zauważony przez Smulskiego w opisie miasteczka „prowincjonalny marazm rodem z prozy naturalistycznej" (s. 73) miał przed czterdziestu laty jakieś znaczenie dla odbioru opowiadania, by w ogóle był postrzegany i interpretowany jako symptom wyraźnych zmian w konstrukcji dzieła. Wątpliwe też, by ówczesny czytelnik zastanawiał się nad niejednoznacznością pierwszych dwóch zdań opowiadania („Pokój w hotelu na szczęście dostałem. Nawet dość schludny, z czystą, trochę tylko poszczerbioną miednicą, wytartym dywanikiem koło łóżka i tapetą w biało-żółte pasy.") – i dostrzegał w nich – jak chce Smulski – element ironii (s. 74).

---

[11] J. Sławiński *Martwa pogoda*, w: tegoż *Teksty i teksty*, Warszawa 1990, s. 155 i n.

Dyskusyjna – w kontekście ówczesnego odbioru – jest również groteskowa kwalifikacja scenki kłócących się dorożkarzy (s. 75).
Dochodzimy do sedna sprawy. Jerzy Smulski analizuje opowiadanie, nie bacząc zbytnio na perspektywę, jaka mu przy tym towarzyszy; interpretuje obrazy i zdarzenia, przyjmując nie tylko odmienne punkty widzenia (np. krytyków zabierających głos w różnym czasie), ale też miejscami odrzuca stanowiska dla oceny zagadnienia najbardziej znaczące. Otóż wydaje się, iż o „odwilżowości" tekstu wnioskować można na podstawie pewnych świadectw odbioru, udokumentowanych reakcji i zachowań (a więc badając rzecz na płaszczyźnie komunikacji literackiej); a po drugie: winny to być te świadectwa, które pojawiły się w momencie publikacji dzieła, a więc te, które zarejestrowały najświeższe reakcje i mówią coś o znaczeniu tekstu w chwili pojawienia się go na literackiej scenie – jest to (poza analizą samego tekstu) rzecz dla zagadnienia „odwilży" najistotniejsza. Wszelkie głosy krytyków i historyków literatury z lat późniejszych, a zwłaszcza ocena dzieła z dzisiejszej perspektywy, nie odwołująca się do oceny sprzed lat czterdziestu i założeń doktryny, to sądy w kwestii „odwilżowości" nieuprawomocnione. To jest element historii recepcji, świadectwo tego, jak przez lata czytano ten czy ów utwór.
Analizując opowiadanie Brandysa, Smulski przywołuje m.in. uwagi Drewnowskiego, jakie wygłaszał on na temat utworu w latach 1955-1956. Po jednej z uwag Smulski napisze:

> Cytowany krytyk twierdził, że ta „gogolowska metafora" nie wnika jednak w genezę zjawiska, gdyż nie taki był cel pisarza. Z naszych rozważań wypływa wniosek odmienny od sformułowanego przez Drewnowskiego. [s. 81]

Nie ma w tym momencie większego znaczenia to, czy krytyk istotnie źle pojął „cel pisarza". Ale też przy dowodzeniu „odwilżowości" utworu zasadnicze znaczenie ma akurat to, co powiedział m.in. Drewnowski, nie zaś to, co wynika „z naszych rozważań". A Drewnowski pisał:

> Czy Brandys sprzeniewierza się tutaj rewolucyjnej czujności? Nie sądzę. Kogo wyszydza? Mieszczucha i bezduszość. Komu służy? Nam. Socjalizmowi.

Smulski cytuje ten *passus* (s. 81) – i nawet przyznaje rację Drewnowskiemu, ale wyciąga z tego jedynie wnioski o „dwuznaczności" i „niejasności" utworu. *Hotel Rzymski* pozostaje być może takim utworem, ale w latach przed październikowym przełomem najwyraźniej jeszcze „służył socjalizmowi" i nie sprzeniewierzał się w sposób zasadniczy obowiązującej wówczas doktrynie. Jest to – dla naszych ustaleń – rzecz ważna.

Wyłomu nie czyni również *Obrona „Grenady"*. Co do tego nie ma chyba wątpliwości Jerzy Smulski, przyznając zresztą w uwagach końcowych, iż to opowiadanie (podobnie jak *Hotel Rzymski*) pisane było „z pozycji wewnątrzpartyjnych" (s. 164). Jeśli więc na łamach „Trybuny Ludu" krytyk chwali Brandysa za „partyjną celność" (a wystąpienie tytułuje „*Nasza sprawa musi być czysta ...* ") to ma to w roku 1956 swoją wymowę. A jednak Smulski przystępując do analizy utworu pisze:

Z perspektywy lat *Obrona „Grenady"* wydaje się – mimo słabości i ograniczeń – dziełem doniosłym, a jej opublikowanie uznać można za cezurę w rozwoju literatury „odwilżowej". [s. 145]

I tym razem Smulski ocenia „z perspektywy lat", uznając – podobnie jak wcześniej – sądy jednego z ówczesnych krytyków za mylne: „nie trafiają nam do przekonania"(s. 158).
Podkreślmy raz jeszcze: gdyby Smulski poświęcił swą rozprawę np. dziejom recepcji, taki tok postępowania byłby jak najbardziej zasadny; sposoby czytania stają się wtedy naturalnym przedmiotem krytycznej analizy, można się z nimi nie zgadzać, postrzegać ich ograniczenia, a nawet przekłamania. Zajmując się „odwilżą", badacz skazany jest na odtwarzanie faktów i elementów życia literackiego z lat 1954-1956. To, co wówczas mówiono o literaturze, ma dla niego znaczenie zasadnicze – i winien to być właściwie jedyny obszar jego penetracji. W każdym razie ten, na podstawie którego można wyprowadzać wnioski. Nie ulega wątpliwości, że trzeba się liczyć przede wszystkim z tymi głosami, bo one mogą świadczyć na rzecz „odwilżowości" pewnych zjawisk.
Utwory Brandysa (jak i opinie wygłaszane na ich temat) dowodzą zaś, że zawsze sytuował się on na pierwszej „linii frontu"; jak rzadko który pisarz, potrafił w tych latach świetnie wyczuwać koniunkturę na rynku literackim. Dotyczy to również *Obrony „Grenady"*. Na początku 1956 roku obrachunek ze stalinizmem, w wersji zaproponowanej przez Brandysa, to nie jest przejaw „odwilży"; nie jest to nawet – by posłużyć się określeniem Sławińskiego – wystąpienie „drobnoheretyckie". Jest to natomiast – ów rozrachunek – kolejny programowy element doktryny. Nie bez powodu Sandauer (i nie tylko on) odczytuje w tymże roku *Obronę „Grenady"* również

[...] jako historyczny dokument. Jest to bowiem jedna z owych zbeletryzowanych samokrytyk, tak modnych obecnie wśród naszych pisarzy – zwłaszcza wśród tych, którzy w okresie poprzednim odegrali rolę przodującą.[12]

---

[12] A. Sandauer *O bohaterskim oportunizmie*, „Przegląd Kulturalny" 1956 nr 8. Przedr. w: tegoż *Zebrane pisma krytyczne. Pomniejsze pisma krytyczne i publicystyka literacka*, t. 3, Warszawa 1981, s. 364.

Otóż to: zbeletryzowana samokrytyka, literacka „spowiedź" – to rzecz jak najbardziej na czasie, coś, co znowu ma akceptację władzy; więcej: służy jej, wespół z nią prowadzi nową walkę na ideologicznym froncie. Tu po raz kolejny Brandys okazał się „prymusem", realizując tym razem nieco inne, ale równie pilne zamówienie.

Sumując te uwagi, należy stwierdzić, iż analizy, jakie przeprowadza Jerzy Smulski, pozwalają z pewnością zdać sprawę z tego, jak, w jakim kierunku zmieniał się obraz literatury realizmu socjalistycznego w okresie przed Październikiem. „Pękanie lodów" to pękanie wzorca, schematu, odchodzenie od modelu powieści produkcyjnej, który w 1954 roku jest istotnie – jak pisał Henryk Bereza – „na aktualnym etapie walki o realizm socjalistyczny już niczym nie usprawiedliwionym"[13]. Problem więc w tym, czy zmiany, jakie niewątpliwie można obserwować na przykładzie opowiadań Dąbrowskiej, Brandysa lub dawno zapomnianego tekstu Konwickiego, należy interpretować w kategoriach „odwilży" czy też nowych rozwiązań – na tym etapie walki „usprawiedliwionych". Oddzielenie tych zjawisk wydaje się zasadne, wręcz konieczne, wszak między wspomnianymi wystąpieniami a – dajmy na to – *Poematem dla dorosłych*, krytyczną działalnością Błońskiego, poetyckimi promocjami 1955 roku (Białoszewskiego, Herberta i in.) czy publikacją tekstów wstrzymywanych przez cenzurę, zaznacza się jakaś różnica. Tych wystąpień władza nie „usprawiedliwiła". Co więcej: kiedy Jakub Berman głosił pod koniec 1955 roku:

> Na naszym froncie kulturalnym i ideologicznym obserwujemy objawy twórczego fermentu, słusznej krytyki i konstruktywnych poszukiwań, a obok tego sporo zamętu, rozterki, ześlizgiwania się na obce pozycje.[14]

– to dzielił wyraźnie zjawiska obecne na literackiej scenie. Wymieniana przez niego Maria Dąbrowska jako ta, która „włączyła się w nurt naszych przeobrażeń", byłaby – ze swymi opowiadaniami – przykładem „konstruktywnych poszukiwań". Obok nich wymienia Berman „różne zjawiska ujemne": działalność Błońskiego, „oszczerczy wiersz Ważyka" czy kolumnę debiutów poetyckich z „Życia Literackiego", określaną mianem „bezideowego nowinkarstwa", która miała wyrządzić – w opinii Bermana – „niepowetowaną krzywdę"[15]. W tym przypadku publiczna interwencja oficjalnych czynników na niewiele się zdała.

---

13 H. Bereza *Przeciw naturalizmowi w prozie*, „Nowa Kultura" 1954 nr 10, s. 6.

14 J. Mond *Niektóre materiały...*, s. 29.

15 Tamże, s. 35-36.

Zjawiska te (i kilka innych) dokonały już prawdziwego wyłomu – tak w dziedzinie literatury, jak i krytyki. Wniosły do nich nowe jakości, zapewniły im autentyczny rozwój, którego nie powstrzymały nadchodzące „przymrozki". Chyba na tym terenie należałoby szukać przykładów prawdziwej „odwilży".

Mariusz Zawodniak

Cenzura PRL a współczesne edytorstwo

Seminarium, jakie prowadzę w obecnym roku akademickim 1996/97, nazwałem „Krytyk – badacz – edytor". Tak również przebiegała moja własna droga do edytorstwa. Nie leżało ono w moich planach, lecz stało się czymś koniecznym i naturalnym.

Przygotowując książkę o pisarstwie Borowskiego nie mogłem nie zauważyć, jak wiele jego młodzieńczych wierszy przepadło czy rozproszyło się i że bez nich niejasna pozostanie jego droga do prozy. Rozpocząłem poszukiwania, które zakończyły się nadspodziewanym wynikiem. Znalazłem 34 wiersze, co stanowiło około 1/6 całej zachowanej spuścizny, w związku z czym wydałem jej wybór w serii celofanowej (jeden tekst okazał się oświęcimskim anonimem). Moje ustalenia co do częściowo zrealizowanego przez Borowskiego planu rozszerzenia opowiadań lagrowych w cykl o „czasach pogardy" wymagał również innego sposobu wydania prozy, co też przeprowadziłem.

Tak samo nie do wykonania była monografia o Dąbrowskiej bez zaznajomienia się z jej poufnymi dziennikami. A po lekturze podjąłem się wydania ich wyboru, a raczej – trzykrotnych wyborów (dwóch polskich i jednego niemieckiego), ponieważ uznałem, że modyfikują one jej dorobek, i odkrywają pewną inną perspektywę w nowszej literaturze polskiej.

Pozostałe moje przedsięwzięcia edytorskie wynikały z „marzeń powieszonego". Ponieważ *Przygody człowieka myślącego* wydały mi się nieudane, chciałem dlà czytelników ocalić przeznaczone do powieści świetne tragigroteskowe opowiadania okupacyjne pt. *A teraz wypijmy...*, co okazało się niekonieczne, ponieważ *Przygody...* same się jakoś bronią. Skoro przyjaciele Scibora Rylskiego nie potrafili latami odnaleźć najostrzejszej jego powieści współczesnej, skonfiskowanej w 1965 roku, zawziąłem się i szybko znalazłem i wydałem *Pierścionek z końskiego włosia*, pozycję istotnie wyjątkową. Wreszcie obecnie bo-

rykam się z zebraniem korespondencji Tadeusza Borowskiego, gdyż jest to wspaniałe źródło wiedzy o nim i o życiu literackim, i ostatni do wydania kawał jego prozy.

Jak widać, edytorstwo przez wiele lat dla mnie, parającego się współczesną literaturą, wynikało z uprawiania krytyki czy badań, a zarazem było ich warunkiem. Dopiero kiedy zająłem się całością literatury czasu PRL (właśnie ukazała się w PWN-ie moja *Próba scalenia*), zdecydowałem się poprowadzić seminarium edytorskie, żeby uświadomić parę spraw ogólniejszych i wszcząć wokół nich jakiś ruch.

Cenzurę w nagłówku moich rozważań traktuję, oczywiście, jako pars pro toto. Zawsze kiedykolwiek istniała kontrola słowa, kontrola literatury, była ona częścią systemu kontroli społeczeństwa i stojącej poza nim filozofii komunikacji, a w pewnym sensie i tradycji literackiej. Czy szczególna moc słowa, jaką wyznawała, i co ważniejsze – posiadała literatura polska od czasu romantyzmu, nie zakładała też istnienia pewnych tabu, nieodzownych dla jej kontynuowania? Poza cenzurą zaborców istniała też cenzura własna, również w Drugiej Rzeczypospolitej, która zakazywała np. ekranizacji *Róży* czy *Pamiętnikówchłopów*, gdyż podważałoby to polską kulturę symboliczną bądź siało niezdrowy ferment.

Wszelkie historyczne analogie bledną jednak wobec sprawy cenzury w państwach totalitarnych XX wieku. Staje się ona jednym z głównych narzędzi socjotechniki – i hitleryzmu, i bolszewizmu, i to socjotechniki nad podziw skutecznej. Przemoc fizyczna, dobrze znana, osławiona, nie była dla nich istotniejsza niż przemoc duchowa.

Nie jestem zwolennikiem demonizowania PRL i odmawiania jej jakichkolwiek zasług historycznych, lecz przyznać muszę, że świeżo wyjawione fakty i opracowania dotyczące cenzury – poza kilku ważnymi studiami z sesji Biblioteki Narodowej i IBL z 1990 r.[1], mam na myśli zbiór dokumentów pt. *Główny Urząd Kontroli Prasy 1945-1949* w opracowaniu Darii Nałęcz[2] i z jej wstępem, a przede wszystkim same ar-

---

[1] M.in. A. Kłoskowska *Kontrola myśli i wolność symboliczna*, K. M. Dmitruk *Kontrola literatury*, T. Goban-Klas *Literacki Gułag. Gławlit, czyli najwyższe stadium cenzury*, J. Czachowska *Zmagania z cenzurą słowników i biografii literackich w PRL*, K. Tokarzówna *Cenzura w „Polskiej Bibliografii Literackiej"*, A. Urbański *Cenzura – kontrola kontroli (system lat siedemdziesiątych)*, B. Sułkowski *„Ten przeklęty język ezopowy"*, S. Siekierski *Drugi obieg. Uwagi o przyczynach i społecznych funkcjach*, w: *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, t. 1-2, pod red. J. Kosteckiego i A. Brodzkiej, Warszawa 1992.

