

ANNA MARIA SKIBSKA

HUMANISTYKA NA ROZDROŻU  
– MIĘDZY ATOPIĄ  
A INTER(TRANS)DYSCYPLINARNOŚCIĄ

METAFORA ROZDROŻA

Inicjalna metafora rozdroża, wkraczająca na scenę mojej opowieści pod nieobecność *exordium*, pochodzi ze znanego feministycznego manifestu pióra Elaine Showalter, postulującego kres agonu toczonego pod adresem cywilizacji wymyślonej przez mężczyzn<sup>1</sup>. Intencją manifestu jest próba odnalezienia

---

Dr ANNA MARIA SKIBSKA – adiunkt Zakładu Języków i Literatur Zachodniosłowiańskich w Instytucie Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu; adres do korespondencji: ul. Fredry 10, 61-701 Poznań; e-mail: [annaskibska@amu.edu.pl](mailto:annaskibska@amu.edu.pl)

<sup>1</sup> Mam tutaj na myśli, rzecz jasna, *Krytykę feministyczną na rozdrożu* (tłum. I. Kalinowska-Blackwood, tłum. przejrzał R. Nycz, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, t. IV, cz. 2: *Literatura jako produkcja i ideologia. Post-strukturalizm. Badania intertekstualne. Problemy syntezy historycznoliterackiej*, wyd. 2. poprawione, Kraków 1996. Tytułowe rozdroże oznacza konieczność wyboru, przed jakim na początku lat 80. minionego wieku stanął feminizm akademicki, wyboru pomiędzy rewizjonistyczną krytyką feministyczną a ginokrytyką, postulującą tworzenie dyscypliny wolnej od ideologii, zorientowanej zaś interdyscyplinarnie, czyli z koniecznym uwzględnieniem syntetycznej aplikacji różnych kontekstów: biologicznego, lingwistycznego, psychoanalitycznego oraz kulturowego. W tej optyce nietrudno dostrzec, że Showalter promuje stanowisko pozytywne i skoncentrowane na inwencji: „Krytyka feministyczna – deklaruje badaczka – musi znaleźć własny przedmiot badania, własny system, własną teorię oraz swój własny głos” – tamże, s. 436. Nawiasem warto dodać, że zapożyczona przeze mnie metafora rozdroża nie do końca oddaje semantykę oryginalnego *wilderness*, użytego w tytule manifestu: możliwymi konotacjami tego słowa, poza wyżej wspomnianymi, byłyby także: dzicz, puszcza, uroczyisko,

miejsca, z perspektywy którego rozpocząć się może konstruowanie języka czy, lepiej, języków afirmujących różne wymiary kobiecości. W oryginalnym brzmieniu owo rozdroże winno przyjąć raczej znaczenie pustkowia bądź odludzia, którego wieloimienna i wysoce labilna semantyka dopisuje się do listy aporetycznych tematów spacjalnych, rewidowanych przez Jacques'a Derridę podczas słynnego seminarium na Capri, dedykowanego zresztą humanistycznej problematyce wiary i religii<sup>2</sup>. Do owych tematów należą kulturowo wywrotowe fenomeny pustyni, wyspy bezludnej oraz ziemi obiecanej, znaczeniowo niestabilne, etycznie ambiwalentne, często nierozstrzygalne w rejestrze ontologicznym, epistemologicznym i aksjologicznym. Tym, co świadczy o wadze tych pojęć *par excellence* granicznych, mówiąc językiem Georgio Agambena<sup>3</sup>, jest ich podskórna siła krytyczna, powodująca intelektualne implozje oraz eksplozje, przemieszczenia, dywergencje i konwergencje, wieloznaczne ruchy i zwroty wiodące ku inter- oraz transdyscyplinarnej progresji. Przestrzeń aporetyczna jest wszak przestrzenią pytania, domeną czasami obłądnej, perseweracyjnej interogacji warunkującej stan zwany krytycznym, stan obnażający chwiejność czy kruchość pozornie uporządkowanych i odpornych na tąpnięcia konstrukcji myślowych, systemów, paradygmatów itd. Pytajność ustanawia, mówiąc paradoksalnym językiem dekonstrukcji, „nieobecność horyzontu” pojmowaną jako *conditio sine qua non* przyszłości, podszytej skądinąd fantazmatem mesjańskim<sup>4</sup>. Inaczej przestrzeń pytania jawi się jako

---

bezdroża. Jeśli rozważy się jeszcze idiomatyczną frazę *to be in the wilderness*, oznaczającą ‘być pozbawionym władzy, wpływów’, doświadczenie kryzysu rewizjonistycznej myśli feministycznej staje się nad wyraz dobitne.

<sup>2</sup> Aporetyczność owych miejsc tłumaczona jest wyliczeniem następujących atrybutów: „*bez wyjścia lub pewnej drogi, bez szlaku ani kresu, bez zewnątrz, którego mapa byłaby przewidywalna, a program policzalny. Te trzy miejsca są metaforą naszego horyzontu, tu i teraz*” [zapis – J.D.] – J. DERRIDA, *Wiara i wiedza*, przeł. P. Mrówczyński, [w:] J. DERRIDA, G. VATTIMO I IN., *Religia*, Warszawa 1999, s. 14.

<sup>3</sup> Pojęcia graniczne są narzędziami polaryzacji stanowisk i postrzegać je należy jako źródło wieloimiennych konfliktów nawiedzających współczesne społeczeństwa. Są także tymi elementami języka, które przejmują władzę nad różnymi grupami społecznymi i odpowiadają między innymi za fenomen wykluczenia, konstytutywny dla zrozumienia sytuacji ofiary bądź uchodźcy, którego filozof czyni demistyfikatorem „pierwotnej fikcji suwerenności”. Dodaje następnie, że „Uchodźca winien być traktowany jako ten, kim w istocie jest, to znaczy jako pojęcie graniczne, radykalnie podważające zasady państwa narodowego, a jednocześnie pomagające oczyścić pole dla odnowy kategorii, z którą nie można już dłużej zwlekać” – G. AGAMBEN, *My, uchodźcy*, przeł. K. Gawlicz, [w:] Agamben. *Przewodnik Krytyki Politycznej*, Warszawa 2010, s. 30-31.

<sup>4</sup> Ów fantazmat w późnych tekstach Derridy jest mocno wyczuwalny – w przywoływanym wyżej eseju manifestuje się w taki oto sposób: „*Wydarzenie, aby zaistnieć, musi przedziurawić wszelki horyzont oczekiwania. Stąd przecucie otchłani w tych miejscach, na przykład pustyni*

autochtoniczna kraina myślenia, w której spotykają się wszelkie możliwe style i języki (nie tylko humanistyczne zresztą) i w której, co nadzwyczaj istotne, fortyfikacje typologii, bastiony hierarchii i systemowe podziały schodzą na plan dalszy, o ile w ogóle mają jeszcze cokolwiek do powiedzenia. Treści owego planu dalszego przyjmują, co najwyżej, kształt symptomatologii bądź serii masek, za którymi skrywają się „inne prawdy” i „inne obrazy”. Stymulują one poczucie „fundamentalnej” wątpliwości, zmagającej się z wielością zastanych interpretacji, których aporetycznym symbolem niech pozostanie figura kobiety (feministyczne *exordium* do tego wprost zobowiązuje!) w przydanym jej nawarstwieniu odczytań, udokumentowanym (i swoiście zapieczętowanym) w *Ostrogach*. Słynna reinterpretacja Nietzschego (wiodąca przez Heideggerowskie medium) pozostawia nas z taką oto frazą: „Wystarczyłoby rozwiesić woalkę [*voile*] lub opuścić ją w inny sposób, ażeby nie było już prawdy, lecz tylko ‘prawda’ – w ten sposób pisana”<sup>5</sup>. Myśli humanistycznej nie wolno jednak zapomnieć o konstytutywnej dlań tautologii, o myśli myślenia, która w imię podejmowanej drogi w nieznanie musi zawsze przyjąć kształt pytania o „prawdę”. Doskonałego *exemplum* dostarcza pod tym względem powieść spod znaku Milana Kundery, której szczególnej mądrości Jacek Illg upatruje właśnie w przedustawnym imperatywie interrogacji – owa mądrość „polega na tym, że nie odpowiada ona, lecz pyta, że za jej pośrednictwem człowiek może pytać świat o wszystko. Powieściopisarz zaś powinien uczyć swego czytelnika rozumienia świata jako pytania”<sup>6</sup>.

