

Jarosław Eichstaedt

Pamięć, tradycja i historia w perspektywie semiotyki tartuskiej

Podstawowym pojęciem analitycznym dla semiotyków tartuskich jest pojęcie tekstu kultury. Określenie tego pojęcia nastrocza jednak wiele problemów. Jedną z najbardziej rozpoznawalnych osób szkoły tartusko-moskiewskiej, Jurij Łotman przestrzega, że:

Zdefiniowanie pojęcia „tekst” jest trudne. Trzeba przede wszystkim zaprotestować przeciw utożsamieniu „tekstu” z całością dzieła artystycznego. (...) Dzieło sztuki, będąc określonym modelem świata, pewnym komunikatem w języku sztuki, nie istnieje po prostu poza tym językiem, jak i poza wszelkimi innymi językami komunikacji społecznej¹.

Uwagi te Łotman odnosi co prawda do szczególnego typu tekstu, jakim jest tekst artystyczny, lecz wskazuje jednocześnie, iż pojęcie tekstu sugeruje myślenie na poziomie wytwarzającym sens, że posiada on pewne globalne znaczenie². Nie każdy komunikat jest oczywiście tekstem kultury. Aleksander Piatigorski wskazuje na trzy zasadnicze właściwości takiego komunikatu, który nazywany jest tekstem. Po pierwsze, to taki komunikat, który jest utrwalony w jakiś sposób w przestrzeni. Po drugie, ten utrwalony komunikat nie jest przypadkowy, lecz jest koniecznym środkiem używanym w celu świadomego przekazania go. Po trzecie, zakłada, że tekst nie wymaga deszyfracji, że jest zrozumiały³. Tekst nie jest więc jednorodny. Zaznaczyć należy, iż pojęcie tekstu używane jest w znaczeniu „specyficznie semiotycznym” i odnosi się ono do komunikatów zarówno w języku naturalnym, jak i do (tekstowego) znaczenia — obrzędu, dzieła sztuk plastycznych lub sztuki muzycznej. Lecz z drugiej strony, nie każdy komunikat stanowi tekst z punktu widzenia kultury, a jedynie takie, które dysponują pewnym jednolitym znaczeniem i spełniają wspólną funkcję, np. modlitwa czy prawo⁴.

Tekst nie jest jednorodny ze względu na to, że można wykryć w nim elementy przynajmniej dwóch różnych systemów znakowych (np. system mitologiczny może być kodowany za pomocą znaków systemu języka mówionego), choć sama substancja tekstu może być jednorodna.

¹ J. Łotman, *Struktura tekstu artystycznego*, Warszawa 1984, s. 74.

² por. K. Piątkowski, *Semiotyczne badania nad kulturą w etnologii*, Toruń 1993, s. 91.

³ A. Piatigorski, *O możliwościach analizy tekstu jako pewnego typu sygnału*, W: *Semiotyka kultury*, wybór i opracowanie E. Janus, M. R. Mayenowa, Warszawa 1975, s. 115–116.

⁴ W. Iwanow, J. Łotman, A. Piatigorski, W. Toporow, B. Uspieński. *Tezisy k semjoticeskomu izuczeniju kultur*, W: *Semiotyka i struktura tekstu. Studia poświęcone VII Międzynarodowemu Kongresowi Słowistów*, Warszawa 1973, s.27.

Teksty, które służą jako pierwotny materiał do badań, mogą być rozumiane według substancji (strony oznaczającej) znaków, z których się składają. Substancją może być język pisany lub mówiony, ciągi przedstawień graficznych, malarskich lub rzeźbiarskich, kompleksy architektoniczne, formy muzyczne czy wokalne, gesty, (...) oraz zwykłe formy zachowania, jeśli nadano im specjalne znaczenie (...), a także włączone w sferę kultu zwykłe przedmioty codziennego użytku. Tekst może być substancjonalnie jednorodny (np. pisany tekst *Koranu*) lub różnorodny tj. stanowiący połączenie wskazanych elementów (np. śpiew religijny = język mówiony + melodia) (...)⁵.

Pojęcie tekstu ulegało pewnym przeobrażeniom. Należy przypomnieć, iż początkowo tekst był traktowany jako wypowiedź w jednym (dowolnym) języku, a dopiero z czasem, w toku badań oceniono, iż tekst składa się przynajmniej z dwóch różnych języków, jest więc też podwójnie zakodowany. Zmiana ta pociągnęła za sobą zmianę relacji użytkownik — tekst, która w następstwie zakłada już nie strategię deszyfracji tekstu, lecz obcowania z tekstem⁶.

J. Łotman u podstaw pojęcia tekstu zwraca uwagę na jego trojaki charakter: wyrażenia, ograniczenia i strukturyzacji. Wyrażenie zwraca uwagę na znakową naturę tekstu, który jest w ten sposób wyrażany. Ograniczanie kładzie nacisk na tę właściwość tekstu, jaką jest przeciwstawianie się wszystkim zmaterializowanym znakom niezawierającym się w tekście. Jednocześnie tekst przeciwstawiany jest wszystkim strukturalizacji o nieoznaczonych granicach. Pojęcie granicy bezustannie manifestuje się w tekście, np. pod postacią początku i końca lub tego, co konstruowane i naturalne. Strukturalizacja związana jest z poprzednią cechą ograniczania, tekstowi bowiem właściwa jest organizacja wewnętrzna między dwiema granicami. Tak więc na poziomie syntagmatycznym tekst stanowi pewną całość⁷.

O tekście jako o pewnego rodzaju całości Łotman mówi, gdy używa pojęcia „tekstu zamkniętego”. W tym wypadku pozycję pierwotną zajmuje tekst rozumiany jako sekwencja segmentów. Jest on nośnikiem znaczenia podstawowego, natomiast sam segment (= znak) jako nośnik znaczenia ma charakter dyskretny. Tekst w tym rozumieniu nie ma charakteru dyskretnego, lecz kontynuacyjny.