[2] *Główny Urząd Kontroli Prasy 1945-1949*, oprac. D. Nałęcz, „Dokumenty do dziejów PRL" nr 6, Warszawa 1994.

chiwa GUKPPiW, które stały się częściowo dostępne – nie mogą, nawet po wszystkich rewelacjach ostatnich lat, nie skłonić do zastanowienia. Jak wiadomo, w pierwszym okresie powojennym w Polsce, cenzura – dotkliwa w prasie, zwłaszcza PSL-owskiej – nie dawała się jeszcze szczególnie we znaki literaturze. Gdy Dąbrowska podniosła tę kwestię na zjeździe literatów w Łodzi w grudniu 1946 w polemice z referatem Żółkiewskiego, uznano jej przemówienie za przesadne (tak pisał wówczas również Kisielewski w sprawozdaniu ze zjazdu w „Tygodniku Powszechnym"). Historyk musi przyznać racje niepokojom pisarki. Dekret o powołaniu Głównego Urzędu z dnia 5 lipca 1946 roku, rozszerzającego wciąż swe kompetencje, powstał według najlepszych wzorów. Jedną z pierwszych ekip doradców sowieckich przysłanych do Polski stanowili właśnie specjaliści od wolności słowa. Przyjechali oni zaniepokojeni doraźnością i niewystarczalnością rozwiązań prawnych dotyczących cenzury, jakie powziął wpierw ZPP w Moskwie, a następnie rząd lubelski. Była to ekipa utworzonego jeszcze za czasów Lenina Gławlitu („Gławnoje Uprawlenije po Diełam Litieratury i Isskustwa"), które Tomasz Goban-Klas nazwał, parafrazując tytuły innych dzieł, „najwyższym stadium cenzury" i „literackim Gułagiem". Ten tajny organ skupiał bowiem w sobie „wszystkie aspekty ideowopolitycznej, militarnej i ekonomicznej kontroli" nad komunikacją społeczną, a więc i wszelkie funkcje panowania nad słowem, nad myślą i nad ich twórcami i stał się jedną z głównych dźwigni totalitaryzacji ZSRR. Do jego kompetencji, prócz „konfiskaty publikacji nie nadających się do rozpowszechniania", należało m.in. „wydawanie pozwoleń na działanie wydawnictw, periodyków [...], na eksport i import literatury", „przygotowanie wykazu dzieł, których publikowanie i rozpowszechnianie jest zakazane" oraz „pociąganie do odpowiedzialności osób naruszających wymogi Gławlitu, jego organów lub pełnomocników". Pod auspicjami tej instytucji powstał nie tylko wspomniany dekret, lecz również cały system kontroli nad życiem duchowym w Polsce i usytuowanie go w mechanizmie władzy w PRL. Autentyczny mecenat państwowy, jaki należał do tradycji lewicy i był przez Polskę Ludową od początku rozwijany, uzupełniono o importowany i perspektywiczny system kontroli literatury, sprawowany przez najwyższe szczeble partii – administrację państwową – zideologizowany Związek Literatów – aż po cenzurę i UB. To zestawienie, wzorem Gławlitu, literatury z ideologią, administracją i ekonomiką kulturalną, mediami, związkiem zawodowym i aparatem represji w systemie władzy, dzierżonej w tym zakresie przez Jakuba Bermana, Zenona Kliszkę i innych, ma zdecydowane piętno totalitarne.

Oczywiście, nie chcę przez to powiedzieć, że system ten w Polsce rozwinął się równie wspaniale i uzyskał równie niezwykłe rezultaty jak w kraju swego pochodzenia. U nas nie doprowadził on do wyniszczenia czołówki literatury ani do zupełnej degradacji i rozkładu współczesnej literatury. Nie zdołał on ani zastraszyć pisarzy, ani zachować swego incognito. Pisarze prowadzą swoją własną grę z cenzurą, usiłując z różnym powodzeniem ją przechytrzać. Począwszy od końca roku 1958, od zjazdu wrocławskiego ZLP, rozpoczynają solidarną walkę z cenzurą i wzbiera ona bezustannie na sile. Oparciem dla niej jest wolna strefa emigracji literackiej, gdzie publikuje się coraz więcej niedopuszczanych utworów z kraju. Cenzura usiłuje dostosować się do tej sytuacji: wciągnąć literatów do dialogu z cenzorami czy przerzucić swe obowiązki na innych, tzn. na wydawców i redaktorów, co jej się nie udaje. Mało tego, w miarę rozkładu PRL cały system kontroli słowa degeneruje się całkowicie. Dawniejsze zapisy cenzury (nie zachowały się ich oryginały) miały jeszcze jakąś logikę ideologiczną czy polityczną. W początkach lat siedemdziesiątych, jak świadczy *Czarna księga cenzury*, wywieziona i wydana przez Tomasza Strzyżewskiego[3], obracały się one już w sferze obłędnego absurdu. Niezależnie od lepszych czy gorszych okresowych koniunktur, ten totalny system kontroli trwa w kraju nienaruszenie do 1976 roku i w razie potrzeby brutalnie ingeruje. Przekroczenie wszelkich granic wytrzymałości doprowadziło zbuntowanych literatów do wyzwolenia się spod zasięgu cenzury, do drugiego obiegu. Jeśli spojrzeć całościowo, z pewnego już oddalenia, można powiedzieć, że literatura polska minionej epoki wyszła spod tych opresji „ogromnych wojsk, bitnych generałów / policji tajnych, widnych i dwu-płciowych" jeśli nie zwycięsko, to obronną ręką – mimo ogromnych strat.

Zacznijmy od strat osobowych, od tzw. cenzury podmiotowej, czyli od właściwego temu systemowi przenoszenia walki ze słowami i poglądami na walkę z ludźmi. Choć nie posuwano się do ostateczności, nie brakowało przypadków więzienia i szykan za przekonania, za publikacje za granicą (od J. Brauna i Wańkowicza po Jana Józefa Lipskiego i Michnika). Wprawdzie nie było wypadku banicji, lecz prowokowano i zmuszano do opuszczania kraju bez możliwości powrotu (casus Hłasko, kilkunastu pisarzy pochodzenia żydowskiego). Kilkudziesięciu literatów internowano podczas stanu wojennego. Na sporą skalę pozbawiano prawa do wykonywania zawodu (od indywidualnych przypadków, jak Stawara, po późniejsze zbiorowe listy zakazujące publikacji).

---

[3] *Czarna księga cenzury PRL*, t. 1-2, Londyn 1977.

Przede wszystkim jednak system ten nie mógł nie odbić się w widoczny sposób na samej literaturze. I to głównie nie poprzez doraźne interwencje cenzury, lecz poprzez narzucone zmiany strukturalne w kulturze i manipulowanie całym procesem literackim. Jako rezultat pierwszy wymieniłbym zmuszenie literatury do cofnięcia się w prywatność. Najlepiej uchwycił to zjawisko Jerzy Stempowski, pisząc do Dąbrowskiej jako tłumaczki Pepysa, że jego dziennik jest „doskonałą receptą na czasy, kiedy nie wszystko nadaje się do druku i kiedy piszący muszą szukać w czernieniu papieru satysfakcji innych niż te, jakich może dostarczyć czytelnictwo". Stokroć bardziej niż do Cromwellowskiej Anglii recepta ta odnosiła się do powojennej rzeczywistości polskiej. Wiele spraw nie tylko w zniewolonym kraju, lecz i na wolnej emigracji nie oglądało światła druku i czerniono nimi pisma prywatne. Mam na myśli nie tylko dzienniki prywatne Nałkowskiej, Elzenberga, Iwaszkiewicza, Adolfa Rudnickiego, lecz również wspomnienia łagrowe Wiktorii Kraśniewskiej (Barbary Skargi), *Pamiętnik* Jasienicy, korespondencję Wańkowicz-Miłosz, a także archiwum „Kultury", gdzie dochodziły do głosu nie publiczne, dyskretne treści tego czasu. Ta prywatna literatura znacznie różniła się od drukowanej wówczas publicznie i dziś się nią zaczytujemy.

Prócz tych znamiennych ograniczeń, sam proces powstawania literatury w PRL był obiektem ciągłych zabiegów. Nie mówię o okresach najgorszych. Nawet gdy minęła przymusowa indoktrynacja i zbankrutował program socrealistyczny, gdy sfery wolności się poszerzały – proces literacki nie przestawał być ściśle kontrolowany i sterowany. Tępiono wszystko co mogło wyrosnąć ponad „średnią blokową" i stać się czymś nowym, nieoczekiwanym, a więc ryzykownym.

Zwykle proces literacki kształtują grupy czy czasopisma poprzez programy i praktykę, inicjując nowe postawy myślowe czy etyczne i prądy artystyczne. O poważnych grupach literackich (z małymi, i na krótko, wyjątkami; nie mówię o drobnych grupach, przeważnie prowincjonalnych, tych istniało wiele) oraz o uzewnętrznianiu się ich w ogóle nie mogło być mowy, gdyż państwo koncesjonowało i utrzymywało czasopisma. Jeśli nawet początkowo udzielano koncesji pismom przedstawiającym poważniejsze propozycje tego rodzaju (jak to miało miejsce po Październiku z „Europą", „Rzeczą" i „Krytyką"), to cofano je jeszcze przed pierwszym numerem. Najbardziej pilnowano młodych. Nie dopuszczano do wykrystalizowania się i dłuższego żywota dążeń pokoleniowych. Manipulowano „Pokoleniem", Nurtem", „Po prostu" i zamykano je. Najbardziej wyrazista „Nowa Fala" w ogóle nie mogła zdobyć własnego pisma. Na rzecz tezy o świadomym tępieniu ciągłości w tej dziedzinie przemawia fakt, że jedynie dwa pisma kulturalne: „Ty-

godnik Powszechny" (z trzyletnią zresztą przerwą) i „Twórczość" przetrwały cały okres PRL-u, i to ze względów raczej pozaartystycznych. Wiele zjawisk artystycznych musiało się kamuflować, gdyż były ideologicznie podejrzane lub niebezpieczne. Tak było ze specyficznym polskim egzystencjalizmem, którego początki spotkały się z odprawą w głównym organie teoretycznym partii, w „Nowych Drogach"[4]. Utajony żywot wiodła też polska neoawangarda; nazwy tej w ogóle nie używano, gdyż wedle pseudomarksistowskiej teorii wszelkie tendencje neoawangardowe wiązano z burżuazyjnym dekadentyzmem. Toteż liczne zjawiska neoawangardowe (malarska „Grupa Krakowska", teatr Kantora, pisarstwo Różewicza, Białoszewskiego, poezję lingwistyczną, katowickie pismo młodych „Tak i nie" i in.) obejmowano mglistą nazwą nowoczesności. Idee, prądy w literaturze występowały w formie poronnej i w ochronnych barwach.

W tych warunkach literatura miała wygląd mniej wyrazisty, jakby węższy horyzont i krótszy oddech, a jej efekty nie sumowały się. W badaniach nad tą epoką nie znajdują zastosowania tradycyjne kategorie kierunków myślowych i prądów artystycznych. Dynamikę literatury czasu PRL określają raczej paradygmaty, wiązki propozycji, produkujące bardziej doraźne i pragmatyczne wzorce i wyznaczające mniejsze wycinki procesu literackiego. Tymi sposobami literatura próbowała za pomocą języka ezopowego, rozmaitych form zastępczych, alegorycznych wypowiadać niecenzuralne treści (tak było np. z opowieściami Andrzejewskiego, z powrotem literackim do monarchii habsburskiej po to, by mówić o utraconych kresach, z prozą historyczną budzącą patriotycznego ducha etc).

Wydawałoby się, że ten cały system indoktrynacji, presji, manipulacji, sit wydawniczych, preferencji papierowych i drukarskich, system mecenatu z jednej, a gróźb i prześladowań z drugiej strony nie pozostawiał już wiele pracy bieżącej cenzurze. Tymczasem, pozostała po jej centrali dokumentacja, świadczy o czymś przeciwnym. Zakłady niszczenia słowa mełły literaturę bezustannie, na pełnych obrotach. Nie wiadomo, jaką część dokumentacji urzędu na Mysiej stanowią te blisko cztery tysiące teczek, nie opisanych i nie spenetrowanych jeszcze, do których sięgają studenci naszego seminarium. Nie wiadomo, ilu cenzorów trudziło się nad literaturą w całej Polsce. Lecz przez tę sieć nic nie mogło przefrunąć niezauważenie. Rozliczano ich bynajmniej nie od lektur, lecz od liczby przepuszczanych – w pojęciu władzy – herezji

[4] Dyskusja nad książką A. Schaffa *Marksizm a jednostka ludzka*, „Nowe Drogi" 1965 nr 12.

i gaf. Jedno można powiedzieć bez obawy o przesadę, że był to zespół na pewno znacznie większy i płodniejszy niż cała krytyka literacka tego czasu razem wzięta. Co popularniejsze pozycje literackie mają w GUKPPiW-ie po kilkanaście anonimowych recenzji. Przeważnie jest to przeraźliwa nowomowa polityczno-literacka. Oto parę próbek. O *Lewantach* A. Brauna: „Niepokoi nie ukazanie widoków zmiany na lepsze w ujęciu sprawy życia małżeńskiego «partyjniaków» oraz niewłaściwe spojrzenie na pozycję kobiety – w utworze nie ma ani jednej pozytywnej sylwetki kobiecej". O *Uwaga! Człowiek* Kuśmierka: „Błędne jest w dwóch pierwszych opowiadaniach ukazanie przypadkowości w ujawnieniu demaskacji kułaka, który jest zbyt aktywny, a chłop zbyt bierny". O *Bołdynie* Putramenta: „Drugie dno powieści – to prawdy i uogólnienia na temat władzy, na temat iluzorycznej wartości tzw. „mitów bohaterstwa" ... Trudno tu coś zmienić przy pomocy ingerencji. Rzecz leży w klimacie, w nastroju utworu. Dlatego uważam, że w obecnym kształcie powieść nie może się ukazać". O *Układzie zamkniętym* M. Nowakowskiego: „...dla tych i innych powodów opowiadam się za stanowczym zdjęciem w całości tego opowiadania [*Zdarzenie w miasteczku*], bowiem może ono przynieść wyjątkową szkodę polityczną, a w wypadku opublikowania w obcym języku zostałoby natychmiast wykorzystane przez wrogie nam ośrodki na Zachodzie. Podobnie jak cała książka".

Czasami zdarzają się i ... obrońcy literatury, prawdziwi straceńcy. Wśród znanych mi opinii najżarliwszego, i tym razem zwycięskiego, obrońcę znalazła *Polska jesień* J. J. Szczepańskiego (z jedyną wówczas w literaturze wrześniowej wzmianką o 17 września włącznie). Pisze on: „Przez pokazanie oddziału, który do końca pozostaje zdyscyplinowany, Szczepański nie popełnił chyba żadnego odchylenia politycznego, aczkolwiek odstąpił od przyjętej dotychczas zasady pokazywania sanacyjnego wojska w rozsypce". I dalej: „Z wkroczeniem wojsk radzieckich nie zetknęliśmy się w powieści z bliska, nie mniej jednak echa jej znajdujemy w rozmowach żołnierzy... Ponieważ sprawa ta zostaje rozładowana przez Funta, który mówi do obojętnego Strączyńskiego: «Pan nie wierzy, bo pana przez całe życie straszyli bolszewikiem w domu i w szkole i wszędzie». Uważam, że problem ten nie wymaga żadnych poprawek".