---

*na pustyni, tam gdzie nie można ani nie powinno się ujrzeć nadejścia tego, co powinno lub mogłoby – być może – nadejść. I czemu w ten sposób pozwala się nadejść”* – J. DERRIDA, *Wiara i wiedza*, s. 14. Komentarz Burzyńskiej kwestię otwierania się na zdarzenie, które ma nadejść, oświetla w następujących słowach: „W książce *life.after.theory* (w 2002 r.) Derrida przyznawał już otwarcie, że doświadczenie (na równi ze zdarzeniem) było dla niego zawsze najważniejsze [...]. Odpowiadając na [...] pytanie ‘jak wygląda życie po teorii?’ – powiedział krótko: ‘Po teorii – tekst’. Pomny jednak opaczego interpretowania niektórych jego sformułowań [...] – dodał szybko, że chodzi mu w tym przypadku (i że zawsze mu chodziło) o stałe nawiązywanie i podtrzymywanie relacji między tekstem a światem. Podkreślił więc, że zarówno teraz, jak i wcześniej szło mu przede wszystkim o wyrwanie się z zamkniętego kręgu języka oraz z hermetycznego ‘kokonu’ tekstu, zredukowanego do wewnętrznej ‘gry znaczących’. Czyli o otwarcie się na wszystko to, co – tak jak ‘zdarzenie się doświadczenia’ – ‘p r z y c h o d z i’. A co w ostatnim już okresie swojej filozoficznej drogi określał krótko jednym wymownym słówkiem: *arrivant*” – A. BURZYŃSKA, *Dekonstrukcja, polityka i performatyka*, Kraków 2013, s. 519-520 [podkr. – A.M.S.].

<sup>5</sup> J. DERRIDA, *Ostrogi. Style Nietzschego*, przeł. B. Banasiak, Łódź 2002, s. 43.

<sup>6</sup> J. ILLG, *Kilka uwag na temat sztuki kompozycji powieściowej Milana Kundery*, „Literatura na świecie” 1990, nr 9, s. 95. Potwierdzenie tego stanowiska, o którym pisze tłumacz cze-

Gdyby jednak, w zawsze desperackim akcie poszukiwania niemożliwej definicji mającej wyrazić esencję literatury (czy szerzej: kultury), akcie natrafiającym na opór stawiany, z jednej strony, przez materialność samego tworzywa, z drugiej – przez pragnienie pełni sensu nękające odbiorców, podjąć decyzję co do inwariantnego „sposobu bycia” owej literatury (kultury), byłby nim zapewne właśnie kryzys (bądź ów, przywołany wyżej, stan krytyczny). Pojmowany jako niezwykła, dziwna moc przekraczania samego siebie, swojej autotransgresji opartej na stałym nicowaniu własnych granic, z „natury” samego przedmiotu wytyczanych na rozdrożu (między powtórzeniem a innowacją), kryzys (przez Agambena określany jako stan wyjątkowy, który umożliwia profanację upodmiotawiających i odpodmiotawiających urządzeń<sup>7</sup>) należałoby rozumieć jako nie do końca przewidywalną (w tym może tkwić pewne niebezpieczeństwo) w swych konsekwencjach inkarnację rozwoju, rzutującego na niepochwytną istotę literatury (kultury). Niepochwytność ta jest zaś dziełem rozplenienia [*dissémination*], w którego permanentnym, otwartym i nieskończonym ruchu możliwa jest tekstualna inwencja. Pomysłodawca przywołanego „pojęcia”, określanego także mianem „operatora ogólności”, pisze o nim w ten oto sposób:

Rozplenienie [...], by wytworzyć nie-skończoną liczbę efektów semantycznych, nie pozwala się sprowadzić ani do obecności prostego początku [źródła – A.M.S.] (*La dissémination, La double séance, Biała mitologia* są praktycznymi od-tworzeniami wszystkich fałszywych punktów wyjścia: początków, incipitów, tytułów, egzerg, fikcyjnych pretekstów itd. – ich dekapitacją), ani do obecności eschatologicznej. Znamionuje ono nieredukowalną i g e n e r a t y w n ą wielość. Uzupełnienie i turbulencja pewnego braku rozbijają

---

skiego pisarza, znaleźć można w „Dwurozmowie” z Philipem Rothem, stanowiącej posłowie do angielskiego wydania *Księgi śmiechu i zapomnienia*, „Kultura Niezależna” 1987, nr 5, s. 38.

<sup>7</sup> Zarówno stan wyjątkowy (co potwierdza tytuł jednej z ważniejszych książek Agambena), jak i urządzenie oraz profanacja należą do kluczowych zagadnień w słowniku włoskiego myśliciela, ich właściwości ujawniane są zaś dzięki wprowadzeniu fenomenu pojęcia granicznego, dezawuuującego bezlitosną władzę urzędów (dyskursów politycznych, ideologicznych, ekonomicznych, religijnych, prawnych i związanych z nimi instytucji), która przejawia się zawsze pod postacią wyizolowania jednostki z bycia: „Urządzenie, działające na zasadzie oddzielenia, jest dosłownie procesem poświęcenia: przeobrażenia tego, co było świeckie, w to, co święte. Przejście ze sfery ludzkiej do boskiej sankcjonuje drobiazgowo rytuały [...], różne w zależności od uwarunkowań danej kultury. Ale to, co zostało rytualnie uświęcone, może za pośrednictwem rytuału zostać przywrócone sferze świeckiej [*sfera profana*]. Profanacja jest przeciwurządzeniem, które przywraca zwykłemu użyciu to, co zostało oddzielone i podzielone przez poświęcenie” – G. AGAMBEN, *Czym jest urządzenie?*, przeł. J. Marmurek, [w:] *Agamben. Przewodnik...*, s. 96; zob. też: TENŻE, *Stan wyjątkowy*, cz. 2, 1. cyklu *Homo sacer*, przeł. A. Surma-Gawłowska, Kraków 2009.

granice tekstu, uniemożliwiają jego wyczerpującą i zamykającą formalizację czy – w każdym razie – nasycają taksonomię jego tematów, jego signifié, jego znaczenia<sup>8</sup>.

Z założycielskiego pytania o kryzys literatury na uniwersytecie warto wobec tego wyciągnąć wnioski nie tylko pod adresem jej niełatwej „obecności”, penetrowanej z różnych perspektyw – metodologicznej i dydaktycznej, teoretycznej (naukowej czy akademickiej) oraz praktycznej – które niepokoją figurą wyczerpania, odpowiadającą za uczucie dysjunkcji wypełniającej przestrzeń między literaturą (kulturą) a tworzonym z jej powodu komentarzem. Na dysjunkcję tę można również spojrzeć przez pryzmat stanu krytycznego – przeniesiony na język komentarza oznaczałby stałą gotowość do zmiany narzędzi, względnie – poszerzenia zakresu ich działania realizującego się w obliczu wiecznie meandrującej literatury. W dalszych partiach mojego eseju chciałabym przyrzeć się kilku niekoniecznie nowym formom takiego komentarza, obiecującym jednak nadal wiele świeżych możliwości w związku z niełatwymi spotkaniami z literaturą, projektującym pasaże, po których przechadza się, być może, nieprzewidywalna przyszłość owych spotkań.

#### W KIERUNKU ATOPII. KILKA UWAG O ZWROCIE PERFORMATYWNYM I POETYCE DOŚWIADCZENIA

Pojęcie atopii w znaczeniu najbliższym moim intencjom zawdzięczam Rolandowi Barthes’owi, który korzysta z tego sokratycznego jeszcze „tropu” we *Fragmentach dyskursu miłosnego*. Atopia umożliwia przekroczenie kojarzonych z paniką czy histerią klasyfikacji stojących u podstaw dyskursów enkra-tycznych, które stanowią jednoczesną manifestację władzy, doksy oraz opinii publicznej, są też najważniejszymi instrumentami owych kulturowych opresji. Realizacja marzenia, osiąganego za pomocą języka, którym pisane są późne książki Barthes’a, oznacza właśnie ucieczkę od narzędzi tematyzujących rzeczywistość, od mrożącej tę rzeczywistość „kraty mowy”, by posłużyć się słowami autora *Fugi śmierci*<sup>9</sup>. Język ostatniego stadium intelektualnej biografii

<sup>8</sup> J. DERRIDA, *Pozycje. Rozmowy z Henri Ronsem, Julią Kristevą, Jean-Louis Houdebinem i Guy Scarpettą*, przeł. A. Dziadek, Katowice 2007, s. 44-45.

<sup>9</sup> Odwołuję się w tym miejscu do tytułu czwartej książki poetyckiej Paula Celana z 1959 r., czyli do *Sprachgitter*, tłumaczonej właśnie jako „krata mowy” bądź, bardziej z perspektywy filologicznej precyzyjnie, jako „krata rozmównicy” (parlatorium) – zob. P. CELAN, *Psalm*

francuskiego myśliciela pragnie być przeźroczysty, uwolniony od manipulacji płynących ze sfery *signifié*, odraczanej w nieskończoność. Gest odraczania negatywnie postrzeganej semantyki wiąże się z pragnieniem obcowania wyłącznie z materialnością tworzywa, grawitującego w kierunku nieprzewidywalności. Tworzywo ma odzyskać utraconą niewinność, stąd mowa o języku adamićkim, utożsamianym z rajem przedsemiologicznym, *l'écriture blanche*, *neutrum*, pustką, bezosobowością czy bezpodmiotowością, zawieszeniem sądu, przemieszczeniem, wybiegiem, rozkoszą i jej aspołeczną naturą. Sam Barthes o nurtującym mnie zagadnieniu pisze w ten oto sposób:

Atopia jako niewinność nie podlega opisowi, definicji, językowi, który jest *maya*, klasyfikacją Imion (Win). Inny – kiedy jest *atopos* – wstrząsa językiem: o nim mówić się nie da; każde określenie jest fałszywe, bolesne, błędne, nie na miejscu; inny jest nie do określenia (takie byłoby prawdziwe znaczenie *atopos*)<sup>10</sup>.

