

Małgorzata Muszyńska

UNIwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

KULTURA I ETYKA W ROZWOJU MORALNYM NA PRZYKŁADZIE PROCESU ALEGORYZACJI

Proces alegoryzacji wzmocniony ironią, jak postaram się wykazać, jest okazją do poczynienia analizy, w wyniku której dowiadujemy się, że może on sprzyjać empatii epistemologicznej¹. Służy ona poznaniu, które nie sprowadza się do współodczuwania, rezonowania z tekstem, jego autorem czy konwencją interpretacji, a wprost przeciwnie, powoduje kwestionowanie znaczeń, ukazuje ich wieloznaczność i kieruje ku nieskończoności. Z tego powodu praca obu figur przyczynia się do rozwoju empatii epistemologicznej, na którą zwrócił uwagę Alfred Margulies, zainspirowany koncepcją „negatywnych możliwości” (*negative capability*) poety Johna Keatsa. Analiza różnych koncepcji alegorii i ironii ukazuje rozmaite ścieżki myślenia dekonstrukcyjnego (prowadzącego do nowych konstrukcji) wiodące prawdopodobnie do rozwoju zdolności empatycznych w aspekcie epistemologicznym. Implikacje tego inspirującego do działania przedsięwzięcia sprowadzają się do określenia dwóch kategorii, które zostały użyte do analizy badań własnych autorki artykułu. Są nimi empatia epistemologiczna oraz sublimacja jako dwa procesy dostrzegane w pracy alegorii i ironii.

Sublimacja rozumiana jest jak nowa pozycja krytycznego i refleksyjnego podmiotu. Pośrednio oba procesy, o ile zostaną włączone w życie podmiotu, mają związek z budowaniem świadomej etyki człowieka, bez której nie ma rozwoju moralnego w cyklu życia. Proponowane podejście polega na krytyce tradycyjnej definicji kultury i uczestniczącego w niej

¹ Niniejszy artykuł jest drugą, prezentowaną na łamach publikacji Wydawnictwa KPSW w Bydgoszczy, syntezą dociekań M. Muszyńskiej opisywanych w jej książce pt. *Alegorie w estetycznych przestrzeniach pedagogiki. Dwoistość w ekspozycjach ironicznego alegoryka*, Wydawnictwo Naukowe Grado, Toruń 2013.

podmiotu, bowiem kultura nie polega tylko na przekazywaniu całości zachowań oraz sztuki, wierzeń, praktyk instytucji oraz wszystkich innych produktów ludzkiej pracy i myśli danej społeczności lub populacji, a sam podmiot nie jest biernym jej odbiorcą, pozbawionym instrumentów do jej krytyki, na tyle, by w operującym ironią stylu, nie wstrząsnąć tym, co się nie podoba, niepokoi, by zwrócić krytyczną uwagę na to, co niweczy nie tyle idealny, co potrzebny i w rezultacie powracający świat dobra w skali każdej jednostki zdolnej do sublimacji. Ta perspektywa nie musi być traktowana jako naiwna, skłaniająca do fanatycznego poszukiwania ideału, bowiem już samo rozwinięcie zdolności do sublimacji przybiera funkcję regulatora myślenia człowieka, który zmierza do moralnego postępowania doskonalonego na jego miarę.

PROCES PODMIOTOWEJ ALEGORYZACJI/SYMBOLIZACJI

W tym artykule pojawiają się przesunięcia pól dyscyplin, w których znajduje się alegoria oraz alegoryzowana ironia. Alegoriami zajmują się: psychoanaliza, filozofia, ale jest ona obecna przede wszystkim w literaturze i sztuce. Natomiast pedagogika zainteresowana podmiotem krytycznym, zaangażowanym i kreatywnym może skorzystać z ich lekcji, uzyskując nowy wymiar edukacji właśnie przez psychoanalityczną (w sensie postfreudowskim) pracę alegorii, powodującą dekonstrukcję i nowe konstrukcje, sprzyjającą wieloznacznemu i nieograniczonemu czytaniu samego siebie, kultury, jej przeszłości i teraźniejszości. Psychoanaliza estetyczna wyłania się z tego obszaru w coraz wyraźniejszej formie i może powszechnie znaleźć się w przyszłości w polskiej pedagogice, jej teorii i praktyce jako dyskurs uobecniony, tworzący jej przestrzeń estetyczną. O interdyscyplinarne badania łączące domeny psychoanalizy z pedagogiką upomina się S. Appel, powołujący się na Freuda, oraz liczni psychoanalizy, zawłaszczający estetykę dla postfreudowskiej psychoanalizy, o czym pisze E.H. Spitz, w celu stworzenia okazji do podmiotowej symbolizacji/alegoryzacji i interpretacji. Doświadczenia wyniesione z takich okazji mogą stać się nowymi ścieżkami nauczania-uczenia się oraz badania wypracowanymi na podstawie rozmaitych koncepcji alegorii, różniących się od podejścia freudowskiego, krytykowane-

go przez A. Flechera, w opracowaniach: R. Nägelego, W. Benamina, J. Finemana, E. Honinga, L. Hutcheon, L.L. Dicksona, C. Owensa, performansie B. Violi oraz alegorii/ironii według L. Hutcheon, A. Seyhan, H. Kellnera, S. Kierkegaarda, W. Szturca, P. de Mana, H. Blooma, R. Rorty'ego, A. Szahaja, M. Żardeckiej-Nowak i.in. Ich analiza syntetycznie przedstawiona w tym artykule i odniesiona do koncepcji empatii epistemologicznej A. Marguliesa i J. Keatsa ukaże nieznaną polskim pedagogom ujęcie drogi do empatii przez pracę alegorii². Wpisuje się to ujęcie w koncepcję „maszyny estetycznej” G. Deleuze’a i F. Guattariego oraz koncepcję różnicy G. Deleuze’a. Efekt pracy alegorii/ironii można traktować jako *plateau* w zaprojektowanym „płaskowyżu intensywności”, które sprzyja twórczemu i krytycznemu, dokonanemu przez dekonstrukcję, myśleniu samostwarzającego się w ten sposób podmiotowi, jego nowym właściwościami. Na tej podstawie próbuję również odpowiedzieć na pytania:

- jakiego rodzaju operacje charakteryzują empatię epistemologiczną?
- czy alegoria i ironia biorą udział w zjawisku empatii epistemologicznej?
- czy empatia ma związek z sublimacją i na czym on polega?
- co tworzy estetyczną przestrzeń pedagogiki?

² L. Witkowski podkreśla w spuściźnie Bachtina walor pozaempatycznego podejścia do rozumienia człowieka i tekstu kultury. Słusznie wykazuje w swoim wywodzie, że ma ono większą wartość psychologiczną i kulturową, bowiem rozumienie człowieka wiąże się nie tylko ze współczującym byciem wobec niego, ale aktywnym i dodającym mu otuchy współbyciem; zaś rozumienie tekstu kultury zawsze o nieskończonym sensie jest uwikłane w polisemię i nieświadomość (L. Witkowski, 2000, s. 148–155). U. Ostrowska dostrzega wagę współodczuwania w dialogu edukacyjnym. Podkreśla jego wyższy walor, ponieważ istotne jest takie doświadczenie współodczuwania oraz poznawania „Innego” poza pułapem własnej czy cudzej wrażliwości, emocjonalności i wiedzy w kierunku „wyższej ogólności, która przewyższa nie tylko własną szczególność, ale też szczególność innego” (H.G. Gadamer, cyt. za: U. Ostrowska, s. 130). Natomiast M.L. Hoffman (2006) – psycholog – czyni empatię spójną, choć uwikłaną w błędy, z troską i zasadami sprawiedliwości. Podkreśla rolę kultury, jej tekstów w rozwoju moralnym. Zatem w podejściach Bachtina, Gadamera, Marguliesa i Keatsa oraz Hoffmana znajdujemy wspólną nić łączącą empatię ze strategiami poznawczymi stosowanymi wobec tekstów kultury i sytuacji w życiu człowieka.