W ocalałych aktach cenzury brakuje, niestety, tego co nas najbardziej interesuje – wykazów konfiskat, a jeśli w niektórych opiniach istnieją, to tylko w formie wyliczenia stron, odsyłających do nie istniejącego egzemplarza. Cenzura pracowała na dwóch odbitkach książki, starając się nie pozostawiać po sobie konkretnych śladów. Egzemplarz, który wracał do wydawnictwa z poleceniami cenzury, był przekazywany na-

stępnie do drukarni, gdzie dokonywano tzw. wtórnej kontroli (w drukarniach utrzymywano ekspozytury cenzorskie). I obydwa niszczono, Cięcia cenzorskie skonkretyzować można dziś jedynie albo przez autora, jeśli żyje i jeśli pamięta, czy autorski egzemplarz, albo przez egzemplarz wydawniczy, jeśli zachowało się wydawnictwo i jeśli zachowały się jego archiwa...

Jak poczyna sobie współczesne edytorstwo z wartościową literaturą czasu PRL, której mamy, jak się wydaje, niemało. Niektórzy spośród żyjących autorów, zwłaszcza ci, którym nie brak możliwości wydawniczych (mam na myśli np. Różewicza, Herberta, Krynickiego czy Kornhausera) zadbali o uporządkowanie i przywrócenie pełnych tekstów, w których do niedawna panoszyła się cenzura. Niektórzy, nawet nie żyjący, mają jakieś swoje instytucje czy swych edytorów, którzy dbają o ich przyzwoite wydanie (np. Iwaszkiewicz). Gorzej z normalnymi wznowieniami normalnych wydawnictw, nawet dawnych, jeśli chodzi o nieżyjących autorów. Do zupełnych wyjątków należy skrupulatne przywracanie skonfiskowanych tekstów, jak to zrobiła np. red. Marianna Sokołowska w PIW-ie wobec *Obłędu* Krzysztonia czy *Utworów zebranych* Białoszewskiego. Na ogół wydawnictwa, nawet pamiętające PRL, nie posiadają pełnej świadomości, że mają do czynienia z literaturą szczególnego czasu, literaturą w pewnym sensie nie gotową i mocno pokiereszowaną przez cenzurę, wymagającą większej inwencji i staranności wydawniczej.

Ale problem nie sprowadza się do aktywności i dobrej roboty. Idzie o trudniejsze zagadnienia wydawnicze. Polska tekstologia i edytorstwo mają rozwiniętą teorię, która jednak nie całkiem wystarcza i pasuje do ubiegłej epoki. Pomińmy kategorię „tekstu kanonicznego", którą, jak dowiódł prof. Z. Goliński[5], i w stosunku do tradycji trudno niejednokrotnie zastosować. Weźmy jednak kluczowe kategorie – „woli autora", „tekstu najbliższego intencji autora" czy „ostatniego wydania". Prócz pisarza niejedne ręce grzebały w jego tekstach, jak zaświadcza swego czasu skonfiskowany, ma się rozumieć, wiersz Kornhausera o GUKPPiW, czyli *Urzędzie poezji*[6]:

Państwo zmieni naród na obóz socjalistyczny
Ojczyznę na miasta przemysłowe
Barykady na skład makulatury
Wypadki grudniowe na powieść Bratnego

---

[5] Z. Goliński *Edytorstwo – Tekstologia. Przekroje*, Wrocław 1969.

[6] J. Kornhauser *Urząd poezji*, cyt. za L. Szaruga, *Walka o godność. Poezja polska w latach 1939-1988*, Wrocław 1993, s. 281.

Niektóre nazwiska na inicjały [...]
Państwo jest najwybitniejszym poetą polskim.

W odniesieniu do literatury tego czasu pierwszą kategorią stać się musi kategoria tekstu integralnego, przywracanie, o ile naturalnie się da, pełnego autentycznego tekstu autorskiego. Co prawda i tę zasadę podważał np. Kisiel w przedmowie do autorskiego wyboru *100 razy głową w ściany*, utrzymując, że interwencje cenzorskie też jakoś odzwierciedlają ówczesne życie (nie przeszkadzało mu to zresztą przywracać ostentacyjnie skonfiskowanych w całości felietonów)[7]. O ile autor nie postanowił w danej sprawie inaczej, tekst integralny powinien być – moim zdaniem – ambicją i honorem wydawcy. Powinniśmy zestawić listę wybitnych utworów, o których wiadomo, że kursują w kalekiej postaci i postarać się przywrócić im wygląd autorski.
Ale intencje i wola autora w tej epoce zmienne były. Np. książkowe wydanie *Popiołu i diamentu* poprawione było przez autora pod wpływem niektórych akceptowanych przez niego uwag krytyków – poza eskalującymi, potem narzucanymi przeróbkami cenzury. Mamy wiele szczegółowych analiz zdefektowanych czy zniszczonych przez cenzurę tekstów (choćby analiz Z. Jarosińskiego), brakuje natomiast ich konsekwencji wydawniczych. Szukając np. najbliższego intencji autora tekstu *Popiołu i diamentu* należałoby według mnie wydać nie wersję czasopiśmienniczą z „Odrodzenia" i nie dalsze wydania, lecz pierwsze wydanie książkowe (możliwie bez nielicznych wówczas ingerencji cenzorskich).
Prof. K. Górski[8] proponował, aby nie uwzględniać „woli autora", gdy, jak pisał, z powodu demencji starczej niszczy własny utwór. W okresie socrealizmu, ale i później, problem ten ma ostrzejszą wersję: niszczenie lub przerabianie własnych utworów o wyrobionej renomie pod wpływem gwałtownego przyjmowania nowej wiary (np. Borowski). Nie wolno tu honorować woli autora, lecz autentyczne wersje i ich zaprzeczenia traktować jako dwa odrębne utwory.
Tak jak edytorstwo lekceważy znaczenie tekstu integralnego, tekstologia dzisiejsza ogranicza się do tekstów istniejących. Paradoksem czasu PRL są zarówno książki, które zniknęły, jak i książki, które trzeba dopiero wykreować. Te ostatnie pochodzą z rejonów, które nazwałem „literaturą prywatną" i tutaj niezbędna jest inwencja edytorów, krytyków i badaczy. Do książek, które zniknęły, zaliczam też zwały maszynopi-

---

7 S. Kisielewski *100 razy głową w ściany*, Warszawa 1997, s. 11.
8 K. Górski *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*, Warszawa 1975.

sów, które wskutek niewydolności wydawniczej ostatnich lat PRL nie zostały wydane i zalegają – nie przeczytane od nowa – szafy, półki czy piwnice wielu wydawnictw, np. „Czytelnika", PIW-u, Ossolineum oraz tzw. książki „zaniechane", czyli mówiąc wprost niegdyś skonfiskowane, które zwłaszcza przy likwidowaniu wydawnictw wyrzuca się po prostu na śmietnik. Niedawno „Arkusz" pisał właśnie o takim skandalu, związanym z likwidacją Wydawnictwa Poznańskiego (*sic*!), i drukował fragmenty przeznaczonej do wyrzucenia powieści rozrachunkowej Bogusława Koguta z 1958 roku pt. *Chłopiec z zapałkami* (pierwotny tytuł *Błąd Andersena*), jak też wspominał o odnalezionych tam najwcześniejszych opowiadaniach Włodzimierza Odojewskiego[9].
Wobec ogromnych dewastacji niewiele pozostało do zrobienia dla osobliwej i w dużej mierze wartościowej literatury okresu PRL. Jeśli mamy zrobić cokolwiek sensownego, musimy sobie uświadomić, że zwłaszcza w stosunku do niej edytor powinien być tekstologiem, tekstolog – krytykiem, a krytyk – badaczem, co też od początku było do dowiedzenia.

Tadeusz Drewnowski

[9] K. Dorczyk *Pozycja zaniechana. Z archiwum Wydawnictwa Poznańskiego*, „Arkusz" 1997 nr 4.

Interpretacje

Małgorzata Sugiera

Niewypowiedziane i niewypowiadalne we współczesnym dramacie

„Tego wszystkiego, co powinno zostać powiedziane, co jest życiem, a nie – martwą rzeczą, tego właśnie żadną miarą powiedzieć się nie da. Nie da się wypowiedzieć samej istoty"[1] – pisał w *Journal en miettes* Eugène Ionesco, jako dramatopisarz grzesząc ciężko przeciwko podstawowym prawom uprawianego zawodu. To przecież dialog w tradycyjnym dramacie, dialog prowadzony przez sprawne w języku sceniczne postacie, służył do wiernego przekazywania ich myśli i uczuć. Stanowił samą esencję dramatu; zarazem główne medium interakcji postaci i podstawowe źródło naszej, widzów, wiedzy o świecie przedstawionym. I zgodnie z etymologią (*dia/logos* – za pomocą słów) posługiwał się w tym celu specjalną formą języka, który – nawet wolny od rygorów rymu i rytmu – daleko odbiegał od niedoskonałości codziennej mowy. Zdawał się więc doskonale sprawny, niemal przezroczysty wobec przekazywanych treści, choć już Georg Büchner – by posłużyć się najbardziej znanym przykładem – starał się w *Woy-*

[1] E. Ionesco *Journal en miettes*, Paris 1967, s. 123.

zecku zwrócić uwagę, z jednej strony, na ułomność języka w opisywaniu fenomenów świata, z drugiej natomiast – na tragedię osoby, której ograniczona zdolność werbalizacji odcina drogę kontaktu z innymi. Jeszcze romantycy próbowali przymusić język do takiej giętkości, by posłusznie odwzorowywał wszelkie odcienie indywidualnych przeżyć, a retoryczne figury poddał wreszcie dyktatowi zmiennej fluktuacji jednostkowego uczucia. Symboliści zaczęli natomiast poszukiwać już innego i pozawerbalnego sposobu przekazania niewyrażalnych słowem doświadczeń. Jak można się spodziewać, w zdominowanym przez słowo dramacie podstawowym środkiem wyrazu stało się dla nich milczenie i takie strategie językowe, które sygnalizowały istotność tego, co ukryte pod – czy pomiędzy – padającymi skąpo słowami. Bo milczenie miało u nich – jak później u Pintera – wyraźnie dwie twarze: jedna z nich to cisza, kiedy nie pada ani jedno słowo, druga zaś – to gwałtowna erupcja, powódź słów zalewających sens. Całe światy zdają się przy tym dzielić naturalistyczne „kawałki życia" od poetyckiej mistyki statycznych jednoaktówek Maeterlincka czy śniących na jawie bohaterów Czechowa. W gruncie rzeczy w obu przypadkach konwencjonalny i racjonalny, „literacki" dialog podobnie musiał ustąpić miejsca mowie stylizowanej na codzienną, z wszystkimi jej falstartami, niedopowiedzeniami i redundancjami. Goniąc za prawdą życia psychicznego, portretując traumatyczne stany duszy, Maeterlinck i Czechow większą wagę przywiązywali jednak do emocjonalnego prawdopodobieństwa, do gry ekspresji i sugestii, która odsłania głębię wewnętrznego konfliktu (nie znanego zwykle samej postaci), niż do powierzchownego autentyzmu języka i wiernego w detalach wizerunku społecznego *environement*. Nagromadzenie elips i powtórzeń, bogate w znaczenia konstelacje pauz akcentowały dodatkowo w ich sztukach przepaść między przeżytym (czy przeczutym) a wyartykułowanym, pogłębiając w ten sposób wrażenie, że więcej pozostaje nieujęte w słowa niż werbalnie zakomunikowane. Zaś widz, pozbawiony uprzywilejowanej pozycji wiedzącego lepiej i prawdziwiej, jeśli nawet dostrzegał więcej niż sceniczne postacie (jak choćby w *Ślepcach* Maeterlincka), to i tak musiał zadowolić się subiektywnymi wrażeniami i domysłami, bez żadnej szansy na ich obiektywną weryfikację. Wieloznaczne *staccato* słów i urywane fragmenty zdań, zatopione w morzu ciszy, stały się teraz bowiem zarówno podstawą, jak rękojmią bezpośredniej komunikacji scenicznej (między postaciami) i teatralnej (między światem przedstawio-

nym a widzem), wolnej od tradycyjnej restrykcji racjonalnego i logicznego języka.

Myli jednak powierzchowne wrażenie, że ucieczka w milczenie jako najlepszy środek wyrazu w dramacie przełomu wieków to bezpośredni efekt narastającej wówczas nieprzejrzystości świata, dezorientacji i niepewności człowieka. Owszem, bohaterowie Maeterlincka czy Czechowa daremnie starają się zrozumieć chaos rzeczywistości i własnych uczuć. Powiedzieć jednak trudno, by Orestes, Hamlet czy Makbet lepiej radzili sobie ze światem i własnym wnętrzem... To raczej dramatopisarze (a wraz z nimi ich postacie) przestają wierzyć, by niepewność i zagubienie w świecie nadal dało się wyrazić słowami. Rozbudzona wtedy nieufność wobec języka doszła z całą siłą do głosu po II wojnie światowej. Posłuszne dotąd, niemal „niewidzialne" narzędzie przekazu zmieniło się teraz na dobre w prawdziwego bohatera dramatu, w jego jedyny temat i jedyną rzeczywistość. Klarownie pokazuje to Teatr Absurdu, w którym współistnieją dwie tendencje: krytyka języka jako sprawnego i godnego zaufania narzędzia międzyludzkiej komunikacji oraz dążenie do ujawnienia jego ograniczeń i niemożności wyrażania, do zastępowania tego wszystkiego, co werbalne i racjonalne – wizualnym i intuicyjnym.

„Każde słowo to jakby niepotrzebna plama na ciszy i nicości"[2] – powtarzał Samuel Beckett, jak nikt inny podejrzliwy wobec słów, a zarazem aż do bólu świadomy tego, że choć niewiele potrafią przekazać, to stanowią jedyny dostępny pisarzowi środek wyrazu. Nawet w ostatnim ze swoich tekstów, *What is the World*, podjął dręczący go od początku temat „szaleństwa", jakim musi być każda próba zdania słowami sprawy z życiowych doświadczeń. We wszystkich jego utworach powtarza się w gruncie rzeczy ten sam podstawowy gest: mówiący stara się, zaczynając raz po raz od początku, za pomocą precyzyjnych – jak najbardziej precyzyjnych – określeń nazwać coś, co ze swej natury wymyka się werbalizacji, by po raz kolejny udowodnić, że słowa nie przydają się na wiele. Teatr, po okresie eksperymentów z prozą, stanowił zatem dla Becketta rodzaj wyzwolenia, sensowny sposób wyjścia z pułapki niemożności nazywania i konieczności nazywania. Nie zmuszał bowiem do ujęcia w słowa życiowych doświadczeń, ale pozwalał przed-

---

[2] M. Gussow *Conversations with (and about) Beckett*, London 1996, s. 139.

stawić niedoskonałość języka, w działaniu unaocznić jego klęskę. Stąd nie tylko wyraz twarzy, drobne gesty rąk i minimalne zmiany pozycji ciała znaczą w jego scenicznych utworach więcej niż same słowa. Cała akcja układa się w istocie w rodzaj wizualnej metafory, podejmującej się przede wszystkim na drodze intuicji przekazać widzowi emocjonalne doświadczenie. Jak ten prześladujący pamięć obraz dwóch włóczęgów na pustej drodze w *Czekając na Godota* czy hipnotyzujący obraz starej kobiety na bujanym fotelu w *Kołysance*.

