

ER(R)GO

Teoria | Literatura | Kultura

Nr 14_{1/2007}



Katowice 2007

Wojciech Kalaga
redaktor naczelny

REDAKCJA

Leszek Drong (zastępca redaktora naczelnego), Tomasz Kalaga,
Marzena Kubisz, Marcin Mazurek (sekretarz redakcji), Jacek Mydla

Noty o książkach: Paweł Jędrzejko

RADA REDAKCYJNA:

Fernando Andacht (Ottawa), Zygmunt Bauman (Leeds), Ian Buchanan
(Cardiff), Jean-Claude Dupas (Lille), Piotr Fast (Katowice), Alicja Helman
(Kraków), Erazm Kuźma (Szczecin), Ryszard Nycz (Kraków),
Floyd Merrell (Purdue), Edward Możejko (Edmonton),
Leonard Neuger (Sztokholm), Emanuel Prower (Bielsko),
Tadeusz Rachwał (Warszawa), Erhard Reckwitz (Duisburg-Essen),
Katarzyna Rosner (Warszawa), Horst Ruthrof (Murdoch),
Tadeusz Sławek (Katowice), Andrzej Szahaj (Toruń), Lech Witkowski
(Toruń), Anna Zeidler-Janiszewska (Łódź)

© Copyright by „Śląsk” Wydawnictwo Naukowe, Katowice 2007

Publikacja ukazała się dzięki pomocy finansowej
Komitetu Badań Naukowych

oraz

Wyższej Szkoły Lingwistycznej w Częstochowie

ISSN 1508-6305

<http://www.errgo.fils.us.edu.pl>
<http://www.ares.fils.us.edu.pl/~errgo/>

Spis treści

wstęp

- Wojciech Kalaga – *Er(r)go*, 5

7 rozprawy – szkice – eseje

- Anna Chromik-Krzykawska – *Odpad w obiegu: strategie symbolicznego recyklingu* 9
Marek Kulisz – *Recykling a kultura* 23
Sławomir Masłoń – *Terapeutyczny recykling/niesamowite powtórzenie* 31
Aleksander Gomola – *Czy Biblia mówi to, co mówi? Feministyczna interpretacja tekstu biblijnego Elisabeth Schüssler Fiorenzy* 43
Katarzyna Nowak – *Emigracja, cyrkularność, utopijny projekt tożsamości: przypadek Heleny Modrzejewskiej* 53

65 varia – kontynuacje – antycypacje

- Krzysztof Pezdek – *H. Bergson o aspektach poznawczych zagadnienia porządku, nieporządku, niebytu, nicości, niczego w systemowym ujęciu rzeczywistości* 67

85 omówienia – komentarze – opracowania

- Arkadiusz Morawiec – *Ślicznotka Hauptsturmführera Mengelego. O krytycznej powieści Zyty Rudzkiej* 87
Marta Zając – *Teologia czy teologia feministyczna? Mary Daly, Beyond God the Father* 101

115 recenzje

- Anna Bysiecka – *Bhabha poskromiony?*..... 117

128 noty o książkach

Contents

editorial

- Wojciech Kalaga – *Er(r)go*, 5

7 studies and essays

- Anna Chromik-Krzykawska – *Between Use and Refuse: Strategies of Symbolic Recycling* ..9
Marek Kulisz – *Recycling and Culture* 23
Sławomir Masłoń – *Therapeutic Recycling/Uncanny Repetition* 31
Aleksander Gomola – *Does the Bible Say What It Says? A Feminist Interpretation of the Biblical Text by Elisabeth Schüssler Fiorenza* 43
Katarzyna Nowak – *Emigration, Circularity, and the Utopian Project of Identity: Helena Modrzejewska's Case* 53

57 varia: follow-ups and anticipations

- Krzysztof Pezdek – *H. Bergson on Cognitive Aspects of Order, Disorder, Non-existence, Nonentity and Nothingness in Systematic Approach to Reality* 67

75 commentaries

- Arkadiusz Morawiec – *Hauptsturmführer Mengele's Beauty. On Zyta Rudzka's Critical Novel* 87
Marta Zając – *Teology Or Feminist Teology? Mary Daly, Beyond God the Father* 101

101 reviews

- Anna Bysiecka – *Bhabha Tamed?*..... 117

128 notes on books

136 summaries in English

Er(r)go,

PRZE-twory / prze-TWORY / (PO-TWORY?). Cykularność, powtórzenie, recykling, iterabilność, nieuniknioność nawrotu, niemożność oryginalności – banały, które lubimy dzisiaj powtarzać, zawsze jednak mając nadzieję, iż w PRZE-tworze znajdziemy więcej twora niż przetwora. Albo też przetWORZENIE spetryfikowanych drobin, paproszków czy momonumentów, na przykład odczytanie Biblii podejrzliwymi oczami Kobiety, prowadzące do twór-czego wyobrażenia nowej wizji. Recykling pragnienia, ustawiczne odrzucanie odpadu przeszłości, niezłomna melancholia nowych początków, jak u Heleny Modrzejewskiej w podwójnym recyklingu życia: własnej autobiografii i quasi-fikcyjnej biografii autorstwa Susan Sontag. Paradoks odpadu: z jednej strony system, z którego „nic nie wypada z obiegu, a co za tym idzie pojęcie odpadu nie ma zastosowania” (Anna Chromik-Krzykawska), z drugiej strony wyrzucone poza system odrzuty, nad którymi tracimy kontrolę, i które stanowią zagrożenie tak przez niemożliwość ich symbolicznego okiełznania, jak i obecność gdzieś tam, poza systemem, zawsze grożącą nieoczekiwanym powrotem. A może nie żaden recykling, żadne odpady, tylko „ład idealny stosunku wzajemnego” (T.S. Eliot, cyt. Marek Kulisz), przebiegający w diachronicznym procesie prze-miany, kiedy to „niemożliwość bycia oryginalnym ... staje się warunkiem możliwości oryginalności” (S. Masłoń)?

I wreszcie opublikowany, po kilku latach od złożenia do druku, szkic Krzysztofa Pezdka poświęcony Henri Bergsonowi. Szkic, planowany jako integralna część numeru Bergsonowskiego, dzisiaj ukazuje się w dziale *antycypacje*, przedłużając nasze nadzieje na realizację tego projektu.

Wojciech Kalaga

Er(r)go,

REnewable Waste Man-agement Limited. ReNEWable Waste-Man? Limited? Circularity, repetition, recycling, iterability, the inevitable return, the impossible originality – banalities that we nowadays enthusiastically repeat, always hoping to sieve the new from the waste in the renewable wasteland of petrified specks, crumbs and monuments. The reading of the Bible through the suspicious eyes of the Woman, and thus a (re)creative shaping of a new vision. The recycling of desire, the ceaseless disposal of the waste products of the past, the persistent melancholy of new beginnings: *vide* Helena Modrzejewska's double recycling of her life – via her own autobiography and via the quasi-fictional biography by Susan Sontag. The paradox of the disposable: on the one hand a system where “nothing falls outside the circulation, and the concept of waste has no meaning” (Anna Chromik-Krzykawska), and on the other that which the system rejected and which exists beyond control, threatening us with a possibility of an unexpected return and with the impossibility of a symbolic harnessing. Or perhaps it is not about recycling or waste at all, but about “an ideal order [of things] among themselves” (T.S. Eliot, quoted by Marek Kulisz), which transpires in a diachronic process of (ex)change, where the “impossibility of being original ... becomes the condition for the possibility of originality” (Sławomir Masłoń)?

