

Szkoła „brandzlowania wszechświata”

Susan Sontag

Przeciw interpretacji i inne eseje

przełożyli: Małgorzata Pasicka, Anna Skucińska

i Dariusz Żukowski

Karakter

Kraków 2012

„Świat, w którym powstały te eseje, przeminął” – świat Susan Sontag i Annie Leibovitz, Rolling Stonesów, Johna Lennona i Huntera S. Thompsona, demonstracji Nowej Lewicy, hipisów i rodzin pop-artu. Sontag po 30 latach powraca do swych „prób” w przedmowie do hiszpańskiego wydania i podkreśla wagę minionej epoki, będącej wrotami do nihilizmu; epoki, w której człowiek/artysta, egzystujący na pograniczu cywilizacji i dzikości, opiewał hedonizm, a jednocześnie żywo się angażował w ruch kontestacyjny. Amerykańska intelektualistka, tworząca w utopijnym czasie Lat Sześćdziesiątych, w roku 1996 oświadcza: to epoka narodzin egoizmu, a zatem końca prawdziwej kultury. Owszem – kultura popularna, której eseistka była tak przychylna, wpadła w niepowołane ręce, a te wzięły ją w cugle wartości kapitalistycznych, podporządkowały konsumpcji i logice profitu. Pojawienie się na polskim rynku wydawniczym zbioru *Przeciw interpretacji i inne eseje* można odczytać jako próbę przygotowania gruntu pod uprawę left-popu, próbę wskrzeszenia wartości, które stoją za esejami Sontag.

Kraj nad Wisłą dojrzał (dojrzewa?) do twórczości amerykańskiej intelektualistki – Polacy wciąż się żegnają z narodową mitologią, ale nie mogą rozstać z symbolami; wybierają kino, ale wyżej cenią teatr, do którego nie chodzą; deklarują się jako ateści, a nostalgia za Bogiem i pewnością moralną każe uczestniczyć im niekiedy w obrzędach religijnych. Właśnie dlatego, napisane czterdzieści lat temu (!), eseje Sontag tłumaczą naszą rzeczywistość – epokę skrajności, w której sztuką jest umiejętność opowiedzenia się przy użyciu języka wolnego od ideologicznego nacechowania emitującego określone postawy, języka rozwiedzionego z jedyną słuszną wizją świata kreowaną przez środki masowego przekazu. Susan Sontag zostawiła otwartą furtkę dla „dociekliwych” i „myślących” potomnych, rozpoczęła dyskusję, nie wyczerpując tematu, i, co ważne, wskazała na niedomknięcie swoich artykułów, na własną, tożsamościową procesualność, a co za tym idzie, na możliwość zmiany stanowiska wobec podejmowanych problemów. Ocena pewnych kwestii, rozpatrywanych z taką żarliwością i intelektualną zaciekłością, tonem nie znoszącym sprzeciwu, może przeczyć zapowiedziom Sontag – ostatecznie liczy się jednak omawiany problem, bo pisarki nie interesuje „wystawianie cenzurek dziełom sztuki”. Demaskowanie taniego moralizmu, ujawnienie manipulacji interpretatorów, kryptoreligijność czy znieczulenie emocjonalne, o których pisała intelektualistka, to problematyka wciąż aktualna na polskim podwórku kulturalnym.

Susan Sontag obsesyjnie chłonęła sztukę: od literatury, poprzez film, fotografię, po teatr i happening; jej tempo było zawrotne, a ostrze sądów z pewnością zrani i dziś niejednego czytelnika. Sontag w swych artykułach nie schlebia mentalności współczesnych sobie, elektryzuje ich i poraża, zaskakuje, pozbawia złudzeń, obnaża hipokryzję i serwuje terapię szokową. „Nie potrzebujemy hermeneutyki, ale erotyki sztuki”