Michał Paweł Markowski okres „schyłkowego” Barthes’a obdarza mianem tekstualności, poprzedzonej przez trzy diametralnie różne fazy, czyli 1. wybuchającą pod auspicjami Gide’a „żądze pisanania”, 2. „mitologię społeczną”, podszytą Sartre’em, Marksem oraz Brechtem, 3. wywiedzioną z de Saussure’a semiologię<sup>11</sup>. Tekstualność, przez samego Barthes’a często określana jako konstruowana z fragmentów powieściowość<sup>12</sup>, nie byłaby możliwa bez wpływu takich postaci, jak Philippe Sollers, Julia Kristeva, Jacques Derrida oraz Jacques Lacan<sup>13</sup>. Ich współobecność w tekstualności przenosi pisanie do krainy Austi-

---

*i inne wiersze*, wybór i przekład R. Krynicki [Fuga śmierci, przeł. S.J. Lec], Poznań 2013, s. 115, 388-389.

<sup>10</sup> R. Barthes, *Fragmenty dyskursu miłosnego*, tłum., posł. M. Bieńczyk, wstęp M.P. Markowski, Warszawa 1999, s. 57. Kursywa pochodzi od autora cytowanych słów.

<sup>11</sup> M.P. MARKOWSKI, *Szczęśliwa mitologia, czyli pragnienia semioklasty*, [w:] R. BARTHES, *Imperium znaków*, tłum. A. Dziadek, tłum. przejrzał, poprawił, wstęp M.P. Markowski, Warszawa 1999. Tekstualność, oznaczająca *sensu largo* przejście od dzieła do tekstu, od interpretacji do lektury, zbiega się z koniecznością przeniesienia analizy przedmiotu pisanego z poziomu jego produktu finalnego, czyli sensu, na poziom, w którym ów sens dopiero się konstituuje, przez Kristevę określany mianem „semanalizy” – J. KRISTEVA, *Ideologia dyskursu o literaturze*, tłum. A. Milecki, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, t. IV, cz. 2: *Literatura jako produkcja i ideologia. Poststrukturalizm. Badania intertekstualne. Problemy syntezy historycznoliterackiej*, Kraków 1992, s. 182.

<sup>12</sup> Zob. M.P. MARKOWSKI, *Między fragmentem a powieścią, czyli za co kocham Rolanda Barthes’a*, „Teksty Drugie” 1990, nr 2.

<sup>13</sup> Lacan jako pomysłodawca fuzji Freudowskiej psychoanalizy z lingwistyczną teorią de Saussure’a odegrał szczególną rolę w intelektualnej biografii Barthes’a – pisze o niej M.P. Markowski w: *Dyskurs i pragnienie*, wstęp do *Fragmentów dyskursu miłosnego*, s. 17-22.

nowskiej z pochodzenia performatywności<sup>14</sup>, u twórcy *Światła obrazu* zbiegającej się z energią tego, co w przypadku fotografii otrzymuje intrygujące miano *punctum*. W przeciwieństwie do poddającego się dyskursywizacji *studium*, pojmowanego jako główny temat zdjęcia czy obrazu, *punctum* spoczywa w niemy, marginalnym detalu, który porusza, wstrząsa, nakłuwa, rani: „*Punctum* jakiegoś zdjęcia – pisze Barthes – to przypadek, który w tym miejscu *celuje* we mnie [me point] (ale też uderza mnie, miażdży)”<sup>15</sup>. Siła ekspansji, naruszająca spokój obserwatora/czytelnika, a stanowiąca o performatywności *punctum*, odziera fotografię ze znakowości i obiecuje powrót do niej samej, do siebie, czyli do rzeczy, która tkwi niedostrzeżona pod warstwą dyskursu. Wspólnym mianownikiem atopii oraz *punctum*, trudniących się odzyskiwaniem „niewinnej” materialności, mogłaby być kategoria *neutrum*, zrodzona w trakcie pisania *Przyjemności tekstu*, pisania świadomie już zaangażowanego w ucieczkę przed cywilizacją *signifié*. W komentarzu Barthes’a *neutrum* przedstawia się jako „wszelkie odchylenie, które omija lub unicestwia paradygmatyczną strukturę sensu i w konsekwencji zmierza do zawieszenia ścierających się elementów dyskursu”<sup>16</sup>. W tym odchyleniu warto dostrzec zdarzenie, w którego polu konstytuuje się relacja sygnatury z kontrsygnaturą, by użyć języka dekonstrukcji<sup>17</sup>, zdarzenie jednostkowe i niepowtarzalne, choć

---

Anna Burzyńska z kolei przypomina, że „Dyskredytując w pełni świadomy, autonomiczny i suwerenny podmiot, teoria Lacana skierowywała jednocześnie uwagę w stronę samego tekstu jako nieprzeźroczywego układu znaczących. Zarówno on, jak i Kristeva poszukiwali przede wszystkim tego momentu w produkcji literackiej, w którym znaczenia «rodziły się same» – «poza intencją podmiotu i jego świadomym celem»” – *Dekonstrukcja i interpretacja*, Kraków 2001, s. 167.

<sup>14</sup> W kanonicznej koncepcji Austina, spektakularnie zdekonstruowanej w *Marginesach filozofii* przez Derridę, akty performatywne, oznaczające działanie podlegające pragmatycznym, subiektywnym i zmiennym ocenom, pojmowane były w ścisłej opozycji wobec aktów konstatywnych, czyli stwierdzeń o charakterze uniwersalnym i obiektywnym, pozwalających na weryfikację za pomocą kategorii prawdy i fałszu – zob. J.L. AUSTIN, *Jak działać słowami*, [w:] *Mówienie i poznawanie. Rozprawy i wykłady filozoficzne*, przeł. B. Chwedeńczuk, Warszawa 1993. O sporze Derridy z Austinem zob. R. NYCZ, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1994, s. 36-38.

<sup>15</sup> R. BARTHES, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Warszawa 2010, s. 52.

<sup>16</sup> TENŻE, *Przyjemność tekstu*, tłum. A. Lewańska, Warszawa 1997, s. 28.

<sup>17</sup> Kontrsygnatura, zwana także kontrasygnatą, jest niepowtarzalną odpowiedzią na sygnaturę, czyli tekst Innego; stanowi szczególny warunek afirmacji owego tekstu, afirmacji będącej jednocześnie zobowiązaniem czy obietnicą ustąpienia miejsca językowej inności czytanego tekstu – aby zachować tę inność, należy zabezpieczyć ją przed inwazją własnego idiomu i zdecydować się na inwencję zachowującą jednostkowość sygnatury i jednocześnie gwarantującą oryginalność kontrsygnatury: „Lektura musi poddać się wyjątkowości [literatury], uznać ją, mieć ją na uwadze. By to jednak uczynić, [...] trzeba samemu złożyć podpis, napisać coś

realizowane przy koniecznym udziale streszczającego się w reiteracji medium. Wskazywana perspektywa wyrastająca ze zwrotu performatywnego, a praktykowana współcześnie przez Dereka Attridge'a bądź Johna Hillisa Millera<sup>18</sup>, przenosi humanistykę w obszar odpowiedzialności aktywowanej w obliczu tego, co inne. Lektura innego, aby pozostać zdarzeniem jednostkowości, musi zrezygnować z tradycyjnej poetyki eksplikacji oznaczającej zwykle akt zawłaszczający sygnaturę, w konsekwencji zaś wiodący do nieuchronności przekładu tej sygnatury na język tożsamego. Anna Burzyńska, posiłkując się rozpoznaniem Ryszarda Nycza, ma wiele racji, kiedy pisze, że

[...] opisywanie problemu tekstu literackiego w „języku podpisu” [sygnatury – A.M.S.] zwracać ma uwagę przede wszystkim na ową bezustannie i na różne sposoby eksponowaną przez Derridę kwestię głębokiej paradoksalności „bycia” tekstu literackiego w akcie czytania, paradoksalności sytuacji, w której tekst (podobnie jak czyjś „podpis” – a więc coś, co jest absolutnie niepowtarzalne, własne i swoiste) zostaje z konieczności wydany na pastwę powtórzenia. Uaktywniając rozmaite elementy pola semantycznego „podpisu”, próbuje więc filozof ujawnić złożoność logiki tekstu literackiego i jego lektury, a przede wszystkim podkreślić w ten sposób ich językową niepowtarzalność. „Sygnatura” w języku Derridy oznacza bowiem „skondensowany idiom”, coś, co przywodzi na myśl przede wszystkim językową „inność”. „Podpis” (który jest także mocnym sygnałem czyjegoś „prawa własności”), gdy tylko zostaje złożony, wystawia się na zawłaszczenie, automatycznie przestaje być własny, staje się cudzy (choć jednocześnie nie przestaje nieść ze sobą swoich „znamięni idiomatyczności”)<sup>19</sup>.