And finally a text devoted to Henri Bergson, written by Krzysztof Pezdek and published at last, several years after its submission. The text, originally planned as an integral part of a Bergsonian issue of *Er(r)go*, appears presently in anticipations section, thus extending our hopes for the completion of this project.

Wojciech Kalaga

ER(R)GO

rozprawy | szkice | eseje

Opad w obiegu: strategię symbolicznego recyklingu

W powszechnym rozumieniu recykling jest ponownym wprowadzaniem w obieg zużytych materiałów, metodą zagospodarowywania odpadów. Jednocześnie u podstaw idei wykorzystania surowców wtórnych leży przekonanie o możliwości stworzenia zamkniętego systemu, w którym nic nie wypada z obiegu, a co za tym idzie, pojęcie odpadu nie ma zastosowania. Symbol recyklingu – trzy strzałki układające się we wstęgę Möbiusa, niczym symbol nieskończoności, mityczny wąż Uroboros zjadający swój własny ogon, zdają się nigdy nie ustawać w swym pędzie, jakby to właśnie siła zawrotnego, dookólnego wirowania utrzymywała obieg w stanie szczelności i integralności. Ten bezustanny ruch zdaje się generować przestrzeń ciągłych napięć i dynamicznych interakcji wewnątrz powstałej sfery, spychając na margines wszystko, co nie zmieściło się w obiegu lub z niego wypadło. To co odrzucone i marginalne nie ma więc udziału w cyklicznej aktywności, nie wytwarza energii, pozostaje bierne i bezużyteczne, staje się odpadem. Zamknięty obieg nie uznaje luk i szczelin w przepływie materii. Postrzegany jako swego rodzaju procedura zdaje się on być systemem działającym według własnego wzorca. Zakłócenie w którejkolwiek z faz grozi zachwianiem całego procesu. To właśnie ciągły ruch i napięcia wewnątrz cyklu gwarantują jego równowagę i integralność. Ten zamknięty, cykliczny obieg jest także okręgiem, oświetloną geometryczną sferą, symbolizującą harmonię, porządek i regularność. Staje się on ucieleśnieniem wielkich narracji nowoczesności: idealnych acz skończonych struktur wyznaczających granice temu, co w sobie zawierają, struktur reprezentujących perfekcję, racjonalizm, celowość i bezodpadowość. To, co mieści się w zamkniętym obiegu, jawi się jako sfera regulacji i znaczenia, natomiast to, co poza ten obieg wykracza, wskazuje miejsce, w którym „znaczenie się załamuje”¹. Dyskurs, porządek symboliczny, kultura często postrzegane są właśnie jako sfery wyznaczone określonymi granicami.

To, co znajduje się poza wyznaczoną sferą, często postrzegane jest jako potencjalne źródło zagrożenia dla uporządkowanego systemu, niczym opisany przez Julię Kristevę abiekt – coś, co „zakłóca tożsamość, system, porządek” oraz „nie respektuje granic, pozycji, zasad”². Abiekt według Kristewej jest obcym w jestestwie, wydalina, tym, co zaburza integralność *propre* („własnego i czystego ja”)³. Oddzielenie się do abiektu wyznacza moment wejścia w świat kultury i oddzielenie się od nieodróżnialnego, predyskur-

sywnego chaosu. Abiekt, jak twierdzi Kristeva, „odbiega od porządku symbolicznego”⁴. Mary Douglas w swym klasycznym studium o nieczystości zwraca uwagę na konieczność rozpatrywania nieczystości w kategoriach „wykroczenia przeciw porządkowi”⁵, pozbawiając ją tym samym właściwości „biologicznych” i „naturalnych”. Istnienie kategorii brudu natomiast spełnia według Douglas ważną rolę kulturotwórczą – wyznacza granice Symbolicznego, reguluje skomplikowane relacje między jestestwem i otoczeniem oraz wskazuje sfery zakazane.

Dość oczywiste stwierdzenie historyczki Susan Strasser iż „ludzie pozbywają się nadmiaru”⁶ może posłużyć jako punkt wyjścia do głębszej analizy. Śmieci, według Strasser, są wytworem procesu sortowania i klasyfikacji, które zawsze mają wymiar przestrzenny⁷, czego przykładem może być fakt, iż „kategorie marginalne składowane są w marginalnych przestrzeniach”⁸. Ten podział na miejsca centralne i marginalne wydaje się mieć również zastosowanie w studiach nad kulturowym wymiarem takich kategorii jak śmieci, brud, zanieczyszczenia czy odpady. Semiotyka utrzymania granic⁹ pełni kluczową rolę w teorii Mary Douglas, która koncentruje się na procesach porządkujących, oddzielających sfery dozwolone od tych zakazanych. Kristeva, odnosząc się zresztą do pracy Douglas, podkreśla znaczenie demarkacji dla wyodrębnienia się pojęcia nieczystości, która „nie stanowi jakości samej w sobie, lecz ma zastosowanie tylko wówczas, gdy odnosi się do *granicy*, i, dokładniej mówiąc, reprezentuje obiekt wyrzucony poza tę granicę, jej drugą stronę, margines”¹⁰. Rozgraniczenie, kategoryzacja są więc tu pojęciami kluczowymi: odrzucenie „nieczystości” wymaga zdefiniowania jej, a więc – w pewnym sensie – okiełznania, uzyskania nad nią kontroli poprzez wtłoczenie jej w odpowiednią kategorię nieprzydatności. Jednocześnie marginalizacja „odpadu” sprawia, że tę kontrolę tracimy, godząc się na dryfowanie odrzuconego w przestrzeni „poza”, która nie podlega już dalszym kategoryzacji i jest pozbawiona wszechmocnej kontroli Symbolicznego. Dlatego też trudno wyobrazić sobie byty skazane na wieczną banicję. To, co marginalizowane, powróci więc prędzej czy później do centrum, zostanie ponownie wciągnięte w obieg.

Mimo całej swej ambiwalencji, porządkowanie jawi się jako projekcja najbardziej pożądanego stanu pewności i regularności, jako gwarancja stabilnego jestestwa. Różne praktyki oczyszczania i wprowadzania ładu mają za cel ochronę integralności „własnego i czystego ja”. Douglas zdaje się większą wagę przykładać do znaczenia samego procesu porządkowania niż do jego efektów, zwracając tym samym naszą uwagę na prowizoryczność i niestabilność wszystkich zabiegów zmierzających do uporządkowania naszego środowiska. Twierdzi wręcz, że „główną funkcją koncepcji podziałów,

oczyszczenia, rozróżniania i karania wykroczeń jest narzucanie bezładnemu z konieczności doświadczeniu charakteru systemowego. Coś na kształt porządku można osiągnąć tylko przesadnie akcentując różnice między tym, co w środku i tym, co na zewnątrz, w górze i na dole, tym, co z nami i tym, co przeciw nam¹¹. To właśnie w samym procesie porządkowania, wyraźniej nawet niż w przestrzeni uporządkowanej, ujawnia się systemowy charakter dyskursu. Z punktu widzenia systemu organizowanie zdaje się być ważniejsze niż organizacja. Podobnie jak Douglas, która mówi o próbie ujarzmania tego, co z konieczności bezładne, Kristeva wspomina o „marginesie na płynnej strukturze”¹², wyraźnie wskazując na kruchość systemu i konieczność ciągłego wzmacniania i uwypuklania kategorii i rozgraniczeń. Wbrew ciągłej wymianie znaczeń, bezustannemu przewartościowywaniu, rzadko mamy wątpliwości co do tego, czy coś budzi nasz wstręt czy nie, mimo że uczucie wstrętu często miesza się z przedziwną fascynacją. Utrzymywanie ciągłego i stałego napięcia, równowagi sił wewnątrz tej potężnej maszyny wydaje się być warunkiem zachowania względnej stabilności, która jednak nigdy nie jest statyczna, ale zawsze zależna od ścierania się, parcia i dynamicznych interakcji. Procesy te zdają się działać w ramach zamkniętego obiegu, którego bilans, mimo ciągłej rotacji i wymiany elementów, zawsze musi pozostać taki sam.