Jego sensu nie organizuje ani sekwencja linearna, ani temporalna, gdyż sens ów jest „rozmażany” po całej n-wymiarowej przestrzeni semantycznej danego tekstu (płótna malarskiego, sceny, ekranu, czynności rytualnych, zachowań społecznych lub snu). W tekstach tego typu właśnie tekst jest nośnikiem znaczenia. Wyodrębnienie składających się nań znaków następuje poważne trudności i ma niekiedy sztuczny charakter⁸.

⁵ A. Zalizniak, W. Iwanow, W. Toporow. *O możliwościach strukturalno — typologicznych badań semiotycznych*, [w:] *Semiotyka kultury*, wybór i opracowanie E. Janus, M. R. Mayenowa, Warszawa 1975, s. 70.

⁶ J. Łotman. *Dwa teksty o semiotyce*, „Odra”, nr 11(290), 1985, s. 50–51.

⁷ J. Łotman. *Struktura tekstu...*, dz. cyt. s. 76–79.

⁸ J. Łotman. *Retoryka*, „Literatura na Świecie”, nr 3(164), 1985, s. 302.

Natomiast „tekst otwarty” jest nastawiony na „działalność związaną z wytwarzaniem tekstu, o którym się myśli w procesie generowania”⁹. Podstawowym nośnikiem znaczenia jest tutaj znak, a tekst jako nośnik znaczenia jest wtórny. Uwagi te zmierzają do wykazania dwóch rodzajów generatorów tekstowych: pierwszy opiera się na mechanizmie kontynualnym, drugi zaś — na dyskretnym.

W relacji tekst — język można wyróżnić dwa podejścia. Pierwsze cechuje się tym, iż język jest rozumiany jako „pewien byt pierwotny”, który jest realizowany w tekście. Fundamentem tego rozumienia jest założenie, że język wyprzedza tekst, a tekst jest generowany przez język. Z punktu widzenia semiotyki, istotne jest tutaj przyjęcie obecności kodu jako wyprzedzającego tekst. Presumpcja ta jednocześnie określa język jako zamknięty system, zdolny do generowania tekstów. Zbiór generowanych tekstów ma charakter otwarty i możliwy do zaistnienia przy określonym języku. Zdaniem Łotmana, inspiracją w tym podejściu było przede wszystkim Hjelmslevowskie rozumienie tekstu jako wszystkiego, co w danym języku wypowiedziano i co będzie wypowiedziane. Otwarty charakter generowanych tekstów nie oznacza równocześnie przyznania racji bytu pojęciu nieograniczonej semiozy. Wynika stąd, że język rozumie się jako system panchroniczny i zamknięty, a tekst z kolei — jako wielość ciągle narastająca na osi czasowej¹⁰. Drugie podejście w relacji język — tekst charakteryzuje się podejściem nie „*ein Text*”, jak w pierwszym rozumieniu, lecz „*der Text*”. Mamy tutaj na myśli jeden konkretny tekst, „odgraniczony, zamknięty w sobie twór skończony”¹¹. Kategoria granicy (zwłaszcza początku, końca i ramy) jest szczególną cechą tego tekstu. Tekst taki ciąży ku panchronii lub też tworzy własny czas wewnętrzny, w przeciwieństwie do podejścia pierwszego, według którego istotną oznaką tekstu jest wyobrażenie czasu naturalnego. Tekst w tym ujęciu ma charakter pierwotny, a język — wtórny. Język będzie też miał cechy względnie zamkniętego systemu, który jednak dąży do aktywizowania się jego otwartości. W przypadku kiedy tekst dopuszcza wielość interpretacji, np. w sztuce, będzie zachodziła sytuacja, kiedy odbiorcy otrzymają tekst wcześniej niż język.

Konkluzją płynącą z uwag dotyczących relacji język — tekst jest — z jednej strony — zaobserwowanie funkcjonalnej dwoistości tekstów w systemie kultury. W ogólnym systemie kultury teksty pełnią co najmniej dwie funkcje podstawowe: adekwatne przekazywanie znaczeń oraz generowanie nowych sensów¹². Z drugiej strony natomiast, uwidacznia się w tym zestawieniu rola stosunku tekstu do kulturowego kontekstu. Między tekstem a „innorodnym” dlań kontekstem w wyniku konfliktów znaczeniowych przebiegają procesy sensotwórcze. Współczesne teksty kultury (zwłaszcza artystyczne) cechują się poliglotyzmem, który idzie w parze z poliglotyzmem kontekstu kulturowego. Różnorodne i wielorako występujące teksty w zderzeniu z wielorakimi konstrukcjami czytelniczego odbioru tekstu uzewnętrzniają się bardzo szczególną konstrukcją — „tekstem w tekście”. „Tekst w tekście” jest strukturą wielokrotnie

⁹ tamże s. 301.

¹⁰ J. Łotman. *Tekst w tekście*, „Literatura na Świecie”, nr 3(164), 1985, s. 326.

¹¹ tamże s. 326.

¹² tamże s. 327.

zakodowaną. Łotman sugeruje, iż kulturę można właśnie rozpatrywać jako tekst o bardzo złożonej budowie, który rozpada się na hierarchię „tekstów w tekstach” wzajemnie się przeplatających¹³.

Potraktowanie kultury jako hierarchii tekstów w tekstach, gdzie teksty pełnią funkcję przekazywania znaczeń i generowania nowych, zwraca uwagę na bezustanne procesy sensotwórcze oraz — co bardzo istotne — na traktowanie kultury jako niedziedzicznej pamięci (czyli informacji nieprzekazywanej za pośrednictwem kodu genetycznego). Jurij Łotman i Boris Uspienski zwracają wielokrotnie uwagę na mechanizm pamięci kolektywnej i jego żywotne znaczenie dla procesów identyfikacji, zwłaszcza w kulturach o dominującej świadomości mitologicznej lub w kulturach przedsięwziętych, tendencje te przejawiają się jednak — zdaniem badaczy — w każdej kulturze.