Reiteracja pustosząca inność sygnatury, stanowiąca jednocześnie fundament konwencjonalnej interpretacji, winna ulec częściowemu przynajmniej zawieszeniu, pozwalającemu, aby w miejsce tematyżacji wkroczyło „zdawanie relacji – jak pisze za Derridą Attridge – z własnego doświadczenia czytania dzieła”<sup>20</sup>, intronizujące czy też restytuujące sztukę obcowania z tekstem lub

---

innego, co odpowiadałoby jej lub korespondowałoby z nią w równie osobliwy sposób” [podkr. – A.M.S.] – *Ta dziwna instytucja zwana literaturą. Z Jacques'em Derridą rozmawia Derek Attridge*, tłum. M.P. Markowski, „Literatura na świecie” 1998, nr 11-12, s. 219.

<sup>18</sup> J.H. MILLER, *The Ethics of Reading*, [w:] TENZE, *Theory Now and Then*, Durham 1991; *The Ethics of Reading. Kant, de Man, Eliot, Trollope, James and Benjamin*, New York 1987. W obu wskazanych tekstach badacz postuluje nową etykę czytania, zwaną po prostu „dobrym czytaniem”, oznaczającym w istocie czytanie niekanoniczne, w którym uwzględnia się szczególnie, filologiczną troskę o język, ten zaś winien pozostać niezawłaszczony w akcie odpowiedzialnej lektury.

<sup>19</sup> A. BURZYŃSKA, *Anty-teoria literatury*, Kraków 2006, s. 314.

<sup>20</sup> Cyt. za: TAŻ, *Dekonstrukcja, polityka i performatyka*, s. 108. Opisując stanowisko Attridge'a, badaczka odwołuje się do jego wykładu z 2007 r. wygłoszonego pod tytułem *Czytanie i odpowiedzialność*, stanowiącego zapowiedź wydanej trzy lata później książki *Reading and*



innym zjawiskiem artystycznym, sztukę, z której znika intelligibilność na rzecz sensualności, przez Barthes'a krótko zwanej przyjemnością. Aby sprostać postulatowi późnego (i kryptomesjanistycznego) Derridy: „Powinniśmy się otworzyć na to, co przychodzi: zdarzenie i doświadczenie”, postulatowi oświecającemu zwrot od teorii ku życiu, należy odnowić kategorie świadectwa oraz wyznania, kardynalne dla kulturowej intymistyki, czy też, mówiąc szerzej, przesterować bycie w świecie na autobiograficzność. W tym miejscu otwiera się również perspektywa torująca drogę projektowi „krytyki somatycznej”, zainicjowanemu na polskim gruncie literaturoznawczym przez Adama Dziadka<sup>21</sup>. We wstępie do najnowszego wydania utworów poetyckich Aleksandra Wata badacz podkreśla, że przedstawienie doświadczenia zakłada obecność ciała rozważanego na dwóch podstawowych poziomach, klinicznym (*soma*) oraz semiologicznym (*sema*). Fuzja owych poziomów ewokuje nieuchronną tematyzację wszelkich przejawów cielesności, zaznaczającej się w języku przede wszystkim za pośrednictwem rytmu, jak tłumaczy, podążając za myślą Henriego Meschonnic, Dziadek<sup>22</sup>. Uwypuklając znaczenie narzędzi psychoanalitycznych, skupionych na materiale dobywającym się z pokładów nieświadomości, badacz dostrzega w wierszach somatycznych Wata niezwykły potencjał, który mógłby przyczynić się do rozwinięcia czerpiącej z cielesnego doświadczenia krytyki:

Poezja Aleksandra Wata [...] jest nastawiona zarówno na reprezentację doświadczenia literackiego (chodzi głównie o sam akt pisania, praktyki języka, mowę, która sytuuje się w tej poezji na różnych rejestrach – mieszanie stylów i języków), jak i na doświadczenie somatyczne, które poeta próbuje w swoich tekstach reprezentować. Chodzi tu o doświadczenie somatyczne w poezji Wata, a kiedy mówię „doświadczenie somatyczne”, to nie myślę wyłącznie o dręczącej poetę chorobie bólowej, której wyraz znajdujemy w tak wielu jego wierszach, ale myślę też o somatycznym doświadczeniu tekstu i jego reprezentacji [podkr. Autora]<sup>23</sup>.

Warto odnotować, że doświadczenie somatyczne, skoncentrowane wokół cielesnego medium, dopisującego się do „zewnętrznej” instancji języka, organizuje również przestrzeń współczesnej filozofii pragmatycznej (rozwijającej

---

*Responsibility: Deconstruction's Traces* (Edinburgh 2010). Polskojęzyczny czytelnik etyczną postawę Attridge'a może poznać podczas lektury *Jednostkowości literatury* (przeł. P. Mościcki, Kraków 2007).

<sup>21</sup> A. DZIADEK, *Wstęp*, [w:] A. WAT, *Wybór wierszy*, Wrocław 2008.

<sup>22</sup> Tamże.

<sup>23</sup> Tamże, s. XVIII.

badania Johna Deweya), przekonująco reprezentowanej przez Richarda Schustermana, utrzymującego, że nadrzędnym zadaniem myśli myślenia jest doskonalenie świata, oszajanego w sposób uwzględniający racje innych (ciał). Kardynalny postulat „jestem ciałem i posiadam ciało”<sup>24</sup> staje się w przywoływanej koncepcji fundamentem somaestetyki – w jej centrum znajduje się świadomość ciała, które „jest nie tylko zasadniczym wymiarem naszego człowieczeństwa, lecz jest także podstawowym instrumentem wszystkich ludzkich doznań, naszym narzędziem narzędzi, koniecznością służącą całej naszej percepcji, działaniom, a nawet myśleniu”<sup>25</sup>. Somaestetyka odznacza się charakterem interdyscyplinarnym, integrującym analizy i obserwacje podejmowane z powodu związków i relacji między ciałem, umysłem oraz kulturą w nadziei na pogłębianie doświadczenia owych relacji. Intrygującego przedłużenia somatycznej filozofii Schustermana dostarcza performatyka, której imię własne stopniowo wypiera ze słowników badawczych pojęcie anachronicznej w wielu aspektach dyscypliny (przede wszystkim jednak w związku z jej całościową i totalizującą strukturą). Richard Schechner szczególnie mocno eksponuje znaczenie prefiksu „inter”, realizującego się w sposób wzorcowy pod postacią uniwersalnego hipertekstu, który jest wyrazem „sprzeciwu wobec dążeń, by ustanawiać jednolity system wiedzy, wartości czy tematyki”. Założeniu temu towarzyszy przekonanie o tym, że „performatyka jest otwarta, wielogłosowa i sama sobie przeczy”<sup>26</sup>.

Jednostkowe doświadczenie, wpisane w literaturę, czyni ją tekstualnym świadectwem mającym charakter zobowiązania – domaga się ono konfrontacji z doświadczeniem czytelnika. Przestrzeń lektury, wyzwolona z terroru teorii, staje się sceną, na której czytelnik ów zjawia się, by powtórzyć tekstualne doświadczenie w odbiorze i odpowiedzieć na nie z przymieszką zawsze już innego doświadczenia. Burzyńska w ponownym, acz dyskretnym porozumieniu z Nyczem toruje drogę ku badaniom „osadów” realnego w symbolicznym, by użyć słownika Lacanowskiej psychoanalizy, badaniom, które mogłyby być realizowane pod zbiorczą nazwą „poetyki doświadczenia”:

<sup>24</sup> R. SCHUSTERMAN, *Myślenie poprzez ciało. Rozwinięcie nauk humanistycznych – uzasadnienie dla somaestetyki*, „Journal of Aesthetic Education” 2006, nr 1, s. 49.

<sup>25</sup> Tamże, s. 46.

<sup>26</sup> „Performatyka zaczyna się tam, gdzie większość określonych dyscyplin się kończy. Performatyk nie bada tekstu, architektury, sztuk pięknych ani żadnego innego produktu sztuki czy kultury jako takiego, lecz tylko jako element ciągłej gry związków i relacji – ‘jako’ performans” – R. SCHECHNER, *Performatyka: wstęp*, przeł. T. Kulikowski, red. przekładu M. Rochowski, Wrocław 2006, s. 16, 40.

Tak pojmowana poetyka może nie tylko przynieść najlepszą „odповідź na potrzebę przywrócenia empirycznego wymiaru badań literackich przede wszystkim samej literatury i czytelniczego z nią kontaktu”. Może również zmienić spojrzenie na literaturę „jako na formę artykulacji doświadczenia”. [...] w tym sensie zwrot ku doświadczeniu mógłby się okazać próbą ponownego odzyskania dla humanistyki „świata życia”<sup>27</sup>.

Odrębną kwestią jest kłopotliwy namysł nad sposobem archiwizowania owego doświadczeniowego materiału, który w swojej jednostkowej heterogeniczności zawsze stawiać będzie opór wobec tworzonej z jego powodu opowieści, przybywającej *post factum*, pod nieobecność uśmierconego przez czas zdarzenia. Zapośredniczenie jest jednak, posługując się językiem fenomenologii, ejdetycznym warunkiem doświadczenia. Rozszczelniając wszelkie dualizmy, luzując dialektyczność, doświadczenie stanowi *par excellence* „mieszkańca” Barthes’owskiej krainy *neutrum*, którego oblicze jest z ducha Janusowe: z jednej strony uwodzi tym byciem „pomiędzy”, byciem rozbijającym arbitralne klasyfikacje dyskursów, z drugiej – „nie tylko wymyka się wszelkim opozycjom, lecz samo – jako takie – nie poddaje się myślowym restrykcjom. A więc – najważniejszą właściwością tej kategorii jest nieustanne opieranie się teoretycznym ustaleniom”, jak podkreśla, za *Pieśniami doświadczenia* Martina Jaya, Burzyńska<sup>28</sup>.