Ze względu na ważną rolę demarkacyjną, jaką pełni rozgraniczenie między abiektem a *propre* („własnym i czystym ja”), obecność elementu „nieczystego” staje się niekiedy gwarantem istnienia czystego centrum: „tam, gdzie jest brud jest też system”¹³. William A. Cohen pisze o konstruktywnej funkcji brudu, wskazując na kluczowe znaczenie dla samostanowienia się kultury tego, co „napiętnowane jako brudne, haniebne bądź wykluczone poza nawias oficjalnej kultury”¹⁴. Wytyczanie granicy pomiędzy jadalnym i niejadalnym, czystym i nieczystym, użytecznym i bezużytecznym spełnia funkcję określania ram podmiotu i przedmiotu. Może ono przybrać formę indywidualnego oddzielenia się od wydzielin ciała, usunięcia odpadów poza obszar domostwa lub miejskich strategii pozbywania się nieczystości zarówno materialnych jak i społecznych. Znajdujące się za murami miast cmentarze czy wysypiska noszą piętno brutalnej analogii ze znajdującymi się na obrzeżach slumsami i przytułkami. Wszelkie wysiłki zmierzające do eliminacji z pola widzenia „brudu” (a raczej tego, co w danym momencie postrzegane jest jako brud) uosabiają działanie mechanizmu, który Douglas nazywa narzuceniem porządku systemowego i pozytywnym wysiłkiem mającym na celu organizację otoczenia¹⁵. Można pójść jeszcze dalej i zaryzykować stwierdzenie, że mechanizm ten nie tylko stanowi metaforę szerszych procesów kulturotwórczych, ale wręcz może być w nie materialnie uwikłany. Taką kontrowersyjną tezę wysnuwa Rodolphe el-Khoury, autor wstępu do angielskiego przekładu owianej (nie)sławą *Histoire de la merde* Domini-

que'a Laporte'a. Twierdzi on, że organizacja nowoczesnej przestrzeni miejskiej wraz z jej instytucjami i funkcjami społecznymi jest wynikiem wzrastającego znaczenia czynników higieniczno-olfaktorycznych¹⁶. Podział i fragmentaryzacja prowadzą do wyodrębnienia się współczesnego mieszkania, łózka i mogiły podobnie jak oddzielenie się od matczynej nierozróżnialności pozwala podmiotowi na ukonstytuowanie się i wprowadza go w sferę porządku symbolicznego.

Porządkowanie i organizowanie otoczenia są swego rodzaju rozgrzeszeniem – neutralizują transgresyjne właściwości tego, co znalazło się poza obiegiem, unieszkodliwiają jego destrukcyjny potencjał, sprawiają, by element marginalny na powrót mógł zostać wciągnięty w cykl celowości. Oczyszczanie to jednak nie tylko porządki. Często sama racjonalizacja odpadów, nadanie im sensu i znaczenia, pozwala wciągnąć je ponownie w obieg, sprawiając jednocześnie, iż przestają być odpadami i stają się surowcem wtórnym. Surowiec wtórny jest bytem bardziej systemowym niż produkt „czysty”, mający ugruntowaną pozycję wewnątrz systemu, gdyż w swej „wtórności” stanowi on żywy dowód mocy sprawczej tegoż. Cohen twierdzi, że nawet najbardziej plugawe substancje mogą stać się przedmiotem „utopijnej fantazji ponownego użycia i regeneracji”¹⁷. Nowoczesność jako system tworzy dyskursy wymuszające taki obieg materii. Świat, w którym rządzi *ratio*, nie dopuszcza marnotrawstwa, gdyż u jego podstaw leży celowość, co musi prowadzić do tego, że każda substancja i byt mają swoje zastosowanie w genialnym mechanizmie boskiej ekonomii. Należy je tylko odkryć.

Prócz wywodu o bezodpadowej utopii Cohen wprowadza również rozróżnienie pomiędzy dwoma rodzajami bytów marginalnych, które nazywa odpowiednio „zanieczyszczającymi” i „przetwarzalnymi”. Według niego pierwsza kategoria obejmuje to, co zakaźne i niebezpieczne, a zatem skazane na niebyt i odrzucenie, podczas gdy do drugiej grupy należą byty wyrzucone na margines, lecz potencjalnie produktywnie¹⁸. Podział ten pobrzmiewa dalekim echem myśli Georges'a Bataille'a, który opisuje dwa sposoby, dzięki którym świat pracy radzi sobie ze swymi odpadami. Otóż, jak twierdzi Bataille, wiedza – jako integralna dyscyplina racjonalnego i zdyscyplinowanego świata pracy i rozumu – ucieleśnia wszelkie dyskursywne mechanizmy świata pracy. Poznanie jest koniecznym stadium wiedzy, ta natomiast jest niezbędna do przetrwania. Jednakowoż wiedza, podobnie jak każdy inny proces, produkuje odpady, które mogą podważyć stabilność dyskursu. Uświadamiają nam bowiem one istnienie „heterogenicznego” obszaru wykraczającego poza racjonalny system i rozum. Dlatego, jak sugeruje Bataille, „odpady” czyli „ciała obce” podlegają dwóm przeciwstawnym procesom – ekspulsji i apropiacji¹⁹.

Zarówno w teorii ekspulsji i apropiacji Bataille'a, jak i w proponowanym przez Cohena rozróżnieniu na byty zanieczyszczające i przetwarzalne

obecny jest swoisty paradoks. Skoro imperatyw odzysku dotyczy wszystkich substancji, a dyskurs świata pracy ma totalitarne aspiracje, to czyż skazując niektóre byty na odrzucenie nie wzmacniamy sfery niedyskursywnej będącej poza kontrolą systemu? Należałoby więc przyjąć, iż w nowoczesnym paradygmacie wydajności nie ma miejsca na nieodwracalne odrzucenie. Doskonale odzwierciedla to ambiwalencja konotacji, jaką wywołuje na przykład obraz wysypiska śmieci: z jednej strony funkcjonuje ono w naszej świadomości jako miejsce ostateczne, cmentarzysko przedmiotów, na którym kończą one swoje istnienie, a jednocześnie jako przestrzeń naznaczona potencjałem przetwarzania: konieczny etap pozwalający otworzyć możliwość odzyskania materii dla nowej formy. Odrzucenie (*abjection*) jawi się zatem jako ważne stadium prowadzące do ponownej absorpcji marginalizowanych kategorii w regularny obieg. Nic nie jest więc „brudne” z zasady i na zawsze, co zresztą potwierdza Mary Douglas twierdząc, że brud jako taki nie istnieje, jest tylko czymś „nie na swoim miejscu”²⁰. Podobne, skądinąd oczywiste stwierdzenie Susan Strasser, że „nic nie jest samo w sobie śmieciem”²¹, każe kwestionować istnienie pojęcia nieczystości jako kategorii naturalnej czy wręcz biologicznej. Nieczystość, śmieć, zmaza istnieją tylko w określonym kontekście klasyfikacji i pojawiają się jako jej efekty uboczne. „Brud” czy „odpady” nie są zatem stabilnymi kategoriami, ale jedynie służą oznaczeniu bytów, które tymczasowo znalazły się poza obiegiem. Odpady podlegają swoistej rewaluacji. Według Michaela Thompsona, najpierw musi nastąpić dewaluacja, czyli przeniesienie do sfery śmieci, gdzie przedmiotom nie przypisuje się żadnej wartości, by następnie można było nadać im nową wartość, ponownie wciągnąć w obieg materii, ale już w nowej, zmienionej formie²². To, co dyskurs nowoczesności naznacza jako brudne/bezużyteczne/nie-na-swoim-miejscu, zostaje odrzucone, zmarginalizowane i wykluczone, ale jednocześnie podlega silnemu imperatywowi aropriacji. Proces ponownego wciągania odpadu w cykl (czyli jego recykling) wymaga jednak określonych procedur oczyszczających, które uprawomocnią jego istnienie w obiegu już w nowej jakości.

