

Elemente de interpretare pragmatistă în estetica actuală

Pragmatist Interpretive Issues in Today's Aesthetics

(Abstract)

What the author attempts in this paper is to show how pragmatist interpretation is at work in some contemporary aesthetics. The fact that the hermeneut and the aesthetic theoretician are one and the same is just a lucky coincidence. The interpretive method of the former could – and most certainly does – get adopted, and applied, by other aesthetic theorists than Richard Shusterman.

1. Interpretarea ca reacție asumată

Când își formulează concepția cu privire la natura procesului de interpretare, Shusterman ține să ia distanță față de două poziții pe care le consideră extreme: *filosofia analitică* și *deconstrucția*, adică: încercarea de recuperare, cu mijloace analitice, a unui adevăr bine determinat, respectiv amânarea oricărei determinări a sensului și deriva continuă în cadrul nesfârșitului joc al limbajului.

Varianta analitică mizează pe supoziția sensului unic, aflat deja în text și care trebuie, ca atare, descoperit. Chiar și atunci când nu impun „intenția autorului” ca pe un reper sau criteriu unic de valabilitate a sensului, teoriile analitice insistă asupra uniformității sau omogenității intențiilor interpretative, pe care le pun în legătură cu un presupus adevăr. Astfel, Monroe Beardsley (inițiatorul, împreună cu William Wimsatt, al Noii Critici în anii '50, contra teoriilor intenționaliste) consideră că țelul interpretării nu este altul decât aflarea adevărului. La fel fac E. D. Hirsch și J. Margolis, pentru

care orice demers hermeneutic are drept scop cunoașterea adevărului.

În consecință, acești teoreticieni pot vorbi despre „validitatea” sau „corectitudinea” interpretării, întrucât supoziția pe care și-o asumă – anume, omogenitatea intențiilor (asociată cu ideea de adevăr) din cadrul procesului hermeneutic – le permite să păstreze credința în obiectivitatea acestuia. Interpretarea este, așadar, înțeleasă în termenii unei *corespondențe* cu „adevăratul sens” al textului. Trebuie spus că și pragmatistii admit o anumită obiectivitate a opiniilor sau interpretărilor, dar o concep, pe urmele lui Wittgenstein, ca pe o manifestare a unui acord sau consens practic și nu ca însemn al unui raport privilegiat cu vreun „adevăr” unic, exterior (și indiferent) comunității. Astfel – pragmatic – înțeleasă, obiectivitatea unei interpretări este similară cu aceea a unei teoreme matematice sau legi fizice și comportă gradații: ea poate fi maximă (cum este cazul enunțului „Apa fierbe la o sută de grade”, asupra căruia *toți* oamenii de știință sunt de acord), sau aproximativă, ca în situația enunțurilor de observație,

pe care o anumită *majoritate* le consideră ca fiind valabile.

Prin urmare, tot ce fac teoreticienii analitici în cadrul procesului de interpretare este să analizeze conținutul textului ca pe un dat obiectiv care deține o esență, un „miez”; acesta este sensul – unic și bine determinat –, care urmează a fi expus sub forma unui set de propoziții descriptive cu privire la text. Demersul care conduce la formularea interpretării corecte implică enunțuri referitoare la text și argumente care să susțină validitatea acestora. Așa se explică, arată Shusterman¹ (în *SD*, cap. 2), faptul că filosofii analitici se ocupă îndeosebi de *logica* interpretării, fiind interesați de statutul propozițiilor și argumentelor, de rolul și structura acestora.

Reacția lui Shusterman față de acest interes pentru logica interpretării este una dublă: de respingere, pe de o parte și acceptare, pe de alta. Prima atitudine se reflectă asupra intenției de a supune interpretarea și logica ei unei analize, adică unei abordări obiectivizante: aceasta înseamnă să pretinzi că descrii ceea ce se întâmplă, la un mod absolut cert, în interpretare și nu ceea ce ar putea, sau ar trebui să se întâmple. Ca pragmatist, Shusterman nu poate admite o asemenea pretenție de a cerceta logica interpretării „ca pe o chestiune analitică sau descriptivă și nu ca pe ceva normativ”, considerând-o a fi o veche deprindere epistemologică, de tip fundacionalist, întrucât reflectă crezul într-un mecanism interpretativ unic și obiectiv. Filosofii actuali, consideră Shusterman, nu mai împărtășesc asemenea credințe; atitu-

dinea pluralistă vizează deopotrivă mecanismul și scopul interpretării:

„Different critics play different interpretive ‚games’ with different sets of rules or ‚logics’ implicit in the games they practice. These different games reflect and serve different ends, and the diversity of the games and their variant logics is concealed by the fact that they are not explicitly formulated [...and] by their sharing much the same terms (...), though they use the terms in different senses”².

Aceasta înseamnă că nu putem determina „adevărată” natură și „adevăratul” scop al interpretării, deci credința într-o *analiză* sau logică interpretativă sigură și obiectivă nu se justifică. Tot ce putem face este să recomandăm sau să legiferăm (prin reflecție critică, evaluare și alegere) cum anume *ar trebui* să fie interpretarea, înțeleasă nu ca „un concept univoc” denumind un proces omogen, ci drept o serie neîncheiată de practici și norme. Acestea nu dețin și nici nu au nevoie de un model standard, întrucât nici metoda și nici scopul lor nu sunt aceleași în toate situațiile. În consecință, tot ce are de făcut teoreticianul pragmatist este să reflecteze asupra intereselor și efectelor diferitelor versiuni interpretative.

A doua reacție a lui Shusterman față de poziția filosofilor analitici este una de acceptare a interesului acestora lor pentru logica interpretării și de folosire a rezultatelor analizei lor. Iată de ce:

² „Diferiți interpreți practică ‚jocuri’ interpretative diferite, având seturi de reguli sau ‚logici’ diferite. Aceste diverse jocuri reflectă și servesc unor scopuri diferite, iar varietatea jocurilor și a logicii lor este camuflată de faptul că ele nu sunt formulate explicit [...și] de acela că au în comun aproximativ aceiași termeni (...), deși îi folosesc în sensuri diferite”. (*SD*, p. 35)

¹ Vezi capitolul intitulat „Logics of Interpretation: The Persistence of Pluralism” din *Surface and Depth: Dialectics of Criticism and Culture*, Cornell University Press, Ithaca and London, 2002. Toate referirile care urmează la această lucrare se vor face folosind forma abreviată a titlului, *SD*.

autorul constată că există concepții multiple cu privire la fiecare dintre problemele luate în atenție – statutul logic al propozițiilor interpretative, rolul argumentelor și structura acestora; de aici va deduce faptul că avem de-a face cu mai multe logici ale interpretării, în loc de una singură. Pluralismul este singura poziție rezonabilă a teoreticienilor față de varietatea practicii interpretative. Această concluzie îi va permite nu doar să denunțe și să respingă supoziția sensului unic și a metodei „adecvate” de recuperare a acestuia, ci să răstoarne însăși teoria analitică referitoare la natura interpretării. O dată ce acceptăm pluralismul acesteia, înseamnă că putem renunța la definirea ei univocă – drept proces de recuperare a sensului. Și post-structuraliștii resping această definiție, dar Shusterman nu adoptă nici concepția lor: deconstrucția și amânarea perpetuă a sensului. Pentru el, interpretarea este un proces de *re-facere*, nu a unui sens unic, dar nici a celui aflat într-o permanentă derivă și, practic, de neatins vreodată.