Relacja pamięć — kultura jest przedstawiana jako znajdująca swój wyraz w określonym systemie zakazów i nakazów. Kultura jest zjawiskiem społecznym, bowiem rozumiana jest jako niedziedziczna pamięć społeczna, co pociąga za sobą możliwość istnienia kultury indywidualnej, mogącej istnieć tylko wtedy, gdy jednostka myśli o sobie w kategoriach „przedstawiciela społeczności” (możliwe są tutaj również warianty autokomunikacji). Ponieważ pamięć odnosi się do tego, co było, kultura jest nieodmiennie związana z przeszłością („minionym doświadczeniem historycznym” lub — dokładniej — „zapisem w pamięci minionych przeżyć społeczeństwa”). Mówiąc o kulturze, mówimy więc o niej jako o tych wydarzeniach, które miały miejsce. Jeżeli natomiast mówimy o „stworzeniu nowej kultury”, to sami siebie umieszczamy przed jej powstaniem i relacjonujemy to z „punktu widzenia rekonstruowanej przeszłości”. „Doświadczenie historyczne” jest rozumiane jako podlegające regule przekształcania go w tekst, a przez to może stać się ono elementem kultury. Innymi słowy, moglibyśmy powiedzieć, że „doświadczenie historyczne” jest przekładane na „język kultury”¹⁴. Szczególnie istotne dla kultury jako mechanizmu przechowującego informację są: 1) trwałość tekstów pamięci zbiorowej; 2) trwałość kodu pamięci zbiorowej. W ramach tekstów pamięci zbiorowej i jej kodów badacze zwracają uwagę na trzy typy zmian. Po pierwsze, mówią o ilościowym zwiększaniu tekstów. Po drugie, wymieniane są tu przegrupowywanie w „ramach tekstów” i stała reorganizacja systemu kodującego. Moglibyśmy powiedzieć, iż przeszłość jest bezustannie przetwarzana i to pod względem tekstów, jak i kodów (pamięć cechuje wymiana tekstów i zmiana sposobów odczytywania tego, co pamiętamy). Po trzecie wreszcie, wymienić należy zapominanie tekstów i kodów — jako następstwo przekształcania ciągów faktów w tekście, czy zmian w reinterpretacjach przeszłości¹⁵, przypomnienie jest bowiem zawsze reinterpretacją przeszłości, czyli stosowaniem odpowiedniego kodu do odczytania owej przeszłości.

Relacja pamięć — kultura może powodować pewne zdezorientowanie przy

¹³ tamże s. 341.

¹⁴ J. Łotman, B. Uspienski, *O semiotycznym mechanizmie kultury*, [w:] *Semiotyka kultury*, wybór i opracowanie E. Janus, M. R. Mayenowa, Warszawa 1975, s. 180–181.

¹⁵ Tamże, s. 182–185.

określeniu pojęć: tradycji i historii. Przypomnijmy, jak rozumie kulturę Łotman i jaką przypisuje rolę pamięci w systemie pamięć — kultura.

Z punktu widzenia semiotyki kultura stanowi zbiorowy intelekt i zbiorową pamięć, czyli ponadindywidualny mechanizm przechowywania i przekazywania komunikatów (tekstów) oraz tworzenia nowych. W tym sensie przestrzeń kultury może być zdefiniowana jako przestrzeń pewnej wspólnej pamięci, czyli jako przestrzeń, w ramach której pewne wspólne teksty mogą być przechowywane i aktualizowane. Przy tym ich aktualizacja dokonuje się w ramach określonego znaczeniowego inwariantu, który pozwala utrzymywać, iż tekst w kontekście nowej epoki przy całej mnogości różnych interpretacji zachowuje swoją tożsamość. W ten sposób wspólną dla danej kultury pamięć gwarantuje obecność pewnych stałych tekstów oraz wspólnota kodów, ich stabilność, ciągłość i konsekwentny charakter ich transformacji¹⁶.

Zaproponowana przez Łotmana definicja kultury jako „zbiorowej niedziedzicznej pamięci” została przez niego zgłoszona po raz pierwszy w 1970 roku w Tartu na czwartym spotkaniu letniej szkoły badaczy wtórnych systemów modelujących¹⁷. Idea ta ma więc swoje odległe korzenie. W propozycjach przed letnią szkołą Łotman zaproponował, aby sferę kultury postrzegać jako sferę pamięci, natomiast sferę nie-kultury zaś jako zapomnienie¹⁸. Na tym samym spotkaniu Władimir Toporow wystąpił z analizą opozycji między fazą kosmologiczną a fazą historyczną w rozwoju kultury ludzkiej. Toporow w swoich analizach nie ukrywał wyraźnych inspiracji płynących z antropologicznych rozważań Claude Levi-Straussa. Te dwie propozycje badawcze mają też odmienne drogi prowadzenia analiz. Dla Toporowa istotna jest refleksja nad przejściem pomiędzy dwiema fazami refleksji nad przeszłością (kosmologiczną i historyczną), gdzie historia jest spadkobierczynią kosmologii. Ważniejszy jest jednak „fakt, że istnieje szczególny typ myślenia — historyczny, który, tak samo jak i typ przyrodniczo — naukowy, zastąpił kosmologiczny typ myślenia, wywodząc się jednak z niego”¹⁹. Odnajdujemy tutaj ten sam rys, co i u Łotmana, a mianowicie traktowanie kultury jako rzeczywistości mentalnej, lecz Toporow widzi przetwarzanie przeszłości głównie w powoływaniu się na dwa odmienne typy myślenia o niej: kosmologiczny i historyczny, proponując w efekcie rozważania o przeszłości w relacji tradycja — historia, są to też w istocie rozważania typologiczne.

Łotman proponuje również rozważania typologiczne, których zorientowany jest na relację pomiędzy kulturami stabilnymi i podatnymi na zmiany, a w ramach jednej kultury — na stabilność, ciągłość i konsekwentny charakter transformacji tekstów kultury. Pamięć w tym ujęciu będzie się odnosiła nie tylko do typów kultury (stabilny i podatny na zmiany), lecz także do całej sfery kultury.

¹⁶ J. Łotman, *Pamięć w świetle kulturologii*, „Odra” 1996, nr 2(411), s. 40.

¹⁷ K. Rosner, *Semiotyka strukturalna w badaniach nad literaturą*, Kraków 1981, s. 202.

¹⁸ Patrz, B. Żyłko, *Semiotyka kultury. Szkoła tartusko-moskiewska*, Gdańsk 2009, s. 31.