Jak dla Becketta, tak i dla Ionesco „sztuka nie ma nic wspólnego z klarownością"[3], skoro daremnie stara się wyrazić istotę życia i świata, a więc zamknąć w słowach to, co opiera się ich logice i systematyce, ich racjonalności i precyzji. Podczas jednak gdy ten pierwszy chciał przede wszystkim przedstawić niedoskonałość i klęskę języka, ten drugi – poczynając od *Głodu i pragnienia* – próbował zastąpić tradycyjny dialog oniryczną wieloznacznością wizualnej akcji, jaka zdała się przechowywać nieskażoną prawdę epifanicznego doświadczenia. Choć jednak w dziennikach i wypowiedziach podważał Ionesco zdolność języka do przekazania podstawowego sensu ludzkiego istnienia, to w swoich scenicznych utworach bardziej koncentrował się na pozorach i stereotypach społecznej interakcji (*Łysa śpiewaczka*) oraz pułapkach „filologicznej" i ideologicznej manipulacji (*Lekcja*, *Kubuś*). Toteż bodaj nigdy nie zwątpił, jak Beckett, w język jako posłuszne medium dramatopisarza. Jego pęczniejące coraz bardziej didaskalia nie dają przecież precyzyjnych wskazówek, jak zbudować „prawdziwszy" od dialogów sceniczny obraz, lecz w gąszczu poetyckich metafor budują jego słowny ekwiwalent. To zatem jedynie myślowe klisze i językowe stereotypy codziennej mowy uważał Ionesco za główną przeszkodę na drodze międzyludzkiej komunikacji. W poetyckim słowie i rytmie nadal możliwe było spotkanie Kubusia i wielonosej Roberty, choć – jak przekonuje *Lekcja* – Ionesco zarazem nie przegapiał usypiającej i zabójczej mocy słownej inkantacji i rytuału.

Od *Lekcji* Ionesco przez *Urodziny Stanleya* Harolda Pintera do *Kaspara* Petera Handkego język zmienił się w groźnego antagonistę człowieka jako siła kontrolująca i manipulująca, odbierająca podmiotowi jego podstawową funkcję źródła znaczenia, jego indywidualność. Bardziej

---

[3] J. Fletcher *Samuel Beckett's Art*, New York 1967, s. 17.

otwarcie polityczny wymiar językowych manipulacji, zacierania różnic i uspokajania sumień za pomocą pożądanych ideologicznych *formulae* pokazywali równolegle przede wszystkim pisarze Europy Środkowej, Vaclav Havel czy Sławomir Mrożek. Również w ich scenicznych utworach swobodna możliwość dysponowania dyskursem jednoznacznie łączyła się z posiadaniem prawdziwej władzy. Demaskowanie języka jako sprawnego narzędzia dominacji i kontroli łączyło się u wszystkich tych autorów z tak samo dobitnym podkreślaniem przepaści dzielącej rzeczywistość słów (ideologii) i tego, co – często niedostrzegane lub świadomie ukrywane – pozostaje poza obszarem ich wpływu. Już przedwojenny wiedeński lingwista i epistemologiczny sceptyk, Fritz Mauther, twierdził z pełnym przekonaniem, że słowa zawsze mówią wyłącznie o sobie, stąd słowo „pies" jeszcze nikogo nie pogryzło. Wierny spadkobierca austriackich pisarzy, nieufnych wobec możliwości wyrazu językowego systemu, Peter Handke w swoim słynnym wystąpieniu na spotkaniu Grupy 47 w 1966 w Princeton bardzo wyraźnie zarzucił Nowym Realistom, że mylą język ze światem:

> Zapomina się bowiem o tym, że literaturę robi się z pomocą słów, a nie tych rzeczy, które one nazywają.[4]

Dlatego w swoich tzw. „sztukach mówionych" (*Sprechstücke*) nie starał się nawet oddać w języku obrazu świata, ale – wzorem współczesnych mu lingwistów – próbował pokazać, jak język narzuca swoją siatkę znaczeń na otaczającą nas rzeczywistość. My zaś, nazywając, sami stwarzamy nasz świat, a przy tym, ograniczając się do używania słów jako poręcznych etykietek, łapiemy się dobrowolnie w pułapkę językowego zinstytucjonalizowanego systemu. Najbardziej znany dramat Handkego, *Kaspar*, to w gruncie rzeczy krytyczna analiza tradycyjnych oczekiwań związanych z językiem jako narzędziem doskonalenia człowieka, kompletne odwrócenie humanistycznych utopii. Kiedy Kaspar po raz pierwszy pojawia się na scenie, swoim niezgrabnym, sztucznym zachowaniem przypomina to nieludzkie monstrum, Szekspirowskiego Kalibana, którego Prospero – ucząc mowy – ucywilizował. Podobnie postępują Wgadywacze, kiedy w procesie „językowych tortur" realizują w gruncie rzeczy to, czego bohater Handkego pragnął od początku.

---

[4] P. Handke *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*, Frankfurt/Main 1972, s. 29.

„Chciałbym zostać takim, jakim był kiedyś ktoś inny" – powtarza Kaspar, nie zdając sobie jeszcze sprawy z tego, że nazywanie świata to nie tylko ratunek przed chaosem, ale również totalny porządek i pełna uniformizacja. Bardzo znacząca wydaje się przy tym zmiana, jaką Handke wprowadził w finale. W pierwszej wersji akcję *Kaspara* kończyło zdanie „Jestem: mną: tylko: przypadkowo: jestem". Znaczyć mogło tyle, że poczucie tożsamości nie jest nam w istocie przyrodzone i „autentyczne", ale pojawia się z zewnątrz, wraz z gramatycznym zaimkiem „ja", który różni się wyłącznie od gramatycznego „ty" i „on". W drugiej wersji Handke zamknął dramat repliką z *Otella* Szekspira: „Ja: jestem: tylko: kozy i małpy: kozy i małpy". Nawiązał tym samym wyraźniej do zakończenia sceny 31, gdzie Kaspar – ćwicząc się w stwórczym „Jestem, który jestem. Jam jest" – nagle dostrzega latające wokół czarne robaki, a Wgadywacze przychodzą mu w sukurs ze swymi modelowymi zdaniami. Porządkujący chaos świata język to bowiem jedynie cienka powierzchnia zamarzniętego Jeziora Bodeńskiego z innej sztuki Handkego, *Der Ritt über den Bodensee*. Galopował po niej nieświadom niczego rycerz, który – dowiedziawszy się o grubości lodowej skorupy – padł martwy z przerażenia. To samo przerażenie słychać w końcowym zdaniu Kaspara.

Ze strachu przed innym i nieznanym poddał się Kaspar „językowym torturom", płacąc utratą indywidualności za kruche poczucie bezpieczeństwa. Bowiem tylko bezwarunkowa zgoda na taki stereotypowy obraz świata, jaki narzucają poprawne gramatyczne i stylistyczne reguły, martwy i krępujący językowy system (*langue*) pozwala czuć się w świecie jak u siebie w domu. A nawet manipulować innymi, poddawać ich swojej woli, osłaniając się zarazem słowami przed ich agresją, jak tarczą. O wiele lepiej widać to w dramatach Harolda Pintera. Podczas bowiem gdy Handke skupia całą swoją uwagę na postaci Kaspara jako ofierze bezosobowego językowego systemu, obecnego na scenie jedynie jako mechanicznie reprodukowany głos Wgadywacza, Pinter chwyta ludzką mowę na gorącym uczynku interakcji. W jego *Urodzinach Stanleya*, *Dozorcy* czy *The Room* nigdy „słowa nie są niewinne", gdyż z ich pomocą wszystkie postacie – świadomie czy nieświadomie, wstydliwie czy też przebiegle – ukrywają własne myśli i intencje, zamiary i pobudki. Swoje prawdziwe „ja"? Raczej nie. Sam Pinter przecież przyznaje, że stwarza taki świat, w którym „nie ma jasnych granic ani między tym, co realne i nierealne, ani między tym, co prawdziwe

i fałszywe"[5]. Jego pozornie bardzo autentyczne, realistyczne dialogi ujawniają przy bliższym spojrzeniu wysiłki postaci zarówno w celu wyrażenia tego, co stara się nazwać, jak też tego, co pragnie zachować w tajemnicy. Stąd – inaczej niż u Czechowa – tak na tym, co na scenie wypowiedziane *expressis verbis*, jak na tym, co zdaje się w podtekście intencjonalnie przemilczane, w żaden sposób polegać nie można. Choć, jak kiedyś symboliści, Pinter w *Writing for the theatre* rozróżnia dwa rodzaje ciszy, to w milczeniu jego postaci nie ma więcej prawdy niż w ich słowach. Milczenie na scenie bowiem nie tylko nie oznacza przerwania komunikacji, ale jest wyraźnym echem wypowiedzianych wcześniej słów, przedłużeniem językowych strategii. Lecz także w twórczości Pintera lęk przed językiem rodzi rzadkie obrazy utopijnej wolności poza słowem. Bohater przerobionego na słuchowisko radiowe opowiadania *The Dwarfs*, przerażony banalnością i amoralnym pragmatyzmem bliźnich, najchętniej ucieka marzeniami w bezsłowny świat karłów, autentycznych istot – bo zdolnych wyłącznie do sensualnych kontaktów – i zachwycony przypatruje się, jak mlaszczą i obmacują się w pełnym milczeniu...

W nieco inny sposób relację między milczeniem a więzieniem języka, wyznaczającego granice czyjegoś świata, przedstawiali w swoich sztukach z lat sześćdziesiątych Edward Bond, Arnold Wesker czy Franz Xavier Kroetz. Dokładne analizy lingwistyczne dialogów przekonują przy tym, że stosowanie dialektu nie ma w ich utworach nic wspólnego z naturalistycznymi zabiegami o wierne oddanie rzeczywistości klas niższych[6]. Stąd też na przykład Kroetz najchętniej określał swoją twórczość mianem „realizmu analitycznego". Mówienie dialektem nie pełni bowiem funkcji uwierzytelniającej, ale stanowi zamierzoną demonstrację tego, że między formą języka a rzeczywistością społeczną zachodzi bezpośredni związek. Nie tyle bowiem język agresywnie podporządkowuje sobie użytkowników, czy służy jako powolne narzędzie politycznej władzy, ile symbolizuje wykształcenie i oświatę, do jakiej nie wszyscy mają dostęp. A zgodnie z łacińskim sensem słowa „barbarzyń-

---

[5] H. Pinter w programie do przedstawienia *The Room* i *Samoobsługa* na scenie Royal Court Theatre w 1960 roku.

[6] Por. np.: H. Burger, P. von Matt *Dramatischer Dialog und restringiertes Sprechen. F. X. Kroetz in linguistischer und literaturwissenschaftlicher Sicht*, w: „Zeitschrift für Germanistische Linguistik" 1974 nr 2.

ca" (nie potrafiący mówić, bełkoczący) brak językowej sprawności wiąże się z brutalną przemocą. Niewykształceni bohaterowie Bonda czy Kroetza, politycznie „wydziedziczeni z języka" milczą lub posługują się pochodzącą ewidentnie z drugiej ręki mieszanką banalnych klisz, „mądrości ludowych" i zwrotów czysto fatycznych. Wyostrzenie kontrastu między językiem mówionym (dialektem) a pisanym (mową ludzi wykształconych) jasno udowadnia, że ten pierwszy, w którym postacie „żyją", nie dostarcza odpowiednich narzędzi do zracjonalizowania dręczących je problemów. Ten drugi natomiast, ponieważ nie ma wiele wspólnego z autentycznym obszarem ich doświadczeń, więcej sprawia złego niż dobrego, markując jedynie porozumienie i wyjście z kłopotliwych sytuacji za pomocą wytartych klisz i myślowych stereotypów. Choć więc postaciom wydaje się, że znakomicie porozumiewają się ze sobą, widz ma wszelkie podstawy, by zauważyć, na ile to powierzchowna i złudna komunikacja. Bond, Wesker, Kroetz tak zatem kształtują język swoich niewykształconych bohaterów, by stał się współczesnym odpowiednikiem tradycyjnego fatum; by jasno udowodnić, że czego ich postacie nie potrafią wyartykułować, nie umieją też pomyśleć i odczuć. Jakby język był jedynym źródłem identyfikacji; jedyną drogą współczucia dla innych; podstawową zdobyczą cywilizacji i kultury, której brak budzi zwierzę, możliwe do spętania jedynie słowną mediacją. Cóż, już Kaliban Szekspira nauczył się mówić po to, by tylko przeklinać...

Pomimo tak oczywistych różnic między dramatem Pintera i Handkego a „analitycznym realizmem" Bonda i Kroetza, podstawowe założenia wydają się podobne[7]. Wgadywacze w *Kasparze*, Profesor w *Lekcji* czy wysłannicy „organizacji" w *Urodzinach Stanleya* występują w podobnej funkcji „zobiektywizowanych" przedstawicieli językowego systemu. To zaś z kolei wskazuje, że przyczyny ukazanej na scenie językowej perwersji tkwią w szerszym społecznym kontekście, zaś między językiem i moralnością istnieje nierozerwalny związek. Poza tym u wszystkich wspomnianych dramatopisarzy język ma równie nieautentyczną i bezosobową postać. Składa się przecież z powtarzanych przez wiele ust i niezmiennych *formulae*, a jedynym źródłem autentycznego kontaktu z drugim człowiekiem i sposobem komunikacji po-

[7] Por.: J. Malkin *Verbal violence in contemporary drama. From Handke to Shepard*, Cambridge 1992.

zostaje agresja i przemoc. Ich dramaty prowokują więc i zarazem nużą publiczność. Oferują przecież albo taką słowną biegunkę, jak ćwiczenia Profesora i Uczennicy w *Lekcji* czy scena przesłuchania Stanleya u Pintera, albo wręcz przeciwnie – ciągnące się w nieskończoność uparte milczenie i zastępujący je chwilami nieartykułowany bełkot. Prowokacja stanowi jednak zamierzoną strategię demonstracji i apelu do publiczności, gwałtowne potrząśnięcie spokojnie siedzącym w płonącym domu, jak nazywa to Edward Bond. Postawienie języka w stan oskarżenia wynika bowiem z wciąż istniejącego poczucia alienacji autentycznej tożsamości, świadomości istnienia samej esencji człowieczeństwa, która albo pozostaje poza obrębem gramatycznego „ja" martwego językowego systemu, albo – pozbawiona odpowiedniej mediacji językowej – ma szansę wyrazić się jedynie w postaci aktów samodestrukcji i przemocy wobec innych.

U takich dramatopisarzy, jak Sam Shepard, Werner Schwab czy Elfriede Jelinek, idea autentycznej, przed-językowej tożsamości już niemal nie istnieje. Brakuje też jakichkolwiek pozorów „normalnego" porozumienia między postaciami („Nie można już z nikim porozmawiać" – powiada Jeep w *Action* Sheparda), łączy je tylko walka o dominację i naga przemoc. W ich sztukach indywidualne „ja" to wyłącznie językowa konstrukcja, ideologiczna hipostaza, składnik językowego dyskursu. Pozbawione oparcia „wielkich narracji" Lyotarda ulega więc dyspersji wraz z językiem.