Conform modelului pragmatist, interpretarea este o reconstrucție și, ca atare, implică atât luarea în considerare a ceea ce există înaintea ei (autorul, intenția lui și un întreg fundal socio-cultural), cât și aportul situației prezente la deciderea sensului: textul de față, cu toată istoria influențelor de ordin lingvistic exercitate în timp asupra lui, conștiința și interesele interpretului, precum și setul de norme, valori și așteptări ale comunității din care acesta face parte.

La fel ca Wittgenstein (pe care îl invocă adesea), Shusterman subliniază caracterul *relațional* al sensului³, depen-

dența acestuia de practicile sociale și lingvistice, fapt care afectează concepția asupra înțelegerii: din proces de recuperare a ceva unic și identic sieși, aceasta devine o *abilitate de a răspunde sau a reacționa* față de ceva, într-un mod admis de comunitate și care va fi asumat, cu responsabilitate, în practică. Întrucât sensul este determinat social (i.e. ține de un set de reguli sau norme), Wittgenstein consideră că înțelegerea lui nu este altceva decât capacitatea de „a merge mai departe”, sau de a juca diversele roluri sociale conform regulilor deprinse în comunitate. A înțelege un enunț înseamnă a ști ce să faci cu el, cum să reacționezi atunci când îl întâlnești. La fel privește Shusterman interpretarea: ca pe o *reacție sau un răspuns adecvat la ceea ce oferă textul*. În capitolul „Croce on Interpretation: Deconstruction and Pragmatism” din *Surface and Depth* o spune explicit:

„Interpretive knowledge may be seen in this pragmatist fashion as a performed ability to respond to the work in ways conforming to the range of culturally appropriate responses – either ways already accepted or ways capable of winning acceptance. On this account, our aim in interpretation is not to dig out and describe the objectified meaning already carefully buried in the text by its author, but rather to develop and transmit a meaningful response to the text. The project is not to describe the work’s already given sense, but *to make sense* of the work. Although our sense-making activity is not enslaved to the task of mirroring fixed antecedent meaning, it is neither totally free nor

³ În mod paradoxal, deconstructiviștii par să comită aceeași eroare ca și oponenții lor din filosofia analitică, adoptând „o concepție naivă, pre-wittgensteiniană asupra înțelegerii: o consideră

ca fiind captarea sau reproducerea unui conținut sau sens, privit ca și obiect” (R. Shusterman, *Interpretation, Intention and Truth*, in „The Journal of Aesthetics and Art Criticism”, 46: 3, 1988, p. 404).

condemned to arbitrary ‚misreading.’”⁴ (subl. n.)

Am reprodus întreg acest paragraf deoarece surprinde clar sensul viu acordat înțelegerii și, implicit, interpretării, de către Shusterman. În plus, ultima frază exprimă concis distanțarea acestuia și față de concepția deconstructivistă a lui J. Derrida, J. Culler și H. Bloom, potrivit cărora – consideră pragmatistul – interpretarea ar fi un simplu rezultat al intertextualității; or, dacă sensul nu are nimic de-a face cu vreo realitate extra-lingvistică și, ca atare, nu poate fi recuperat și redat identic (pentru că limbajul este într-o continuă transformare), înseamnă că orice interpretare este o distorsionare, sau o „lectură infidelă”: *misreading*. Potrivit deconstructiviștilor, scopul însuși al interpretării ar fi tocmai această infidelitate, adică faptul de a uzurpa forța și influența unei lecturi, înlocuind-o cu o alta.

Shusterman respinge acest argument, arătând că una din premisele lui este falsă: anume, aceea că *interpretarea „adevărată”, fidelă, ar consta din recuperarea unui obiect semantic unic și identic sieși*. Doar imposibilitatea acestei recuperări, datorată influenței limbajului și a contextului care alterează sensul inițial, îi conduce pe

⁴ „Cunoașterea interpretativă poate fi astfel concepută, în manieră pragmatică, drept o abilitate de a reacționa față de operă în moduri conforme cu genul de reacție adecvată, din punct de vedere cultural – moduri care sunt fie deja acceptate, fie capabile de a câștiga acceptul. De aceea, scopul nostru în interpretare nu este de a scoate la iveală și a descrie sensul obiectiv depozitat cu grijă în text de autorul lui, ci de a dezvolta și transmite un răspuns inteligibil față de acest text. Obiectivul este nu de a descrie un înțeles atribuit, deja , opereii, ci de a o înțelege pe aceasta. Totuși, deși activitatea noastră de a înțelege (*to make sense*) nu depinde de oglindirea unui sens fixat anterior, ea nu este nici complet liberă, nici condamnată să fie o arbitrară ‚lectură infidelă.’” (*SD*, p. 68)

deconstructiviști la ideea că orice lectură este, inevitabil, una greșită sau infidelă. După cum se poate ușor constata, premisa denunțată ca falsă este aceeași cu supoziția filosofiei analitice pe care o respinge Shusterman: *concepția obiectivistă („naivă, pre-wittgensteiniană”) asupra sensului*, considerarea acestuia ca pe un obiect fix și autonom, inerent textului.

Intrigat de popularitatea acestei concepții simpliste, în ciuda criticii întreprinse de Wittgenstein, Shusterman caută rațiunile care o fac să reziste și găsește două răspunsuri posibile. Unul ar fi „înclinația pozitivistă către gândirea tehnică, instrumentală și capitalistă”, adică voința de control și stăpânire aflată în spatele oricărui efort comprehensiv. Shusterman consideră că, prin gestul lor de a obiectiva sensul, teoriile analitice și deconstructiviste vădesc aceeași voință de putere în interpretare: „Ne supunem autorității (textului sau autorului) pentru a dezvălui sensul adevărat, dar ascuns, al operei, iar cunoașterea acestuia ne va ajuta să folosim opera, ne va împuternici să vorbim în numele autorității operei și, prin aceasta, să-i controlăm efectele”⁵. Ceea ce face Shusterman aici nu este altceva decât să aplice tipul pragmatic de interpretare pe care îl teoretizează, unei supoziții pe care o consideră comună teoriilor analitică și deconstructivistă. Concluzia sa este că o atare motivație aflată în spatele tendinței de obiectivare a sensului ar fi dificil de combătut, întrucât voința de stăpânire și control asupra elementelor lingvistice este insesizabilă, sau greu de demonstrat.