¹⁹ W. Toporow, *O kosmologicznych źródłach wczesnohistorycznych opisów*, [w:] *Semiotyka kultury*, wybór i opracowanie E. Janus, M. R. Mayenowa, Warszawa 1975, s. 159.

Pójdźmy tropem Łotmana — problemem budzącym wątpliwość może być pytanie, czy pamięć ma charakter twórczy, czy jest jedynie nastawiona na przechowywanie i przekazywanie tekstów. Badacze pamięci zwracają uwagę na jej wewnętrzną różnorodność, która rozpięta jest pomiędzy pamięcią zbiorową a drugim jej biegunem, który ma tendencję do indywidualizacji. Zatem nawet pamięci zbiorowej przyznaje się pewną autonomię. Te uwagi stanowią podstawę do wyodrębnienia dwóch typów pamięci: pamięci informatywnej i pamięci kreatywnej — twórczej²⁰.

Pamięć informatywna skupia się na przechowywaniu i przekazywaniu informacji, aktywny jest tutaj jedynie rezultat, czyli tekst sumaryczny, natomiast to, co znajduje się poza tym tekstem, jest nieaktywne. Pamięć ta jest podporządkowana prawu chronologii, ciąży ku lokowaniu się w jednym wymiarze czasowym — podążania za wpływającym czasem i jest to jej podstawowa cecha. Teksty ulokowane w tym typie pamięci są ściśle skoordynowane z upływem czasu, jak również z kierunkiem upływu czasu.

W kulturze typu ludowego (kulturze typu stabilnego, mitologicznego), gdzie więź między elementami znaczącymi i znaczonymi jest rozumiana jako konieczna, nie ma rozgraniczenia między językiem a metajęzykiem, czyli między mówieniem o rzeczywistości a mówieniem o języku. Jest natomiast tutaj hierarchia przedmiotów rzeczywistości i światów, gdzie odbija się zhierarchizowany świat mitu²¹. W takim świecie wyżej cenione są te elementy, które w wyobrazeniach zajmują status rzeczywistych wydarzeń, bowiem to, co rzeczywiste, jest prawdziwe i godne zainteresowania, w przeciwieństwie do tego, co fikcyjne, tak więc nieprawdziwe i niegodne zainteresowania, co najwyżej budzące śmiech. Typ kultury stabilnej odpowiada opisywanemu typowi kultury nastawionej na wyrażanie, konsekwencją tych spostrzeżeń jest teza o dominującym typie pamięci informatywnej w typie kultury nastawionej na wyrażanie.

Zwróćmy teraz uwagę na drugi typ pamięci: pamięć kreatywną. Aktywnym czynnikiem jest tutaj potencjalnie cała warstwa tekstów (a nie tylko ta chronologicznie ostatnia, jak w przypadku typu pamięci informatywnej).

Aktywizacja tych lub owych tekstów zostaje podporządkowana złożonym regułom ogólnego procesu kulturowego i nie może być sprowadzona do formuły „najnowszy znaczy najwartościowszy”²².

Ten typ pamięci ma charakter panchronicznego i przestrzennego continuum. Aktualne teksty znajdują się w tzw. „jasnej części pamięci”, nieaktualne zaś przechodzą w stan potencji²³. Pamięć ta przeciwstawia się czasowi i zachowuje przeszłość jako coś, co trwa nadal, gdzie możliwe są sekwencje retrospekcji i antycypacji. W tym ujęciu przeszłość nie jawi się jako ta, która przeminęła bezpowrotnie, co paradoksalnie może się przejawiać obecnością nowych tekstów w przeszłości. Przykładów dostarczają nam tutaj

²⁰ J. Łotman, *Pamięć w świetle...*, dz. cyt. s. 40.

²¹ J. Łotman, B. Uspienski, *Mif, imja, kultura*, [w:] *Trudy po znakovym sistiemam*, t. 6, Tartu 1973, s. 284.

²² J. Łotman, *Pamięć w świetle...*, dz. cyt. s. 41.

²³ Tamże, s. 41.

np. nauki historyczne, które często relacjonują „odkrycia” nieznanymi artystów, zabytków, dokumentów, itp.

Należy jednak zastrzec się, że dwa typy pamięci (informatywna i kreatywna) są nie do wyizolowania i w kulturze wzajemnie współzyskują w ten sposób, że jeden z typów może uzyskać dominację nad drugim.

Odpowiadając w tym miejscu na pierwotnie postawione pytanie o twórczy charakter pamięci, należy odpowiedzieć, że dzięki pamięci kreatywnej sensy w pamięci kultury nie są „przechowywane”, one rosną²⁴.

Władimir Toporow, rozważając problem semiotycznego rozumienia historii, stawia pytanie wprost — „Co to jest historia?”²⁵. Pytanie to skłania badacza do zwrócenia się w stronę wciąż niejasnego w paradygmacie semiotyczno-strukturalnym stosunku do rozróżnienia na interpretację immanentną i odwołującą się do różnych kontekstów. Praktyka powoduje jeszcze większą niejasność niż założenia teoretyczne, które mówią, że tekst ma tyle znaczeń, w ilu systemach występuje. Dzieło i historia (opisywanie przeszłości) są więc otwarte nie ze względu na swoją naturę, lecz ze względu na systemy, w ramach których funkcjonują. Założenia te jednak nie przeszkadzają np. Łotmanowi w stosowaniu interpretacji immanentnej²⁶. Toporow proponuje jednak porzucenie tych problemów, dając w zamian rozgraniczenie

w historii tego, co odnosi się do emicznej, i tego co odnosi się do etycznej (lub empirycznej) warstwy (...); w określeniu, czy historia jest niezmienna (stanowi inwariant) w stosunku do różnego typu przekształceń (i jako taka sama tworzy szczególną klasę zjawisk), czy powinna być rozpatrywana jako wariant czegoś obszerniejszego (a więc wchodzi do pewnej klasy zjawisk na równi z innymi); w wyjaśnianiu różnic między opisem dokonywanym od wewnątrz rozpatrywanego całokształtu zjawisk i opisem dokonywanym z zewnątrz²⁷.