Postmodernistyczna kultura mediów, nakładających się na siebie obrazów, simulakrów i płynnych znaczeń, nie tylko zrównała „wysokie" z „niskim", ale doprowadziła do chaosu języków, kulturowych kodów i ideologii. Znalazło to odbicie w schizoidalnym rozszczepieniu mówiących podmiotów, bez jakiejkolwiek szansy na społeczną czy indywidualną tożsamość, jaka wciąż wydawała się możliwa u ich poprzedników. Mówiące „ja" u Sheparda czy Jelinek, Vinavera czy Schwaba rozpada się na wiele – często sprzecznych ze sobą – głosów, co nie ma wiele wspólnego z polifonią Bachtina, gdyż nie wykazuje żadnej nadorganizacji, koniecznej wewnętrznej hierarchii. Trudno się dziwić, że słowa zmieniają się w dźwięki, tracąc swoje znaczenie, dotychczasową zdolność wyrażania abstrakcyjnych pojęć[8]. Stają się wyłącznie bezpo-

[8] Por.: G. Deleuze *The Schizophrenic und Language*, w: *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism*, Ithaca 1979, s. 287.

średnim wyrazem afektów, gwałtownie wychylając się wahadłem raz w stronę egzaltacji, raz w stronę agresji. Podczas gdy w sztukach Pintera czy Mrożka język służył jeszcze zręcznej manipulacji, pozwalając na drodze negocjacji uniknąć nagiej siły, u Bonda czy Kroetza już okazywał się zbyt ubogi, by spełnić podobną mediacyjną funkcję, doprowadzając w newralgicznych momentach do nagłej erupcji przemocy. Natomiast teraz słowa stają się „niemediowanym" wyrazem zwierzęcych popędów do agresji i dominacji.

Język postaci Wernera Schwaba nie próbuje ani podszywać się pod autentyzm codziennej mowy Pintera i Kroetza, ani też trzymać się morderczej poprawności *Sprechstücke* Handkego. Fałszywe prefiksy i sufiksy, niedopasowane rodzajniki, konwulsyjne neologizmy i inne słowne dziwotwory starają się zwrócić uwagę widza na schizoidalne rozróżnienie między gramatycznym „ja", samym mówiącym a jego ciałem. Wyraźny u tamtych dualizm – między słowem a gestem, mową a ciałem – przeniósł się u niego w obręb samego języka. Próżno by bowiem tu szukać tyleż podmiotu w klasycznym znaczeniu, co podmiotu uwięzionego w kulturalnym – choć żądnym dominacji – języku oraz przeciwstawionej mu niemej dzikiej bestii. Język postaci Schwaba wydaje się zachwycająco giętki i zdolny wypowiedzieć wszystko, co pomyśli głowa. Cały problem w tym, że głowa woli wcale nie myśleć albo myśleć bardzo niewiele, by nie przeszkadzać swojemu ciału w trawieniu.

To centralne miejsce, jakie dla kilku pokoleń powojennych dramatopisarzy zajmował język, pułapka na niezależność i samodzielność myślenia jednostki, bardzo przypomina psychoanalityczną koncepcję Freuda, dla którego mowa to jedyny pomost między świadomym i nieświadomym, ludzką *psyche* a życiem. Freud wyobrażał ją sobie pod postacią teatralnej sceny, na której rozgrywa się przedstawienie jako mediatyzacja pomiędzy heteronomicznymi, skłębionymi i skłóconymi treściami nieświadomych popędów, agresji itp., a racjonalnym i odpowiedzialnym zachowaniem w życiu. Zbyt ubogi język bohaterów Bonda czy Kroetza źle wywiązywał się z tej funkcji i pozbawione mediatyzacji wewnętrzne treści wyładowywały się na zewnątrz w aktach przemocy i zbrodni. Nazywano to banalizacją zła, zatarciem ostrych kiedyś kryteriów między dobrem i złem, gdyż żadnego z aktów agresji nie poprzedzała refleksja, typowe dla tradycyjnego dramatu ważenie racji. Sytuacja w dramatach Schwaba przypomina już bardziej obraz, jaki

szkicuje Julia Kristeva w *Les Nouvelles maladies de l'ame*[9]. Scena wewnętrznego teatru *psyche* jest pusta. Skłębiona podświadomość, pozbawiona jakiejkolwiek mediatyzacji i tym samym racjonalizacji, wylewa się bez przeszkód na zewnątrz. Stąd *acting out* i przemoc, choroby psychosomatyczne i narkotyki. Stąd przemoc u Schwaba o charakterze naturalnej katastrofy, poza wszelkimi kryteriami dobra i zła; racjami polityki, ekonomii czy ekologii. Widać to znakomicie w *Übergewicht, unwichtig: Unform*, gdzie równowagę agresji wewnątrz grupy stałych gości wiejskiej gospody narusza pojawienie się pary obcych. Zbiorowy organizm korzysta z okazji, by wyładować narastającą frustrację i zalewa ich powodzią zwyrodniałego seksu i przemocy. Lecz – jak podkreśla Kristeva, a pokazuje choćby Bert Easton Ellis w *American Psycho* – brak wewnętrznej mediatyzacji (*acting in*), jaką zastępuje wyładowanie na zewnątrz (*acting out*), prowadzi do zatarcia granicy między zewnętrznym i wewnętrznym, wyobrażonym i zrealizowanym, fikcją i rzeczywistością. Większość więc scen eskalacji u Schwaba ma dwuznaczny charakter, dzieje się i nie dzieje równocześnie. Jak w przetłumaczonej na język polski *Zagładzie ludu*, tak w *Nadwadze* w ostatniej scenie wszystko niby wraca do porządku: młoda para – jakby nic się nie stało – znów wchodzi do gospody.

Dramaty Wernera Schwaba ilustrują tylko jedną z możliwości nowego dramatu, zwanego często postmodernistycznym: wynikającą z chaosu języków i kodów generalną płynność znaczeń. Sztuki austriackiej feministki Elfride Jelinek pokazują drugą możliwość: reifikację znaczeń w postaci zderzających się ze sobą klisz. Schwab „naturalizuje" przemoc pięści i języka, pokazując ją jako jedyny sposób manifestacji afektów ludzkiego zwierzęcia. Jelinek natomiast buduje wypowiedzi swoich postaci z elementów gotowych, *ready mades* kultury niskiej i wysokiej jako znaków określonych postaw czy światopoglądów, dominujących sposobów mówienia i myślenia. Zwykle więc mówi o „językowych szablonach" czy „językowych płaszczyznach"; o statusie „przed-ja" czy „po-ja" swoich bohaterów, tych ludzkich skorup, jakie wykorzystuje język, by s i ę m ó w i ć. Nawet w obrębie jednej dwuzdaniowej repliki tego samego mówiącego „ja" w jej dramatach potrafi dojść do spotkania na pozór ideologicznie „niewinnego" stwierdzenia

[9] Por.: J. Kristeva *Les Nouvelles maladies de l'ame*, Paris 1993.

i demaskującego je komentarza, który trudno nazwać nieświadomym lapsusem, jak w przypadku bohaterów Harolda Pintera. U Jelinek wypowiedź nie denuncjuje postaci, odkrywając jej skomplikowane czy niepiękne wnętrze, ale – sam język odsłania się jako ideologiczny konstrukt. Jej sceniczne utwory stanowią zatem najlepszy dowód, że językowe i społeczne analizy najnowszego dramatu wydają się o wiele głębsze od konstatacji – równie zaangażowanych – poprzedników, jak Bond czy Kroetz. Pomimo to trudno powiedzieć, by miały większy społeczny rezonans. Ich autorzy chcą nadal prowokować, lecz publiczność zdążyła się już przyzwyczaić do prowokacji i nimi znużyła, choć nadal oburza się na bezinteresowne akty gwałtów i przemocy na scenie. W dodatku monologujące wypowiedzi postaci, pozbawionych nawet językowej tożsamości, coraz bardziej przypominają erupcję lingwistyczną Luckiego Becketta i częściej daje się odczytać ich intencję niż sens. A widzom – pozbawionym teraz nawet tej nici przewodniej, jaką w dramatach Pintera był podtekst, zaś u Bonda, Weskera czy Kroetza kondycja społeczna – coraz trudniej dotrzeć do tego, czego język postaci nie potrafi już wyrazić.

Na przeciwnym biegunie zdaje się sytuować ten nowy typ dramatu lat osiemdziesiątych, w którym język nie stał się, co prawda, godnym zaufania narzędziem wyrazu, ale jednak – poszukując swoich źródeł w micie i rytuale – próbuje dosięgnąć utraconego modernistycznego transcendentalnego *signifié*. Znakomicie ilustruje ten proces wewnętrzna przemiana twórczości Petera Handkego. Choć często krytycy podejrzewali go o to, Handke nie uprawiał wcale w swoich *Sprechstücke* totalnej krytyki języka w stylu Oswalda Wienera, ale raczej wskazywał na niebezpieczeństwa jego instrumentalizacji, pułapki zadań-modeli. Toteż kiedy zdemaskował już „martwy" język, przystąpił do aktu jego rekreacji, przywracania do życia za sprawą ruchu znaczeń, jaki umożliwia wyobraźnia i poezja. Dlatego pierwszy z nowej serii dramatów, *Über die Dörfer*, nosi znaczący podtytuł „dramatyczny poemat" i stanowi próbę renesansu „naturalnej dramaturgii" klasycznych Greków, a przede wszystkim tragedii Ajschylosa. Prawdziwy, „czysty" dramat wedle Handkego nie korzysta bowiem z pomocy intrygi, konfliktu postaci i obfitującej w wydarzenia akcji, ale realizuje się w ruchu słów, zgrupowanych w monologiczne bloki: w pieśni. Pomimo więc tego, że jego sztuki nadal zachowują tradycyjny podział na wypowiedzi postaci, noszących odrębne imiona, w istocie wszystkie

dialogi bezkonfliktowo podejmują ten sam temat, składając się w jeden wielki i wspólny „monolog".

Do dramatycznej poezji Handkego najbliżej takim francuskim pisarzom, jak Valère Novarina, Philippe Minyana czy Noelle Renaude. Także w ich utworach scenicznych postacie istnieją wyłącznie jako wieloperspektywiczne, niespójne mówiące „ja", które często stapiają się w jeden monologujący głos. Dynamika akcji płynie z wewnętrznych napięć tekstu, jego poetyckiej faktury, która swoimi wyszukanymi figurami i tropami nieustannie prowokuje wyobraźnię widza, gdyż – jak powtarza Minyana – „słowo padające ze sceny, to słowo przemienione, wyśnione". Jak kiedyś u Artauda, także w ich dramatach „muzyki słów" ludzki głos, wibrujący między słowem a krzykiem, zmienia się w egzystencjalny konkret, którego widz winien doświadczyć na własnym ciele jak na rezonującym instrumencie.

Najdalej w eksperymentach z „muzyką słów" poszedł Valère Novarina. Monologujący lub rozpisany na niezindywidualizowane kwestie głos w jego tekstach mówi „poetycko", ale nie w tradycyjnym tego słowa znaczeniu. Wrażenie obcowania z poezją płynie nie tyle z kunsztowności tropów, ile z podskórnej rytmizacji zdań, neologizmów i *quasi*-neologizmów, zaskakujących ujawnianą nagle etymologią znanych słów. Język, którym mówią postacie Novariny, trudno zrozumieć, zwłaszcza kiedy słyszy się go w teatrze. Czytelny pozostaje tylko ruch organizujący całą materię dźwiękową: wola komunikacji, zagrożona z jednej strony ciszą, z drugiej – asemantycznym bełkotem. Centrum dramatów Novariny to zatem akt mowy niemal w stanie czystym, w tym samym ruchu konstruujący i niszczący znaczenie, wolny od związków ze światem, skoncentrowany na samym sobie, swojej woli artykulacji i – zawsze jedynie potencjalnym – kontakcie z innym. Trudno zatem o lepszy dowód na głębokie podobieństwo między dramatem postmodernistycznym nagiej przemocy i – powracającym do podstawowych założeń modernizmu – równie solipsystycznym dramatem „muzyki słów". Jeden i drugi wyraża przecież ten sam podstawowy, zapoczątkowany jeszcze przez symbolistów gest destrukcji języka jako podstawowego medium dramatu, a jego pogoń za wyrażeniem niewypowiadalnego poważnie grozi zniszczeniem ostatniego już *residuum* tradycyjnej dramatyczności, jakim wydaje się wola nawiązania kontaktu z odbiorcą.

KRESY
kwartalnik literacki

W najbliższych numerach m.in.:

- Literatura PRL – znana i niedoczytana
- Wokół Marcela Duchampa
- Literatura wobec śmierci
- W kręgu Bloomsbury Group

4 numery w prenumeracie tylko 24 zł
(wysyłka na koszt redakcji)
wpłaty na konto:
PKO BP II Oddział Lublin 10203150-126175-270-1
lub na adres redakcji: ul. Chopina 5, skr. poczt. 110
20-950 Lublin, tel. (0-81) 532-32-76

W prenumeracie taniej

Anna Sierszulska

Niedotykalność rozumienia

Czy myśl naprawdę ujmuje świat? Być może treść myśli pozostaje tylko w odległym związku z rzeczywistością, niosąc w sobie wewnętrznie wytworzony sens, pochodny wobec języków, kodów i przedstawień. Możliwe też, że sama rzeczywistość nie ma w sobie żadnego racjonalnego porządku, który stanowiłby konieczną podstawę naszego jej rozumienia. Poszukiwaniom odpowiedzi towarzyszy pragnienie usunięcia, lub wręcz zniszczenia, wszystkiego, co pośredniczy między myślą i światem, słów i obrazów, wszystkiego, co świat przesłania, a pragnienie to staje się tym silniejsze, im bardziej niedostępna okazuje się odpowiedź. Jeżeli są to poszukiwania filozoficzne, mogą one doprowadzić, poprzez fenomenologię i hermeneutykę, aż do dekonstrukcji. Podobne rozważania, gdy stają się przedmiotem sztuki i literatury, ponieść mogą wyobraźnię artysty w kierunku rozwiązań równie skrajnych, jak to przedstawia pełna destruktywnej mocy i ekspresji powieść Williama Gaddisa *The Recognitions*.

Powieść *The Recognitions* (*Rozpoznania*) została wydana w 1955 roku i nie wzbudziła wówczas większego zainteresowania. W późniejszych artykułach uważana była na ogół za coś w rodzaju skompilowanego plagiatu klasyków literatury. Zarzucano Gaddisowi brak oryginalności oraz niezbyt szczęśliwe zapożyczenia od Joyce'a, Eliota, Pounda, Gi-

de'a, a także Melville'a i Hawthorne'a, nie wyłączając Szekspira. Obnażano imitacyjność powieści i nie przywiązywano do niej specjalnej wagi aż do roku 1975, kiedy Gaddis otrzymał nagrodę National Book Award za swoją następną powieść, *JR*. Dopiero w latach osiemdziesiątych ukazało się kilka szerszych opracowań twórczości Gaddisa, ale w dalszym ciągu, jak twierdzi W. H. Gass w przedmowie do wznowienia powieści z 1993 roku[1], popularność *Rozpoznań* jest o wiele mniejsza, niż by powieść na to zasługiwała. W każdym razie zostały uznane za jedną z pierwszych powieści należących do literackiego postmodernizmu i w tym sensie docenione przez krytykę. Natomiast brak popularności tłumaczyć można tym, że jest to literatura dość elitarna, zarówno ze względu na liczne odniesienia do innych dzieł literackich, jak i poruszane problemy.