EMPATIA EPISTEMOLOGICZNA W PROCESIE ODKRYWANIA „NEGATYWNYCH MOŻLIWOŚCI” ALEGORII/IRONII

Analiza koncepcji alegorii i alegoryzowanej ironii może potwierdzić tezę, która mówi o krytycznej funkcji obu figur – alegorii i ironii. Poetycko określona przez Norwida ironia, która jest według niego „koniecznym bytu cieniem” znajduje w nich swoje pełne potwierdzenie. Także literackie obrazowanie miejsca Sokratesa w dramacie Ajschylosa, czy pismach Kierkegaarda, koresponduje z wieloma rozprawami uczonych. W tabeli zamieszczam zestawienie wybranych koncepcji autorów, którym poświęciłam poszczególne rozdziały. Żywię nadzieję, że staną się one inspirujące dla pedagogiki oraz praktyk edukacyjnych. Analizowane koncepcje mogą stać się budulcem komponentów estetycznej przestrzeni. Tę przestrzeń mogą tworzyć świadomie zintegrowane z teoriami estetycznymi, biorącymi pod uwagę *poesis*, eksplorujące i eksperymentujące praktyki pedagogiczne, które podlegają waloryzacji. Waloryzacja zaś dokonuje się w wyniku twórczego przekształcania i nie tylko weryfikowania koncepcji teoretycznych, lecz ich tworzenia w praktyce pedagogicznej, odnawianej nieustannie w zmieniających się horyzontach humanistyki.

Z analizowanych koncepcji alegorii i ironii wynikają operacje, jakie może wykonać emocjonalnie i intelektualnie zaangażowany podmiot. Ich wspólną cechą jest nawet autoagresywne (pozytywne) wątplenie, podważanie, negowanie, słowem myślenie krytyczne. To właśnie myślenie krytyczne charakteryzuje aktywny podmiot zdolny do interpretowania, rozumienia tekstów kultury, uwikłanych w polisemiczność i w nieświadomość. Te walory podmiotu były już akcentowane w semiotyce Bachitna, w której Lech Witkowski znalazł życiodajne dla pedagogiki inspiracje, sugerujące okazje do wyjścia poza zdolność do współodczuwania. Ujęcie Margulies/Keatsa nie postępuje samej zdolności empatii, lecz rozszerza jej rozumienie, sugerując wprzęgnięcie w jej zakres negatywnych możliwości, z których korzysta podmiot, zawsze wątpiący, skłonny do inwersji, skupiony na niejednoznacznych wydarzeniach, słowem poznający złożony świat. I choć można stwierdzić, że empatia epistemologiczna rozwija się tylko w aktach woli i kreatywności (jak chce Margu-

lies), to wymaga ona całościowego treningu w przeróżnych okazjach, stwarzanych w bogatym i aktywnym kulturowo środowisku. Szczególnie ważną kwestią jest wtedy konsekwentne budowanie przestrzeni estetycznej w polskiej pedagogice, w której estetyka jest tak rozmyta, że niezauważalne są jej jakiegokolwiek efekty, bądź jest tak niszowa, że w większej skali stanowi ewenement za sprawą nielicznej grupy, rozwijającej się pod opiekuńczymi skrzydłami mistrza.

Tabela 1. „Negatywne możliwości” alegorii i ironii

Autor koncepcji	Odkrywane funkcje alegorii/ ironii i ich związek z „negatywnymi możliwościami” W stronę empatii epistemologicznej	Założenia i wynikające z nich implikacje dla estetycznej przestrzeni pedagogiki
<p>Alfred Margulies – twórca koncepcji drogi do empatii, która wiedzie przez wyobraźnię (akt autoagresji przez negację)</p>	<p>A. Margulies podjął badania dotyczące wyobraźni i kreatywności. Przyjął od J. Keatsa, pojęcie tzw. „możliwości negatywnej”, polegającej na tym, iż artysta musi tolerować dwuznaczności, żyć z „niepewnościami, tajemnicami, wątpliwościami, bez irytującego sięgania po fakty i rozsądek”. Na tej podstawie można przypuszczać, że figurami artysty może być alegoria i ironia. A. Margulies wraz z S. Freudem i J. Keatsem odkrywa „królewską drogę” do empatii. Sztuka i literatura są doskonałym miejscem kondensacji do odczytywania owych „negatywnych możliwości”, stąd pojawia się konieczność podkreślenia waloru ich obu (sztuki i literatury) w tworzeniu empatycznych zdolności człowieka, wychodzących, poza bycie w rezonansie z innymi, poza wiedzę zastaną, w kierunku kreatywności, nowego sensu i odkrycia, nowej epistemologii, zgodnej z logiką Karla Poppera. Tak rozumiana empatia rozwija się w relacjach pomiędzy ludźmi, tekstami kultury, które mogą być punktami wyjścia do rzeczonych odkryć w każdej skali. Empatia epistemologiczna, określm ją w taki właśnie sposób, do której wiodą „negatywne możliwości”, jest zjawiskiem wyjaśnianym w kontekstach badań interdyscyplinarnych, w których bierze udział estetyka, psychoanaliza i filozofia.</p>	<p>Założenia: Rozumowanie Benjamin/ Nägelego w kwestii funkcji alegorii jest podobne do Marguliesa, choć tylko Margulies uznaje, że to właśnie drogą do inaczej rozumianej empatii, empatii o charakterze epistemologicznym, są „negatywne możliwości”, dopowiedzmy za Benjaminem mogą to być zaprzeczenia, wątpliwości, inwersje wiodących do różnicy krytycznej, pozwalającej interpretować zjawiska przez nową konstrukcję.</p> <p>Implikacje: Zatem empatia epistemologiczna może być określona jako swojego rodzaju dyspozycja bądź zdolność do kreatywnego i konstruktywnego myślenia człowieka, który za pomocą świadomie wybranych narzędzi estetycznych (np. alegorii/ironii), poddaje krytyce pojęcia – idee i w ten sposób odnawia znaczenia. W tym sensie miejscem dla rozwoju empatii epistemologicznej może być edukacja, jej przestrzenie estetyczne.</p>
<p>Angus Fletcher – opisuje koncepcję alegorii jako syndromu natręctwa</p>	<p>Pararela pomiędzy syndromem natręctwa a alegoryczną literaturą polega na tym, że wzorzec zachowania bohaterów spaja się z alegorią, którą charakteryzuje przeciwstawność znaczeń, paradoksy i ironia. Forma natrętnego zachowania jest rytmem, czyli jest symboliczna i porównywalna do alegorii.</p>	<p>Założenia: Alegoria literatury profetycznej może wyjaśniać życie psychiczne w aspektach zachowań natrętnych i wskazywać drogi przeciwdziałania w celu zachowania równowagi psychicznej. Styl zachowania podmiotu jest jednak fatalistyczny, owładnięty wpływem magicznym oraz ograniczeniem tabu, ale niepozbawiony, uwikłanej, dramatycznej woli walki.</p>