Tak postawiony problem historii zwraca uwagę na różnorodność, z jaką mamy do czynienia w przypadku opisów historycznych, moglibyśmy więc powiedzieć, iż tekst opisu historycznego jest splotem kilku tekstów, z których to jest zbudowany właściwy tekst historyczny (tzn. materiał empiryczny i jego analiza). Materiał empiryczny z kolei wymusza na teoretycznych schematach przemodelowanie, co podkreśla nie tylko

²⁴ Tamże, s. 42.

²⁵ W. Toporow, dz. cyt., s. 133.

²⁶ W. Panas, *W kręgu metody semiotycznej*, Lublin 1991, s. 59–60; Por. także: J. Łotman, *Zagadnienia przestrzeni artystycznej w prozie Gogola*, [w:] *Semiotyka kultury*, wybór i opracowanie E. Janus, M. R. Mayenowa, Warszawa 1975, s. 243–295. Na ten temat patrz także S. Żółkiewski, *Przedmowa*, [w:] *Semiotyka kultury*, wybór i opracowanie E. Janus, M. R. Mayenowa, PIW, Warszawa 1975, s. 10–12.

Inaczej problem ten wygląda u semiotyków francuskich, którzy proces interpretacji traktują jako proces uznakowania dzieła. Interpretacja ma więc charakter dynamiczny, jest niejako przedłużeniem dzieła, każda interpretacja jest polem dialogu podmiotu z podmiotem. Lecz jednocześnie w dziele zauważana jest nieobecność adresata, nadawcy, a nawet sensu. Jest to jedna z przyczyn tajemnicy dzieła. Twórca jest oddzielony od nadawcy, co powoduje niemożliwość przedarcia się do sfery sensu nadawcy. W tym ujęciu interpretacja jest już nie tylko działaniem artystycznym (krytyką), lecz wręcz rodzajem metafizyki; patrz, W. Panas, dz. cyt., s. 59–64.

²⁷ W. Toporow, dz. cyt., s. 134.

dynamikę kultury, lecz fakt, iż złożone systemy semiotyczne nie mogą się obyć bez historii, która jest ich koniecznym porządkiem²⁸. Odczytanie historii jest możliwe w „wariantach”, tzn. wszystko zależy nie tylko od treści, lecz i od tego, kto i w czym imieniu tworzy i odczytuje teksty. Zwrócenie się w kierunku wewnętrznego punktu widzenia uczestników procesu historycznego powoduje, że za znaczące uznane jest to, co znaczące z ich punktu widzenia²⁹.

Konsekwencją tego spostrzeżenia jest uwaga o tym, iż jeden i ten sam element opisu historycznego może być nosicielem wielu różnych znaczeń. Wyróżnienie opisu „od wewnątrz” przywodzi na myśl inspiracje płynące z badań struktur synchronicznych, którymi zajmował się Claude Levi-Strauss³⁰. Opisy przeszłości dokonywane bez znajomości stanu poprzedniego (gdy kultura jest stacjonarna) oraz z wykorzystaniem tradycji opisu danej i poprzedniej (gdy kultura jest kumulatywna) to punkt wyjścia nie tylko do opisów społeczeństw „zimnych” (podlegających zmianom stacjonarnym w ramach jednego ogólnego typu systemu socjokulturowego) i „gorących” (podlegających zmianom kumulatywnym, właściwym dla społeczeństw dynamicznych), lecz także porównań pracy etnologa i historyka.

Etnolog zdaniem C. Levi-Straussa skupia się w swych analizach przede wszystkim na nieuświadomionych składnikach życia społecznego. Metoda etnologa polega niejako na kroczeniu od tego, co uświadomione, o czym stale pamięta, ku temu, co nieuświadomione. Historyk natomiast kroczy tyłem, z oczyma utkwionymi w konkretnych i szczegółowych czynnościach, od których oddala się po to jedynie, by ująć je z bogatszej i pełniejszej perspektywy³¹.

Semiotycy zwracają uwagę na fakt, iż zachowania dadzą się odczytać we właściwym im kontekście historycznym i kulturowym. „Metodologię” takiego postępowania przedstawia B. Uspienski w *Historia sub specie semioticae*³². Zachowania codzienne komunikują pewną informację, są tekstem, który odczytany w języku zbiorowości cechuje się prawidłowościami, np. podanie ręki, ubiór odświętny lub stosunek do czystości nie są przezroczyste i obojętne, mają charakter kodu i są czytane w konkretnych społecznościach, niosą swój sens. Owe „małe semiotyki” zbliżają postrzeganie procesu historycznego do historii życia prywatnego, znanego dobrze z obszaru francuskiej szkoły *Annales*.

W przypadku Toporowa opis synchroniczny (od wewnątrz) to opis, którym spotykają się dwie kategorie: tradycja i historia, a w ramach tych kategorii konstruowane są opisy przeszłości. W relacji historia — tradycja oba pojęcia odnoszą się do przeszłości i do kultury. Istotną różnicą jest w przypadku historii skupienie się na dyskursywnym

²⁸ B. Żyłko, *Semiotyka kultury...*, dz. cyt. s. 47.

²⁹ B. Uspienski, *Historia i semiotyka. Percepcja czasu jako problem semiotyczny*, [w:] *Historia i semiotyka*, przełożył i wstępem opatrzył B. Żyłko, Gdańsk 1998, s. 21.

³⁰ Por. C. Levi-Strauss, *Antropologia strukturalna*, Warszawa 1970, s. 78–80.

³¹ Tamże, s. 81.

³² B. Uspienski, *Historia sub specie semioticae*, [w:] *Historia i semiotyka*, przełożył i wstępem opatrzył B. Żyłko, Gdańsk 1998, s. 53–61. Na temat analizy zachowań codziennych i ich znaczenia dla rozumienia historii patrz także J. Łotman, *Rosja i znaki. Kultura szlachecka w wieku XVIII i na początku XIX*, Gdańsk 1999.

opisie przeszłości, natomiast w przypadku tradycji — na jej mitycznym przekazie ustnym.