Jednym z głównych tematów jest wizja uwięzienia myśli we wnętrzu przedstawień, już nie tylko nieadekwatnych, jak w modernizmie, lecz przytłaczających, omamiających umysł. W powieści pojawia się kilka różnych postaci artystów, między innymi malarz, kompozytor, dramatopisarz i poetka, którzy próbują dzięki sztuce przeżyć autentyczne, bezpośrednie doświadczenie rzeczywistości. Centralną postacią jest malarz Wyatt, syn kalwińskiego pastora, od dzieciństwa przeznaczony do stanu duchownego. Wyatt wybiera jednak inne powołanie: nie religia, lecz jego sztuka ma doprowadzić do poznania, którego pragnie. Wybiera on bardzo szczególną metodę artystyczną, zgodną z kalwińskim wychowaniem i opartą na średniowiecznej praktyce kopiowania dzieł mistrzów, by nie obrażać Boga samodzielnymi próbami tworzenia (tzw. emulacja). Podobnie, według doktryny kalwińskiej, malowanie z wyobraźni jest grzechem. Ten, kto chce dorównać Stwórcy i fałszuje porządek boski, tworząc obraz bez pierwowzoru, musi być przeklęty. Dlatego Wyatt maluje idealnie wierne kopie arcydzieł dawnych mistrzów. W jego przekonaniu oryginalność bowiem nie ma polegać na tworzeniu obrazów z własnej wyobraźni, lecz na dotarciu do „źródła form" (ang. *origin* znaczy „źródło"). Malowanie kopii pozwala na powtórzenie przeżycia mistrza i rozpoznanie konieczności każdej linii. Możliwość takiego rozpoznania nie ogranicza się tylko do malarstwa.

---

[1] W. Gaddis *The Recognitions*, New York 1993. (Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania – w tekście tłumaczenia autorki).

Dotyczy wszelkich arcydzieł sztuki, gdyż ich twórcy „dotknęli źródła form"[2], jak stwierdza w powieści młody kompozytor, gdy mówi o Bachu i Corellim. Rozpoznanie jest spojrzeniem poza malowidło, w głąb istoty samej rzeczywistości, momentem uświadomienia jej sensu. Jednak nie tyle jest ono Platońskim ponownym przypomnieniem[3], ile ponownym odkryciem, powtórzeniem odkrycia mistrza; jest jakby doświadczeniem intuicyjnego wglądu czy doświadczeniem iluminacji. Tylko kilkakrotnie w całej powieści Wyatt wydaje się bliski tego rodzaju przeżycia, jak podczas przypadkowej wizyty na wystawie obrazów Picassa:

– Tak, ale, kiedy zobaczyłem go, to był jeden z tych momentów rzeczywistości, prawie-rozpoznania rzeczywistości. Byłem zmęczony... zmęczony tym, nad czym pracowałem i kiedy skończyłem, poczułem się wolny, nagle wolny wyszedłem na świat. Na ulicy wszystko było obce, ludzie i wszystko, co widziałem, było nierzeczywiste. Czułem się tak, jakbym miał stracić równowagę, to uczucie rosło i wszedłem tam, żeby chwilę odpocząć. Wtedy zobaczyłem ten obraz. Nagle wszystko uwolniło się i zlało w jedno rozpoznanie, w rzeczywistość, której nigdy nie widzimy, nie dostrzegamy jej. Nie widzimy jej w malowidłach, bo przeważnie nie jesteśmy w stanie patrzeć poza malowidło. Większość obrazów sprawia wrażenie oczywistych natychmiast, gdy się je zobaczy i wtedy jest już za późno. Słuchaj, rozumiesz o czym mówię?
– Jak powiedział Don, Picasso... zaczęła.
– Właśnie dlatego ludzie nie potrafią patrzeć na Picassa, ani dostrzec niczego w jego obrazach i nic dziwnego, że ludzie, tak wielu ludzi się z niego śmieje. Nie można na nie patrzeć kiedykolwiek, po prostu w dowolnej chwili, ponieważ niezbyt często jesteśmy w stanie jasno widzieć, rzadko kiedy, może siedem razy w życiu. [s. 92]

Przeżycie Wyatta jest jednak niepełne. Jest to „prawie-rozpoznanie" – zbyt ulotne, choć intensywne odczucie mistyczne, tak rzadkie i niezwykłe, że pozostawia po sobie tylko niedosyt. Rozpoznanie polegające na docieraniu do esencjalnego porządku rzeczy szybko okazuje się czymś wątpliwym i niejasnym, jeśli w ogóle jest możliwe. Z czasem Wyatt zaczyna postrzegać obrazy jako metafory przesłaniające rzeczywistość, gdzie każdy szczegół precyzyjnie realistycznego malowidła

---

[2] „they had touched the origins of design with recognition", s. 322.

[3] „Sądzę wszelako, że jeśli zdobywszy wiedzę przed urodzeniem, straciliśmy ją rodząc się, a potem przez używanie zmysłów w odniesieniu do rzeczy odzyskujemy na powrót ową wiedzę, którą kiedyś wcześniej posiadaliśmy, to czy to, co nazywamy uczeniem się, nie byłoby odzyskiwaniem naszej własnej wiedzy? Czy więc nie mówimy słusznie, nazywając to przypominaniem?", Platon *Fedon*, „Znak" 1995 nr 7.

wydaje mu się niewybaczalnym fałszerstwem. Przywiązanie do detalu, które dostrzegł u mistrzów i obdarzał nabożną czcią, teraz uznaje za najbardziej szkodliwe, za główną przyczynę zafałszowania. Pod wpływem słów przyjaciela Wyatt uświadamia sobie, że w ten sposób, malując każdy szczegół oddzielnie, malarze czasów Boscha i Bruegla próbowali uczynić rzeczywistość zrozumiałą i celową. Ukazywali oni świat jako całkowicie racjonalny, niby unieruchomiony boskim spojrzeniem, w myśl napomnienia: „Cave, cave, Dominus videt". Próbowali stworzyć wrażenie, że wszystkie jego aspekty i jakości dają się ująć w takim pedantycznie dokładnym wizerunku.

Strach, strach, pesymizm i strach, wszędzie depresja, to są dzisiejsze czasy; właśnie dlatego w twoich obrazach jest tyle szczegółów, obawa przed pustką, to absolutne przerażenie przestrzenią, bo może Bóg wcale nie patrzy. Może nie widzi. O, ten pobożny kult średniowiecza! Na wszystkim spoczywa spojrzenie Boga! Czy jest choć trochę wiary w ich dziełach, w chociaż jednym centymetrze płótna? Czy tylko próżność i strach, ta sama dekadencja, która otacza nas dzisiaj. Niedowiarstwo posunięte tak daleko, że każdą myśl muszą wydobyć na światło, by mogli ją zobaczyć, by mogli jej d o t k n ą ć. Twoje... szczegóły, ciągnął jąkając się trochę – twój Bouts, czy istniał kiedyś gorszy mieszczanin, niż Derick Bouts? i jego przeklęte szczegóły?
[s. 690]

Strach przed tym, że nie ma wyższego porządku, głębszej rzeczywistości niż ta, która nam się jawi, wypełnia umysł Wyatta i umysły ludzi współczesnych, lecz nie narodził się on współcześnie, jego znamiona są wyraźnie widoczne już w sztuce średniowiecza. Zwątpienie nie dotyczy samego tylko Boga, ale ma charakter także pozareligijny, jest brakiem wiary w racjonalność zarówno boską, jak i ludzką. Dekadencja i wszechobecna depresja wynikają z tej niewiary, a kto nie wierzy, ten pragnie pokonać zwątpienie. Potrzebuje on jednak dowodu na poparcie wszelkich przekonań; jest sceptykiem, który musi zobaczyć i dotknąć, zanim uzna prawdę jakiejkolwiek myśli.
Tak jak inni próbują „dotknąć" myślenia i je opisać, malarz stara się unaocznić swoje rozumienie rzeczywistości, przedstawić je na płótnie. Niestety, po latach kopiowania i analizowania arcydzieł Wyatt dochodzi do wniosku, że myślenie cechuje przede wszystkim imitacyjność. „Czy Adam i Ewa znali miłość?" – zastanawia się Wyatt – „Chodzi mi o to, czy poznajemy rzeczy tylko przez inne rzeczy?". Ogarnia go przekonanie, że powtarzamy tylko wciąż na nowo konwencjonalne schematy, mniej więcej tak, jak średniowieczni kopiści i on sam przez

wszystkie poprzednie lata. Nawet w arcydziełach widzi fałszerstwo imitacyjności, zamiast bezpośredniego związku z tym, co realne, związku, który można by wydobyć dzięki rozpoznaniu. Dlatego Wyatt niszczy kopie arcydzieł, które ostatnio namalował, a pozostałe chce ujawnić jako falsyfikaty. Wahanie budzi w nim tylko szkic portretu zmarłej matki, niedokończona kopia obrazu, który wisiał w jego rodzinnym domu. Nie jest to pełny jej wizerunek, lecz zaledwie zarys, a więc dlatego jakby wolny od fałszerstwa. Obraz ten nie wyobraża matki, ale w jakiś sposób narzuca jej obecność. Wyatt nie może uwolnić się od niej tak długo, jak długo istnieje ten szkic.

To był ciemny zarys na gładkim podkładzie gipsowym i na mocnym płótnie, bezspornie jej podobizna, lecz pozostawiająca swoje dowolne uzupełnienie oku patrzącego. Właśnie ta specyficzna cecha obrazu wydawała się niepokoić Gwyona: skoro go raz zobaczył, stał przed nim i z nieustającą ciekawością wciąż odwracał wzrok po to, by spojrzeć raz jeszcze i uzupełnić go w wyobraźni, a potem spojrzeć znowu, jakby pod chwilową nieobecność jego spojrzenia i siły jego wyobraźni, obraz mógł sam się dopełnić. Przy tym za każdym razem, kiedy powracał do niego wzrokiem, obraz był trochę inny niż ten zapamiętany, a poprzedniego uzupełnienia nie był już w stanie odtworzyć.
– Dlaczego go nie skończysz? – nagle wybuchnął.
– Jest coś takiego, coś...w niedokończonej pracy, jak ten obraz, że...widzisz to? że doskonałość jest ciągle jeszcze możliwa? Bo ona w nim jest, przez cały czas kiedy pracuję nad tym, żeby ją wydobyć. [s. 57]

Uświadomienie, sugerowanej przez portret, obecności stanowi jedyną szansę wyjścia poza samo przedstawienie. Rozpoznanie byłoby o tyle możliwe, o ile można by uświadomić sobie sens pozaprzedstawieniowy, czyli pomyśleć samą treść rzeczywistości. Niedokończony obraz można traktować jako znak, który do niej odsyła. Nie jest on po prostu unieruchomionym i nieadekwatnym przedstawieniem określonego rozumienia świata. Ten portret nie odzwierciedla osoby, lecz jest znakiem przywołującym jej obecność, podsuwa pamięci to jedno, to znów inne jej wyobrażenie, podobnie jak słowo przywołuje na myśl związane z nim pojęcie, które mieści w sobie różne aspekty danego fragmentu rzeczywistości. Jednak, tak jak treść pojęcia zależeć może bardziej od innych pojęć w pewnym języku niż od bezpośredniego ujęcia czegoś myślą, tak też nasz sposób widzenia rzeczy kształtuje się w pewnym sensie pod wpływem tego, jak się je przedstawia i być może niczego nie widzimy wprost, bez pośrednictwa całej naszej kultury. Wyatt nie potrafi już uwierzyć w takie bezpośrednie, intuicyjne widzenie, a utrata nadziei na przeżycie rozpoznania powoduje frustrację, która zaczyna

obejmować również wszystkie inne wątki powieści. Bardzo widoczne w powieści Gaddisa jest to, że negacja możliwości dotarcia do „źródła form" w malarstwie wiąże się z podobną niemożnością w literaturze, muzyce, filozofii i nauce[4].

Plagiat i imitacja pojawiają się w powieści w różnych formach. Występują w niej takie postaci, jak autor sztuki, której każde zdanie gdzieś już zostało napisane; pisarz stawiający sobie fikcyjność za cel, gdyż nie udaje mu się przeżyć niczego prawdziwego; kompozytor pragnący nie przewyższyć, lecz powtórzyć wzloty wielkich twórców muzyki, a oprócz nich wielu rozmaitych fałszerzy. Bezpośrednie doświadczenie jest w ukazanym tu świecie coraz trudniejsze do osiągnięcia. Skazany na brnięcie w fikcję człowiek spostrzega, że tylko do powielania fikcji może się sprowadzać jego praca jako artysty, jeśli granica między światem a iluzją nie jest nawet wyczuwalna[5]. Artysta nadaje więc odmienne znaczenie swojej pracy, podkreśla jej samowystarczalność i brak konieczności odniesienia sztuki do świata, jak młoda poetka Esme, która powtarza slogan, że wiersz powinien po prostu być, a nie znaczyć[6]. Mówienie o odrębności sztuki okazuje się jednak tylko pozornym nadaniem jej własnego sensu. Nie istnieje żaden jej sens czysto wewnętrzny, w oderwaniu od rzeczywistości, sens niezależny, do którego mimo wszystko mógłby dążyć umysł artysty. Jego brak powoduje depresję i zagubienie. Dlatego Esme pisze wiersze i płacze.

Nie zmieniając wyrazu twarzy Esme zaczęła płakać i odwróciła twarz od okna, przez które obserwowała nieznajomych. Na kartce napisała:

W ładnie wybielonym
Mieszkaniu pozostawione
Operowe krzesło w hallu
Udaje, że jest na balu

---

[4] Jak zauważa J. S. Salemi: „w *The Recognitions* pytania związane z estetyką w rzeczywistości dotyczą istoty ludzkiej kondycji", J. S. Salemi *To Soar in Atonement. Art as Expiation in Gaddis's „The Recognitions"*, „Novel" 1977, vol. 10, nr 2 (Winter), s. 127-136.

[5] Tak sądzi J. Bakker *The End of Indyvidualism*, „Dutch Quarterly Review of Anglo-American Letters" 1977, vol. 7, s. 286-304.

[6] Chodzi o stwierdzenie amerykańskiego poety Archibalda Macleisha, związane z programem czystej poezji, który głosili Mallarmé i Valéry: „Wiersz ma być równoważny: nie prawdziwy / Wiersz nie ma znaczyć, ale być".