<p>Angus Fletcher – opisuje koncepcję alegorii jako syndromu natręctwa</p>	<p>Pararela pomiędzy syndromem natręctwa a alegoryczną literaturą polega na tym, że wzorzec zachowania bohaterów spaja się z alegorią, którą charakteryzuje przeciwstawność znaczeń, paradoksy i ironia. Forma natrętnego zachowania jest rytmem, czyli jest symboliczna i porównywalna do alegorii.</p>	<p>Implikacje: Podkreślenie dramatycznej woli walki, jej analiza, w tragedii greckiej stanowi walor poznawczy i wychowawczy w edukacji.</p> <p>Uwaga! Film „Fatum” jako realizacja studentów, pracujących pod moją opieką, jest dobrą ilustracją stanu owładnięcia wpływem tabu i w tym sensie działanie performatywne ma charakter dekonstruujący alegorię profetyczną.</p>
<p>Rainer Nägele – interpretator koncepcji alegorii Waltera Benjamina porównywanej do sposobu odczytywania snu przez Freuda</p>	<p>Według Nägelego tak jak Freud odczytuje sny, tak Benjamin odczytuje alegorie konstrukcji zbudowanych na destrukcji. Według Benjamina alegoria jest obrazem dialektycznym, siłą przesuującą myślenie w kierunku różnicy krytycznej i ona stanowi wartość w myśleniu człowieka. Sięganie do fragmentów przeszłości jest porównywane do fragmentarycznych urywków snu. Pozwala ono przypominać zamiast odtwarzać (rekonstruować) oraz doznawać istnienia różnicy krytycznej, czyli interpretować przez nową konstrukcję. Benjamin uważa, że to, co jest ważne nie jest uchwycone przez świadomość, dlatego to, co ważne wyraża się w śmiechu i łzach, w symbolicznej i oksymoronicznej tożsamości i różnicy. Benjamin wprowadzie utożsamia empatię z współodczuwaniem (rekonstrukcją), choć droga do niej (jak na to też później wskazuje Margulies) wiedzie przez dialektykę alegorii. Dlatego koncepcję alegorii Benjamina proponuję uznać za drogę do empatii w sensie Margulies.</p>	<p>Założenia: Według Benjamina alegoria, burząc narrację symbolu (uzurpatora) jako pojednanej i przekształconej natury świata, staje się siłą przesuującą myślenie w kierunku różnicy krytycznej i ona stanowi wartość dla rozwoju jednostki. Benjamin „kwestionuje jakiegokolwiek pojęcie rekonstrukcji, wysuwając w jej miejsce zadanie konstrukcji, które umieszcza filozofię Benjamina w ścisłej konstelacji z poglądem Freuda na konstrukcję w psychoanalizie”.</p> <p>Implikacje: Proces edukacyjny mógłby być projektowany na zasadach paralelnych jakie zachodzą pomiędzy analitykiem i pracą przypominania przez analizowanego, gdy w konstrukcji dochodzi do „równoległości nierównoległego synkopowania”. Dzieje się tak wtedy, kiedy „jedna osoba wybiega naprzód, a druga za nią podąża”, a w konsekwencji zmierza bądź dochodzi do spotkania ich obu. Jednak, jak pisze Freud, konstrukcja analityka i analizowanego nie jest równoważna. Nie jest też zakończona, jest nastawiona na dalszą konstrukcję zgodnie z ideą różnicy krytycznej. Alegoria zamiast snu mogłaby być wtedy figurą, którą posługiwano by się w dialogu.</p>
<p>Gianni Vattimo, Beata Frydryczak – autorzy odczytujący alegoryczne przesłanie Benjamina</p>	<p>W. Benjamin uznał alegorię za „narzędzie interpretacyjne nowoczesnej kultury i sztuki”, o mocy burzenia, destrukcji, ale też budowania i przywracania sensu. W świecie poauratycznym pojawia się potrzeba przywrócenia tego, co w historii było wykluczone. Przez Benjaminowską alegorię odczytuje Vattimo myślenie dialektyczne, które ulega rozpadowi, a w konsekwencji dochodzi do powstania filozofii różnicy. Różnica powstaje na śladach przeszłości, które nigdy nie dominowały.</p>	<p>Założenia: „Burze niszczenia” nazywał Benjamin postępek, ponieważ w ich wyniku może powstać nowa kultura innych już cywilizacji. Alegoria według Benjamina odnosi się już do świata poauratycznego, upadłego, jednak staje się progresywna, bo domaga się przebudzenia.</p> <p>Implikacje: Prawda ujawnia się jako alegoria iluzji rzekomego porządku. Jej przykładem jest <i>Anioł P. Kleego</i>. Prawda jest też trudna do zrekonstruowania, o czym tajemniczo „mówi” <i>Anioł</i>, domagający się być może nowej, krytycznej konstrukcji prawdy i naprawy świata zrujnowanego.</p>

<p>Joel Fineman – twórca koncepcji „struktury pragnienia alegorycznego”</p>	<p>J. Fineman widzi zbieżność pomiędzy alegorią i psychoanalizą. Psychoanaliza nie jest po prostu analizą „czegoś”, ale przedłużeniem i konkluzją czegoś, klasyczną tradycją alegoryczną, z której pochodzi [...]”. Asymiluje przecież „alegoryczne archetypy swojego dyskursu: labirynty, ochłanianie...”. Psychoanaliza wypróbowuje to samo pragnienie, co alegoria i przedsięwzięcie tę samą pielgrzymkę. Psychoanaliza jest dzisiaj „obowiązującym paradygmatem dla krytycznego dochodzenia” – interpretacji, która rozwija się sycona pragnieniem. Pragnienie opierające się na własnej refleksji krytycznej „występuje w psychoanalizie, tak jak w alegorii, zarówno jako temat i zasada strukturalizująca”. Psychologia i teoria człowieka stają się w psychoanalizie „alegorią miłości”, a jej metapsychologia, „jako teoria samej siebie” staje się „alegorią alegorii”². Krytyczne dochodzenie, które jest efektem pragnienia alegorycznego w koncepcji Finemana możemy uznać za kolejną koncepcję torującą drogę do empatii epistemologicznej w świetle koncepcji Margulies’a.</p>	<p>Założenia: Fineman podkreśla i przybliża krytyczną moc psychoanalizy, także tej klasycznej – Jungowskiej, w której alegoria jest archetypem. Wyjaśnia, że psychoanaliza Freuda i Lacana z powodu krytycznego efektu może być przyrównana do pracy alegorii, której wynikiem jest właśnie krytyka i samodekonstrukcja dokonana przez czytelnika. Skoro krytycyzm jako idiosynkratyczna projekcja rzutowana na literaturę może rozciągnąć się poza dzieło, to tym bardziej wartościowe dla czytelnika staje się jego własne zaangażowanie w procesie interpretacji, jej krytycznego i samokrytycznego wyniku. Lekcja Finemana to też najbardziej głęboka lekcja humanizmu. Dotyczy ona również możliwości dokonania samonaprawy, do której wiedzy milczenie jako bodziec do krytyki poszukującej znaczenia, oświeconej frustracją, obsesją własnego grzechu, własną krytyczną zgryzotą, somodekonstrukcją. Dynamika kultury jako okoliczność procesu wychowania może nie pozwoli na bezpośrednią odpowiedź na postawione przez Finemana pytanie: <i>Co się dzieje z interpretacją, gdy jej pragnienie nie jest kontrolowane przez figurę?</i> Prawdopodobnie trzeba będzie założyć, że interpretacja, dzięki strukturze pragnienia alegorycznego, dokonuje się w czasie, nawet jeśli jest archetypowa, to wiąże się z epizodami, jej rozumienie jest odroczone w czasie i trudno będzie określić efekt. Wprawdzie istotne są silne, pobudzające bodźce, które wywołuje sama kultura, to, przypomnijmy, że nie chodzi nam o skupianie uwagi tylko na zewnętrznym trybie literackim, w którym pojawia się moralizatorska alegoria, lecz na wewnętrznym, alegorycznym życiu podmiotu, które przeczuwał E. Honing i wskazywał na jego krytyczny walor³.</p> <p>Implikacje: Wewnętrzne, alegoryczne życie podmiotu kontrolowane przez indywidualnie tworzoną strukturę („drogę”) pragnienia alegorycznego (ideału) może i powinno być przedmiotem jego autoanalizy. Jest ona zawsze uwikłana w „traumę czytania”, niejednoznaczne sądy, trudne wybory, a w rezultacie przynosi ona jedyną i ostatnią szansę naprawy bądź samo-zagłady. Świadomość tego procesu niuansuje edukację w jej aspektach etycznych.</p>
--	--	---