Cea de a doua justificare posibilă a tendinței de reificare a sensului ține exclusiv de domeniul cognitiv, fiind însăși dorința noastră de cunoaștere (sau

⁵ R. Shusterman, *Interpretation, Intention and Truth*, in „The Journal of Aesthetics and Art Criticism”, 46:3, p. 406.

de adevăr), căreia îi este absolut necesar un *obiect*. E. Hirsch o spune explicit: fără un sens obiectivat, nu există cunoaștere și adevăr în interpretare. Această concepție are, însă, la bază teoria adevărului-corespondență, pe care Shusterman o respinge ca fiind extrem de problematică, întrucât nu avem nici un reper sigur pentru a o susține: pe de o parte, a vorbi despre o corespondență cu „realitatea” este prea vag; pe de altă parte, a invoca o corespondență cu „faptele” sau „obiectele” e dificil, fiindcă apare problema: cum facem diferența – sau legătura – între propoziții și faptele pe care acestea le adevăresc? Mai mult decât atât: cum am putea explica enunțurile negative, fără să apelăm la ideea (cel puțin problematică) de fapt negativ? La fel și în privința obiectelor: atâta timp cât nu există descrieri unice, independente de limbaj sau context, înseamnă că nu există nici obiecte „în sine”, care să asigure baza acestei corespondențe.

Potrivit lui Shusterman, avem cel puțin două motive să credem că renunțarea la ideea de corespondență între „adevărul” interpretării și un presupus sens unic sau obiectiv nu amenință în nici un fel posibilitatea atingerii unei anumite cunoașteri în cadrul procesului hermeneutic. Întâi, pentru că mai există și alte concepții referitoare la adevăr, care pot legitima această posibilitate: teoria adevărului-coerență, sau aceea a adevărului pragmatic. În al doilea rând, chiar și în cazul în care toate aceste teorii s-ar dovedi inadecvate, un fapt ar rămâne valabil: acela că *adevărul nu epuizează cunoașterea*; putem cunoaște și altceva (sau altfel) decât (prin) adevăruri. Shusterman menționează, de exemplu, cunoașterea senzorială despre care vorbește Russell și pe cea practică (*knowing how*) la Ryle, care se traduce printr-o abilitate sau o deprindere. Or, cunoașterea interpretativă

poate fi concepută în acest fel: ca o capacitate de a reacționa față de text, într-o manieră adecvată sau inteligibilă. Ideea că înțelegerea constituie o abilitate, sau că ea survine atunci când ai deprins ceva (o nouă regulă, un nou joc lingvistic) figurează deja în concepția târzie a lui Wittgenstein, prilej pentru Shusterman de a-și anunța încă o dată apropierea față de gândirea acestuia.

Pe lângă aceste explicații posibile ale tendinței de reificare a sensului, Shusterman mai identifică una, care constituie de fapt argumentul preferat al filosofilor analitici: necesitatea unui sens obiectivat care să funcționeze drept reper pentru individualizarea textului; aparent se poate susține că, în absența unui astfel de sens – obiectivat, adică privit ca pe un „miez” al textului, identitatea acestuia rămâne imposibil de stabilit; cu alte cuvinte, nu mai putem identifica obiectul interpretării.⁶

Ca o concluzie la argumentele lui Shusterman împotriva concepțiilor analitice și deconstructiviste asupra sensului, putem nota faptul că, din perspectivă pragmatică, sensul nu constituie nici vreun dat unic inerent operei, nici rezultatul provizoriu al unui proces ludic de creație. Și în orice caz, nu este ceva de felul unui obiect – fie el fix sau proteic –, pentru că survine în practică, acolo unde lucrurile comportă atât identitate, cât și diferență. Ca atare, procesul interpretativ prin care survine sensul nu constă nici din recuperarea unui același, nici din producerea nelimitată a unor diferențe, ci re-facerea a ceva inteligibil, condiționată atât lingvistic sau contextual, cât și socio-istoric.

⁶ Despre conflictul dintre filosofii analitici și cei pragmatisti cu privire la acest subiect am discutat pe larg în subcapitolul dedicat problemelor de metafizică a interpretării (II.1.2.a) din *Hermeneutica pragmatistă și „sfârșitul” metafizicii*, în curs de apariție la Editura Universității Al. I. Cuza Iași, 2008.

2. Aspectul social-practic al interpretării

O dată stabilită natura interpretării – ca tip de proces și nu din punct de vedere ontologic –, trebuie hotărât criteriul ei. Ce anume contează, până la urmă, în interpretare, sau ce asigură eficiența acestui proces (înțeles fie ca descoperire, fie ca geneză perpetuă, fie ca reconstrucție a sensului)?

Răspunsurile filosofilor analitică, respectiv deconstructivistă la această problemă sunt relativ ușor de prevăzut: prima pune accentul pe importanța *adevărului*, presupus unic, în timp ce a doua mizează pe *creativitate*. Pentru filosofi precum W. Beardsley, E. Hirsch sau J. Margolis, adevărul este necesar nu doar pentru asigurarea corectitudinii interpretării, ci și pentru legitimarea disciplinei hermeneutice însăși, ca una capabilă să furnizeze un plus de cunoaștere. Shusterman încearcă în repetate rânduri să înlătore supoziția dependenței științificității de adevăr (în domenii precum filosofie, estetică, sau critica literară), însă constată că aceasta se numără chiar printre datele elementare ale gândirii tehnico-analitice.