Procedury odzysku odpadów dla sfery porządku dotyczą zarówno indywidualnych, materialnych ciał, które, według Michela Foucaulta, są przedmiotem praktyk kształtowania, tresowania i manipulacji, podlegając regulacjom nowoczesnych instytucji, a także ciała społecznego oraz tkanki miejskiej. Ciało podległe procesom normalizacji staje się „podatnym ciałem”, które daje się „podporządkować, używać, przekształcać i doskonalić”²³, zapewniając sobie tym samym usankcjonowaną pozycję w dyskursie. Ważnym etapem w procesie cywilizowania przestrzeni ciała jest ujarzmienie elementu w nim transgresyjnego poprzez inkorporację w dyskurs. Racjonalizacja i legitymizacja „nieczystości” czy „odpadów” są zatem recyklingiem w szerszym zna-

czeniu tego słowa: stanowią warunek pozwalający na wciągnięcie „abiektu” w symboliczny obieg i usystematyzowanie go. Bez względu na to, czy abiekt przybiera formę wnętrza ciała, jak to ma miejsce w epoce „anatomicznego renesansu”²⁴, czy też „wnętrzości” miasta w dziewiętnastowiecznych systemach kanalizacji, mechanizmy „procedur egzorcyzmujących” są podobne.

Jonathan Sawday w pracy poświęconej rozwojowi badań nad ludzką anatomią nazywa koniec szesnastego wieku „anatomicznym renesansem”. Nieprzypadkowo fascynacja anatomią zbiega się z okresem rozwoju idei utożsamianych z wielkimi narracjami nowoczesności. To właśnie kartezyjańskie ciało-maszyna – ciało, które, jak pisze Foucault, podlega manipulacji, urabianiu, szkoleniu, które jest podatne²⁵ – staje się ucieleśnieniem siedemnastowiecznej obsesji przewidywalności, uporządkowania i wyznaczania granic. Ciało-maszyna jawi się jako bezpieczniejsze i pewniejsze niż nieznaną łączność ciała „naturalnego”, ponieważ „rozprasza wątpliwości, niepewność i wahanie”²⁶. Anatomiczny renesans zapoczątkowuje wszechobecny imperatyw instrumentalizacji i mechanizacji również w przestrzeni ciała: „ciało jako mechanizm samo poddane jest teraz działaniu mechanizmu, techniki; staje się polem działania produktywnej pracy opartej na przemysłnych wynalazkach i instrumentach”²⁷. Ciało-maszyna zmienia dyskurs cielesności, zrywa ze średniowieczną ciągłością organicznego-kobiecego wszechświata²⁸, wprowadzając jednocześnie pojęcie odrębności jednostki. Przy kartezyjańskim podziale na *res cogitans* i *res extensa* ciało – element nierozumny – nie może być postrzegane jako autonomiczne ani samodzielne. Jest ono niczym sprawnie działająca lecz pozbawiona mocy sprawczej maszyna. Jej ślepe, automatyczne procesy wymagają czasem zewnętrznej kontroli i regulacji, ale dzięki temu jawi się jako skończony, zamknięty, a przez to łatwy w kontroli obieg. Mechanizacja ciała poskramia jego nieskończoność, rozgrzesza je, uprawomocniając tym samym jego istnienie w dyskursie.

Początek ery nowoczesnej utożsamiany jest często z oświeceniowym wyrzeczeniem się organicznego wszechświata i wejściem w sferę rządzącą się prawami jasności, czystości i obiektywizmu²⁹, co jest niezbędne do wytworzenia się podmiotowości związanej przecież z tworzeniem granic, oddzieleniem tego, co wewnętrzne od tego, co zewnętrzne. Susan Bordo rozpatruje ten proces w kategoriach odseparowania od matczyngo, przednowoczesnego uniwersum i wejścia w męską sferę konstrukcji znaczeń w nowoczesnym dyskursie obiektywizmu. Takie przedstawienie kartezyjańskiego przełomu w oczywisty sposób narzuca analogie z lacanowską metaforyką Realnego – matczynej i niewyodrębnionej przestrzeni, w której dziecko nie dostrzega granic między sobą a matką, a co za tym idzie światem zewnętrznym, przestrzeni, w której nie istnieje podmiotowość, ale jedynie zaspokajanie

biologicznych impulsów, wreszcie przestrzeni, w której nie rządzi znaczenie i sens, lecz przyjemne „rozpływanie się” w *jouissance*. Zaprzeczeniem Realnego jest Symboliczne – porządek ojcowski, oparty na znaczeniu, języku, opozycjach binarnych i rozgraniczeniu między „własnym i czystym ja” a resztą świata³⁰. Abiekt Kristevy lokuje się oczywiście bliżej Realnego, a raczej staje się jego namiastką nękającą uporządkowane struktury porządku symbolicznego, gdy dostęp do Realnego został raz na zawsze utracony. Kristeva zresztą nawiązuje do lacanowskiej metaforyki, ukazując korelacje abiektu z matczyną bezgranicznością³¹.

Abiektyfikacja ciała „organicznego” we wczesnej erze nowoczesnej wiąże się z niezgodą na jego wewnętrzną „przepastność”. Renesans anatomiczny odkrywa cielesne czeluście wraz ze wszystkimi „mrocznymi kryptami, bezdennymi studniami, dyszącymi kotłami, jeziorami krwi i uryny”³², jednocześnie zdając sobie sprawę z niepokojącej tajemniczości wielu procesów zachodzących w ciele. Organizm rządzi się często własnymi prawami wymykającymi się spod kontroli ówczesnego stanu wiedzy. W obliczu renesansowego konfliktu wnętrza i zewnątrz, przedstawianego w kontekście kontrastu między tym, co klasyczne a tym, co groteskowe³³, wnętrze utożsamiane jest często z kulturą niską, a więc wymagającą wygładzenia, ucywilizowania i przetworzenia tak, aby dostąpić łaski zawłaszczenia przez system. Rolę narzędzia „ukulturalniającego” tę transgresyjną przestrzeń musiał spełniać proces jej przeciwstawny, a zatem zmierzający do uzewnętrznienia i formalizacji tego, co niepokojąco organiczne, głębokie i nieuporządkowane. Afirmacja zewnętrżności może wydać się sprzeczna z szesnasto- i siedemnastowiecznym dążeniem do eksploracji ludzkiego ciała i zainteresowaniem anatomią, która przecież jest spojrzaniem „w głąb” i skupieniem na wnętrzu. Należy jednakże pamiętać, iż celem anatoma jest właśnie eksternalizacja, spłaszczenie i ujednoznacznienie wielowymiarowej i niepokojącej głębi wnętrza. Proces uzewnętrzniania doskonale widać w renesansowym dążeniu do ujednoznaczniania nieogarnionych wnętrzości poprzez kreślenie ich map w atlasie anatomicznym.