Ćwiczenie równie ważne, jak te ceremonie odprawiane wobec nacisków wiernych, podczas zakazu papieskiego w średniowiecznym Kościele, kiedy to odmawianie mszy było zabronione, ale „wystarczyło, by bracia bili w dzwony i grali na organach, a zgromadzeni w nawie ludzie byli zupełnie zadowoleni w przekonaniu, że msza jest odmawiana za zasłoną". Esme pisała rozżalona,
wydymając wargi:

Twoje imię wymawiane w odległym miejscu
Przez kogoś samotnego w pokoju
Nie słyszysz go

ale to uczucie minęło. A cud przeistoczenia? Tylko mgnienie. [s. 301-302]

Esme czuje, że jej wiersze nic nie znaczą, że są bezsensownymi ćwiczeniami w składaniu słów. Swoim zewnętrznym kształtem przypominają poezję, ale w istocie są tylko pozorem poezji, zwykłą maskaradą. Esme nie może przestać pisać, ponieważ bez poezji jej życie stałoby się bezwartościowe. Nie jest jednak w stanie uwierzyć, że jej sztuka ma jakieś ukryte, rzeczywiste znaczenie. Pozbawiona wiary, do nikogo nie mówi i nikt jej nie słyszy. Jej poezja jest mszą bez cudu przeistoczenia, nie potrafi sięgnąć głębiej poza to, co widoczne na powierzchni, ten formalny pozór ceremonii, albo wiersza. Esme szuka jakiegoś wyjścia z poczucia beznadziejności i osamotnienia, lecz okazuje się, że inni ludzie również żyją samą powierzchnią zdarzeń i nikt nie może jej pomóc. W końcu Esme załamuje się i próbuje popełnić samobójstwo, zostawiając list do Wyatta, w którym pisze:

Nie wydaje się nierozsądne przypuścić, że wymyślamy barwy, linie, kształty zdolne do istnienia i w których istnienie się przejawia, dlatego nie jest też nierozsądne pomyśleć, że to one później wymyślają nas, nasze idee, c e l e, motywacje; z wielką zuchwałością, ponieważ sami wieszamy obrazy na naszych ścianach. Jakże bezczelnymi gośćmi się okazują: chociaż obrazy różnią się od rzeczywistości brakiem życia, nigdy żywy malarz nie zastąpi swoich obrazów; są tak kompletne i niezależne, jak sama rzeczywistość. Wyobraź sobie przyjemność, którą z tego czerpią. [s. 475]

Zrodzone z wyobraźni, wymyślone i pozbawione odniesień w chwili ich stworzenia, dzieła artysty złośliwie zwracają się przeciwko niemu. Esme sądzi, że dzieła sztuki wpływają na rzeczywistość i narzucają jej swoją wolę[7]. Sztuka kształtuje sposób myślenia i to, do czego ludzie

[7] Jest to aluzja do poglądów estetycznych Oskara Wilde'a.

dążą, ale równocześnie wprowadza fałsz w ich rozumienie świata. Dlatego kryje się w niej zło. Człowiek wydaje się opętany przez wytwory swojej własnej kultury i umysłu.

Obrazy, schematy, pojęcia, których wymaga natura świadomości, opanowują ludzi i obezwładniają ich indywidualność. Oddają to techniki narracyjne stosowane przez Gaddisa. Postaci zyskują tożsamość na podstawie odgrywanych ról, czyli kontekstu ich życia, a nie własnej podmiotowości. Ludzie powtarzają nawzajem swoje słowa, ich zachowania są udawaniem zachowań innych. Nie tworzy się między nimi właściwie żadne porozumienie, rozrastające się dyskursy naprawdę niczego nie dotyczą, a cała powieść przybiera formę zbiorowego monologu[8]. Człowiek bezwolnie wtapia się w kontekst swojego życia, nawet sny do niego (w pewnym sensie) nie należą. „Byłem owładnięty snem", mówi Wyatt, a także: „I don't live, I am lived". Paradoksalnie Wyatt chwyta się tej myśli jako drogi wymknięcia się fikcyjności. Życie malarza wypełniają przecież kształty i zapachy, treści najbardziej realne. Wyatt jako artysta próbuje się do nich ograniczyć. Sprowadzając myślenie do poziomu samych tylko wrażeń zmysłowych, pragnie pozostać przy tym, co najbardziej bezpośrednie, najbliższe tego, co istnieje. Takie usunięcie z myślenia wszelkich zapośredniczeń byłoby jednak, gdyby się udało, równoznaczne wyrzeczeniu się jakiejkolwiek świadomości. Z dążenia, by obrócić myśl w to, co zewnętrzne, rodzi się mistyczne uczucie zjednoczenia ze światem, jednak za cenę utraty tożsamości. Nie może ono znaleźć żadnego wyrazu w twórczości malarza. Nie jest też uświadomieniem niczego, co można przyrównać do rozpoznania sensu rzeczywistości.

Wysiłki całego życia artysty prowadzą donikąd, a docieranie do źródła sensu wydaje się niemożliwością lub łudzącym pozorem. Ostatnia droga artystyczna, którą wybiera Wyatt, jest więc objawem krańcowego pesymizmu. To droga zniszczenia, metoda systematycznej i sumiennej destrukcji autentycznych dzieł sztuki – szczegół po szczególe, fragment po fragmencie. W ten sposób Wyatt powoli usuwa wszelkie nawarstwione zafałszowania, i z nimi cały obraz.

---

[8] O narracji w *The Recognitions* por.: C. L. Banniung *William Gaddis's „J. R.". The Organization of Chaos and the Chaos of Organization*, „Paunch", December 1975, s. 153-165.

Prawie przez minutę nie było słychać nic, oprócz szybkiego skrobania ostrza, a Ludy pochylał się coraz bardziej w stronę obrazu, aż niemal stracił równowagę. – Ale...w końcu wykrztusił... ta stopa tutaj, nic z niej już nie zostało. Dla...dlaczego ją zdrapałeś, ta...cała część obrazu w tym miejscu wcale nie była uszkodzona.
– Tak...wyszeptał Stephen (Wyatt[9]), – to bardzo precyzyjna praca. Przecież można zmienić linię, wcale jej nie dotykając. [s. 872]

Taki jest rezultat przywracania rzeczywistości samej sobie[10] przez dosłowne, fizyczne wymazywanie nadbudowanych w dziele sztuki przefiltrowań i naddatków. Pod ich nawarstwieniem nie kryje się bowiem żadna idealna forma, ani nic prawdziwego, choć w miarę ich usuwania obraz ujawnia coraz więcej możliwości interpretacji. Dla Wyatta wszelkie przedstawienie zawiera ukrytą w sobie wewnętrzną wadę, niby grzech pierworodny. Grzech niosący ze sobą samoświadomość, ale broniący dostępu do bezpośredniej wiedzy. Chodzi tu o zafałszowanie wynikające z samej natury znaku. Nieusuwalność tej wady prowadzi malarza do wyrzeczenia się znaku w ogóle, czyli do śmierci jako artysty, oraz do szaleństwa, którego symptomem jest metodyczne niszczenie obrazów. Wynikająca stąd utrata motywacji istnienia jest przyczyną jego śmierci faktycznej.
W momencie śmierci Wyatt widzi z całą jasnością umysłu daremność nadziei na rozpoznanie obecności *logosu*: chaotyczny w jego oczach świat nie objawia żadnej racjonalności. Żyjemy złudzeniami, a to, o czym myślimy jako o rzeczywistym, wydaje się rzeczywiste tylko na takiej zasadzie, na jakiej falsyfikat wydaje się oryginałem, dopóki wszyscy w to wierzą. W powieści Gaddisa odrealnienie *logosu* jest jedynym rozpoznaniem, jakie czeka jej bohaterów. Przychodzi ono niespodziewanie, a nawet wbrew woli, jak epifania świtu, której doświadcza pewien znany pisarz.

[...] patrzył na świt oczami jasnymi jak poranne niebo, a jego rysy były równie racjonalne i wyraźne jak rozświetlony, spokojny krajobraz przed nim, gdzie świat wyłonił się z niebezpiecznie p u l s u j ą c e j, bezkształtnej masy nieświadomości i teraz wszystko można było wyraźne oddzielić, wszystko można już było traktować racjonalnie. [s. 891]

Pisarz ten obserwuje, jak z nierozgraniczonej ciemności wyłania się w pierwszych smugach dziennego światła rzeczywistość pozornie

---

[9] Pod koniec powieści Wyatt przybiera fałszywe nazwisko; imię Stephen jest nawiązaniem do imienia artysty z powieści Joyce'a i sugeruje, że Wyatt jest imitacją artysty.
[10] Por.: T. Tanner *City of Words: American Fiction 1950-1970*, New York 1971, s. 398.

przejrzysta, która teraz może być traktowana racjonalnie i naukowo rozbierana na części. Lecz jest to pozór kryjący to, co pierwotne i niedostępne dla myśli, gdyż nie podlega rozumieniu. Nowożytny ideał racjonalności, złudzenie, że można pojmować świat jasno i wyraźnie, okazuje się wobec takiej rzeczywistości po prostu fikcją, nie stosuje się do niej w żaden sposób. To właśnie objawia się Wyattowi w chwili śmierci: że nie można zrozumieć niczego, co wykracza poza logikę naszego myślenia, zgodnie z którą widzimy, być może zupełnie do niej nieprzystający, świat. Tylko ona znajduje wyraz w języku, we wszelkim znaku i formach przedstawień. Dlatego ani dawni mistrzowie, ani artyści współcześni nie mogli „dotknąć źródła form", czyli poznać przyczyny tego, jak widzą rzeczywistość, dotrzeć do źródła swojego jej rozumienia. Nigdy nie wyszli poza same tylko przedstawienia, których powierzchnię łączy ze światem niemożliwa do uświadomienia relacja, a tym bardziej niemożliwa do wyrażenia w malarstwie lub w języku. Samozwrotna refleksja umysłu jest niebezpiecznie destruktywna – przynosi zwątpienie w realność poznania i moc ludzkiej myśli. W przypadku Wyatta rezygnacja łączy się z przerażeniem jałowością całej jego dotychczasowej pracy i życia:

> Widzisz jak jasny... jak jasny jest mój umysł? Ale wciąż pozbawiony zrozumienia... pozbawiony zrozumienia, nie jest w stanie... e... Usiłował podnieść głowę; nagle wykrzyknął, sztywny ze strachu, podciągając równo ułożone prześcieradło pod brodę. – Tam! tam! zabierz to... Jego głos pozornie odzyskał spokój, ale wymawiał trzy słowa jak jedno, – Zabierz-to-stąd... zabierz-to-stąd...
> Mężczyzna w płaszczu pochylił się nad nim. – Ale...co? Widział tylko cienki, zwinięty włos na drżącym białym prześcieradle; podniósł wolno rękę, by go usunąć.
> –Tak, tak to, zabierz to, zabierz... [s. 949]

Wyatt boi się najdrobniejszego śladu linii na białej płaszczyźnie, ponieważ każda linia rysunku i każdy znak zawiera fałsz zamiast niepojmowalnej prawdy. Zabija go świadomość, że nigdy jej nie pozna, oraz że mylił się we wszystkim, co myślał. Umysł Wyatta jest teraz jasny, lecz pusty. Nie przedstawia sobie już niczego i ogarnia go nieświadomość. Zamiast wypełniających myśli złudzeń, kres myślenia i koniec wątpliwości, niczym nic nie znaczące białe płótno. Wyatt przeczuwa, że prawda nie odsłania się nigdy, nawet poza myślą, w śmierci.
Po jego śmierci następuje seria wielu przypadkowych śmierci i samobójstw, jako objaw siły destrukcji, tkwiącej w naturze świata, w ludzkiej psychice i kulturze. Śmierć jest jednak zarówno przejawem ir-

racjonalnego okrucieństwa świata, jak i upragnionym wyzwoleniem od życia, bezcelowego i omamionego iluzjami cywilizacji. Gaddis rysuje obraz współczesnej dekadencji: zwątpienia w człowieka, w Boga i w poznanie[11].

N-ta osoba skoczyła z Empire State Building w Nowym Jorku.
W San Francisco siedem zwojów drutu kolczastego owinięto wokół tego miejsca na moście Golden Gate, które 150 ludzi wybrało, aby zejść ze świata, odkąd most został otwarty w roku 1937. [...].
Każde miasto, uważające się za nowoczesne, wychodzi naprzeciw potrzebom mieszkańców, włącznie z wzniesieniem czegoś wysokiego, z czego mogliby skakać: Wieżę Eiffela wybudowano ponad pół wieku temu, ale wszędzie populacja wiejska musi sama się cywilizować, wykorzystując to, co jest pod ręką. [...].
Wiosna nadeszła wszędzie jakby po raz pierwszy.
I po raz pierwszy z Wielkiej Piramidy Cheopsa w Egipcie zrobiono cywilizowany użytek, gdyż pewien krajowiec rzucił się ze stoku dwutonowych bloków kamienia.
[s. 945]

Postępująca degeneracja cywilizacji nie ogranicza się wcale do wielkich miast Zachodu. Nie omija też wsi, ani odmiennych kulturowo obszarów świata. Samobójcze pragnienie namacalnej wiedzy szerzy się coraz bardziej, przenikając z zachodniej filozofii i nauki do innych kultur. Jest coś uniwersalnego w tym odrzuceniu naturalnej wiary i ufności w istnienie doskonałego porządku na rzecz rozumowych dociekań. Nadchodzi taki czas, kiedy człowiek chciałby wiedzieć, że wie, widzi i rozumie; chciałby się przekonać, że jego myśl jest zdolna do ujęcia porządku należącego także do świata, a nie do samej tylko natury jego umysłu. Nie poparta niczym wiara już nie wystarcza, ale dążenie do jej potwierdzenia jest zgubne, jest szaleństwem prowadzącym do samounicestwienia.
W ostatniej scenie powieści Gaddisa muzyka, wytwór artysty, rozsadza realną rzeczywistość i grzebie kompozytora pod gruzami. Pod wpływem wibracji organowych akordów kościół wali się na jego głowę. Jednak obracający się w ruinę symbol absolutu nie ujawnia żadnej stojącej za nim obecności. Nie ma rozpoznania nawet w tym ostatecznym momencie. Jeśli w tym doświadczeniu jest jakieś potwierdzenie sensu twórczości artysty i siły ludzkiej myśli, to chyba takie, że zgodnie ze

[11] Powieść zawiera wiele odniesień do *Ziemi jałowej* T. S. Eliota.

świadomym zamysłem artysty, muzyka, którą stworzył, niszczy rzeczywistość niezależną od myśli. Myśl odnosi się więc do świata, ma w sobie realną moc niszczenia.

W słowie, podobnie jak w muzyce kompozytora z powieści Gaddisa, zamknięta jest moc niszczenia, objawiająca się, między innymi, w idei dekonstrukcji. O Gaddisie nie można by chyba jednak powiedzieć, jak można powiedzieć o Derridzie, że chodzi mu o to, żebyśmy przestali widzieć siebie jako widzących świat[12]. Może już raczej nie potrafimy uwierzyć w swoje widzenie. Obawiamy się, że być może znaczenie każdego pomyślanego zdania pozostaje w związku wyłącznie z innymi zdaniami, a nie z czymkolwiek wobec języka zewnętrznym; tak samo każde przedstawienie musi nosić ślad innych przedstawień, powtarzać ich zafałszowania. Imitacyjność, jak pisze Derrida, jest warunkiem każdej oryginalnej wypowiedzi w ogóle[13] i nie ma on na myśli imitacyjności wobec świata. Również bohater Gaddisa przekonuje się, że niszcząc malarskie konwencje nie uzyska nic w zamian, nic co zbliżałoby go do jego koncepcji sztuki jako rozpoznania. Efektem jego frustracji będzie więc tylko zniszczenie. Wyłaniająca się w ten sposób w *The Recognitions* „teoria niemożliwości teorii"[14] pozostaje w duchu Derridy. Derrida pragnie bowiem wzbudzić nieufność wobec logocentryzmu, który określa jako warunek pojawienia się filozofii i jej granic, czyli uzasadnić, dlaczego filozofia nie jest możliwa[15]. Twierdzi on, że metafizyka zawsze polegała na logocentrycznym uznaniu źródłowości sensu. Jeśli więc nie można przyjąć obecności źródłowego sensu rzeczywistości w języku, nie może istnieć żadna metafizyka. Niedostępność tego rodzaju sensu w języku daje się wytłumaczyć przez Derridiańską różnię, jako samą możliwość pojęciowości polegającej wyłącznie na grze różnic. Przyczyną różnic nie jest żaden „transcendentalny sens", lub inaczej – byt obecny, ani psychologiczny, ani

---

[12] R. Rorty *Filozofia a zwierciadło natury*, Warszawa 1994, s. 330.