Powrót empirii odznacza się zatem skrajnie intransdyscyplinarnym charakterem, uobecnia się bowiem z werwą i siłą performatywnego rażenia w wielu obszarach nauk humanistycznych oraz społecznych: socjologii (Anthony Giddens), psychologii (Jerome S. Bruner), historii (Frank Ankersmith, Dominic La Capra), filozofii (Giorgio Agamben), estetyki (Richard Schusterman), historii idei (Martin Jay), historii kultury (Marshall Berman), antropologii i badaniach kulturowych (Clifford Geertz i Victor Turner), językoznawstwie (George Lakoff i Mark Johnson), językoznawstwie filozoficznym (Philippe Lacoue-Labarthe) oraz kulturowej interpretacji literatury i prozy „testymonialnej” (Cathy Caruth)<sup>29</sup>. Co więcej, powrót empirii stanowi także zapowiedź wielu relacji nastawiających się na niewyczerpalność doświadczenia, stale poszukującego nowych ujęć oraz języków. Niewyczerpalność doświad-

<sup>27</sup> A. BURZYŃSKA, *Dekonstrukcja, polityka...*, s. 499-501.

<sup>28</sup> Tamże, s. 509.

<sup>29</sup> R. NYCZ, *Od teorii nowoczesnej do poetyki doświadczenia*, [w:] *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012, s. 43; zob. TENŻE, *Literatura nowoczesna wobec doświadczenia*, „Teksty Drugie” 2006, nr 6; *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska, Kraków 2006; *Literackie reprezentacje doświadczenia*, red. W. Bolecki, E. Nawrocka, Warszawa 2007.

czenia zbiega się jednak ze wspomnianą problematyką jego niełatwej artykulacji, czemu towarzyszy sięgające starożytności przeświadczenie o nieprzekazywalności związków wikłających jednostkę w tym, co wobec niej transcendentne. „Doświadczenie – pisze Martin Jay – wiąże się z pewnym rodzajem poddania się czemuś lub uznania zależności od tego, czym się nie jest, z gotowością, by zaryzykować utratę bezpieczeństwa i wyruszyć w niebezpieczną odkrywczą podróż”<sup>30</sup>. Owa podróż zapowiada zatem konieczność rezygnacji z iluzorycznej autonomii, będącej istotną przeszkodą w procesach podmiotowego „samorozwoju”, również należącego do sfery esencjonalistycznego mitu, skoro „niebezpieczna” progresja jednostki realizuje się w wymiarze egzystencjalnego chiazmu, na heteronomicznym przecięciu między nią a światem. Autorka *Anty-teorii*, w zgodzie z lansowaną przez nią performatyką, dostrzega konieczność przeformułowania refleksyjnego horyzontu doświadczenia, polegającego na radykalnym odrzuceniu wyjąłowanych założeń teoretycznych na rzecz rozwiązań pragmatycznych:

Sam namysł nad doświadczeniem musi zatem również przejść analogiczną ewolucję jak teoria – od esencjonalistycznego empiryzmu (na gruncie którego „doświadczenie” było tylko jedną z filozoficznych kategorii) do badania praktyk doświadczenia – uchwytywanego i opisywanego w złożonej konfiguracji jako „całopsychocieleśnych” aspektów. A także – jego zdarzeniowości i „dziania się”, bezpośredniości i zapośredniczenia, interaktywności, migotliwości relacji podmiotu i przedmiotu (doświadczającego i doświadczanego), stałej oscylacji między jednostkowością i powszechnością, osobliwością i tym, co wspólne, albo podzielane. Wreszcie – skierować się w stronę przemyśleń doświadczeń wytwarzanych w literaturze i performatywnie wytwarzających rozmaite „efekty”, dzięki którym mogą zostać wywołane „przemiany”, o których wspominała Erika Fischer-Lichte<sup>31</sup>.

Przemiany, proponowane przez autorkę *Estetyki performatywności* w czytelnym porozumieniu z Derridą, nastawione są na interakcję obu partnerów performatywnego zdarzenia, twórcy oraz odbiorcy, współodpowiedzialnych za przedstawienie tekstualne, którego oczekiwanym efektem jest „zniesienie przeciwieństw”, przewyciężenie niewoli dychotomicznych struktur i dualistycznych porządków, pokonanie wszelkich jątrzących podziałów w celu in-tronizacji sfery „pomiędzy”, znakomicie wyrażanej przez wcześniej wskazy-

<sup>30</sup> M. JAY, *Pieśni doświadczenia. Nowoczesne amerykańskie i europejskie wariacje na uniwersalny temat*, przeł. A. Rejniak-Majewska, Kraków 2008, s. 25 – cyt. za: A. BURZYŃSKA, *Dekonstrukcja, polityka...*, s. 503.

<sup>31</sup> Tamże, s. 510.

waną figurę chiazmu<sup>32</sup>. Gwoli sprawiedliwości dodać należy, że kulturowa „kariera” owej liminalnej, jak określa ją Victor Turner<sup>33</sup>, kategorii nie rozpoczyna się wraz z późnomodernistycznymi refleksjami poststrukturalistów i czerpiącymi z nich współczesnymi rzecznikami performatywności (performatyki). Założycielskie dlań narracje pojawiają się bowiem w historycznie odległych słownikach teologii (z fenomenem biblijnej heteronomii na czele) oraz ekonomii (tematyzującej zjawiska ofiary, daru, wymiany) i przepracowane zostały w rozlicznych projektach badaczy, których nie bez powodu uważa się dziś za prekursorów „ponowoczesnych” myślicieli, spośród których w pierwszej kolejności wymienić trzeba Waltera Benjamina, Williama Jamesa, Lwa Szesztowa, Michaiła Bachtina, Martina Heideggera, Georgesa Bataille’a, Maurice’a Blanchota oraz Emmanuela Lévinasa.

Korzystając z prawa do niewielkiej dygresji, która spełnić może rolę niezobowiązującej konkluzji, chciałabym przywołać jeszcze zjawisko „niewspółobecności” (*wnienachodimost’i*), doniosłe dla zrozumienia wkładu, jaki we współczesny horyzont myślowy wnosi antropologiczna filozofia twórcy *Słowa w powieści*. Niewspółobecność w znaczeniu, jakie nadaje jej Bachtin, dotyczy perspektywy międzyludzkiego porozumiewania się toczącego się właśnie w owej przestrzeni „pomiędzy”, oznaczającej afirmację dystansu, determinującej zaś zarówno zwrot performatywny, jak i poetykę doświadczenia. „Nie chodzi o to – pisze Bachtin – co przebiega wewnątrz [pojedynczej podmiotowości – A.M.S.], lecz o to, co dokonuje się u progu, na pograniczu samowiedzy cudzej i własnej”<sup>34</sup> („rzecz nie w identyfikacji z innym człowiekiem, lecz w zachowaniu własnego stanowiska niewspółobecności”<sup>35</sup>). Fenomen niezwieńczonego

<sup>32</sup> „Performatywność uruchamia taki typ dynamiki, który podważa przeciwieństwa między pojęciami i prowadzi – jak pisze Sybille Kramer – ‘do destabilizacji schematu pojęć opartego na dychotomicznych opozycjach’ [...]. Dychotomiczne i centralne dla naszej kultury pary pojęć, jak: sztuka/rzeczywistość, podmiot/przedmiot, ciało/duch, zwierzę/człowiek czy znaczony/znaczący, tracą w przedstawieniach swą jednoznaczność, zaczynają oscylować, a w ostatecznym rozrachunku zostają całkowicie zniesione” – E. FISCHER-LICHTE, *Estetyka performatywności*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków 2008, s. 271.

<sup>33</sup> Rozwijając projekt belgijskiego folklorysty, Arnolda Van Gennepa, antropolog zauważa, że „A *limen* is a threshold, but at least in the case of protracted initiation rites or major seasonal festivals, it is a very long threshold, a corridor almost, or a tunnel which may, indeed, become a pilgrim’s road or passing from dynamics to statics, may cease to be a mere transition and become a set way of life, a state, that of the anchorite, or monk” – V. TURNER, *Variations on a Theme of Liminality*, [w:] *Secular Rites*, red. S.F. Moore i B.G. Myerhoff, Assen 1977, s. 37.

<sup>34</sup> M. BACHTIN, *Nad nową wersją książki o Dostojewskim*, [w:] TENŻE, *Estetyka twórczości słownej*, tłum. D. Ulicka, oprac., tłum., wstęp E. Czaplejewicz, Warszawa 1986, s. 444.