Ciało, które jawiło się jako nieznane terytorium, „nieodkryty ład”, wymaga od swych odkrywców umiejętności podobnych do tych, które posiadali śmiałkowie podróżujący po ziemskim globie³⁴. Szesnasty i siedemnasty wiek to era wielkich odkryć, nie tylko geograficznych, ale również anatomicznych, dokonywanych na przestrzeni ciała postrzeganego jako *terra incognita*. Metaforyka kolonizacji ciała została zapoczątkowana według Sawdaya wraz z publikacją w 1543 roku *De Humani Corporis Fabrica* Wesaliusza, pierwszego dzieła poświęconego anatomii, opartego na metodzie badania ludzkich zwłok. W swych odważnych dążeniach do zgłębienia cielesnych przestrzeni renesansowi anatomowie upodabniają się do bohaterkich podróżników od-

krywających dziewicze lądy ziemskiego globu. Można zaryzykować stwierdzenie, iż zyskują oni tym samym uprzywilejowany status pośredników pomiędzy niepokojącym wnętrzem dostępnym tylko dla zdyscyplinowanych spojrzeń nielicznych wybrańców a poukładanym językiem nauki i kontroli. Co więcej, kolonizujący proces odkrywania, nazywania i klasyfikowania dzikich przestrzeni ciała jest właśnie spłaszczaniem tej wielowymiarowej, nieogarnionej czeluści i sprowadzaniem jej do płaszczyzny kartki papieru w atlasie anatomicznym, a tym samym narzuceniem jej granic, przetworzeniem według określonego schematu, wtłoczeniem w rządzący się jasnymi regułami dyskurs. Odkrywcy, niczym geografowie, znaczą nawet zawłaszczone terytoria swoimi nazwiskami³⁵. I tak trąbka Eustachiusza upamiętnia odkrywcę mechanizmów wnętrza ludzkiego ucha, na cześć Gabriella Falloppio jajowód został nazwany przewodem Falloppia, a pamięć Franciszka de le Boë Sylviusa została uczczona w nazwie wypełnionego płynem mózgowo-rdzeniowym kanału w śródmózgowiu zwanego wodociągiem Sylwiusza. W ten sposób predyskursywny organiczny chaos tajemniczej cielesnej materii zostaje okiełznany i wciągnięty w kulturowy system, którym rządzi język, papier, schematy, mapy, powierzchnie, ograniczające kontury i linie zewnętrzne. Zmapowane wnętrze pozostaje pod kontrolą zdyscyplinowanego a zarazem dyscyplinującego spojrzenia kartografa, tracąc w konsekwencji swą zatrważającą, bezmierną głębię.

Również instytucja teatru anatomicznego zdaje się neutralizować grozę podróży w głąb ludzkiego ciała. Celebracja samego procesu autopsji, jak również estetyzowanie jego formy czynią z tego skądinąd przerażającego procesu swoisty „dramat rytualistyczny”³⁶. Specjalne ułożenie miejsc na widowni według rangi społecznej, grająca podczas „przedstawienia” muzyka, procesja obwieszczająca wejście anatomów do *locus anatomicus*, sformalizowany język używany podczas pokazu i wreszcie dydaktyczna funkcja całej demonstracji³⁷ czynią z sekcji zwłok szczególnie spektakl, podkreślając jego ceremonialny, teatralny charakter. W ten sposób zdają się rekompensować śmiałość odkrywców-anatomów, którzy ośmielają się zapuszczać w zakazane i złowieszcze rejony. Ceremonia narzuca przebieg pokazu w ustalonych ramach, nic nie ma prawa wymknąć się spod kontroli, cały proces otoczony jest nimbem teatralnej niesamowitości, ale i ona jest wykalkulowana i przewidywalna, wypracowana według jasnych reguł określonego mechanizmu. W ten sposób ukryte amorficzne wnętrzości wzięte zostają w ryzy ścisłe wyznaczonych granic, tracąc całą swą niepokojącą tajemniczość. Wyciągnięcie tych niesamowitych i głęboko skrywanych czeluści ludzkiego istnienia na światło dzienne spełnia podobną funkcję co atlas anatomii – oswaja obszary mroczne i odrażające, sprowadzając je do roli niegroźnych rekwizytów te-

atralnych i wciągając je w dyskurs dydaktycznej użyteczności i celowości, zapewniając im tym samym poczesne miejsce w kulturowym obiegu pożyteczności. Recykling martwego ciała możliwy jest więc tylko dzięki procedurom oczyszczającym, których działanie uosabia narzędzia prawomocnego dyskursu: schematyzację, obiektywizm, wyznaczanie granic.

Świadomość ujarznienia i odzyskania kontroli nad dziką, rządzącą się własnymi prawami głębią ciała była konieczna do stworzenia podstawy rozwoju nowoczesnej medycyny. Mieszanka fascynacji i grozy, analogiczna do tej, którą budziło wnętrze ciała, pojawiła się w dziewiętnastym wieku w związku z eksploracją wnętrzości miasta. W przeciwieństwie do ucieleśniającego postęp i cywilizację systemu podziemnej kolei, działającej według logicznego i sprowadzonego do przejrzystych schematów systemu geometrycznych tuneli, kanały „wciąż były utożsamiane z mityczną i religijną tradycją przełomowej granicznej podróży w zaświaty”³⁸. Symbolika kanałów ściekowych jest jednak bardziej skomplikowana. Owszem, z powodzeniem mogą one służyć za symbol postępu i osiągnięć cywilizacji, w końcu jednym z wyznaczników cywilizacyjnego sukcesu Imperium Rzymskiego jest właśnie, obok akweduktu, *cloaca maxima*. Są one wówczas metaforą umiejętności radzenia sobie z abiektem – odseparowanie się od swoich odchodów i usunięcie ich z pola widzenia tworzy własną i czystą tożsamość jednostki nieuwikłanej w ograniczenia własnej biologii. Jednocześnie powstaje jednak przestrzeń odrzucona i niczyja – mimo że ścieki płyną po wyznaczonych torach wewnątrz ściśle określonych kanałów, są one niejako wyłączone z oficjalnego obiegu, stając się tym samym trudną do kontrolowania przestrzenią marginalną. Mimo że kanalizacja reprezentuje „racjonalną kontrolę nad archaiczną, podziemną przeszłością”³⁹, wciąż zachowuje, jak twierdzi David Pike, metaforyczne nacechowanie jako symbolicznie prymitywny, organiczny i nieracjonalny rewers przejrzystej i poddającej się kontroli nowoczesnej przestrzeni miejskiej. Opisy podziemnego królestwa kanałów pobrzmiwają echem lacanowskiego Realnego, abiekta Kristevy czy bataille’owskiej heterogeniczności: przywołują regresyjne, atawistyczne obrazy czegoś „mrocznego, podobnego do łona, ciepłego i bezpiecznego”⁴⁰, a więc jawią się jako dokładne przeciwieństwo idealnego obrazu oświeconej przestrzeni miejskiej. Nie wystarczy więc odciąć się od swoich ścieków, należy je jeszcze zagospodarować, a tym samym wciągnąć ponownie w obieg, dokonać ich recyklingu.