Deconstructivismul, pe de altă parte, permite creativitate în interpretare, respingând ideea de adevăr sau sens unic, obiectiv, recuperabil prin intermediul acesteia: „sensul este în permanentă schimbare (...), iar interpretarea, o dată ce a pierdut orice speranță de adevăr, este lăsată pe seama forțelor neconstrânse în nici un fel ale ‚jocului liber’.”⁷ Am văzut, deja, că Shusterman respinge acest raționament al deconstructiviștilor care, din contestarea esențialismului (a ideii de substanță permanentă sau miez unic al textului), derivă ideea că interpretarea „adevărată” este, practic, impo-

sibilă. Problema evaluării revine, însă, acum, întrucât discuția despre criteriul interpretării o face necesară; or, pentru deconstructiviști, evaluarea este deopotrivă inutilă și imposibilă. Decentralizarea implică devalorizare sau, mai bine spus, anularea oricărei valori delimitante și, prin aceasta, a însuși actului evaluativ. Cum toate interpretările posibile sunt rezultatele unei relaționări a elementelor de limbaj, diferența dintre ele nu este una de substanță, de valoare, sau măcar de circumstanțe; diseminarea lingvistică fiind un proces de suprafață, ea, ca și criteriu al diferenței, anulează orice distribuție ierarhică a lecturilor rezultante. Prin urmare, dispăre nu doar posibilitatea unei interpretări „adevărate” (mai obiectivă, mai profundă sau mai revelatoare decât celelalte), ci și orice criteriu epistemologic de diferențiere, astfel încât expresii precum „mai profundă” și „mai revelatoare” nu pot funcționa ca reper evaluativ într-o teorie care admite ca unic mecanism de interpretare limbajul. Singurul atribut recunoscut drept criteriu interpretativ rămâne creativitatea, dar este foarte greu de spus cum poate fi măsurată aceasta, în lipsa unor repere valorice de ordin epistemic; ca atare, tot ce pot face deconstructiviștii cu acest atribut este să presupună libertatea și forța interpretului de a se impune în fața colegilor săi. Harold Bloom vorbește despre un „interpret puternic” (*strong reader*), adică perfect autonom și capabil să impună un nou înțeles, realizând astfel scopul interpretării.

Această teorie deconstructivistă – am arătat deja – are la bază, în mod paradoxal, supoziția analitică a recuperării sensului (a obiectivității și identității cu sine a acestuia), pe care Shusterman încearcă să o înlătore, ca și Wittgenstein, insistând asupra caracterului social și normativ al înțelegerii. Concepția sa

⁷ *SD*, p. 67.

pragmatistă nu anulează, însă, ci doar reorientează interesul față de aspectele epistemologice ale interpretării, cum ar fi corectitudinea acesteia și criteriul care o stabilește. Pragmatistul admite ideea de interpretare „adevărată” sau „potrivită”, dar ca pe ceva provizoriu și perfectibil, nicidecum univoc și definitiv. Cu alte cuvinte, ceea ce respinge hermeneutul pragmatic sunt pretențiile la certitudine și univocitate ale interpretului analitic, pentru care sensul unui text pare a fi întemeiat, ca și adevărul unei formule matematice, pe realități non-lingvistice și extra-sociale, nicidecum pe acordul unei comunități. Acestor supoziții ale epistemologiei tradiționale fundamentale li se opune nu doar pragmatismul, ci și deconstrucția; doar că aceasta din urmă, atunci când nu le preia, în chip mascat, le înlocuiește doar cu imagini vagi, inoperante: jocul, diferența, intertextualitatea. Pragmatistul preferă termeni mai moderați, deși nu la fel de atrăgători: pluralism, fiabilitate, consens.

Am văzut deja că, spre deosebire de post-structuraliști, teoreticienii pragmatici acceptă ideea de evaluare a interpretării; criteriul lor nu este atât de strict precum cel din filosofia analitică („adevărul” permițând recunoașterea unui singur sens ca valabil), dar el există și ține de ordinea socială a comunității în cadrul căreia se desfășoară activitatea hermeneutică. O interpretare „bună”, echivalentul celei „adevărate” din teoriile analitice, este o interpretare *acceptată*, sau cu șanse de a fi acceptată de către membrii comunității. Pentru aceasta, ea trebuie să se dovedească fie extrem de „convincătoare”, fie „productivă” (adică utilă în anumite situații). După cum putem observa, criteriul este fie unul retoric, fie unul practic; altfel spus, ceea ce urmărește hermeneutul pragmatist sunt fie performanțele argumentative, fie efectele

unei interpretări. Ca atare, „noțiunile de validitate, convingere și acceptabilitate pot fi înțelese în termeni de aprobare sau consens al interpreților competenți”⁸. *Acordul* lor contează cel mai mult în hermeneutica pragmatistă, întrucât el generează și întreține practica interpretativă: un acord în privința performanței retorice și a efectelor interpretării.

Pentru a ilustra maniera pragmatistă de evaluare a interpretării, putem lua ca exemplu ideea determinării sensului – considerată, de către filosofi analitici și deconstrucțiști, ca fiind esențială pentru stabilirea „adevărului” sau „adevării” unei lecturi și criticată de Shusterman într-un interviu din 2000⁹. Exigența determinării apare explicit în teoria analitică a sensului unic, dar este asumată, deși în mod diferit și de către filosofi deconstrucțiști; aceștia contestă faptul că ar permite (și cu atât mai mult că ar privilegia) o anumită indeterminare. Derrida susține că, teoretizând diferența și deriva sensului, el nu are în vedere decât „oscilația determinată între posibilități care sunt clar determinate în condiții bine definite”¹⁰, ceea ce sugerează clar o insistență asupra ideii de determinare. Or, tocmai această insistență (comună, din nou, în mod paradoxal, filosofilor analitică și deconstrucționistă) este complet străină pragmatistului. Acesta admite nu doar existența, ci și valoarea indeterminării, întrucât, explică Shusterman în cadrul aceluiași interviu, „anumite sensuri și situații vagi, nedefi-

⁸ SD, p. 67

⁹ *The Pragmatist Aesthetics of Richard Shusterman: A Conversation*, in „Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik: A Quarterly of Language, Literature, and Culture”, 48:1, 2000, pp. 57-71; valabil online, la adresa: <http://www.temple.edu/aesthetics>.

¹⁰ J. Derrida, „Afterword: Toward an Ethic of Discussion”, în *Limited Inc.*, Editura Gerald Graff, Evanston, 1988, cit. de R. Shusterman în interviul *The Pragmatist Aesthetics...*, (v. supra).

nite, pot fi lăsate ca atare, fiindcă o astfel de indeterminare ne permite să ne continuăm cercetările și viața noastră”. Exemplul adus în sprijinul acestei idei este: dacă cineva îți spune că trece pe la tine mai târziu în după-amiaza respectivă, sensul nu este acela că va veni exact la ora 16:00, sau la o oră „oscilantă” între momentele bine determinate 16:00, 16:01, 16:02, 16:03 etc. Sensul expresiei adverbiale de timp rămâne, mai curând, indeterminat – și trebuie să rămână astfel, până când respectiva persoană se va hotărî să precizeze o anumită oră. Numai un scop precis poate necesita o determinare clară; de pildă, faptul că vei pleca de acasă în jurul orei 16:30 face necesar ca persoana respectivă să vină în jur de ora 16:00.