<sup>35</sup> Tamże, s. 462.

dialogu (w intrygujący sposób przypominający Peirce'owską nieograniczoną semiozę oraz poststrukturalistyczną dyseminację), leżący w ruchomym (!) centrum międzyludzkich interakcji, oznacza intronizację „cudzo-swojego”, *par excellence* heteronomicznego sensu, powstającego na liminalnym obszarze, w którym dochodzi do spotkania „ja” z innym<sup>36</sup>. Stawką tego spotkania jest zgoła niebagatelna walka o „zasadę dialogiczną”, która optykę samorozumienia uzależnia od obecności innego, współorganizującego podmiotową tożsamość, będącą odtąd „cudzo-swoją” hybrydą, egzystującą tyleż wewnątrz, ile na zewnątrz<sup>37</sup>. W konsekwencji docieranie do własnego „ja” i zawsze niepełne z nim obcowanie wiedzie poprzez innego, co w estetyczno-powieściowym horyzoncie Bachtina przekłada się na „inscenizację etycznej odpowiedzialności, opartej na szacunku dla innego”<sup>38</sup>. Cytowane rozpoznanie stawia nas w obliczu podwójnego i antyesencjonalistycznego zapośredniczenia (istnienia dwóch membran, wiodących przez język oraz światoodczucie innego), kluczowego dla reprezentacji performatyki i doświadczenia, w których labilnych granicach odbywa się „cudzo-swoje” działanie owocujące cyrkulacją „cudzo-swoich” treści.

#### FUZJA LITERATURY I HISTORII – W STRONĘ POETYKI KULTUROWEJ

Badania kulturowe, poetyka kulturowa, nowy historyzm (niezależnie od decyzji podejmowanej w sprawie nazwy komentowanego nurtu nadrzędnym fenomenem określającym jego działanie (!) jest spektakularne zarzucenie teorii na rzecz praktycznych analiz mechanizmów kultury, uobecniających się w zdarzeniach literackich) – zdarzenia te aktywnie partycypują w „tworzeniu kulturowej chwili, z której pochodzą lub w której je odczytano”<sup>39</sup>. Reprezentanci

<sup>36</sup> W Bachtinowskiej refleksji nad powieścią polifoniczną owo obciążone zobowiązaniem etycznym spotkanie realizować się ma zarówno pomiędzy powieściowymi postaciami, jak i w relacji autora wobec zrodzonych pod jego piórem bohaterów – zob. M. BACHTIN, *Problem stosunku autora do bohatera*, [w:] TENŻE, *Estetyka...*, s. 48).

<sup>37</sup> Zjawisko to dobrze wybrzmiewa w słowie *outsideness*, użytym przez Verna W. McGee w przekładach późnych prac Bachtina na oddanie semantycznie trudnej niewspółobecności – zob. M. BAKHTIN, *Note on Translation*, [w:] TENŻE, *Speech Genres and Other Late Essays*, tłum. V.W. McGee, red. C. Emmerson, M. Holquist, Austin 1986, s. VII.

<sup>38</sup> A. BURZYŃSKA, M.P. MARKOWSKI, *Teorie literatury XX wieku*, Kraków 2007, s. 164-165.

<sup>39</sup> K. KUJAWIŃSKA-COURTNEY, *Wprowadzenie*, [w:] S. GREENBLATT, *Poetyka kulturowa. Piśma wybrane*, red. i wstęp K. Kujawińska-Courtney, Kraków 2006.

owego nurtu skwapliwie naruszają ontologię literatury (autorów oraz tekstów), poprzez odebranie jej prawa do autonomii: byty literackie nie mogą być niezawisłe, ponieważ apriorycznie zdeterminowane są przez kontekst historyczny. W konsekwencji zmienia się spojrzenie na język, przez który nowi historycyści rozumieją dyskurs, pisarstwo, literaturę, społeczne praktyki i komunikację, warunkujące oparte na władzy bądź przemocy modele i systemy działania. Narracyjne dyskursy historii oraz literatury wydają się w tej odnowionej perspektywie językowej szczególnie sobie bliskie (miarą bliskości ujawnianej przez Derridę w odniesieniu do literatury i filozofii), ponieważ stanowią dzieło tworzywa rozmijającego się z pełnym wysłowieniem i pełną eksplikacją. Wykorzystując pojęciowe zaplecze wypracowane przez poststrukturalistów (Foucaulta, Barthes'a, Derridę) oraz antropologów (zwłaszcza Clifforda Geertza<sup>40</sup>), przedstawiciele poetyki kulturowej, ze Stephenem Greenblattem na czele, oferują współczesnej humanistyce program zbudowany z czterech klarownie wyłożonych tez, z których wynika, że, po pierwsze, historia nie może być utożsamiana z przeszłością, ponieważ jest artykułowaną z jej powodu opowieścią, jej język zaś stanowi intrygujące spotkanie osobistego doświadczenia historyka z zaszłymi już zdarzeniami. Po wtóre, każda epoka historyczna – to wypadkowa wielu różnych, często wzajemnie kontradiktoryjnych historii, kształtujących heterogeniczny obraz właściwej im kultury. Trzecia teza tematyzuje subiektywność historyków, którzy „nie mogą [...] uciec od własnej historycznej i kulturowej sytuacji czy też chwili”<sup>41</sup>, podobnie jak nie powinni zapominać o tym, że historia jest wytworem różnorodnych tekstów,

<sup>40</sup> Metodzie antropologicznej Geertza, wypracowanej pod czytelnymi auspicjami Nietzschego, zawdzięcza Greenblatt przede wszystkim radykalną rezygnację z badawczego obiektywizmu, kanonicznego dla naukowego dyskursu historycznego, na rzecz interpretacji, która w swoim działaniu przypomina stanowisko krytycznoliterackie, zmieniające „fakty” w zdarzenia tekstualne, których treści są odtąd przez badacza współtworzone w drodze „zagaśzonego opisu”. Antropologia interpretatywna lansuje przy tym tezę o społecznie konstruowanym znaczeniu, funkcjonującym „jedynie w polu gier językowych, dyskursywnych wspólnot, intersubiektywnych systemów odniesienia, sposobów wytwarzania świata [...], wyrasta ono [znaczenie] w konkretnym układzie społecznych interakcji, w którym coś jest czymś dla kogoś ty, a nie w jakiejś tajemnej komorze usytuowanej w głowie i [...] ma ono na wskroś historyczny charakter, [...] uformowany przez potok zdarzeń...” – C. GEERTZ, *Pożytki z różnorodności*, [w:] TENŻE, *Zastane światło. Antropologiczne refleksje na tematy filozoficzne*, tłum., wstęp Z. Pucek, Kraków 2003, s. 99.

<sup>41</sup> K. KUJAWIŃSKA-COURTNEY, *Wprowadzenie*, s. XXVI. Trzecia teza kulturowej poetyki oznacza także wspomniane wcześniej zarzucenie bezstronności i obiektywizmu, zarzucenie istniejące w sposób implicytny w wyborach samych historyków, które to wybory stanowią wypadkową indywidualnych postaw i poglądów badawczych.

oddających osobiste preferencje kulturowe ich autorów. Po czwarte wreszcie, należy poddać bacznej rewizji związku zachodzące między historią a literaturą, ponieważ

historia zawsze oznacza opowiadanie o przeszłości za pomocą innych tekstów. Nie powinno się traktować dzieła literackiego jako transcendentnego wyrażenia „ludzkiego ducha”, lecz jako tekst istniejący wśród innych tekstów, w tym tekstów nieliterackich, które są ze sobą misternie powiązane. Wpływ jednych można odnaleźć w drugich i na odwrót. Oba rodzaje tekstów są nieodłącznie związane z historią. Tekst literacki, tak jak tekst socjologiczny, prawniczy, naukowy i jakiegokolwiek inny, odzwierciedla, kształtuje i wpływa na definicję kultury i na definicję okresu, w jakim go napisano<sup>42</sup>.

Do krótko zarysowanych, za Ramanem Seldenem, tez dodać należy rozpoznania Warrena Hedgesa, oświetlające performatywność kulturowego imaginarium narracyjnego, wytwarzającą przestrzeń dyskusji i debat nad istotnym dla danej kultury zestawem problemów, dylematów, tematów „przeklętych” i stanowiących źródło inspiracji na przyszłość<sup>43</sup>. Wszystkie elementy zbioru nazywanego kulturą są jej produktami – dotyczy to zarówno podmiotów, jak i wytwarzanych przez nich przedmiotów, podległych historycznym zmianom i kulturowym transformacjom, w których współuczestniczą, biorąc udział w dynamicznej pracy permanentnego przetwarzania. Przenicowując lub deinstalując iluzoryczną granicę izolującą historię od literatury, nowi historycyści, w imię wierności wobec strategii uważnej deszyfracji retorycznej maszyny kulturowej, obierają za centralną dla ich myślenia figurę chiazmu (o której była już dwukrotnie mowa przy okazji performatyki i poetyki doświadczenia), pozwalającą na swobodną wymianę (cyrkulację) między historycznością tekstów i tekstualnością historii. Zmienia się także w optyce poetyki kulturowej, głównie pod wpływem poststrukturalistów, definicja reprezentacji, która nie tyle ma odzwierciedlać kulturową rzeczywistość, ile aktywnie ją współtworzyć, sama pozostając jej wytworem, przeznaczonym do odziedziczonej po dekonstrukcji strategii „zagęszczonego czytania”, strategii ujawniającej nieprawdę i nie-powagę wszelkich tekstów. Warto zwrócić jeszcze uwagę na rangę anegdoty, w swoim skierowanym w stronę autentyczności przeżycia działaniu destabilizującym pozorną ciągłość narracji, bliską Barthes’ow-

<sup>42</sup> Tamże, s. XXVI-XXVII.