<p>Edwin Honing – twórca metod alegorycznej identyfikacji</p>	<p>Edwin Honing stawia tezę, że alegoria nie może być traktowana jako zwyczajne wypełnienie ukutej wcześniej teorii, która sprzeciwia się realistycznemu spojrzeniu na życie. Wręcz przeciwnie, alegoria, która jest metodą symboliczną, ma bardzo realny cel. Jej główna siła leży w przedstawianiu dowodów fizycznej i etycznej rzeczywistości życia pojmowanego obiektywnie. Jest też bliska ironii, w ten sposób, że „to ironia dźwiga jeszcze większy ciężar zadania, które jest związane z całościowym zastosowaniem alegorii”⁷⁴.</p>	<p>Założenia: Opracowanie Honinga pozwala zrozumieć czytelnikowi na czym polega symboliczna siła alegorii w hipotetycznym pojmowaniu realistycznego świata i własnego w nim doświadczenia. W tym sensie alegoria łącząca symboliczne z realistycznym jest oksymoroniczna i sprzyja konstruowaniu „wewnętrznych relacji wszystkich obiektów i istot, z których każda, poprzez atrybut lub działanie, ujawnia w odniesieniu do siebie typowe podobieństwo we wszystkich innych obiektach lub istotach”⁷⁵. A ponadto charakteryzuje się progresją spiralną i jednoczesną we wszystkich trzech kierunkach: wstecz, w kierunku do rzeczywistości i do przodu (w górę). I, co bardzo ważne z psychoanalitycznego punktu widzenia, Honing podkreśla, że koncept alegorii „służy definiowaniu lub wynajdywaniu stanów oddzielenia i łączności, opozycji i jedności”⁷⁶.</p> <p>Implikacje: Stosowanie metod alegorycznej identyfikacji może okazać się pomocne w twórczym myśleniu czytelnika, sprowadzającym się do rozumienia ambiwalencji zjawisk społecznych i politycznych oraz własnych stanów.</p>
<p>Larry L. Dickson – autor analizy dzieł Goldinga</p>	<p>Z alegorii jako narzędzia pojęciowego według Honinga skorzystał Larry L. Dickson (1990) w analizach powieści Goldinga w celu przedstawienia hipotez moralnego upadku świata współczesnego. dając tym samym asumpt do zawłaszczenia tego narzędzia przez czytelników w procesach interpretacji rzeczywistości. Oto metody identyfikacji alegorycznej, które opracował zgodnie z teorią E. Honinga: pierwsza metoda to personifikacja rozumiana jako analogia przy użyciu nazw, druga metoda to korelacja stanu przyrody ze stanem umysłu, trzecia dotyczy domniemanego porównania działania fikcyjnego z obszarem popowieściowym, natomiast czwarta to korespondencja stanu umysłu z działaniami przedstawionymi w narracji. Piąta metoda identyfikacji alegorycznej, którą moim zdaniem można zastosować w przypadku interpretacji alegorii zła w powieści Goldinga, pochodzi również od Honinga. Jest ona w jego powieści spotęgowana przez ironię (rozumianą jako trop akumulujący i kondensujący znaczenia). Ironia jest wyczuwalna „przez szybkie konwersje i zaskakujące zestawienia niepodobieństw” (<i>homo sapiens</i> a neandertalczyk). U jej podstaw znajduje się wbudowana, ukryta, inkongruencja – niepodobieństwo⁷⁷. Dają one efekt odczuwania jako poważnego faktu, tego, co jest zbudowane jako absurdalna możliwość, a nawet „zamiennność i wymiennność tożsamości” Ironia potwierdza w ten sposób związek przeciwieństw, a kontekst doświadczenia „uwidacznia problem ich styku”⁷⁸.</p>	<p>Założenia: L.L. Dickson swoją analizą dał asumpt do zawłaszczenia przez czytelników metod identyfikacji alegorii opracowanych na podstawie koncepcji E. Honinga.</p> <p>Implikacje: Metody identyfikacji alegorii, mogą być narzędziami niezbędnymi do stawiania hipotez w procesach krytycznej interpretacji ludzkich zachowań w rzeczywistości. Jest to wielka lekcja etyki, którą skrupulatnie przygotował Dickson także pedagogom. Przed nimi stoi zadanie możliwie dogłębnej analizy literackiej, przez którą dokonuje się odkrycie życia odczuwanego zaledwie pod powierzchnią, często zafalszowaną i iluzoryczną.</p>

<p>Craig Owens – autor historycznego podejścia do heurystyki alegorycznej</p>	<p>Alegoria stanowi podstawę do krytycznej interpretacji, ponieważ jest figurą, dzięki której teksty mogą być czytane przez inne teksty (w tym sensie jest alegoria jest techniką, dzięki której utwory alegoryczne stają się palimpsestem). Ponadto, jak zauważa Owens, alegoria powoduje przemieszczanie doświadczenia sztuki ze spotkania wizualnego na tekstowe; alegoria ratuje nowoczesność, bowiem nowoczesność i alegoria nie są antytezami i potwierdza to nowa teoria alegorii; alegoria żywi się melancholią; dzieło postmodernistyczne jest alegorią, która przypomina o „zawodzącym pragnieniu i nieosiągalnych obiektach ambicji”; „napór dekonstruktywistyczny [dzieła alegorycznego – wtr. M.M.] skierowany jest nie tylko na współczesne mity, dostarczające tematu, lecz także przeciw symbolicznemu, wszechogarniającemu impulsowi, charakteryzującemu sztukę modernistyczną”⁹. Alegoria w każdym dziele jest odkrywana jako „negatywna możliwość”, ponieważ ułożone są w niej fragmenty, które jawią się jako niemożliwe do odzyskania, czy odkupienia. Prace takie, jak <i>Alegoria</i> i <i>Rebus</i> Rauchenberga stają się w ten sposób znakiem śmiertelności, nieuchronnego rozkładu i upadku, któremu wszystko jest poddane. Są one w tym sensie nieczytelne, że stanowią zaprzeczenie „związków połączeń, które proponuje Husserl i nie obiecuje powrotu do rzeczywistości”¹⁰. Dekonstruują fragment rzeczywistości, a stając się eksponatami w muzeum również dekonstruują dyskurs muzeum.</p>	<p>Założenia: Według Owensa w alegorii tkwi „znacząco nie tylko enigmatyczne pytanie o istotę ludzkiej egzystencji, lecz również o historyczność biograficzną jednostki. I w tym tkwi sedno alegorycznego sposobu myślenia, które odbywa się przez dekonstrukcyjną pracę alegorii, wywołaną „impulsem alegorycznym”. Tryb alegoryczny, wywołujący tryb narracyjny daje szansę na niekończący się ruch myśli.</p> <p>Implikacje: Rozpoznawana praca alegorii pozwala na konkretyzację myśli, a w związku z tym na swojego rodzaju heurystykę i choć nigdy nie będzie ona doskonała, to właśnie w niej tkwi walor, polegający na podtrzymaniu napięć poznawczych. C. Owens, podobnie jak A. Margulies i inni autorzy, odkrywają dekonstrukcyjne, „negatywne możliwości” alegorii, które polegają na jej pracy w procesie niekończącego się myślenia, wiodącego do empatii epistemologicznej i tak odczytując „alegoryczny impuls” według Owensa.</p>
<p>Robert Samuels – interpretator alegor Tabularnego obiektu sztuki występującego w funkcji analityka</p>	<p>Robert Samuels (1995), objaśniając drugą część XI tomu seminariów Jacquesa Lacana <i>The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis</i>, zatytułowaną <i>Of the Gaze As Objet Petit a</i> zwraca uwagę na fakt, że Lacan w dziedzinie sztuki przyrównuje <i>objet a</i> z pozycji analityka i w dyskursie analityka. Dostrzega związek pomiędzy obecnością analityka a obecnością dzieła sztuki. Dzieło sztuki, „patrząc” na nas, chce nam pokazać to, czego my sami nie chcemy widzieć, a więc zagłady, nieuchronnego przemijania i śmierci. Obiekt sztuki, kierując spojrzenie na nas, może nam pokazać to, czego nie chcemy wiedzieć. Takim przykładem jest obraz Hansa Holbeina <i>Ambasadorowie</i>, który w swoim pierwszym planie przedstawia wydłużony obiekt – w rzeczy samej będący anamorficznym przekształceniem czaszki. Jest ona rozpoznawalna, gdy się ją ogląda pod pewnym kątem. Według Lacana, to czaszka stanowi „temat zagłady” świadomości w centralnym obszarze obrazu.</p>	<p>Założenia: Sytuacja stworzona przez H. Holbeina w obrazie <i>Ambasadorowie</i> jest podobna do sytuacji analityka, którego obecność powoduje znikanie przedmiotu i pojawienie się nieświadomości. Według Lacana wiedza S2 znajduje się poniżej obiektu <i>a</i> – oznacza to, że nie ma mowy o prawdzie i prawdziwości wypowiedzi generowanej przez analizę. Prawda nigdy nie jest całością, jest alegorią braku, który zaznacza się w samym centrum naszego życia. Dzieła sztuki wymuszają coś więcej niż spojrzenie nań, spoglądają na nas jak na podmioty owego braku.</p> <p>Implikacje: W edukacji estetyzowanej pojawia się inna perspektywa obecności dzieła, nad którym nie panuje tradycyjny odbiorca – interpretator. To dzieło panuje nad człowiekiem. Zatem nigdy nie będziemy mogli przewidzieć efektu owego spotkania, ale na pewno wartością jest samo staranie o poczucie braku, który tkwi w każdym elemencie sytuacji estetycznej, Tkwi ono w dziele i samym psychoanalitku także. Prawda jako alegoria braku jest w rzeczy samej nieistniejącą konstrukcją, co najwyżej powstaje na chwilę w wyniku dekonstrukcji zawsze wynikającej z nieprzewidywalnej dekonstrukcji.</p>