Concluzia autorului este că „pentru pragmatism, nevoia de determinare depinde de scopurile noastre, iar vagul (sau indeterminarea) constituie adesea un lucru pozitiv”, foarte util, de exemplu, la încheierea acordurilor de pace sau a altor tipuri de contracte, pentru că permite flexibilitatea interpretării; altfel, s-ar dezbate la nesfârșit fiecare detaliu interpretabil și nu s-ar mai semna nici un acord. Ceea ce contează, așadar, într-o evaluare de tip pragmatist este consensul sau înțelegerea dintre două sau mai multe instanțe – și nu stabilirea unui adevăr fix, ca în filosofia analitică, sau generarea unor multiple posibilități, ca la deconstructiviști.

3. Muzica rap, în lectură pragmatistă

Richard Shusterman își ilustrează teoria cu privire la interpretare în două feluri: *implicit* – atunci când, pe parcursul teoretizărilor sale, se raportează critic la alte concepții filosofice – și *explicit*, interpretând diverse texte sau opere artistice, pentru a-și ilustra ideile din domeniul

criticii literare sau al esteticii. Am avut deja prilejul să constatăm prezența implicită a interpretării pragmatiste în teoretizările sale, de fiecare dată când își preciza poziția față de aceea a filosofilor analitici și deconstructiviști, sau față de proprii colegi. În cadrul acestei secțiuni, vom urmări modul în care Shusterman practică explicit genul de interpretare pe care îl tematizează. Pentru a nu exista, însă, confuzii în privința a ce anume avem de urmărit, să recapitulăm cele mai importante aspecte ale interpretării pragmatiste, în viziunea lui Richard Shusterman.

În primul rând, ni se atrage atenția asupra faptului că interpretarea nu trebuie concepută ca un proces mecanic de analiză, ci drept *un act care îl angajează pe interpret* la modul personal, întrucât constituie, practic, răspunsul său față de obiectul interpretării. Mai mult, un atare răspuns implică și o atitudine sau un comportament, ceea ce înseamnă că nu rămâne unul gratuit, lipsit de consecințe; el trebuie, dimpotrivă, să ia forma unei judecăți responsabile, pe care autorul ei să și-o poată asuma practic, adică să fie dispus să acționeze în numele ei.

În al doilea rând, calea prin care se ajunge la formularea unui astfel de răspuns este complexă, presupunând mai mult decât argumente și ipoteze cu privire la sensul textului / operei avut(e) în vedere. Logica argumentelor trebuie completată cu una a evenimentelor – sau, mai bine spus, a realităților din sfera experienței personale și din spațiul social, care preced interpretarea sau îi urmează. Este vorba, pe de o parte, de *efectele* obiectului său, iar pe de alta, de *motivațiile și interesele* aflate în spatele acestuia: intenții, dorințe, sau temeri. Atitudinea asumată în cadrul unei interpretări pragmatiste se formează printr-o reflecție critică asupra tuturor acestor elemente de

ordin experiențial, care contribuie la înțelesul unui text la fel de mult ca și conținutul său ideatic. În acest sens, putem spune că scenariul interpretării pragmatice este unul de tip realist, sau experiențial.

Față de personajele din cuprinsul acestui scenariu, Shusterman adoptă o atitudine deschisă, dar nu lipsită de criterii ierarhizante. Astfel, acordă un rol important atât autorului, cât și lectorului, dar îi plasează pe amândoi în contextul *tradițiilor* culturale și *practicilor* instituționale ce stau la baza formării lor¹¹; și înainte de toate privilegiază *textul* – sau obiectul interpretării, oricare ar fi forma acestuia –, deci nu datele istorice legate de autor, sau impresiile cititorului¹². Altfel spus, pragmatistul nu acordă întâietate nici intențiilor autorului, nici propriei sale creativități, preferând să dialogheze cu textul și să fie atent la ce poate face el: ce experiențe provoacă, ce atitudini inspiră și la ce fapte conduce asumarea acestora.

În sfârșit, criteriul sau *scopul* interpretării pragmatice ține tot de sfera comunitară. Singurul lucru care contează pentru un hermeneut ca Richard Shusterman este să fie de folos într-un fel, deopotrivă sieși, prin îmbogățirea propriei experiențe literar-estetice, și comunității din care face parte, prin tematizarea consecințelor etice și sociale

pe care le poate avea o idee, o teorie sau un text. O bună interpretare este, pentru pragmatist, una „admisibilă, convingătoare, sau fructuoasă”, iar faptul de a fi acceptată „ține de sprijinul consensual al interpreților competenți și de nevoile lor”¹³. Cu alte cuvinte, hermeneutul pragmatic nu pierde nici o clipă din vedere publicul căruia i se adresează; or, acesta este alcătuit, înainte de toate, din proprii săi colegi și, prin urmare, trebuie să ia în considerare criteriile și nevoile lor, adică normele comunității din care face parte. La fel se explică și atitudinea sa pluralist-revizionistă¹⁴: nu prin aceea că i-o cere stilul postmodernist de gândire, ci pentru că are motive de ordin practic să creadă că, „atâta timp cât procesul de interpretare continuă, va exista și posibilitatea de a întâlni o interpretare mai convingătoare, care să o înlăture pe cea considerată ca fiind valabilă la momentul respectiv”.

Acestea patru sunt elementele majore ale metodei pragmatiste de lectură, pe care o teoretizează și practică Shusterman. Vom încerca să le urmărim „la lucru” în unul din cele mai elaborate exerciții hermeneutice ale autorului – ocupând un întreg capitol¹⁵ din volumul sau de *Estetică pragmatistă*. Este vorba despre lectura unei piese rap. Deși această opțiune (pentru muzica hip-hop) poate părea un simptom suspect al eclectismul postmodern, autorul preferă ca ea să fie considerată „emblematică pentru idealul socio-cultural de exprimare și acceptare în egală măsură a artei

¹¹ „I am more interested in stressing pluralism than primacy; but if I had to take a position with respect to primacy, I would claim that there is something both prior to and more basic and important than either the individual author's or the interpreter's intentions. These are the cultural traditions of writing and reading that prestructure both authorial and readerly intentions” (*SD*, p. 51).

¹² Shusterman denumește această metodă preferată de el „abordarea intrinsecă”, adică orientată spre conținutul efectiv al textului; alternativa ei o constituie metoda „biografică”, ghidată de originile istorice ale textului.