– tu przemawia Maurice'em Blanchotem, któremu bliska była idea *Gelassenheit* – „przywolenia” na objawienie się dzieła, pełną afirmację bez oprzyrządowania interpretacyjnego. W tym miejscu można sobie tylko zadać pytanie, dlaczego nazwisko francuskiego filozofa nie zostało wymienione w eseju, skoro jego twórczość była nowojorskiej pisarce znana, a co więcej – czerpała ona inspirację z dorobku Blanchota. Dla Sontag hermeneuta to taki gatunek krytyka, który gwałci dzieło, wtłaczając je w reguły, jest katorżnikiem objaśniania, manipulatorem znaczeń przeświadczonym o jakiejś prawdzie ukrytej w tekście. Sontag w *Przeciw interpretacji...* postuluje utrzymanie dystansu pomiędzy czytelnikiem a dziełem, odrzucenie aroganckiej wyższości wobec tekstu; zachęca do podważania ocen wydawanych przez krytyków, których interpretacje przestały stanowić wartość dla kultury w rozumieniu nietzscheańskim. Wezwanie do „erotyki sztuki” jest wezwaniem do uprawiania miłości z tekstem, gdzie dzieło to zmysłowy partner budzący w czytelniku pożądanie, a akt czytania to akt seksualnego oddania bez korzystania z interpretacyjnego bata i kagańca reguł. Po latach doda: „Wołanie o «erotykę sztuki» nie równało się lekceważeniu roli krytycznego intelektu”, a sama w swych esejach wielokrotnie zmusi do uległości niejedno dzieło.

„Sztuka jest uwodzeniem [...]” – mówi Susan Sontag – ważny jest sposób, w jaki podejmuje flirt, jej ruchy i zachowanie oraz to, co wypowiada, ale krytycy literaccy pozostają nieczuli na styl uwodzenia, oddzielają go od treści, bo tylko w ten sposób są w stanie podtrzymać swój status intelektualisty. Dyskurs krytycznoliteracki zasadza się na dychotomii treści i stylu: istotnego i dekoracyjnego, na powadze i zabawie; styl wielokrotnie zdaje się krytykom zawadzać, zasłaniać to, co wydaje się im ważne, podczas gdy dzieło sztuki, jak twierdzi Sontag, nie ma niczego do przekazania, nie udziela odpowie-

dzi, jest żywym doświadczeniem, które zdarza się na granicy odczytania i wyjaśniania. I w tym miejscu Sontag nie jest oryginalna w swoich poglądach, ale jej głos był potrzebny, żeby zwrócić uwagę kolejnemu pokoleniu obrońców wartości „nieustannie zagrożonych skompromitowaniem przez sztukę” – moralności i prawdy. Dyskusje na temat relacji sztuki i moralności podnoszone są także dziś, estetyka wciąż musi się zmagać z etyką, styl jest „niebezpieczny”, podejrzany, bo nadal panuje przeświadczenie o jego fałszywym, ozdobnym charakterze, pod którym skrywają się szkaradne „treści”. Brutalni mężczyźni występujący na kartach powieści Geneta czy nekrofilskie żądze postaci Edgara Allana Poeego są obecne w literaturze po to, by zaspokajając ludzką świadomość, poruszają, dostarczają estetycznych doznań, a nie propagować pewien rodzaj postaw i działań. Dopóki krytycy nie zaakceptują tej banalnej prawdy, dopóty będą wobec sztuki ignorantami.