<p>Bill Viola – artysta, alegoryczny performer</p>	<p>Alegoria w zamyśle artystycznym Billa Viola jest objawieniem na poziomie zwykłego doświadczenia. Artysta przez nią przenosi swoich aktorów, a także odbiorcę, do sfery <i>sacrum</i>. Pejzaż jako naturalne medium staje się w jego realizacjach „naturalnym surowcem ludzkiej psyche”¹¹. Każde odniesienie do jakiejś odkrytej właściwości medium (energia życiowa, skała w ruchu, pierwszy sen, granice widzialnego) zmierza do równoległego odczytania jako „duchowej alegorii” lub refleksji nad jednostką w społeczeństwie.</p>	<p>Założenia: Subiektywna percepcja, do której dąży Viola przez performatywny styl realizacji artystycznych, w którym biorą udział nowe, medialne środki wpisuje się w kontekst filozofii percepcji M. Merleau-Ponty’ego. Jej udział w wyjaśnianiu drogi do empatii podkreśla A. Margulies. Zatem wskrzeszanie potrzeby duchowego odrodzenia się przez hierofanie (proste czynności i zdarzenia w życiu codziennym) zbliża Violę również do koncepcji antropologicznej M. Eliadego.</p> <p>Implikacje: W procesie performatywnym B. Viola, wiódącym do ujrzania świata na nowo, możliwe jest powstanie nowej konstrukcji duchowości, tylko dzięki człowiekowi skłonemu do podjęcia gry z rzeczywistością, do szukania nowego ducha w niej. Dlatego edukacja, jej przestrzeń estetyczna, mogłaby być dekonstrukcją okrzepłych, martwych obrazów przez nowe przeżycie, konstruujące, odświeżające ich znaczenie alegoryczne.</p>
<p>Hans Kellner – autor koncepcji przemieszczającego się systemu tropologicznego</p>	<p>Według H. Kellnera trop nie może powstrzymać się od „samotłumaczenia”, gdy rozwija się od małego przeniesienia w procesie metaforycznym do „pełnej semantycznej figurologii dyskursu, która osądza i mierzy każdą zmianę znaczenia”. „Tropologia jest teorią narracyjną”. Narracja jest powodowana „ruchem świadomości ironicznej” opisaną przez de Mana. Konsekwentnie zatem system tropologiczny przemieszcza się w nowej już historii. Alegoryzowanie ironii „od drobnej i pozornie niewinnej ekspozycji małego samowprowadzenia się w podstęp, osiąga wkrótce wymiary absolutu”, oznacza podkreślenie jej statusu jako tropu tropologii, lecz także wskazuje na alegoryczny charakter jakiegokolwiek wy(na)pełnienia tropów do figur (postaci) myślowych, pojęcia lub dyskursu.</p>	<p>Założenia: Alegoryzowanie tropów jako ich na(wy)pełnianie prawdopodobnie utrzymuje myślenie krytyczne, pojawiające się wraz z przeciwieństwami (alchemia). Z lekcji Hansa Kellnera odniesionej do Paula de Mana wnosimy, że to nie ironia jest tropem tropów, lecz swój status tylko podwyższa, gdy jest alegoryzowana. Przeto Kellner wniósł istotną wiedzę, wyjaśniającą także ruch przemieszczania się tropów, co pozwoli udoskonalić posługiwanie się nimi także w celach edukacyjnych, nowych projektach o narracji tropologicznej. Mogą się one rozwinąć w kontekście rozwijanych narracji opartych na metonimii według Teda Aoki. Ów ruch przemieszczania się tropów dostrzegalny jest w konstrukcji fabuły powieści Kafki, Swifta czy Jamesa, o czym pisze E. Honing.</p> <p>Implikacje: Alegoryzowana ironia ma właściwości dekonstrukcyjne, bowiem mierzy zmianę znaczenia. Dzięki temu, można domniemywać, że jest bliska wymiarowi absolutu. Jest niezbędna w estetycznej przestrzeni człowieka jako <i>poesis</i>, w stosunku do której odnosi on swoje życie. Alegoryzowanie ironii powinno być podyktowane przeświadczeniem pragnienia samodoskonalenia się człowieka.</p>

1 J. Fineman, *The Structure of Allegorical Desire*, [w:] *Allegory and Representation*, Selected Papers from the English Institute, 1979–1980, The John Hopkins University Press, Baltimore–London 1981, s. 26.

2 Ibidem, s. 27.

3 E. Honing, *Dark Conceit. The Making of Allegory*, Published by Walker – De Berry, Inc., USA 1960, s. 179.

4 Ibidem, s. 130.

5 Ibidem, s. 180.

6 Ibidem.

7 Ibidem, s. 129.

8 Ibidem, s. 130.

9 C. Owens, *The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism*, "The MIT Press" 1980, Vol. 12 (Spring), s. 171.

10 Ibidem.

11 G. Youngblood, *Metaphysical structuralism: The videotapes of Bill Viola*, Notes for Videodisc Edition, Voyager Press, Los Angeles 1986, s. 5.

Po dokonaniu analizy wybranych koncepcji alegorii i ironii mogę odpowiedzieć na postawione na początku tego rozdziału pytania: czym są zdolności empatyczne w aspekcie epistemologicznym i jaką rolę w ich rozwoju może pełnić alegoria i ironia?