Dobitny przykład potrzeby takiego „recyklingu” (również w sensie symbolicznym) znajdujemy w *Nędznikach* Wiktora Hugo. Zwraca on uwagę na niewykorzystaną wartość ludzkich i zwierzęcych nieczystości: zamiast bezpowrotnie je tracić (w czasach Hugo powszechną praktyką było wylewanie

ścieków do rzek), można wykorzystać je jako nawóz, z pożytkiem dla czystości rzek i urodzajności gleby⁴¹. W utopijnej wizji Hugo pobrzmiewa echo modernistycznego dyskursu idealnej, bezodpadowej ekonomii, zamkniętego obiegu, którego samowystarczalność można odczytać jako świadectwo genialnego zamysłu boskiej harmonii⁴². Wiara w istnienie głębszego sensu i celowości, która steruje wydajnością cykli, oparta jest na zaufaniu w niezawodność boskich mechanizmów, których działania, na co dzień niewidoczne dla niewprawionego oka, należy tylko dostrzec i odkryć. Warto wspomnieć, że pomysły Hugo nie były tylko czystymi fantazjami. Według Davida Pike'a, praktyczne wskazówki pisarza przyczyniły się do modernizacji paryskiej kanalizacji służącej wykorzystaniu ścieków jako nawozu⁴³.

Innym przykładem symbolicznego recyklingu ścieków (a raczej przestrzeni kanałów) jest wciągnięcie ich w dyskurs technoutopii. Niczym kartezjańskie ciało-maszyna, kanalizacja jest więc często przedstawiana jako sprawny mechanizm działający według znanych i określonych reguł, zamknięty obieg, w którym nie ma miejsca na obcą materię. Tak jak wnętrzości ciała przetłumaczone na język mechaniki, nauki i hydrauliki stają się jakby mniej groźne i przepastne, a do tego łatwiej poddające się kontroli rozumu, tak wnętrzości miasta poddane działaniu określonych i przejrzystych mechanizmów zostają pozbawione swych złowieszczych i niepokojących implikacji. Gdy wygasają emocje związane z katastroficznymi opisami kanałów zawartymi w raportach sanitarnych Chadwicka, w relacjach naukowych i publicystycznych zaczyna dominować dyskurs traktujący system kanalizacyjny jako przestrzeń technologiczną. Pracownicy kanałów, podobnie jak samo miejsce ich pracy, są już rzadko przedstawiani w kontekście brudu, odoru czy choroby. Nacisk jest raczej położony na idealizację wartości ich pracy, użyteczność i nowoczesną mechanizację⁴⁴. W ten sposób podkreślony jest aspekt kontroli i wydajności, który zaciera obraz pionowej stratyfikacji przestrzeni miejskiej wraz z jej wszystkimi abiektalnymi konsekwencjami.

Kolejnym symptomem zawłaszczania podziemnej „ziemi niczyjej” była romantyzacja kanałów. Przejawem tego zjawiska może być istnienie szczególnej „mitologizacji ścieków”, której ukoronowaniem była wycieczka po kanałach – obowiązkowy punkt zwiedzania Paryża począwszy od 1867 roku. Podróż ta, jak pisze Pike, była obietnicą integracji ze światem podziemnym, ale w ramach systemu na tyle racjonalnego, by czuć się bezpiecznie, a jednocześnie na tyle organicznego, by powodować dreszczyk emocji⁴⁵. Ta kontrolowana „groza”, przetworzona dodatkowo przez dyskursywną instytucję zorganizowanej turystyki, pełni tę samą osławiającą funkcję co współczesne horrory oglądane w nowoczesnych multipleksach. Czerpiemy przyjemność ze świadomości, że atawistyczny, predyskursywny lęk dopada nas

w sytuacji, którą w pełni kontrolujemy, i która – paradoksalnie – może służyć za uosobienie porządkującej mocy dyskursu. Wycieczka po kanałach była triumfującym spektaklem technologicznego ujarzmiania podziemnych czeluści. Jako miejsce nowoczesnej eksploracji, kanały nie mogły pozostać niemapowaną ziemią niczyją opanowaną przez tajemnicze półludzkie istoty wykluczone poza nawias cywilizowanego świata lub przestrzenią mitycznych stworów, takich jak znane ze współczesnych legend miejskich kanałowe aligatory bądź olbrzymie szczury-potwory. Kanał – miejsce zorganizowanych wycieczek – staje się przestrzenią zawłaszczoną, zinstytucjonalizowaną i opanowaną, podobnie jak szesnastowieczne ciało poddane publicznej, instytucjonalnej wiwisekcji.

Opisane powyżej procedury stanowią tylko niewielki wycinek ilustrujący złożony i niezmiernie ciekawy proces, którego symptomy przewijają się przez cały system nowoczesnych narracji utylitarnych. Odważne zapuszczenie się w nieznane przestrzenie ciała i okiełznanie ich za pomocą kartograficznej mocy anatomii staje się kolonialnym pokazem siły, podobnie jak eksploracja pierwotnej przestrzeni podziemnej głębi. Ciało rozumiane jako maszyna jawi się jako bardziej zrozumiałe i skończone, a przez to mniej złowieszcze, podobnie jak przedstawienie podziemi już nie jako organicznych, mrocznych trzewi miasta, lecz jako jego ukrytej maszynierii, triumfu technologii nad prymitywnym lękiem. Sekcja zwłok przedstawiona jako teatralny spektakl jest analogią paryskiej *visite des égouts* – groza spotkania z przerażającą głębią niewymownego, prymitywnego obiektu w postaci ludzkich wnętrzności lub ciemnych, podziemnych zaułków pobrzmiwających klaustrofobicznie pierwotną i zwierzęcą metaforą diady *womb/tomb* (łono/grobowiec), zostaje oswojona poprzez celebrowanie formalnej strony całego „przedstawienia”, doświadczanego z bezpiecznej pozycji widza lub turysty, w ramach sformalizowanych instytucji gwarantujących określone doznania estetyczne i jednocześnie zapewniających poczucie kontroli.

Przypisy

¹ Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris, Éditions du Seuil 1980, s. 9. Tłumaczenie autorki.

² Kristeva, *Pouvoirs...*, s. 12.

³ Kristeva, *Pouvoirs...*, s. 65.

⁴ Kristeva, *Pouvoirs ...*, s. 110.

⁵ Mary Douglas, *Czystość i zmaza. Analiza pojęć nieczystości i tabu*, przeł. Marta Bucholc, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy 2007, s. 46.

⁶ Susan Strasser, *Waste and Want. A Social History of Trash*, New York, Owl Books –

Henry Hold and Company 1999, s. 4. Tłumaczenie autorki.

⁷ Strasser, *Waste...*, s. 5-6.

⁸ Strasser, *Waste...*, s. 6.

⁹ Terminu „semiotics of boundary maintenance” używa Adeline Masquelier we wstępie do *Dirt, Undress and Difference: Critical Perspectives on the Body's Surface*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press 2005, s. 7.

¹⁰ Kristeva, *Pouvoirs ...*, s. 84.

¹¹ Douglas, *Czystość...*, s. 48

¹² Kristeva, *Pouvoirs ...*, s. 84.

¹³ Douglas, *Czystość...*, s. 77.

¹⁴ William A. Cohen, *Introduction*. W: *Filth: Dirt, Disgust and Modern Life*, red. William A. Cohen i Ryan Johnson, Minneapolis and London, University of Minnesota Press 2005, s. xvi. Przekład autorki.