<sup>43</sup> Zob. R. SELDEN, *Practising Theory and Reading Literature: Introduction*, Lexington 1989; W. HEDGES, *New Historicism*, <http://www.sou.edu/English/Hedges/Sodashop/Rcenter/Theory/Explained/nhistexp.htm> [dostęp: 20.07.2004].



skiego *neutrum* czy *punctum*. Anegdota, którą szczególnie zafascynowany jest Greenblatt, czemu daje wyraz w *Marvellous Possessions: The Wonder of the New World* [Cudowne posiadłości: zachwyty Nowym Światem]<sup>44</sup>, oznacza wycieczkę w świat detali, błahych zdarzeń, niuansów i wszelkich innych drobnych, ignorowanych przez skupione na „ważnych” zadaniach dyskursy. Joel Fineman eksponuje szczególnie cenną właściwość komentowanej formy narracyjnej, której kulturowy potencjał wiąże się z jej osobliwym działaniem: anegdota jest bowiem postrzegana niczym wyrwa w czasowym *continuum* historii i jako taka ustanawia opozycję wobec teleologicznego porządku, wkraczającego tym samym w przestrzeń iluzji: „The anecdote produces the effect of the real, the occurrence of contingency, by establishing an event as an event within and yet without the framing context of historical successivity”<sup>45</sup>. Jako wyrwa, anegdota sprzyja odświeżaniu dyskursu historycznego poprzez defamiliaryzację spetryfikowanej narracji<sup>46</sup>. Tymczasem autor *Urojeń poety* uważa, że anegdota obiecuje „większe rozwinięcie czy też powtarzający się wzór, a szczegóły, które rejestruje, odzwierciedlają ogólne kulturowe stosunki i wartości”<sup>47</sup>. Ponadto, dodaje Fineman, „jest coś w anegdocie, co pozwala jej przekroczyć literacką (narracyjną) pozycję i to przekroczenie jest właśnie dokładnie tym, co nadaje jej ostrość, referencyjny dostęp do rzeczywistości”<sup>48</sup>. Krytycy omawianej orientacji przejmują od dekonstrukcjonistów technikę czytania przeciwko tekstowi, którą aplikują także w stosunku do własnych założeń, domagających się ciągłych rewizji, korekt i zaprzeczeń: uprawiają palinodyjność, którą w ostatniej swojej książce z niezrównanym mistrzostwem demonstruje Barthes. Zniwelowanie różnicy między dyskursem filozoficznym a literaturą, inscenizowane w tekstualnych performansach spod znaku Derridy, znajduje u nowych historycyistów swoje rozwinięcie, którego eksplikacji podejmuje się Krystyna Kujawińska-Courtney:

<sup>44</sup> S. GREENBLATT, *Marvellous Possessions: The Wonder of the New World*, Chicago 1991.

<sup>45</sup> „Anegdota wytwarza efekt rzeczywistości, przykład ewentualności, poprzez konstruowanie wydarzenia, które jednocześnie znajduje się w kontekstualnej ramie przebiegu historii, jak i tę ramę przekracza” [tłum. – A.M.S.] – J. FINEMAN, *The History of the Anecdote: Fiction and Fiction*, New York 1989, s. 61.

<sup>46</sup> B. WATTEM, *The Constructivist Movement. From Material Text to Cultural Poetics*, Middletown, Conn. 2003, s. 209.

<sup>47</sup> Anegdota nie tylko powoduje rozbitcie kanonicznych wersji dyskursu historycznego i introinizuje tak bliskie Barthes’owi poetykę fragmentu oraz palinodyjność, ale i wyposaża istniejące narracje w pozaliterackie konteksty, zapraszając tym samym do nowego, twórczego czytania historii uwarunkowanej rozmaitymi czynnikami kulturowymi.

<sup>48</sup> Cyt. za: K. KUJAWIŃSKA-COURTNEY, *Wprowadzenie*, s. XXXVI-XXXVII.

Dla nowych historycyistów język oznacza dyskurs, pisarstwo, literaturę, społeczne praktyki i wszelkie społeczne relacje, zgodnie z którymi człowiek lub grupa ludzi narzuca swoje koncepcje i działania innym ludziom. W tej definicji języka zawarte jest także pojęcie historii. Podobnie jak literatura, pisarstwo czy inne społeczne wydarzenia, które przedstawiają czy też omawiają i interpretują stosunek do władzy, kontroli i nadzoru, historia jest także narracyjnym dyskursem. Jako narracyjny dyskurs historię należy rozumieć, zgodnie z metodologią nowego historyzmu, jako „język”, którego nie można nigdy całkowicie wyartykułować czy też całkowicie wytłumaczyć. Z tej perspektywy historia i literatura stają się nieomal synonimami<sup>49</sup>.

Z karierą anegdoty wiąże się również fenomen anamorfozy („optycznej sztuczki, w której to, co widzialne, przesłania to, co rzeczywiste”<sup>50</sup>) w języku sztuk plastycznych odpowiadający wspomnianej już strategii zagęszczonego opisu – nastawiona na analizę marginaliów i detali, anamorfoza odpowiada za szczególną dekompozycję postrzeganego obiektu, gdyż przesterowuje percepcję na zdeponowany w owym obiekcie brak finalności. Ponieważ komentowane narzędzie oglądu, goszczące w idiomie Greenblatta za sprawą *Ambasadorów* Hansa Holbeina, jest procedurą poszukującą odpowiedniego dystansu, z perspektywy którego dokonywać się ma pożądana, nie-finalna obserwacja kulturowych artefaktów, oświetleniu podlega także problematyka przestrzeni pojmowanej jako fundament krytycznego subiektywizmu. Przestrzeń ta nacechowana jest szczególnym znaczeniem, jako że toczyć się w niej mają zjawiska dla współczesnej praktyki estetycznej kluczowe, czyli negocjacja oraz wymiana, likwidujące rozdział między teorią a działaniem. Podszyte chwytem twórczego przywłaszczania (oznaczającego zarówno asymilację, jak i separację, upodmiotowienie i reifikację, przywołującego zaś opartą na faktorze ekonomicznym myśl Batille’a), negocjacja i wymiana stymulują doświadczenia oddźwięku i zachwyty, którym Greenblatt dedykuje osobny esej, zakończony swoistym zobowiązaniem: „[...] podczas gdy filozofia usiłowała zastąpić zachwyty pewną wiedzą, funkcją nowego historyzmu jest stałe odnawianie wspańności w samym środku tego, co rozbrzmiewa oddźwiękiem”<sup>51</sup>.

Heterogeniczność kultury, w której krążą heteronomiczne byty, wszystkie jednakowo ważne, gdyż tę kulturę współkonstituujące, stymulowana jest

<sup>49</sup> Tamże, s. XXXIX.

<sup>50</sup> J. BALTRUSAITIS, *Anamorfozy albo Thaumaturgus opticus*, przeł. T. Stróżyński, Gdańsk 2009, s. 7.

<sup>51</sup> S. GREENBLATT, *Oddźwięk i zachwyty*, przeł. A. Wilson, [w:] TENŻE, *Poetyka kulturowa...*, s. 193.

wszechobecną ironią, dobrze widoczną w konstrukcji autokreacji, pozostającej dynamiczną wypadkową światoodczucia twórcy oraz wartości i postaw z tego światoodczucia wykluczonych, niemniej na równych z nim prawach obecnych w określonej sytuacji historycznej. Twórca, jak zręcznie dowodzi Greenblatt w *Szekspirze i egzorcystach*, liczyć się musi *nolens volens* z faktem, iż jego tekstualna tożsamość, autokreacja, jest ironicznym kompozytem tego, kim chce i zarazem nie chce być. Istnienie w kulturze oznacza ostatecznie zgodę na brak panowania nad owym istnieniem. Egzystencja kompozytowa, zlepkowa, kontaminacyjna – poza oczywistym i myślowo niewygodnym naruszeniem praw do iluzji suwerennej jednostkowości – stanowi realną perspektywę poetyki kulturowej, która, lansując wszechobecną relacyjność, jątrzącą problematykę sobości oraz tożsamości, ustanawia pozytywny horyzont dla kategorii niepełności, zbieżnej zarówno ze świadomością braków, jak i z intencją wycofania się ze zadeklarowanej uprzednio przestrzeni totalizującej, podmiotowo scalającej, opiekuńczej i przewrotnie konstruktywnej.