Otóż empatia epistemologiczna, kojarzona z krytycznym myśleniem alegorycznym, i ironicznym powoływanym przez literaturę i sztukę może być rozumiana jako zespół zdolności do wykonywania operacji dekonstrukcyjnych wymienionych w tym artykule autorów i do tworzenia twórczych konfiguracji poddawanych estetycznej pracy. Dają one efekt koniecznego odroczenia w nieskończoność ostatecznego znaczenia przez krytykę, transformację, mobilność indywidualną zaangażowanych uczestników, **którzy otrzymują takie wartości w swoim życiu, jakie sobie tą aktywnością będą w stanie nieprzerwanie generować**. Jednostkowa, niepowtarzalna „królewska droga” do empatii epistemologicznej przez pracę alegorii sugeruje też uczestnictwo w „rozdzielonej wspólnoty” (określenie J.-L. Nancy’ego), na którą składają się odmienne, różniące się od siebie tożsamości, dlatego sam projekt możemy uznać za poprawny pod względem etycznym, społecznym i politycznym. Zakłada on krytykę, bo jest ona możliwa z powodu różnic, a te właśnie ukazuje estetyka. Owa krytyka jest wyczuwalna na przykład w sztuce pop-art Andy’ego Warhola³. Zepke trafnie porównuje ją do filozofii Nietzschego w aspekcie przeświadczenia o nieosiągalnej nieskończoności, które to przeświadczenie jest osiągalne przez sztukę traktowaną jako krytyczną, transrelatywną praktykę⁴. Na jej podstawie ontologicznie przewartościowana estetyka

³ S. Zepke, *Art as Abstract Machine. Ontology and Aesthetics in Deleuze and Guattari*, Routledge Taylor & Francis Group, New York–London 2005, s. 39.

⁴ S. Zepke uważa, że simulakralne doświadczenie polegające na dostrzeganiu i analizowaniu kopii kopii koegzystuje z twórczym powtórzeniem, w ten sposób, że kopia

staje się budulcem mobilnej „maszyny estetycznej” według Gillesa Deleuze’a i Felixa Guattariego, która zawsze staje się, ponieważ: „[m]aszyna abstrakcyjna nie jest niczym innym, jak tylko tym rozwinięciem złożoności inżynierii fraktalnej, niemożliwej do odseparowania od życia kwitnącej różnorodności” (S. Zepke, 2005, s. 29). Tworzenie „maszyny abstrakcyjnej” jest zawsze eksperymentalne, bowiem sztuka jest permanentnym ruchem i działa na zasadzie sprzężenia zwrotnego, dlatego jej elementy jakościowo potwierdzone trzeba zatrzymać, a zaprzeczane, usunąć, by nie tkwiły jako nieproduktywne kalki. Zmieniająca się „maszyna estetyczna” generuje moc krytyczną przez sztukę, która sama jest sceną powstawania różnicy; jest ważnym elementem estetyki związanej z ontologią, wpływającą na przekonanie człowieka, że to właśnie estetyczne konstruowanie jest konstruowaniem naszej rzeczywistości⁵. Konstruowana rzeczywistość wykracza wtedy poza terytorium człowieka, ku inności w każdej postaci, bowiem inny to nie tylko człowiek, lecz także koncepcja bądź teoria. Jeżeli poszczególne koncepcje alegorii potraktujemy jako czynniki wpływające na „płaskowyzę intensywności” z *plateau* w sytuacjach konstruowania przejściowego znaczenia, to być może rozpoczynamy pracę nad eksperymentalnie działającą „maszyną estetyczną”. Dlatego warto wziąć pod uwagę nowy, protoestetyczny, jak go określają i nobilitują Simon O’Sullivan i Stephen Zepke, projekt samego Deleuze’a i Guattariego. Opiera się on na następujących głównych założeniach:

- Sztuka przemieszcza się z własnej domeny, jest w ciągłej destrukcji, produkuje nowe wartości estetyczne przez nowe konfiguracje doświadczenia. Dlatego sztuka może być drogą do filozofii, ponieważ

zawsze staje się czymś innym, dlatego mamy zawsze efektem różnicy, warunkującym krytykę. Sztuka Andy’ego Warhola produkuje taką perspektywę krytyki, bowiem kolejne serie, przedstawiające zmieniające się twarze postaci dają efekt odroczenia znaczenia przez radykalną transformację nierozzerwalną z instynktem śmierci i z nim współpracującą. (S. Zepke, 2005, s. 39). Ta Warholowska mobilna seria zróżnicowań wykonuje rodzaj dekonstrukcyjnej pracy alegorycznej, którą zauważa także Owens. Sztuka Warhola jest zaangażowana w krytykę reprezentacji i właśnie dlatego jest strategią dekonstrukcyjną. Wtedy „alegoryczny impuls” powoduje zaangażowanie w wiele systemów znaków (S. O’Sullivan, *Aesthetic Paradigm: From the Folding of the Finite Infinite Relation to Schizoanalytic Metamodelisation*, „Deleuze Studies” 2010, Vol. 4. 2, s. 93).

⁵ Znakomicie rozwija tę myśl A. Pawliszyn w książce zatytułowanej *Ontologiczne studium metafory*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2009.

w jej przestrzeni doświadczamy, że „[n]ie chodzi bynajmniej o to, by wszystko sprowadzić do jednego pojęcia, lecz – przeciwnie – o to, by każde pojęcie odnieść do zespołu zmiennych odpowiedzialnych za jego przekształcenia”⁶.

- Jakość życia człowieka zależy od zdolności do tworzenia twórczych konfiguracji, ich estetycznej pracy, której walor rozwija się w krytycznym myśleniu.

SUBLIMACJA

Zaproponowana przeze mnie, w badaniach jakościowych, forma ekspozycji, jaką jest ironiczna alegoria, biorąca udział w sublimacji, podobnie jak to rozumiał H.W. Loewald, jest elementem widzenia binokularnego, które charakteryzuje się jednoczesnym widzeniem ideału (jego iluzji) i zniekształconej, anomijnej rzeczywistości. Człowiek zyskując poczucie świadomości, że rzeczywistość nie jest idealna, a nawet dokonała się w niej „wymiana symboliczna” (rozumiem ją inaczej niż J. Baudrillard, 2007), pomimo tego doświadczenia dąży jednak do ideału. Pozostaje mu, co jest bardzo ważne, jego iluzja. Zatem pomimo wszystko dąży doń przez działania naprawcze.

Prawe oko. Zacznę od opisu prawego oka, by dojść w ten sposób do wypełnienia „szkieletowej” koncepcji H.W. Loewalda swoją własną. Otóż proces wizualizowany jako prawe oko dotyczy dekonstrukcyjnej pracy ironicznego alegoryka, który podważa sensy i znaczenia obserwowanych zjawisk. Na podstawie koncepcji Christophera Norrisa można przyjąć, że dekonstrukcja analizowana, jako swojego rodzaju krytyczna i uwikłana w język – wypowiedź, staje się metodą wewnętrzną, dotyczy własnej narracji w ekspozycjach wizualnych i tekstowych. Dekonstrukcja jest wtedy procesualna (bardziej oświeceniowa niż postmodernistyczna) i jej postępujące ruchy można opisywać, właśnie dzięki temu, że „nowoczesny rozum” posługuje się w moim projekcie np. alegorią z ironią jako „własnymi narzędziami”⁷.

⁶ S. Zepke, *Art as Abstract Machine. Ontology and Aesthetics in Deleuze and Guattari*, Routledge Taylor & Francis Group, New York–London 2005, s. 42.