Czesław Robotycki proponuje spojrzeć na historię i na tradycję również jako na dwie kategorie opisu przeszłości. Podstawową różnicę między nimi widzi zaś w tym, że historia posługuje się w opisach metajęzykiem nauki i do takiego porządku w metaopisie kultury należy. Etymologicznie historia to greckie: badanie, spisana relacja wydarzeń. Tradycja z kolei nakierowana jest na przekaz ustny, w łacinie to: nauczanie i przekazywanie³³. W opisach tradycja posługuje się metajęzykiem mitu i kategoria tradycji jest też odpowiednio sytuowana w mitycznym porządku kultury. Lecz — jak sam autor zaznacza — między historią, rozumianą jako zbiór metatekstów o przeszłości, a tradycją, rozumianą jako zbiór przeświadczeń o niej wyrażonych w różnej formie, granice stale zacierają się³⁴, jest to też przyczyną bezustannych procesów mityzacyjnych w nauce³⁵. W tym też ujęciu historia nie jest rozumiana jako uniwersalna wykładnia dziejów, lecz sama uwikłana jest w proces tworzenia kultury. Historia jest niczym innym jak społeczną historią kultury, bowiem kultura jest traktowana jako rzeczywistość myślowa, a człowiek jako uczestnik i współtwórca kultury zajmuje odpowiednio miejsce centralne. Dlatego też nie sposób przyjmować oglądu przeszłości, gdy badacz nie posługuje się czasem zdarzeniowym, a jedynie czasem trwania, zwłaszcza w odniesieniu do społeczeństw pierwotnych i ludowych, które były statyczne rozwojowo³⁶.

Podstawową funkcją kultury, na którą zwracałem już uwagę, jest pamięć, a podstawowa jej cecha polega na samogromadzeniu. Zróżnicowaniu, jakiemu podlega kultura w ramach tych procesów, przeciwstawia się tendencja do wzrostu jednorodności, która gwarantuje tożsamość kulturową. Zdaniem Łotmana i Uspińskiego,

na określonym etapie rozwoju kultury następuje moment samouświadomienia — kultura buduje swój własny model. Model ten wyznacza obraz zunifikowany, sztucznie schematyczny, doprowadzony do poziomu jedności strukturalnej. Nakładając się na rzeczywistość takiej czy innej kultury, wywiera on na nią potężny wpływ porządkujący, doskonali organizację jej konstrukcji, wprowadza ład i usuwa sprzeczności³⁷.

³³ Cz. Robotycki, *Historia i tradycja — dwie kategorie opisu przeszłości*, „Zeszyty Naukowe UJ. Prace Etnograficzne” 1992, z. 29, s. 16.

³⁴ Tamże, s. 19; Por. także Cz. Robotycki, *Jak opisać społeczność lokalną — przykład Wojnicza*, „Łódzkie Studia Etnograficzne” 1996, t. 35, s. 23–30.

³⁵ Na temat wzajemnego przeplatania się metajęzyka artystycznego i naukowego por. także: J. Łotman, Z. Minc, *Literatura i mitologia*, „Pamiętnik Literacki” 1991, R. 82, z. 1, s. 242–260. Odmiennie problematyka przenikania się różnych porządków i dyskursów jest przedstawiana w badaniach inspirowanych się pracami semiotyków francuskich. Problematyka przeplatania się historii i literatury, podobnie jak interpretacja, nie jest tutaj rozumiana jako proces przekodowywania struktury tekstu na strukturę sensu, lecz o wiele bardziej dynamicznie, za każdym razem jest to także proces tworzenia nowego znaczenia. Natomiast narracja historyczna jest nastawiona bardziej na „zrozumiałość niż realność” — por. R. Barthes, *Dyskurs historii*, „Pamiętnik Literacki” 1984, R. 75, z. 3, s. 225–236; H. J. Miller, *Narracja i historia*, „Pamiętnik Literacki” 1984, R. 75, z. 3, s. 301–317.

³⁶ Por. W. Wrzosek, *Metafory historiograficzne, w pogoni za uludą prawdy*, [w:] *Między modernizmem a postmodernizmem. Historiografia wobec zmian w filozofii historii*, Poznań 1994, s. 14.

³⁷ J. Łotman, B. Uspiński, *O semiotycznym...*, dz. cyt., s. 198.

Kultura wykonuje więc pewną pracę, która polega na strukturyzacji wyobrażeń o świecie otaczającym człowieka³⁸ i w ten sposób wprowadza porządek i stałość do świata kultury.

Nasilanie się tendencji do standaryzacji powoduje powstanie języków sztucznych, co zbiega się z dążeniem do samoopisu kultury. Kultura buduje modele samej siebie, przykładami może być np. przedstawienie teatralne, film, wystawa muzealna, ale także opisy historyczne. Samoopis kultury wymaga metajęzyka opisu. Żadna kultura nie może funkcjonować bez samoopisu, którego efektem jest metatekst w metajęzyku, w którym samoopis się dokonuje³⁹.

Istnieją trzy metajęzyki opisu: symboliczno-obrazowy metajęzyk mityczny, projekcyjny metajęzyk artystyczny i odtwarzający metajęzyk naukowy. Wszystkie trzy metajęzyki współegzystują w kulturze łącznie i na ich podstawie kształtuje się samoopis. Obraz kultury, który pojawia się na metapoziomie, jest jej wtórnym strukturyzowaniem. W ramach tego procesu teksty dzielą się na prawidłowe i nieprawidłowe. Teksty nieprawidłowe zostają wymazane z pamięci kultury, natomiast teksty prawidłowe, zgodne z obrazem samopisu, wchodzą do kanonu, podlegają kanonizacji i podporządkowaniu ścisłej strukturze hierarchicznej⁴⁰, stają się tekstami kanonicznymi. Powstające „wtórne uporządkowanie kultury” doprowadza do przesuwania tekstów nieprawidłowych na obrzeża kultury, co może spowodować utratę tych tekstów (ich zapomnienie). Wiele z tych tekstów może jednak egzystować na peryferiach, stanowiąc warstwę apokryficzną kultury. Są to teksty apokryficzne, pozostają one w cieniu i stanowią warstwę potencji kultury. Przy kolejnym samoopisie teksty te mogą stać się na powrót kanonicznymi⁴¹. Teksty apokryficzne stanowią informacyjną rezerwę kultury.