¹⁵ Douglas, *Czystość...*, s. 46.

¹⁶ Rodolphe el-Khoury, *Introduction*. W: Dominique Laporte, *History of Shit*, przeł. Rodolphe el-Khoury, Cambridge and London, The MIT Press 2000, s. xi.

¹⁷ Cohen, *Introduction...*, s. xii.

¹⁸ Cohen, *Introduction...*, s. x.

¹⁹ Georges Bataille, *La valeur d'usage de D.A.F de Sade*. W : *Oeuvres complètes II*, Paris, Galimard 1970, s. 59.

²⁰ Douglas, *Czystość...*, s. 77.

²¹ Strasser, *Waste...*, s. 5.

²² Michael Thompson, *Rubbish Theory: The Creation and Destruction of Value*, Oxford, Oxford University Press 1979, s. 25-26. Cyt. za: : Cohen, *Introduction...*, s. xv.

²³ Michel Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. Tadeusz Komendant, Warszawa, Fundacja Alatheia 1998, s. 132.

²⁴ Pojęcia „anatomical Renaissance” używa Jonathan Sawday w książce *The Body Emblazoned. Dissection and the Human Body in Renaissance Culture*, London and New York, Routledge 1996.

²⁵ Foucault, *Nadzorować...*, s. 132.

²⁶ Sawday, *The Body...*, s. 32. Tłumaczenie autorki.

²⁷ Sawday, *The Body...*, s. 33.

²⁸ Susan Bordo, *The Flight to Objectivity: Essays on Cartesian Culture*, New York, State University of New York 1987.

²⁹ Bordo, *The Flight...*, s. 5.

³⁰ Zob. Anthony Easthope, *The Unconscious*, London and New York, Routledge 1999, s. 90-132.

³¹ Kristeva, *Pouvoirs ...*, s. 86-87.

³² Sawday, *The Body...*, s. 19.

³³ Sawday, *The Body...*, s. 19.

³⁴ Sawday, *The Body...*, s. 23.

³⁵ Sawday, *The Body...*, s. 23.

³⁶ Sawday używa terminu „ritualistic drama” w odniesieniu do demonstracji anatomicznej. Zob. Sawday, *The Body...*, s. 75.

³⁷ Sawday, *The Body...*, s. 73-75, Katherine Park, *The Criminal and the Saintly Body: Autopsy and Dissection in Renaissance Italy*. W: „RQ” 1994, 47, s. 1-23, oraz Giovanni Ferrari, *Public Anatomy Lessons and the Carnival: the Anatomy Theatre at Bologna*. W: „Past and Present” 1987, 117, s. 64, 85.

³⁸ David L. Pike, *Sewage Treatments: Vertical Space and Waste in Nineteenth-Century Paris and London*. W: „Filt...” s. 51. Przekład autorki.

³⁹ Pike, *Sewage...*, s. 52.

⁴⁰ Pike, *Sewage...*, s. 53.

⁴¹ Victor Hugo, *Les misérables*; Tekst dostępny online: The Project Gutenberg EBook of Les misérables Tome V, <<http://www.gutenberg.org/etext/17519>>. Por. Cohen, *Introduction...*, s. xxiii.

⁴² Cohen, *Introduction...*, s. xxii.

⁴³ Pike, *Sewage...*, s. 60.

⁴⁴ Pike, *Sewage...*, s. 66.

⁴⁵ Pike, *Sewage...*, s. 68.

Recykling a kultura

Wyrażenia powstałe z połączenia słów „recykling” i „kultura” – recykling kultury i kultura recyklingu – będą sensowne lub nie w zależności od tego, jak będziemy rozumieli słowo kultura. Recykling ma jasno określone znaczenie. Najprościej mówiąc, jest to ponowne wykorzystanie lub odzyskanie materiałów uznanych za odpady. Natomiast kultura jest jednym z kilku najbardziej wieloznacznych słów: mówimy o żywych kulturach bakterii, kulturze fizycznej, kulturze przemysłowej i rolnej, o ministerstwie kultury, parkach i domach kultury, o wysokiej kulturze i niskiej w odniesieniu do manier i twórczości artystycznej, o kulturze umysłowej i materialnej itp. Nie ma sensu mówić i pisać o kulturze, jeżeli wcześniej nie doprecyzujemy znaczenia, w którym słowa tego używamy.

Logiczne będzie połączenie idei ponownego wykorzystania z kulturą w jej najszerszym znaczeniu, tzn. w tym, w jakim używają go antropologowie, gdy mówią o opozycji natura – kultura. Recykling, chociaż wzorowany na zjawiskach zachodzących w naturze, nie jest naturalnym procesem. Jest on serią starannie zaplanowanych działań, przeprowadzanych z wykorzystaniem najnowszych technologii. Celem recyklingu jest pomagać naturze „z zewnątrz,” ponieważ w XX wieku okazało się, że sama natura nie radzi sobie z materiałami stworzonymi przez człowieka. Jest więc recykling częścią kultury. W tym kontekście wyrażenie „kultura recyklingu” mogłoby oznaczać sytuację typową dla współczesnego społeczeństwa, które wytwarza tak wiele odpadów, że musi nie tylko rozwijać nowe technologie, aby odpady utylizować, ale również zmieniać postawy obywateli – modyfikować zarówno ich myślenie jak i zachowanie.

Wyrażenie odwrotne – recykling kultury – jest również do zaakceptowania, ale, jak się wydaje, jedynie metaforycznie. Można oczywiście mówić dosłownie o recyklingu materialnych obiektów kultury, ale wówczas wyrażenie „recykling kultury” oznaczałoby te same działania, co „kultura recyklingu”. Przykładem takiego recyklingu mogłoby być postępowanie konkwistadorów, którzy uznali dzieła sztuki kultury prekolumbijskiej za złoty złom i przetapiali je na sztaby. Mówiąc o recyklingu kultury nie możemy, rzecz jasna, ograniczać naszej analizy do obiektów materialnych, ale musimy wziąć pod uwagę ogromną, niematerialną sferę kultury zawierającą w sobie religię, sztukę, filozofię, politykę, naukę itp. Zanim jednak powiemy coś o recyklingu w odniesieniu do niematerialnych twórców kultury, musimy wpiérw spró-

bować rozwiązać trzy kwestie: po pierwsze – powinniśmy zdecydować, czy coś w tej niematerialnej sferze można uznać za odpady; po drugie – czy te odpady trzeba poddać recyklingowi, jako że mogą one same ulec „rozkładowi” w naszych umysłach; po trzecie – czy w ogóle można poddać recyklingowi takie odpady, czyli jakiego rodzaju działania moglibyśmy uznać za recykling w tym kontekście.

Wydaje się, że możliwe jest udzielenie twierdzących odpowiedzi na trzy postawione wyżej pytania, chociaż, jak już wcześniej zaznaczyliśmy, w sposób metaforyczny, aby wskazać na pewne podobieństwa między recyklingiem a procesami zachodzącymi w naszych umysłach. Jeżeli chodzi o pierwsze pytanie, to możemy stwierdzić, że istnieje coś takiego jak intelektualne odpady czy nawet intelektualne śmieci. Na przykład w dziedzinie teorii społeczno-politycznych za takie odpady można uznać doktryny państwa totalitarnego – faszyzmu i komunizmu. A szukając dalszych podobieństw do materialnych odpadów, uświadomimy sobie, że doktryny te muszą być poddane recyklingowi. Po pierwsze dlatego, że są one bardziej „toksyczne” niż odpady nuklearne – komunizm i faszyzm doprowadziły do śmierci milionów ludzi na całym świecie. Po drugie, doktryny te nie uległy całkowitemu rozkładowi w ludzkich umysłach, jako że wciąż na całym świecie, nawet w demokratycznych krajach, istnieją organizacje neofaszystowskie i neokomunistyczne. Pozostała nam jeszcze odpowiedź na trzecie pytanie, to dotyczące rodzaju działań, które można uznać za recykling intelektualnych odpadów – w analizowanym przez nas przypadku recyklingu doktryn i ideologii.