⁷ C. Norris, *Dekonstrukcja przeciw postmodernizmowi. Teoria krytyczna i prawo*

Dekonstrukcja może zacząć się od wyczulenia na niepełność, niemożliwość poznania ideału, Wtedy przedmiotem dekonstrukcji jest klasyczna alegoria, odnosząca się do nieosiągalnego ideału. Najczęściej jednak to świat rzeczywisty jest miejscem, w którym dostrzega się anomie, czyli odbiegające od wyczuwalnej normy, zniekształcone pod względem etycznym zachowania człowieka, które wynikają ze zniekształcających się pojęć wartości. Wtedy przybierają one postać fałszywych alegorii w wizualizacjach ironicznych alegoryków oddających w ten sposób zjawisko wymiany symbolicznej. Ich rola polega na zdejmowaniu maski fałszywej alegorii powstałej jako zwizualizowana konstrukcja zaobserwowanej anomii, którą coraz bardziej akceptujemy na skutek również akceptowanej wymiany symbolicznej, powodującej stopniowe przyzwyczajenie się do *status quo*. W ten sposób ironiczny alegoryk alarmuje o problemie – anomii, demaskuje ją, podważa jej byt przez dekonstrukcję – stopniowe obnażanie jej elementów. Zwracając uwagę na potrzebę naprawy, dynamicznie kieruje się ku ideałowi, zyskując przeświadczenie, że on nie istnieje, a dzięki wysiłkowi mogą powstać tylko lepsze wersje osobistego pojmowania idei i postępowania człowieka.

Dlaczego zatem figurami artystów i innych użytkowników, niebędących artystami, może być alegoria i ironia? Otóż alegoria i ironia, ich praca, mogą być doskonałymi narzędziami dekonstrukcji – podważania, o Keatsowskich „negatywnych możliwościach”, bowiem, tak jak one, skłaniają do tolerowania, poważnego traktowania dwuznaczności, życia z „niepewnościami, tajemnicami, wątpliwościami, bez irytującego sięgania po fakty i rozsądek”. Według koncepcji A. Marguliesy, który niejako wraz z S. Freudem i J. Keatsem odkrył „królewską drogę” do empatii, to niejednoznaczności właśnie ją stanowią. Empatia staje się wtedy epistemologiczna, związana z rozumieniem kultury i jej uczestnika, bowiem koncentruje się na „uwikłaniu człowieka w polisemię” (L. Witkowski, 2000, s. 148–155).

W tym kontekście możemy zrozumieć wreszcie rolę formy paraartystycznej (ironicznej alegorii) w widzeniu binokularnym (prawe oko). Stwarza ona niebywałą, niezwykłą okazję do skupienia się na postrzega-

niu głębi, a tworzy się ona wtedy, gdy „przeszłość i terażniejszość są postrzegane pod innymi kątami. W tym procesie czas, przestrzeń i osoba są formowane na nowo, powtarzając pierwsze konstrukcje rzeczywistości, obecnie zaktualizowane”⁸.

Można rzec, że prawe oko, w uzupełnionym przeze mnie modelu „widzenia binokularnego” H.W. Loewalda, wykonuje pracę związaną z procesem empatii epistemologicznej, wiodącym do następnego procesu (lewe oko), który Loewald nazywa sublimacją.

W świetle omawianych w tej pracy teorii mogą uznać, że:

- Praca alegorii i ironii ujęta jako „królewska droga do empatii” nie prowadzi do rozwinięcia samej zdolności do współodczuwania, lecz do rozwoju zdolności do autoagresywnego (pozytywnego) wątpienia, podważania, negowania, skupienia na niejednoznacznych wydarzeniach i pojęciach.
- Praca alegorii i ironii traktowana jako trening kulturowy w aktach woli i kreatywności pozwala na interpretację złożonego świata, który domaga się wieloperspektywicznego podejścia poznawczego. Tylko ono wraz z aktami negacji i podważania oraz wątpienia daje szansę na sublimację – jako drugiego procesu dostrzeganego w pracy alegorii.

Lewe oko. W koncepcji H.W. Loewalda/J.D. Millera jednostkowa sublimacja może prowadzić do stanu zamysłu naprawy w dobrej godzinie estetycznej, a więc ma zadanie prospołeczne. A zatem w moim modelu, opartym na pomysły wymienionych autorów, spoglądaniem na stany anomijne zajmuje się prawe oko ironicznego alegoryka, zaś lewe dąży do ujrzenia ideału i przejścia w lepszy ten stan sublimacji. Wielu psychoanalityków zajmujących się formami wizualnymi w terapii zwraca uwagę na to, że to właśnie wylewająca się brzydota, ironiczne komunikaty artystyczne mówią o tym, czego chcemy się pozbyć. Natomiast Hans W. Loewald uważa, że to właśnie sublimacja łączy to, co zostało rozdzielone i dlatego odgrywa decydującą rolę w „opanowywaniu rzeczywistości” (określenie H. Hartmanna, 1955, przyjęte przez H.W. Loewalda, cyt. za: G. Hagman, 2005, s.112). Sublimacja zatem, choć definiowana na wiele

⁸ G. Rose, *The Power of Form. A Psychoanalytic Approach to Aesthetic Form*, International Universities, INC, Madison Connecticut 1980, s. 14–15.

sposobów, jest przede wszystkim podniesieniem na wyższy poziom, do stanu wyższego – czystego. Kluczem do rozumienia pojęcia sublimacji (rozumianej kiedyś jako *sub limin* – na przemian, bądź poniżej progu świadomości) jest myślenie Kanta, polegające na tym, iż łączy ono wzniosłe z pojęciem straszne i bolesne, przypisując stanom niezadowolonia bardziej emocjonalny i pozytywny stosunek, ponieważ wtedy podmiot dąży do doskonałości⁹.

Podsumowując niniejszą syntezę teoretycznego ujęcia, można stwierdzić, że „widzenie binokularne” (obuoczne) w procesie sublimacji według H.W. Loewalda/J.D. Millera, które polega na jednoczesnym widzeniu brzydoty i piękna (świata anomijnego i wizji świata lepszego) jest wstępnym teoretycznym pryzmatem, przez który możemy spoglądać na działania ironicznego alegoryka. Polegają one na tym, że ów alegoryk dostrzegając anomie w życiu społecznym, politycznym i rodzinnym przez dekonstrukcję zdejmuje maski fałszywym alegoriom i jednocześnie myślami powraca do ideału – jego iluzji. Ów zawsze niedokreślony ideał może być atraktorem w poszukiwaniu nowego rozumienia idei i pojęć sugerowanych tylko przez idealne (klasyczne) alegorie oraz wpływać na dążenie do naprawy krytykowanego *status-quo*.

Skoro zakładam, że wiemy tylko tyle o akcie zdjęcia maski fałszywej alegorii i próbie odzyskania iluzji, iż ów akt odgrywa w tym procesie rolę atraktora, czyli wyzwalacza ukrytej i niełatwej krytyki oraz refleksji skłaniającej do naprawy, to wobec tego, czy można ten domniemany ruch powrotu do ideału, jego iluzji, dokładniej opisać? Co dzieje się w tej przestrzeni? Na te pytania próbuję odpowiedzieć w swoich badaniach jakościowych, którym poświęciłam drugą część książki pt. *Alegorie w estetycznych przestrzeniach pedagogiki. Dwoistość w ekspozycjach ironicznego alegoryka – badania jakościowe*.

Podsumowanie

Poczyniony przeze mnie wgląd, a poniekąd analiza poietycznych form alegorycznych oraz ironicznym (ich pracy) poszczególnych koncepcji

⁹ J. Cohn, T.H. Miles, *The Sublime: In Alchemy, Aesthetics and Psychoanalysis*, „Modern Philology” 1977, Vol. 74, No. 3 (Feb.), s. 289–304.

zmierza nie tylko do swojego umiejscowienia w dyskursie o empatii epistemologicznej, o jej wartości, niosącej przecież Bachtinowską mądrość i nową protoestetykę Deleuze'a i Guattariego, lecz także stanowi podstawę kolejnego procesu, procesu sublimacji, w którym powinien wziąć udział podmiot, poszukujący równowagi psychicznej i szansy naprawy. Jak można domniemywać, te dwa ważne procesy empatia epistemologiczna i sublimacja mają ze sobą związek w życiu wrażliwego, myślącego krytycznie podmiotu. Być może właśnie dopiero wtedy będziemy mieli do czynienia z „aktami woli i kreatywności w ekstremalnych zasobach wyobraźni”¹⁰. W owych ekstremalnych zasobach wyobraźni mogą dokonywać się ekstremalne ruchy transgresyjne, oparte na krytycznej różnicy, przygotowujące podłoże do następnych, idących w kierunku sublimacji, pojmowanej jako ruch w kierunku naprawy.