We wszystkich trzech typach metajęzyków możemy odnaleźć teksty apokryficzne i kanoniczne. Między nimi zachodzi stała wymiana, która umacnia jedność kolejnych metastruktur.

Tak więc zawsze istnieje pewne prawdopodobieństwo, iż to, co dzisiaj stanowi oficjalną historię i tradycję, jutro może ulec zmianie. Wydaje się jednak, iż tę lekcję historii już przerabialiśmy, lecz ponieważ kultura jest dynamiczna, a procesy sensotwórcze działają bezustannie, nigdy nie mamy pewności, czy lekcja ta się nie powtórzy. Ponadto w każdym rodzaju metajęzyka mamy do czynienia z odmienną wersją odczytania przeszłości. Jest truizmem powtarzać, iż poeta posługujący się metajęzykiem artystycznym odwoła się do odmiennych sposobów przedstawiania przeszłości od ludowych przekazów zbliżonych do metajęzyka mitycznego czy naukowych lokujących się w metajęzyku naukowym.

W przypadku Łotmana (ale i również całego środowiska badaczy tartuskich) można dostrzec postępującą zmianę postawy przechodzącej od scjentyistycznej (wyrażającej się w stosowanej terminologii, inspiracji matematyczno-przyrodniczych) do

³⁸ Por. K. Piątkowski, *Semiotyczne badania nad kulturą...*, dz. cyt., s. 95.

³⁹ J. Łotman, *Tekst w tekście...*, dz. cyt., s. 328.

⁴⁰ J. Łotman, *Semiotyka filmu*, Warszawa 1983, s. 35.

⁴¹ Tamże, s. 35.

środków zbliżonych metaforycznie języka potocznego. Jest to widoczne np. w odniesieniu do rozumienia interpretacji. Samo słowo interpretacja było zresztą niechętnie używane przez semiotyków tartuskich z uwagi na etymologiczne konotacje z metajęzykiem artystycznym, a nie naukowym, dlatego też uczeni rosyjscy korzystają chętniej z terminu analiza (widoczne są tutaj inspiracje matematyczno-logiczne). Interpretacja, czyli w ich rozumieniu analiza, najogólniej mówiąc, polegać by miała na przekodowaniu *struktury tekstu na strukturę określonego sensu*, czyli objaśnieniu w kategoriach metajęzyka naukowego, zatem swoistego przekładu tekstu. Proces analizy ogranicza się do wyjaśnienia (przekładu) bez procesu tworzenia nowego znaczenia. Powiązanie interpretacji ze strukturą tekstu powoduje, że ma ona charakter statyczny. Łotman na początku lat 80. wystąpił z nową propozycją teoretyczną, która w większym stopniu uwzględniała dynamikę kultury (*O semiosferze*, 1984 i *Kultura i eksplozja*, 1992), a procesy semiosis, czyli procesy tworzenia nowego znaczenia, były w centrum zainteresowań badacza. U podstaw procesów generowania nowych znaczeń miały leżeć relacje dialogowe, co w tekście objawia się różnorodnością jego subtekstów, w kulturze zaś — jej wielogłosowością. Natomiast w rozpatrywaniu procesu historycznego musi być brany pod uwagę nie tylko sam tekst, lecz także proces pisania historii i jej powstawania oraz uwikłanie tego procesu w świadomą działalność ludzi (w tym także historyków). Próby retrospekcji rzeczywistości idą w parze z próbami zrozumienia motywacji uczestników procesu historycznego i tak „pisana historia” staje się realnością, a w dalszym etapie nabiera znamion faktów. W jednym z późniejszych tekstów Łotman tak to ujmując:

Historyk, „przepowiadający do tyłu”, różni się od wróżby tym, że „znosi” nieokreśloność: to, co nie zdarzyło się *de facto*, dla niego w ogóle nie mogło się zdarzyć. Proces historyczny traci swoją nieokreśloność, czyli przestaje być informatywny.

W ten sposób możemy dojść do wniosku, że konieczność opierania się na tekstach stawia historyka przed nieuchronnością podwójnej deformacji. Z jednej strony syntagmatyczne ukierunkowanie tekstu transformuje zdarzenie, przekształcając je w strukturę narracyjną, a z drugiej — przeciwstawne ukierunkowanie spojrzenia historyka również deformuje opisywany obiekt⁴².

Zatem historia jest swoistą grą z procesami tworzenia znaczenia, w której może pojawić się wiele elementów przypadkowych i trudnych do przewidzenia. Semiosfera rozumiana jako niezbędny ośrodek, w którym mają miejsce akty tworzenia nowego znaczenia, posiada swój wymiar przestrzenny i diachroniczny i z tej właśnie racji obdarzona jest mechanizmem pamięci, rozumianym jako konieczny, aby kultura mogła istnieć. Jest to szczególnie dobrze widoczne w odniesieniu do symbolu. Zdaniem Łotmana,

⁴² J. Łotman, *Wola boska czy gra hazardowa. (Prawidłowość i przypadek procesie historycznym)*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, 1997, nr 1–2, s. 33.

będąc ważnym mechanizmem pamięci kultury, symbole przenoszą teksty, schematy fabularne i inne twory semiotyczne z jednej warstwy kultury do innej. Przenikając diachronię kultury, stałe zestawy symboli w znacznej mierze przejmują na siebie funkcję mechanizmów jedności: realizując pamięć kultury o sobie samej, nie pozwalają one rozpaść się jej na izolowane chronologiczne warstwy. Jedność podstawowego zestawu dominujących symboli oraz długotrwałość ich kulturowego życia w znacznej mierze jest określona przez narodowe i przestrzenne granice kultur⁴³.