¹³ *SD*, p. 67

¹⁴ „Pragmatism means fallibilism and the possibility of interpretive revision” (*SD*, p. 67)

¹⁵ „The Fine Art of Rap”, în Richard Shusterman, *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art* (2nd Edition, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham, 2000) Referințele care urmează la această lucrare vor fi făcute cu ajutorul formulei abreviate *PA*.

rafinat și celei populare, fără ierarhii opresive și fără ca diferențele să implice dominație, sau rușine”¹⁶. O atare explicație anunță deja intenția pragmatică a interpretului: de a lua în considerare, înainte de toate, efectele pe care o operă (sau modul în care ea este receptată și interpretată) le poate avea în plan socio-cultural.

În capitolul opt al volumului său de estetică pragmatistă, Shusterman își anunță intenția de a examina muzica rap ca pe o formă de artă postmodernă, care sfidează convențiile cele mai statornicite ale artei și filosofiei moderne, dar care satisface, totodată, criteriile actuale de legitimitate estetică. Fapt pe care autorul își propune să-l demonstreze prin interpretarea, sau „receptarea critică”, a unei piese rap considerată ca fiind reprezentativă pentru acest gen muzical. Pe lângă dovedirea legitimității ei, Shusterman dorește să arate și modul în care o astfel de piesă poate răspunde acuzațiilor aduse, în genere, artei populare. În consecință, demersul său va constitui o abordare hermeneutică în termenii (sau din perspectiva) esteticii postmoderne.

Pentru început, autorul enumeră caracteristicile acesteia: a) amestecul de stiluri și practica „împrumutului” din opere deja existente, prin contrast cu idealul modern de creație originală; b) preluarea noilor tehnologii și a culturii de masă; c) combaterea noțiunilor moderniste de puritate artistică și autonomie estetică; d) accentuarea elementelor local-temporale și nu a celor universale, eterne. Aceste trăsături, arată Shusterman, sunt nu doar ilustrate, ci și tematizate, deci asumate în mod conștient, de către artiștii rap; mai mult decât atât, ele constituie chiar elementele specifice ale genului, fapt urmărit de către autor pe

parcursul a patru secțiuni. Titlurile acestora reprezintă chiar numele celor patru caracteristici distinctive ale muzicii rap: 1) „Preluarea prin testare”; 2) „Segmentare și temporalitate”; 3) „Tehnologia și cultura mass-media”; 4) „Autonomie și distanță”. Concluzia care se desprinde din constatarea corespondenței acestora cu trăsăturile estetice enumerate mai sus¹⁷ este aceea că rap-ul constituie o formă perfect legitimă de artă postmodernă, care sfidează convențiile artistice tradiționale. Inutil să mai adăugăm faptul că Shusterman demonstrează existența acestei corespondențe urmărind aspectele sociale pe care le implică elementele de ordin estetic ale muzicii rap, adică uzând de o interpretare pragmatistă.

Prima trăsătură specifică muzicii rap, aceea privitoare la tehnica ei¹⁸, îi oferă lui Shusterman prilejul de a scoate în evidență două aspecte sociale, foarte importante pentru artiștii de acest gen. Cel dintâi este virtuozitatea verbală, care constituie un însemn major al rapperului, conferindu-i un statut social superior; acest fapt se explică prin rolul jucat de particularitățile limbajului (un dialect afro-american al limbii engleze) în trecutul populației de culoare din Statele Unite: complexitățile lingvistice nesesizate de către populația albă, ostilă și chiar opresivă față de negri, erau folosite de aceștia din urmă pentru a comunica între ei și a se sustrage, astfel, controlului exercitat de majoritate. Punând atât de mult accentul pe elementul lingvistic din

¹⁷ Corespondența se realizează în felul următor: 1 - a; 2 - d; 3 - b; 4 - c (*PA*, pp. 202-215).

¹⁸ Tehnica împrumutului, sau a preluării prin testare se aplică atât formei muzicale, cât și conținutului lingvistic al rap-ului; ea înseamnă, practic, realizarea pieselor cu ajutorul unui colaj de fragmente muzicale și lingvistice preluate din piese mai vechi sau din alte surse, nu neapărat muzicale (jocuri electronice, discursuri politice sau știri).

¹⁶ *PA*, p. xvi

cadru muzicii lor, artiștii rap își asigură o continuitate cu trecutul grupului social pe care îl reprezintă. Un alt aspect de ordin social pe care Shusterman îl evidențiază în legătură cu această tehnică rap este importanța interpretării *live*, care ține tot de trecutul istoric al negrilor; trăind în ghetto-uri, artiștii de culoare aveau, la început, un public restrâns și nu beneficiau de avantajele difuzării prin rețeaua mass-media, monopolizată de populația albă. Aceste elemente de continuitate sunt tot atât de semnificative în muzica rap ca și cele inovatoare. Semnificația estetică a unei atari combinații este aceea că, prin ea, se resemnifică actul propriu-zis al creației, astfel încât să includă și elemente vechi sau de împrumut, ecouri din opere anterioare. Or, această înlăturare a dihotomiei nou / vechi, sau creație / preluare vine în sprijinul ideii estetice actuale că nu există opere unice, absolut noi, ci doar preluări, „simulacre”, produse lingvistice. În al doilea rând, prin tehnica artiștilor rap se combate ideea tradițională de unicitate sau originalitate a operei, realizându-se, astfel, una dintre intențiile majore ale esteticii postmoderne.

Prin segmentarea pieselor, muzica rap se opune și idealului de unitate a artei rafinate. Spre deosebire de aceasta, rap-ul nu pretinde că piesele sale constituie opere inviolabile, care trebuie admirate ca atare, sau chiar fetișizate pentru totdeauna. Caracterul fragmentar și combinat al însuși procesului de creație rămâne o trăsătură esențială a rap-ului: cântecele de acest gen au o compoziție stratificată, fiind realizate în locații și din elemente multiple; putem întâlni, de exemplu, „un fond instrumental înregistrat la Memphis, combinat cu unul coral din New York și cu o voce de prim-plan din L.A.”¹⁹. Acest lucru,

¹⁹ P.A., p. 206

consideră Shusterman, atestă faptul că estetica muzicii rap are în centrul ei mesajul pragmatist formulat de John Dewey: anume, că arta se constituie ca un proces și nicidecum ca un produs final.