Dają one efekt koniecznego odroczenia w nieskończoność ostatecznego znaczenia przez krytykę, transformację, mobilność indywidualną zaangażowanych uczestników, którzy otrzymują takie wartości w swoim życiu, jakie sobie tą aktywnością będą w stanie nieprzerwanie generować¹¹. Przeto podmioty, indywidualnie kształtując etykę, mają szansę na świadomy rozwój moralny w kierunku postkonwencyjnym. I jest to istotna dla pedagogiki perspektywa w oczywistej, acz zaniedbywanej przestrzeni.

LITERATURA

Appel S. (ed.), *Psychoanalysis and Pedagogy*, Critical Studies and Culture Series Edited by H.A. Giroux, Bergin & Garvey, Westport, Connecticut, London 1999.

Benjamin W., *The Origin of German Tragic Drama*, London 1985.

¹⁰ A. Margulies, *Toward Empathy: The Uses of Wonder*, “The American Journal of Psychiatry” 1984, No. 141: 9, s. 1032.

¹¹ Można uznać, że praca alegorii/ironii, rozumiana w aspekcie negatywnych możliwości ich obu (wątpienia i zaprzeczania) jest świadomie przyjętym stylem, strategią pozytywnego, autoagresywnego, stale podważanego myślenia w przestrzeni styku sztuki i grafii oraz w przestrzeni spotkań osób, które aktywnie mogą włączyć się w strategię żywego badania (*living inquiry*).

- Baudrillard J., *Wymiana symboliczna i śmierć*, przekł. S. Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2007.
- Bloom H., *Lęk przed wpływem*, przekł. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Universitas, Kraków 2002.
- Cohn J., Miles T.H., *The Sublime: In Alchemy, Aesthetics and Psychoanalysis*, „Modern Philology” 1977, Vol. 74, No. 3 (Feb.).
- De Man P., *Alegorie czytania, Język figuralny u Rousseau, Nietzschego, Rilkego i Prousta*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2004.
- Dickson L.L., *The Modern Allegories of William Golding*, University Press of Florida, Tampa 1990.
- Fineman J., *The Structure of Allegorical Desire*, [w:] *Allegory and Representation, Selected Papers from the English Institute, 1979–1980*, The John Hopkins University Press, Baltimore and London 1981.
- Fletcher A., *The Theory of a Symbolic Mode*, Paperback 1964, 1982.
- Hagman G., *Beauty, Creativity and the Search for the Ideal*, Rodopi B.V., Amsterdam–New York 2005.
- Honing E., *Dark Conceit. The Making of Allegory*, Published by Walker – De Berry, Inc., USA 1960.
- Hutcheon L., *Irony’s Edge: The Theory and Politics of Irony*, Routledge & Francis Group, London–New York 2005.
- Kellner H., *The Infatable Trope as Narrative Theory: Structure or Allegory?*, „The Johns Hopkins University Press” 1981, Vol. 11, No. 1 (Spring).
- Kincheloe J.L., *Teachers as Research Qualitative Inquiry as a Path to Empowerment*, Routledge, Tylor & Francis Group, London–New York 2003.
- Kierkegaard S., *O pojęciu ironii z nieustającym odniesieniem do Sokratesa*, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999.
- Margulies A., *Toward Empathy: The Uses of Wonder*, „The American Journal of Psychiatry” 1984, No. 141: 9.
- Miller J. D., *Loewald’s “Binocular Vision” and the Art of Analysis*, „Journal of the of the American Psychoanalytic Association” 2008, Vol. 56/4.
- Nägele R., *Constructions of Allegory/ Allegories of Construction: Rethinking History through Benjamin and Freud*, [w:] J. Whitman (ed.), *In-*

- terpretation and Allegory. Antiquity to the Modern Period*, Brill Academic Publishers, INC, Boston–Leiden 2003.
- Norris C., *Dekonstrukcja przeciw postmodernizmowi. Teoria krytyczna i prawo rozumu*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych, UNIVERSITAS, Kraków 2001.
- Ostrowska U., *Dialog w pedagogicznym badaniu jakościowym*, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków 2000.
- O’Sullivan S., *Aesthetic Paradigm: From the Folding of the Finite Infinite Relation to Schizoanalytic Metamodelisation*, „Deleuze Studies” 2010, Vol. 4. 2.
- Owens C., *The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism*, „The MIT Press” 1980, Vol. 12 (Spring).
- Owens C., *The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism*, Part 2, „The MIT Press” 1980, Vol.13 (October).
- Pawliszyn A., *Ontologiczne studium metafory*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2009.
- Peters G., *Dissymmetry and Height: Rhetoric, Irony and Pedagogy in the Thought of Husserl, Blanchot and Levinas*, „Human Studies” 2004, No. 27.
- Rorty R., *Przygodność, ironia solidarność*, Warszawa 1996.
- Rose G., *The Power of Form. A Psychoanalytic Approach to Aesthetic Form*, International Universities, INC, Madison Connecticut 1980.
- Seyhan A., *Representation in Its Discontents: The Critical Legacy of German Romanticism*, Berkeley 1992.
- Spitz E.H., *Art and Psyche. A Study in Psychoanalysis and Aesthetic*, Yale University Press, New Haven–London 1985.
- Szahaj A., *Ironia i miłość. Neopragmatyzm Richarda Rorty’ego w kontekście sporu o postmodernizm*, Wydawnictwo Leopoldinum Fundacji dla Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1996.
- Szturc W., *Ironia romantyczna. Pojęcie granice i poetyka*, PWN, Warszawa 1992.
- Witkowski L., *Uniwersalizm pogranicza. O semiotyce kultury Michała Bachtina w kontekście edukacji*, wyd. 2, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2000.

- Youngblood G., *Metaphysical structuralism: The videotapes of Bill Viola. Notes for Videodisc Edition*, Voyager Press, Los Angeles 1986.
- Zepke S., *Art as Abstract Machine. Ontology and Aesthetics in Deleuze and Guattari*, Routledge Taylor & Francis Group, New York–London 2005.
- Żardecka-Nowak M., *Wspólnota i ironia. Richard Rorty i jego wizja społeczeństwa liberalnego*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2003.

STRESZCZENIE

Autorka artykułu przedstawia teoretyczne podstawy edukacji estetycznej odbywającej się w środowisku kultury, w którym procesy alegoryzacji wzmocnione ironią zmierzają do empatii epistemologicznej i sublimacji krytycznego podmiotu. Ma on wtedy szansę nie tylko na twórczy udział w kulturze, lecz na twórcze i świadome konstruowanie etyki, a przez to na rozwój moralny.

Słowa kluczowe: proces alegoryzacji, empatia epistemologiczna, sublimacja, kultura, rozwój moralny.

CULTURE AND ETHICS IN MORAL DEVELOPMENT AT THE EXAMPLE OF THE PROCESS OF ALLEGORIZATION

SUMMARY

The author of the article presents the theoretical basis of aesthetic education taking place in cultural environment in which processes of allegorization reinforced by irony are aimed at epistemological empathy and at the sublimation of the critical subject. There is then the chance not only for the creative participation in culture, but also for creative and conscious construction of ethics, and therefore for the moral development.

Key words: process of allegorization, epistemological empathy, sublimation, culture, moral development.