Zainteresowania symbolem idą w parze z zainteresowaniami dotyczącymi kodu i języka. Bogusław Żyłko zwraca uwagę, iż komunikacja za pomocą języka z konieczności angażuje pamięć, czy to biograficzną, czy też historyczną. Odwołanie do pamięci i posługiwanie się zakorzenionymi w kulturze symbolami przestaje być przekazywaniem „gotowych” informacji od nadawcy do odbiorcy za pomocą identycznego kodu, a staje się twórczym dialogiem. To przejście od kodu rozumianego przez Łotmana jako sztuczny język (przekazywanie informacji bez odwołania się do zakorzenienia w historii i kulturze) do języka, który wzbudza konotacje historyczne, jest drogą, którą można określić jako przejście od sygnału do symbolu⁴⁴. Odwołując się do symboli, swobodnie przenosimy się z epoki do epoki, odbywamy wędrówkę poprzez kulturę i w jej najgłębsze jądro. Każdy symbol zmusza uczestników dialogu do takiej komunikacji, która nie tylko odwołuje się do wspólnego wyobraźniowego kanonu, lecz nadto odsyła do kosmosu i sacrum oraz do wielowiekowego kulturowego depozytu. Łotman tak to opisuje:

[...] od razu należy podkreślić, że kultura zawsze zakłada zachowanie poprzedniego doświadczenia. Więcej, jedna z najważniejszych definicji kultury określa ją jako „niedziedziczną” pamięć zbiorowości. Kultura jest pamięcią. Dlatego jest ona zawsze związana z historią, zawsze kojarzy się z ciągłością moralnego, intelektualnego, duchowego życia człowieka, społeczeństwa, ludzkości. I dlatego kiedy mówimy o kulturze naszej, współczesnej, mówimy również, być może tego nie zauważając, o olbrzymiej drodze, jaką ta kultura przeszła. Droga ta liczy tysiąclecia, przekracza granice epok historycznych i zanurza nas w jedną kulturę — kulturę ludzkości.

Dlatego kultura zawsze jest z jednej strony określoną liczbą odziedziczonych tekstów, z drugiej zaś — odziedziczonych symboli. Symbole kultury rzadko powstają w jej przekroju synchronicznym. Z reguły wyłaniają się one z głębi wieków i zmieniając swoje znaczenie (nie tracąc jednak przy tym pamięci o swoich poprzednich sensach), są przekazywane przyszłym stanom kultury. Takie najprostsze symbole, jak koło, krzyż, linia falista, bardziej złożone: ręka, oko, dom, i jeszcze bardziej złożone (na przykład obrzędy) towarzyszą ludzkości w jej kulturze, liczącej wiele tysięcy lat.

⁴³ J. Łotman, *Symbol w systemie kultury*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, 1988, nr 3, s. 151.

⁴⁴ B. Żyłko, *Semiotyka kultury...*, dz. cyt. s. 224–225, patrz także J. Łotman, *Kultura i eksplozja*, Warszawa 1999, s. 31–34.

Zatem kultura jest historyczna ze swej istoty. Jej terażniejszość Zawsze istnieje w relacji do przeszłości (realnej lub skonstruowanej w porządku pewnej mitologii) i do prognoz przyszłości. Te historyczne związki kultury nazywane są diachronicznymi. Jak widzimy, kultura jest wieczna i obejmuje cały świat, ale przy tym jest zawsze ruchoma i zmienna. W tym tkwi złożoność rozumienia przeszłości (przecież ona odeszła, oddaliła się od nas). Lecz na tym polega również konieczność rozumienia minionej kultury: w niej Zawsze znajduje się coś, co jest potrzebne nam teraz, dziś⁴⁵.

Tak więc symbole jawią się jako łącznik pomiędzy epokami i jako łącznik pomiędzy różnymi tekstami, w których przeszłość nigdy nie jest przeszłością absolutną. Symbol, który jest rozumiany jako pamięć kultury (bo jego sens ma ściśle historyczne i kulturowe zakorzenienie, bez którego nie egzystuje), jest łącznikiem pomiędzy starszymi i nowszymi laty⁴⁶. Mamy więc do czynienia — jak zauważył Łotman i Uspienski — z rodzajem gry pomiędzy przeszłością i terażniejszością⁴⁷. Równie ciekawe i ważne jest to, iż poznanie przeszłości i myślenie historyczne w obrębie szkoły tartuskiej stało się semiotyczne⁴⁸. Zdaniem Łotmana, klasyczne poznanie przeszłości zakładało, iż źródła historyczne lokowane były w przeszłości, historyk — w terażniejszości, natomiast odbiorca — w przyszłości. W takiej optyce historia jawiła się jako statyczna, unieruchomiona wraz z opisem materiałów, rzecz by można — dana i niezmienna. Semiotyczna analiza natomiast pozwala uniknąć zatrzymania procesu historycznego, bowiem warunki i punkt widzenia przeszłości przez historyka jest immanentną częścią refleksji nad przeszłością. Postrzeganie przeszłości przez historyka określa i zmienia fakt historyczny, który staje się jedynie możliwym, nieuniknionym, przyczynowo uwarunkowanym. Jeśli takie spojrzenie z przeszłości przenosi się na przyszłość, przyszłość zaczyna wydawać się przewidywalną i — tym samym — staje się redundantna⁴⁹. Łotman starał się opisywać przeszłość „od wewnątrz”, okiem uczestnika badanych procesów. Był świadom, iż historia i pamięć o przeszłości raczej źle przewiduje przyszłość, lecz dobrze tłumaczy terażniejszość, co jest szczególnie ważne w okresach fascynacji historią, a ten czas — zdaje się — nadal trwa.

⁴⁵ J. Łotman, *Rosja i znaki...*, dz. cyt., s. 8–9.

⁴⁶ Patrz także s. 226–235.

⁴⁷ Patrz, J. Łotman, *Pamięć w świetle...*, dz. cyt. s. 40–42, por. także B. Uspienski, *Historia i semiotyka...*, dz. cyt., s. 28.

⁴⁸ Por. np. B. Gasparow, *Szkola Tartuska lat sześćdziesiątych jako zjawisko semiotyczne*, „Pamiętnik Literacki”, R. 82, z. 1, 1991, s. 222–234.

⁴⁹ J. Łotman, *Ot riedkolegiji*, „Trudy po znakovym sistiemam”, t. 25, Taru 1992, s. 3, cyt. za: B. Żyłko, *Semiotyka kultury...*, dz. cyt. s. 59–60.