[13] Powtarzam za R. Nyczem: *Dekonstrukcjonizm w teorii literatury*, przeł. M. Szczubiałka, „Pamiętnik Literacki" 1986 nr 4, s. 101-130, który cytuje z *Margins of Philosophy* Derridy.

[14] Określenie Paula de Mana.

[15] J. Derrida *Pozycje*, w: „Colloquia Communia" 1988 nr 1-3, s. 287-303 (cytat ze strony 289).

też ontologiczny. Różnia, do której nazwa źródła znaczeń „nie pasuje", to właśnie źródłowy akt ich różnicowania[16]. Znaczące nie jest tu czymś wtórnym wobec znaczonego, wytworzonego przez grę różnic i syntezę śladów. Sens jako pierwotny wobec języka po prostu nie istnieje. Istnienie sensu w takim rozumieniu Derrida krytykuje bardzo mocno w tekstach dotyczących filozofii Husserla. Pisze on, że dla Husserla sens przedjęzykowy obecny jest poza i przed działaniem różni, czyli poza systemem znaczenia, jako wszystko, co jawi się świadomości[17]. Język natomiast ma być uzewnętrznieniem czy wyrazem tego wewnętrznego sensu związanego z postrzeganiem świata. Ma on odzwierciedlać intencjonalność i wnosić własną formę pojęciowości, to znaczy „wpisywać" sens w znaczenie. Narzucenie formy pojęciowej języka ogranicza sens i nie wyczerpuje go całkowicie, ale również sens wyznacza warunki i ograniczenia formalizacji, co Derrida uważa za niejawne założenie fenomenologicznego punktu widzenia[18]. W przytoczonym przez Derridę fragmencie *Idei...* Husserl utrzymuje, że warstwa znaczenia nie jest w stanie wyrażać warstwy sensu w każdym szczególe, czyli w taki sposób, aby warstwy te się pokrywały. Derrida podkreśla dodatkowo, że ze względu na źródłowość i pierwotność sensu, musiałby on wpływać za pośrednictwem intencjonalnych aktów umysłu na formy języka (być może w taki sposób, jak intencja artysty wyznacza kształt rysunku). Cały czas mowa tu o sensie przedpojęciowo obecnym dla świadomości, „wcześniej ukonstytuowanym". Gdyby przyjąć istnienie sensu tego rodzaju, „rozpoznanie" z powieści Gaddisa byłoby odsłonięciem jego obecności, a malowidło miałoby charakter uzewnętrznienia, w którego formę (jak w formę pojęcia) wpisany jest sens.

Brak wiary w obecność takiego sensu wiąże się u Derridy z wizją podmiotu jako funkcji języka[19]. Sądzi on, że myśl jest nie tylko ograniczona do języka, lecz język ją wyprzedza i warunkuje. Człowiek nie mógłby być obecny dla siebie, siebie świadomy, bez gry różni, czyli przed wszelkim znakiem. Nie istnieje, jak twierdzi Derrida, „milcząca intui-

---

[16] J. Derrida *Różnia*, w: *Drogi współczesnej filozofii* [tłum. różni], pod red. M. Siemka, Warszawa 1978, s. 374-411.

[17] J. Derrida *Pozycje*, s. 288.

[18] J. Derrida *Forma i znaczenie. Uwagi o fenomenologii języka*, w: *Pismo filozofii*, wyb. B. Banasiaka, Kraków 1993, s. 127-150.

[19] J. Derrida *Różnia*.

cyjna świadomość", lub w innym ujęciu – nie ma „bycia dla siebie" przed dyskursem, w którym jesteśmy zanurzeni[20]. Zewnętrzność języka wobec wyrażanego sensu nie daje się pomyśleć, kiedy stoi się na stanowisku, że nie tyle nawet język tworzy wnętrze świadomości, ile sama świadomość tkwi we wnętrzu języka. Wydostanie się na zewnątrz tak skonstruowanej świadomości jest ideą równie pozbawioną znaczenia, jak w ogóle rozróżnienie między tym, co wewnętrzne i zewnętrzne. Dla Derridy jest to właśnie jedna z tych pozornych i w rzeczywistości nierozstrzygalnych opozycji, które wymagają zakwestionowania czy zdemaskowania na drodze dekonstrukcji. (W tym zresztą można widzieć filozoficzny zamysł dekonstrukcji: nierozstrzygalność udowodniona to rodzaj negatywnego postępu poznania). Szczególnie myląca wydaje mu się przy tym hierarchia, w jakiej takie opozycje pozostają. W ujęciu tradycyjnym wewnętrzny sens ma wyprzedzać swoje uzewnętrznienie, tak że treść wyrażana w języku byłaby pierwotna wobec procesu różni, a to co przedstawiane – wobec przedstawienia. Rzecz w tym, że tego typu rozgraniczeń, według Derridy, wcale nie da się przeprowadzić, ponieważ język po prostu jest dla nas światem, przynajmniej w granicach poznania. Do tego światem dosyć niepewnym, bo opartym o różnię, a nie o żaden byt obecny. W tych okolicznościach Derrida prezentuje dwie strategie postępowania filozoficznego[21]. Podejmowanie, wzorem tradycji metafizycznej, prób zewnętrznego spojrzenia na rozumienie i język wydaje mu się rozwiązaniem iluzorycznym. Derrida uznaje więc nieprzekraczalność wnętrza języka i decyduje się prowadzić dekonstrukcję od wewnątrz, systematycznie ujawniając ślady błędnych założeń kryjących się w pojęciach i w ich genealogii.

Idea dekonstrukcji zaskakująco przypomina metodę artystyczną, do której dochodzi malarz z powieści Gaddisa, chociaż powieść powstała na około dwadzieścia lat przed rozwinięciem dekonstrukcjonizmu. Opisana przez Gaddisa metoda polega na systematycznym usuwaniu błędów i nakładających się malarskich konwencji, a pierwotne dążenie Wyatta do źródłowej formy, czyli rodzaj fenomenologicznej redukcji do sensu w języku Derridy, przeradza się w całkowitą jego redukcję.

---

[20] R. Rorty *Filozofia a zwierciadło natury*, s. 324.

[21] Tzw. zakład strategiczny; J. Derrida *Kres człowieka*, w: *Pismo filozofii*, s. 185.

Inaczej mówiąc, Wyatt dostrzega poza przedstawieniami tylko pustkę i wydaje mu się, że jedynie one tworzą i wypełniają świadomość. Artysta obraca swoją agresję przeciw temu złudzeniu treści, ponieważ nie wierzy w żadną treść rzeczywistą, zewnętrzną wobec przedstawień. W konsekwencji nie jest zdolny ani do uprawiania sztuki, ani do życia bez niej. Podobnie dekonstrukcja dąży do „rozsadzenia horyzontu semantycznego"[22], mimo że, obracając się przeciw językowi, zależny od języka człowiek obraca się przeciwko sobie.

Trudno stwierdzić, na ile dekonstrukcja ma na celu wyłącznie problematyzację nieuprawnionych założeń metafizycznych, a na ile jest wyzwoloną siłą samoniszczącą[23]. Ostatecznie sam Derrida pisze, że różnia jako niemożliwe odniesienie do bytu obecnego, ma coś wspólnego z popędem śmierci[24]. Jeśli zatem człowiek jest jak ptak usiłujący pofrunąć w głąb obrazów, żeby użyć wymownego epizodu z *The Recognitions*, jeżeli rzuca się wciąż na oślep w fikcję swojego rozumienia świata i najwyżej śmierć może go uwolnić od iluzji, to u wielu ludzi (co ukazuje epilog powieści Gaddisa) przeważyć może impuls, by wybrać tę jedyną dostępną im wolność. Różnia jest bowiem popędem śmierci w tym sensie, że niezdolny do poznania człowiek wybrałby raczej nieistnienie.
Z tej niezgody na bezsilność ludzkiej myśli biorą się próby dotarcia do istoty niedostępnej relacji między rozumieniem a rzeczywistością. Rezultatem takich dociekań w filozofii, w sztuce i literaturze, ma być potwierdzenie możliwości poznania. Tendencje do rozbierania myśli, wydobywania z nich głęboko ukrytych elementów, rodzą się z przeświadczenia, że uda się zbadać i zrozumieć, albo chociaż przybliżyć się do zrozumienia naszej racjonalności i tego, jak myśl odnosi się do świata. Bezskuteczne usiłowania, by opisać naturę tej relacji, mają służyć udowodnieniu, że myśl w ogóle odnosi się do świata, czyli przywróceniu wiary w jej moc i prawdę. Przynoszą one jednak tym głębsze zwątpienie. Rozumienie nie wykracza przecież nigdy poza swoją własną logi-

---

[22] J. Derrida *Pozycje*, s. 301.

[23] Niektórzy przedstawiają dekonstrukcję wyłącznie jako problematyzację, np. J. Culler *Dekonstrukcja i jej konsekwencje dla badań literackich*, tł. M. B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki" 1987 z. 4, s. 231-272.

[24] J. Derrida *Różnia*.

kę, a jego samozwrotność wyzwala tkwiące w umyśle siły destruktywne i strach przed nieświadomym miotaniem się pośród złudzeń. Dlatego, kiedy artysta i filozof próbują „dotknąć rozumienia" i jak Gaddis i Derrida[25], prowadzi to często do powstania skrajnie pesymistycznych koncepcji, zarówno w sztuce, jak i w filozofii.
Wątpiący muszą dotknąć, by uwierzyć.

[25] J. Derrida *Pozycje*, s. 303.

Treść

Ryszard Nycz Zatargi graniczne 1

Opinie

Andrzej Szahaj Granice anarchizmu interpretacyjnego 5

Zygmunt Bauman Nad granicami anarchizmu interpretacyjnego 35

Henryk Markiewicz Staroświeckie glosy 45

Stefan Morawski O zdradliwej swobodzie interpretacji 51

Jerzy Kmita Anarchizm interpretacyjny – o czym mowa? 63

Erazm Kuźma Interpretacja jako wiedza radosna ... 69

Ewa Rewers Granice etyki interpretacji 75

Michał Paweł Markowski Postęp? 81

Wojciech Kalaga Tekst – wirtualność – interpretacja: w sprawie przybijania gwoździ 83

Roztrząsania i Rozbiory

Jarosław Grzech Stawrogin – problemy interpretacji a idea bohatera 93

Joanna Grądziel Co kto woli 107

Jan Potkański „... pozostać wiernym niepewnej jasności" 113

Mariusz Zawodniak Co z „odwilżą"? 116

Tadeusz Drewnowski Cenzura PRL a współczesne edytorstwo 127

Interpretacje

Małgorzata Sugiera Niewypowiedziane i niewypowiadalne we współczesnym dramacie 137

Anna Sierszulska Niedotykalność rozumienia..... 151

SPROSTOWANIE

Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN i Anna Sobolewska przepraszają pana Leszka Solińskiego, spadkobiercę Mirona Białoszewskiego, za błędną informację o jego zgodzie na publikację nie drukowanych wierszy Mirona Białoszewskiego w książce Anny Sobolewskiej pt. *Maksymalnie udana egzystencja. Szkice o życiu i tórczości Mirona Białoszewskiego.*

Warunki prenumeraty

Wpłaty na prenumeratę przyjmują jednostki kolportażowe RUCH SA, właściwe dla miejsca zamieszkania lub siedziby prenumeratora. Wszelkich informacji związanych z prenumeratą tytułu udziela RUCH SA Oddział Krajowej Dystrybucji Prasy, ul. Towarowa, 28, Warszawa tel. 620-12-71 w. 2507, 2508 – od osób fizycznych, lub 624-28-92, 620-12-71 w. 2576 – od osób prawnych. Czasopismo „Teksty Drugie" rozprowadzane jest w prenumeracie półrocznej. Cena prenumeraty za I półrocze 1998 r. wynosi **19,00 PLN** (zeszyty 1/2 i 3). Termin przyjmowania wpłat na prenumeratę krajową za I półrocze 1998 r. upływa z dniem 5 grudnia 1997 r. Warunki prenumeraty za II półrocze 1998 r. podamy w zeszycie 1/2-1998.

Konto dla prenumeratorów w kraju:
Bank PBK SA XIII O/Warszawa, ul. Krucza 24/26
nr 11101053-16551-2700-1-67
z zaznaczeniem tytułu czasopisma, rocznika i ilości egzemplarzy.

Zlecenia na prenumeratę dewizową od osób zamieszkałych za granicą przyjmowane są od dowolnego numeru w danym roku kalendarzowym pod warunkiem otrzymania zamówienia lub dokonania wpłaty na 30 dni przed terminem realizacji. Dodatkowych informacji o warunkach prenumeraty i sposobie zamawiania udziela RUCH SA Oddział Krajowej Dystrybucji Prasy 00-956 Warszawa, ul. Towarowa 28, tel.: 620-10-19, 620-12-71 w. 2366.
Cena prenumeraty rocznej za rok 1998 łącznie z wysyłką:
– pocztą zwykłą – **28 USD;**
– pocztą lotniczą:
– Europa wraz z Rosją i Izraelem – **33 USD**,
– reszta świata – **43 USD**.

Wpłaty prosimy kierować na konto RUCH-u:
Bank PBK SA XIII O/Warszawa, ul. Krucza 24/26
nr 11101053-16551-2700-1-67
z zaznaczeniem tytułu czasopisma, rocznika i ilości egzemplarzy. W następnych latach RUCH SA prześle Państwu ofertę wraz z formularzem wpłaty.

Bieżące numery do nabycia w księgarniach naukowych na terenie całego kraju oraz w księgarniach:

Katowice	Księgarnia „Libella", Pl. Sejmu Śląskiego 1
Kraków	Aykwariat „Bibliofil", ul. Szpitalna19
	Księgarnia Akademicka, ul. Gołębia 18
	Księgarnia „Skarbnica", ul. Wiślna 3
Łódź	Łódzka Księgarnia Niezależna, ul. Piotrkowska 102
Poznań	„Bestseler", ul. Wrocławska 16
Wrocław	Księgarnia Towarzystwa Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Pl. Nankiera 15
Toruń	Księgarnia Promocyjna Index Book, Rynek Staromiejski 10
Warszawa	Główna Księgarnia Naukowa im. Bolesława Prusa, ul. Krakowskie Przedmieście 7

Dystrybucję czasopisma **„Teksty Drugie"** prowadzi Dom Księgarski Stowarzyszenia Wolnego Słowa, Warszawa, ul. Kolejowa 15/17, tel. 632-55-91. Bieżące i dawne numery można też kupować w Wydawnictwie IBL, Warszawa, Pałac Staszica, Nowy Świat 72, pok. 129, tel. (0-22) 826-21-78 lub 826-52-31 w. 280, 106, tel/fax (0-22) 826-99-45.

W NAJBLIŻSZYCH NUMERACH

Zygmunt Bauman
O sztuce, śmierci i demokracji
Anna Burzyńska
Literatura jako sztuka uwodzenia
Clare Cavanagh
Whitman i Majakowski
Danuta Danek
Upublicznione fragmenty
Paweł Dybel
Lacan i Leśmian – dwa zwierciadła
Krzysztof Dybciak
Systemy komunikacji literackiej wielkich literatur emigracyjnych
Halina Filipowicz
Polska literatura emigracyjna. Wprowadzenie do tematu
Wojciech Kalaga
Granice tekstu – mgławice tekstu
Jacek Leociak
Sztuka czytania gazety
Slavoj Žižek
Patrząc z ukosa