## BIBLIOGRAFIA

- AGAMBEN G.: *Stan wyjątkowy*, cz. 2, 1. cyklu *Homo sacer*, tłum. A. Surma-Gawłowska, Kraków 2009.
- Agamben. *Przewodnik Krytyki Politycznej*, Wrocław 2010.
- ATTRIDGE D.: *Jednostkowość literatury*, przeł. P. Mościcki, Kraków 2007.
- AUSTIN J. L.: *Mówienie i poznawanie. Rozprawy i wykłady filozoficzne*, przeł. B. Chwedeńczuk, Warszawa 1993.
- BACHTIN M.: *Nad nową wersją książki o Dostojewskim*, [w:] TENŻE, *Estetyka twórczości słownej*, tłum. D. Ulicka, oprac., tłum., wstęp E. Czaplejewicz, Warszawa 1986.
- BACHTIN M.: *Problem stosunku autora do bohatera*, [w:] TENŻE, *Estetyka twórczości słownej*, tłum. D. Ulicka, oprac., tłum., wstęp E. Czaplejewicz, Warszawa 1986.
- BAKHTIN M.: *Speech Genres and Other Late Essays*, tłum. V.W. McGee, red. C. Emerson, M. Holquist, Austin 1986.
- BALTRUSAITIS J.: *Anamorfozy albo Thaumaturgus opticus*, przeł. T. Stróżyński, Gdańsk 2009.
- BARTHES R.: *Fragmenty dyskursu miłosnego*, przeł. M. Bieńczyk, Warszawa 2003.
- BARTHES R.: *Imperium znaków*, przeł. A. Dziadek, wstęp M.P. Markowski, Warszawa 1999.
- BARTHES R.: *Przyjemność tekstu*, przeł. A. Lewańska, Warszawa 1997.
- BARTHES R.: *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Warszawa 2010.
- BURZYŃSKA A.: *Anty-teoria literatury*, Kraków 2009.
- BURZYŃSKA A.: *Dekonstrukcja i interpretacja*, Kraków 2006.
- BURZYŃSKA A.: *Dekonstrukcja, polityka i performatyka*, Kraków 2013.
- BURZYŃSKA A., MARKOWSKI M.P.: *Teorie literatury XX wieku*, Kraków 2007.
- CELAN P.: *Psalm i inne wiersze*, wybór i przekład R. Krynicki [*Fuga śmierci*, przeł. S.J. Lec], Poznań 2013.

- DERRIDA J.: *Ostrogi. Style Nietzschego*, przeł. B. Banasiak, Łódź 2012.
- DERRIDA J.: *Pozycje. Rozmowy z Henri Ronsem, Julią Kristevą, Jean-Louis Houdebinem i Guy Scarpettą*, przeł. A. Dziadek, Katowice 2007.
- „*Ta dziwna instytucja zwana literaturą*”. Z Jacques'em Derridą rozmawia Derek Attridge, tłum. M. P. Markowski, „Literatura na świecie” 1998, nr 11-12.
- DERRIDA J.: *Wiara i wiedza*, przeł. P. Mrówczyński, [w:] J. DERRIDA, I. G. VATTIMO I IN., *Religia*, Warszawa 1999.
- DZIADEK A.: *Wstęp*, [w:] A. WAT, *Utwory wybrane*, Wrocław 2007.
- FINEMAN J.: *The History of the Anecdote: Fiction and Fiction*, New York 1989.
- FISCHER-LICHTE E.: *Estetyka performatywności*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków 2008.
- GEERTZ C.: *Zastane światło: antropologiczne refleksje na tematy filozoficzne*, tłum., wstęp Z. Pucek, Kraków 2003.
- GREENBLATT S.: *Marvellous Possessions: The Wonder of the New World*, Chicago 1991.
- GREENBLATT S.: *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, red., wstęp K. Kujawińska-Courtney, Kraków 2006.
- GREENBLATT S., GALLAGHER C.: *Practising New Historicism*, Chicago 2000.
- ILLG J.: *Kilka uwag na temat sztuki kompozycji powieściowej Milana Kundery*, „Literatura na świecie” 1990, nr 9.
- HEDGES W.: *New Historicism*, <http://www.sou.edu/English/Hedges/Sodashop/Rcenter/Theory/Explained/nhistexp.htm> [dostęp: 20.07.2004].
- JAY M.: *Pieśni doświadczenia. Nowoczesne amerykańskie i europejskie wariacje na uniwersalny temat*, przeł. A. Rojniak-Majewska, Kraków 2008.
- KRISTEVA J.: *Ideologia dyskursu o literaturze*, tłum. A. Milecki, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, t. IV, cz. 2: *Literatura jako produkcja i ideologia. Poststrukturalizm. Badania intertekstualne. Problemy syntezy historycznoliterackiej*, Kraków 1992.
- MARKOWSKI M.P.: *Między fragmentem a powieścią, czyli za co kocham Rolanda Barthes'a*, „Teksty Drugie” 1990, nr 2.
- MILLER J.H.: *Theory Now and Then*, Durham 1991.
- NYCZ R.: *Literatura nowoczesna wobec doświadczenia*, „Teksty Drugie” 2006, nr 6.
- NYCZ R.: *Od teorii nowoczesnej do poetyki doświadczenia*, [w:] *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012.
- SCHECHNER R.: *Performatyka: wstęp*, przeł. T. Kulikowski, red. przekładu M. Rochowski, Wrocław 2006.
- SCHOWALTER E.: *Krytyka feministyczna na rozdrożu*, tłum. I. Kalinowska-Blackwood, tłum. przejrzał R. Nycz, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, t. IV, cz. 2: *Literatura jako produkcja i ideologia. Poststrukturalizm. Badania intertekstualne. Problemy syntezy historycznoliterackiej*, wydanie 2. poprawione, Kraków 1996.
- SCHUSTERMAN R.: *Myślenie poprzez ciało. Rozwinięcie nauk humanistycznych – uzasadnienie dla somaestetyki*, „Journal of Aesthetic Education” 2006, nr 1.
- SELDEN R.: *Practising Theory and Reading Literature: Introduction*, Lexington 1989.

- TURNER V.: *Variations on a Theme of Liminality*, [w:] *Secular Rites*, red. S.F. Moore, B.G. Myerhoff, Assen 1977.
- WATTEN B.: *The Constructivist Movement. From Material Text to Cultural Poetics*, Middletown, Conn. 2003.

## HUMANISTYKA NA ROZDROŻU – MIĘDZY ATOPIĄ A INTER(TRANS)DYSCYPLINARNOŚCIĄ

### Streszczenie

Esej skupia się na ogólnym przedstawieniu kwestii kryzysu dotyczącego humanistyki, ukazując ów kryzys z perspektywy kilku współczesnych projektów interdyscyplinarnych. W świetle proponowanych przez projekty te rozstrzygnięć uderza złożoność pojmowania idei samego kryzysu (wraz z jego skądinąd nierozstrzygalną definicją), który bywa postrzegany jako niezwykle źródło energii stymulującej rozwój ludzkiej myśli, jaki odbija się w różnych dykursach akademickich (w tym literaturoznawczych). W celu ponownego przemyślenia nowych możliwości, sugerowanych przez współczesnych badaczy, zdecydowałam się na przypomnienie atopii (lansowanej w pismach Barthes'a), która płynnie wiedzie w kierunku tzw. zwrotu performatywnego (manifestowanego w „późnej” dekonstrukcji Derridy), aby następnie poprowadzić ku poetyce doświadczenia (obecnej między innymi w krytyce somatycznej oraz somaestetyce) oraz ku poetyce kulturowej reprezentowanej przez amerykańską szkołę Greenblatt.

## ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ НА РАСПУТЬЕ: МЕЖДУ АТОПИЕЙ И ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНОСТЬЮ

### Резюме

Эссе сосредоточено на общем представлении вопроса кризиса, затрагивающего гуманитарные науки, показывая кризис с точки зрения ряда современных интердисциплинарных проектов. С учетом предлагаемых этими проектами решения поражает сложность интерпретации идеи самого кризиса (наряду с его неразрешимым иначе определением), который воспринимается как чрезвычайный источник энергии, который стимулирует развитие человеческой мысли, что находит отражение в различных академических дискурсах (в том числе и литературоведении). Для того, чтобы переосмыслить новые возможности, предложенные современными учеными, я решила напомнить атопию (выдвинутую в трудах Барта), которая плавно ведет в так называемый перформативный поворот (демонстрированный в „поздней” деконструкции Деррида), чтобы затем приводит к поэтике опыта (среди других присутствующей в соматической критике и somaэстетике) и к культурной поэтике, представленной американской школой Гринблэтта.

HUMAN STUDIES IN THE WILDERNESS:  
BETWEEN ATOPY AND INTERDISCIPLINARY REFLECTION

S u m m a r y

In the essay, a crucial issue of crisis concerning the human studies is presented from the view-point of several interdisciplinary procedures, according to which the convoluted content of the crisis itself (along with its impossible term) is regarded as an extra-ordinary energy stimulating the development of the human thought, expressed either in/by literature or academic discourses. In order to reconsider the new possibilities for the human studies, offered by the contemporary thinkers, I have decided to cast some light on Barthes's idea of atopy, which fluently leads towards the so called performative turn (via late Derrida's deconstruction) and subsequently to the poetics of experience (including the somatic criticism and somaesthetics) and cultural poetics, represented by the Greenblatt school.

**Ключевые слова:** атопия; перформативные исследования; опыт; анекдот; культурная поэтика.

**Słowa kluczowe:** atopia; studia performatywne; doświadczenie; anegdota; poetyka kulturowa.

**Key words:** atopy; performative studies; experience; anecdote; cultural poetics.