Pe de altă parte, faptul că artistul rap evidențiază în mod explicit caracterul temporal și apartenența locală a operei sale reprezintă o altă calitate postmodernistă a acestui gen muzical, având importante implicații de ordin social. În primul rând, revendicându-se de la „muzica ghetto-ului”, artistul își tematizează rădăcinile socio-culturale, apartenența sa la cultura populației de culoare. În al doilea rând, își exprimă interesul și angajamentul față de situația ei actuală. De cele mai multe ori, conținutul pieselor rap se referă la probleme specifice comunității pe care o reprezintă: proxenetism, droguri, conflict cu autoritățile, sau dispute între grupări locale. Acest ultim aspect, notează Shusterman, a putut fi parțial soluționat datorită muzicii rap: conflictele de ordin fizic s-au transformat, adesea, într-o rivalitate artistică, multe dintre formații fiind alcătuite tocmai pentru a reprezenta anumite cartiere sau comunități.

O altă caracteristică a rap-ului este aceea că adoptă cu entuziasm tehnologiile și cultura mass-media, deși el însuși rămâne în continuare „oprimat și prost receptat de către sistemul tehnologic și societatea care îl susține”²⁰. Ceea ce reține, însă, Shusterman este faptul că artiștii rap nu rămân pasivi în fața acestei situații, ci iau atitudine față de aspectele negative ale culturii mass-media; o critică, cel mai adesea, pentru caracterul ei comercial, fenomenul cenzurii, subminarea inteligenței și culturii negrilor, asocierea cu o societate care încă îi exploatează pe aceștia și cu un sistem (i.e., capitalist) care, de dragul profitului,

²⁰ P.A., p. 208

crează o cerere de bunuri inutile. Într-adevăr, multe cântece rap denunță „idealul de consum exagerat, expus în reclamele publicitare (...) care incită tineretul din ghetto-uri la o existență frauduloasă”²¹. În același timp, însă, Shusterman nu ezită să remarce și paradoxul care se creează între acest mesaj transmis de textele artiștilor rap și propriul lor comportament – sau, cel puțin, al celor mai celebri dintre ei: aceștia își afișează, adesea, în public luxul pe care și-l permit și glorifică succesul comercial al pieselor lor.

Autorul își încheie prezentarea cu acel element din estetica muzicii rap care pentru el, ca pragmatist, contează cel mai mult. Este vorba despre înlăturarea convențiilor moderne de autonomie estetică și de menținere a artei la distanță (potrivit concepției kantiene) deopotrivă de rațiunea pură și de cea practică. Dacă în timpuri moderne, arta era „expediată într-un tărâm imaginar, pe care Schiller avea să-l descrie, ulterior, ca pe un tărâm al jocului și aparenței”²², postmodernismul își propune să o readucă în peisajul prozaic al existenței noastre cotidiene. Rapper-ii, consideră Shusterman, pun în practică această intenție, anunțându-se ca mesageri ai adevărului social și istoric; în textele lor, ei scot adesea în evidență aspectele utilitare și somatice ale experienței umane. Ca atare, interpretul poate spune despre ei că se întâlnesc, în estetica lor, cu John Dewey, fiindcă pun mereu „accentul pe natura maleabilă și schimbătoare din punct de vedere temporal a realului”. Pragmatistul remarcă mesajul socio-practic al pieselor rap, ca pe unul care contribuie la însăși valoarea și semnificația lor estetică. Acestea sunt adesea „menite să stârnească în populația de culoare conștiința politică, mândria și

impulsul revoluționar”, iar multe dintre ele „susțin explicit faptul că judecățile de ordin estetic (...) implică probleme politice de legitimare și luptă socială, în care muzica rap este angajată activ, ca practică progresistă”²³. Printre formele concrete de materializare a acestui angajament social se numără combaterea monopolului exercitat de populația albă asupra domeniului educativ și crearea unor narațiuni cu rol preventiv în problemele de criminalitate cu care se confruntă populația de culoare. Într-adevăr, muzica rap este folosită, efectiv, în activitățile școlare din ghetto-uri, în predarea scrisului, cititului și istoriei negrilor.

Toată această argumentație este urmată și susținută de studiul pragmatic al unei piese rap, menit să dovedească statutul ei artistic legitim. Acesta, ca și acela al muzicii rap în ansamblu, este motivat de satisfacerea celor mai importante criterii din estetica postmodernă.

Primul dintre acestea este complexitatea. În ciuda frecvenței acuzații de simplitate aduse, în genere, operelor de artă populară, rap-ul dovedește adesea o complexitate surprinzătoare, atât la nivel tehnic-formal, cât și ideatic. Este și cazul piesei „Talkin’ All That Jazz” (*Atâta vorbărie goală*) pe care o analizează Shusterman. Aceasta vădește subtilități neașteptate și polisemie, în pofida stilului simplu și direct, aparent neartistic, al versurilor. Shusterman detectează niveluri multiple de sens chiar în titlul piesei: termenul „jazz” desemnează atât un stil muzical, cât și (în jargon) atributul de vorbărie goală; ambiguitatea creată de opoziția celor două sensuri, unul pozitiv și altul negativ, marchează însăși tema piesei, care „exploatează și totodată pune sub semnul întrebării această opoziție privilegiantă, prezentând rap-ul ca pe o forță angajată în legitimarea ilegitimului,

²¹ *PA*, p. 210

²² *PA*, p. 212

²³ *PA*, pp. 212-213

denunțarea factorilor socio-politici implicați într-o asemenea legitimare și contestarea acelor puteri care refuză să acorde legitimitate rap-ului²⁴.

Tema dublă a piesei, rap-ul ca artă și vorbăria goală a politicianilor, face din aceasta un obiect ideal de interpretare pragmatistă. Chiar și așa, însă, ne putem aștepta la obiecții, cum ar fi aceea că hermeneutul „descoperă” sensuri și subtilități care, de fapt, nu existau în piesă pentru publicul ei inițial, sau că o astfel de interpretare ne îndepărtează de la modul simplu de receptare, transformând arta populară în artă rafinată. Shusterman anticipează aceste acuzații și răspunde, argumentând că nu avem nici un motiv pentru a limita înțelesul rap-ului la intenția explicită a autorului, fiindcă „el depinde în egală măsură de limbaj și de cei care îl receptează, fiind un produs social care depășește controlul determinant al autorului individual²⁵”. În cazul de față, ambiguitatea legată de termenul „jazz” exista oricum, la fel ca și istoria culturală a muzicii respective. În plus, subtilitățile de ordin lingvistic sunt specifice populației de culoare – obligate, în trecut, să folosească un dialect clandestin pentru a se sustrage supravegherii albilor. Aducând astfel de argumente, Shusterman aplică, de fapt, propriile sale prevederi teoretice în privința interpretării: acordă un rol important tradiției și evidențiază, totodată, diversitatea modurilor de receptare – adică rolul interpretului – în constituirea sensului.