Sztuka wysoka, zanim zdetronizowała ją kategoria pop, była domeną klasy uprzywilejowanej, rzekomo przygotowanej do odbioru „wyrafinowanego” przekazu i pretendującej do posiadania „dobrego gustu”. Snobistycznie usposobiona XIX-wieczna elita wraz z podziałem sztuki na „inteligentną” i „popularną” umocniła struktury hierarchii społecznej i relację władzy, a ta dwubiegunowość, pomimo istotnych zmian społecznych, nie została przełamana, co więcej – sama Sontag poddaje się konwencjonalnemu podziałowi. W *Zapiskach o kampie* mowa jest o tym, co nie wymaga poruszenia intelektualnego, jest apolityczne i niezaangażowane, umieszcza wszystko w cudzysłowie, odznacza się przesadą i sentymentalizmem, „jest dobre, bo paskudne”. Kamp, czyli rodzaj „trzeciej wrażliwości”, odrzucający panteon sztuki „inteligentnej” – powagę, piękno i prawdę oraz „drugą wrażliwość”, która ujawnia ludzką kondycję poprzez wprowadzenie cech szaleństwa, okrucieństwa i brutalności; +

kamp szydzi z „wysokich” reguł, wyzwala od ciężaru patosu i osądzeń. Postulaty Sontag wysuwane w tym eseju nie powinny już bulwersować, jednak dążność pewnych środowisk do nurzania się w podniosłości świadczy o skłonnościach do narracyjnego opanowania niektórych tematów i wydarcia ich spod ręki niepoważnego „estety”.

W eseju *Pobożność pozbawiona treści* Sontag na warsztat bierze nie tyle kaufmannowską antologię *Religion from Tolstoy to Camus*, która powstała w atmosferze przepełnionej ideą „Gott ist tot”, ile narodziny nowego trendu „sympatyzowania z religią”. Amerykańska intelektualistka nie pozostaje obojętna wobec pozycji wyższości, jaką przyjmują obrońcy tego, co przegrało, i żąda aktu zaangażowania się bądź porzucenia wiary. *Pobożność pozbawiona treści* jest niebezpieczna i prostacka, mówi Sontag, jej szkodzi tkwi w kolekcjonowaniu „przykładów powagi, gorliwości moralnej lub intelektualnej pasji, które to cechy utożsamiają z perspektywą religijną dnia dzisiejszego”. Zdaje się, że przepracowanie kwestii poruszanej w Ameryce w latach 60. jest wciąż przed Polakami.

Przeciw interpretacji i inne eseje to pozycja, która oddaje nieposkromione apetyty Sontag na literaturę, film, teatr, idee, na świat w ogóle. Eseje powstałe w latach 1961–1965 są reakcją na amerykańską kulturę Lat Sześćdziesiątych, choć pod ostrzał jej krytyki trafiają także europejscy twórcy – Sartre, Artaud czy Lukács. Intelektualistka przemieszcza się swobodnie pomiędzy „żywymi trompe l’oeil”, „filmami filozoficznymi” Godarda, poetyką Ionesco i antropologią Lévi-Straussa; z rozbijającą szczerością wyznaje, że sprzeniewierzając się samej sobie, napisała także recenzje, które nie powinny wejść do zbioru esejów. Sontag była odważną kobietą o radykalnych upodobaniach, nieprzejednaną w boju o swoje racje, ale również bacznią obserwatorką własnych poglądów, których zrewi-

dowanie nie nastęczało jej zbyt trudności. Część krytycznych komentarzy nie przystoi już do współczesności, co wcale nie oznacza, że można zignorować *Przeciw interpretacji i inne eseje* i prostacko opatrzyć zbiór łatką „przeterminowane”. Do pewnych czynności trzeba powracać, tym bardziej wtedy, gdy przynoszą one intensywną, doznawaną indywidualnie przyjemność, a eseje Sontag dostarczają czytelnikowi takiej przyjemności; więcej – zarażają koniecznością „brandzlowania wszechświata”¹.

Marta Senk

¹ „Brandzlowanie wszechświata – może o to właśnie chodzi we wszelkiej filozofii, we wszelkiej myśli abstrakcyjnej: o intensywną przyjemność, doznawaną na ogół indywidualnie, którą ciągle trzeba powtarzać”. Patrz: Susan Sontag, „*Święty Genet*” Sartre’a, [w:] *Przeciw interpretacji i inne eseje*, s. 137.