Pe lângă complexitatea piesei avute în vedere, autorul mai remarcă profunzimea acesteia și va vorbi chiar despre „conținutul ei filosofic”, prin care înțelege mesajul ideologic transmis de aceasta. Datorită prezenței clișeelelor în operele ei, arta populară a fost adesea

acuzată de superficialitate. Shusterman arată, însă, că în cazul piesei de față, clișeele (proverbe sau simple expresii cu înțeles consacrat) dobândesc „sensuri noi, care nu doar părăsesc seria clișeelelor (...), ci o și răstoarnă²⁶”. În plus, folosirea lor corespunde tehnicii rap de însușire și prelucrare a unor fragmente din surse mai vechi. Interpretul se dovedește, astfel, sensibil la importanța regulilor unei practici pentru sensul produselor ei, mai mult decât a „adevărului” obiectiv sau „intenției” autorului.

Să urmărim câteva exemple de asemenea clișee îmbogățite semantic. Cel mai evident apare în chiar tema cântecului: este vorba despre distincția-clîșeu între „vorbărie” și acțiune. Contestarea cu privire la existența acestei opoziții motivează însuși mesajul de bază al piesei: supărarea și tonul revoltat al rapper-ului nu s-ar justifica, dacă acesta ar crede că „vorbăria goală” a politicianilor este, într-adevăr, gratuită – adică lipsită de urmări. Or, lucrurile nu stau deloc astfel; această vorbărie, o serie de zvonuri și false supoziții folosite împotriva muzicii rap, afectează imaginea acesteia și influențează publicul, deci poate constitui un act cu efecte dramatice. Un alt exemplu de clișeu resemnificat este următorul: „Ca și frumusețea, vorba e doar de suprafață”; acesta este transformat, „dintr-o critică a superficialității frumuseții (a grijii față de aparențe), într-o acuzație extrem de provocatoare: anume, că frumusețea are legătură cu preferințele rasiale”, că aprecierea estetică nu constă dintr-o pură contemplare a formei, ci „este condiționată și guvernată de prejudecăți și interese socio-politice²⁷”. Cu alte cuvinte, clișeul amintit figurează în piesă cu un scop foarte clar: acela de a scoate în

²⁴ *PA*, p. 219

²⁵ *PA*, p. 221

²⁶ *PA*, p. 224

²⁷ *PA*, p. 225

evidență aportul relațiilor de putere în stabilirea „adevărului” și legitimității estetice.

Cum era de așteptat, interpretul pragmatist nu se mulțumește să remarce atitudinea autorului textului avut în vedere, ci își anunță propriul angajament, incitându-i și pe alții să adopte o poziție similară: „Oricine e revoltat de bâiguilele ineficiente ale personajelor din media și politică (...) ar trebui să fie atras de acest cântec (...) și să se înscrie în lista de suporteri ai muzicii rap”²⁸. Aici ideea implicării nu are neapărat conotații politice, interpretul dorind, mai degrabă, să inducă în cititori simțul practic al angajamentului și acțiunii responsabile – care este, înainte de toate, unul etic.

Lectura lui Shusterman se încheie cu evidențierea unei alte calități estetice despre care se crede că lipsește, în genere, artei populare; este vorba despre conștiința de sine în plan artistic²⁹, tematizată explicit în piesa „Talkin’ All That Jazz”. Importanța acestui element estetic este cu atât mai mare, cu cât el are legătură cu planul social; conștientizarea, de către rapper, a propriei valori artistice se face nu în abstract, ci prin raportarea la anumite repere: talentul sau „nervul” specific muzicii rap, tradiția pe care o continuă, grija față de forma artistică, reacția sa față de realitatea socială³⁰. Important de reținut, aici, referitor la pragmatismul interpretării, este faptul că Shusterman pune accentul pe importanța criticilor și a comunității interpretative în

²⁸ *PA*, p. 227

²⁹ „Unul din motivele pentru care artelor populare le-a fost refuzat statutul artistic este acela că nu l-au pretins” (*PA*, p. 230).

³⁰ „Violent protest against the status quo – the establishment culture and media, the politicians and police, and the representations and realities they all seek to impose – is (...) a central and often thematized feature of rap lyrics” (*PA*, p. 231).

genere pentru procesul de legitimare a unei opere sau a unui gen artistic.

Anexă:

Talkin’ All That Jazz, Stetsasonic

Well, here’s how it started.
 Heard you on the radio
 Talk about rap,
 Sayin’ all that crap
 About how we sample.
 Think we’ll let you get away with that.
 You criticize our method
 O how we make records.
 You said it wasn’t art,
 So now we’re gonna rip you apart.
 Stop, check it out my man.
 This is the music of a hip-hop band.
 Jazz, well you can call it that,
 But this jazz retains a new format.
 Point, when you misjudged us,
 Speculated, created a fuss,
 You’ve made the same mistake politicians
 have,
 Talkin’ all that jazz.

Talk, well I heard talk is cheap.
 Well, like beauty, talk is just skin deep.
 And when you lie and you talk a lot,
 People tell you to step off a lot.
 You see, you misunderstood,
 A sample’s just a fact,
 Like a portion of my method,
 A tool. In fact,
 It’s only of importance when I make it a
 priority,
 And what we sample of is a majority.
 But you are a minority, in terms of thought,
 Narrow-minded and poorly taught
 About hip hop’s aims and the silly games
 To embrace my music so no one use it.
 You step on us and we’ll step on you.
 You can’t have your cake and eat it too.
 Talkin’ all that jazz.

Lies, that’s when you hide the truth.
 It’s when you talk more jazz than proof.
 And when you lie and address something
 you don’t know,
 It’s so whacked that it’s bound to show.

When you lie about me and the band, we get
angry.
We'll bite our pens and start writin' again.
And the things we write are always true,
Sucker, so get a grip now we're talkin' about
you.
Seems to me that you have a problem,
So we can see what we can do to solve them.
Think rap is a fad; you must be mad,
'Cause we're so bad, we get respect you
never had.
Tell the truth, James Brown was old,
Till Eric and Rak came out with "I got soul."
Rap brings back old R & B,
And if we would not,
People could have forgot.
We want to make this perfectly clear:
We're talented and strong and have no fear
Of those who choose to judge but lack
pizazz,
Talkin' all that jazz.

Now we're not tryin' to be a boss to you.
We just wanna get across to you
That if you're talkin' jazz
The situation is a no win.
You might even get hurt, my friend.
Stetsasonic, the hip-hop band,
And like Sly and the Family Stone
We will stand
Up for the music we live and play
And for the song we sing today.
For now, let us set the record straight,
And later on we'll have a forum and
A formal debate.
But it's important you remember though,
What you reap is what you sow.
Talkin' all that jazz.
Talkin' all that jazz.
Talkin' all that jazz.