Aby wskazać na podobieństwa w tej materii, musimy wspomnieć o dwóch podstawowych celach recyklingu. Pierwszym jest zminimalizowanie skutków zanieczyszczenia środowiska przez bezpieczną utylizację toksycznych materiałów i tych, o których wiemy, że się nie rozłożą, np. plastików. Drugim celem jest oszczędna gospodarka zasobami (*resource conservation*) poprzez ponowne użycie niektórych materiałów, np. złomu i opakowań zwrotnych, a także poprzez nowe sposoby wykorzystania łatwo rozkładających się materiałów, które do tej pory uznawano za bezużyteczne. Na przykład odpowiednio przygotowana słoma zastępuje dziś paliwa kopalne.

Jeżeli, jak stwierdziliśmy powyżej, możemy mówić o „zatruciu” lub „zanieczyszczeniu” umysłów fałszywymi i szkodliwymi ideami, wówczas to, co minimalizuje takie „intelektualne zanieczyszczenia,” możnaby nazwać recyklingiem. W tym sensie uzasadnione jest stwierdzenie, że toksyczne odpady totalitarnych doktryn poddawane są recyklingowi przez dzieła literackie, dokumentalne i wszelkie dzieła sztuki, których celem jest ujawnienie zła zawartego w tych doktrynach. Książki takie jak: *Rok 1984*, *Archipelag Gulag*, *Zniewolony umysł*, *Spoleczeństwo otwarte i jego wrogowie*, czy filmy:

Konformista, Lista Schindlera itp. możemy określić jako próby recyklingu, ponieważ w dużym stopniu zapobiegają one rozpowszechnianiu się idei totalitaryzmu (zapobiegają ich przenikaniu do „gleby” naszych umysłów) i dzięki temu minimalizują niebezpieczeństwa stwarzane przez totalitaryzm.

Drugim ważnym celem recyklingu, oprócz minimalizowania skutków zanieczyszczenia, jest oszczędna gospodarka zasobami. Musielibyśmy sobie odpowiedzieć na pytanie: czy w ogóle ma sens mówienie o oszczędzaniu zasobów w odniesieniu do niematerialnej – intelektualnej i duchowej – sfery kultury. Psychoterapeuci od dawna już mówią nam, że energia psychiczna może się wyczerpywać, tak samo jak energia fizyczna, i że w związku z tym powinniśmy (nie jest to sarkastyczna uwaga) dać naszym umysłom odpocząć od czasu do czasu. Jest to jednak fakt powszechnie znany i nie ma potrzeby analizowania go w tym miejscu. Kwestią bardziej interesującą jest to, czy można sensownie mówić o oszczędzaniu zasobów w odniesieniu do niematerialnych tworców umysłu, tj. w odniesieniu do idei, wierzeń, teorii, koncepcji itp., które zostały zapomniane lub porzucone, a które teraz, jak opakowania wtórne, chcielibyśmy ponownie wykorzystać. Dość łatwo możemy podać przykłady ponownego wykorzystania takich tworców umysłu, trudno jednak byłoby stwierdzić, czy są to przykłady oszczędzania zasobów.

W sferze religii na przykład jesteśmy dziś świadkami coraz bardziej powszechnego i otwartego kontestowania wiary chrześcijańskiej, co doprowadziło między innymi do odradzania się niektórych przedchrześcijańskich wierzeń i rytuałów. Dzięki mediom niektóre z tych praktyk stały się dość popularne. Starożytne, tajemnicze, dawno opuszczone miejsca kultu religijnego, jak np. Stonehenge, przestały być jedynie turystycznymi atrakcjami – obecnie wypełnione są wiernymi (choć być może słowo „wierni” jest tu użyte nieco na wyrost, jako że nie jest jasne w kogo lub w co owi wierni wierzą, a poza tym często te odrodzone formy kultu są tylko krótkotrwałymi modami). Odrodzenie, tj. powtórne wykorzystanie porzuconych form kultu, jest faktem, ale żeby myśleć o nich w kategoriach oszczędzania zasobów, musielibyśmy przyrównać je do starych opakowań czy pojemników na naszą duchowość, które szkoda wyrzucać, bo wciąż jeszcze nadają się do użytku. Opinia taka, choć możliwa do zaakceptowania, jest subiektywna.¹ Z pewnością jest ona nie do przyjęcia dla ateistów, ale również dla chrześcijan, dla których Chrystus jest najlepszym i jedynym możliwym „pojemnikiem” na duchowość – *ego sum via et veritas et vita*. Gdyby chrześcijanin zaakceptował metaforę pojemnika na duchowość, wówczas przedchrześcijańskie formy kultu byłyby co najwyżej eksponatami muzealnymi trzymanymi w szklanych gablotach – ponowne ich użycie nie wchodziłoby w grę. W zależności więc od punktu widzenia metafora pojemnika należałaby do dwóch różnych dziedzin: z jednej strony do recyklingu, a z drugiej do archeologii.

Interesujące przykłady ponownego wykorzystania starych, porzuconych idei znajdujemy w literaturze. Autorem, który natychmiast przychodzi na myśl, jest Jorge Luis Borges, ponieważ jego twórczość pełna jest aluzji i odwołań do dawno już zapomnianych teorii. Przypomnijmy sobie jedno z jego opowiadań pt. *Dociekania Awerroesa*, w którym opisuje średniowiecznego arabskiego uczonego, próbującego dokonać analizy fragmentów *Poetyki* Arystotelesa, poświęconych dramatowi. Próby te są z góry skazane na porażkę, ponieważ pojęcie dramatu było nieznane w kulturze islamu i nie ma też nic w rozległej wiedzy Awerroesa, co posłużyłoby mu jako wskazówka. W rezultacie jego wysiłki zostały zmarnowane, a wnioski są całkowicie błędne. Możemy spojrzeć na to opowiadanie jako na metaforę recyklingu, szczególnie, że sam Borges otwarcie deklaruje: „W poprzedniej historii usiłowałem opowiedzieć proces klęski.”² Słowo „klęska” odnosi się tu między innymi do tego, że analiza *Poetyki* dokonana przez Awerroesa była w sensie poznawczym bezwartościowa, tzn. wbrew oczekiwaniom Awerroesa nie stała się elementem postępu wiedzy. Borges wykorzystuje te „intelektualne odpady” jako „paliwo” dla swego opowiadania. Pokazuje nam, że błędne wnioski Awerroesa mają inne zastosowanie: są rezultatem wysiłków, które chociaż bezwartościowe na płaszczyźnie logicznej i poznawczej, to jednak posiadają wielką wartość etyczną – „Mało spraw równie patetycznych, równie pięknych zanotuje historia, jak to kompletne poświęcenie się arabskiego lekarza myślom człowieka odległego od niego o czternaście wieków”³

Moglibyśmy podać jeszcze wiele podobnych przykładów, ale dzięki nim nasza argumentacja nie byłaby bardziej przekonująca. Te, które przytoczyliśmy, wystarczą, aby stwierdzić, że ma sens mówienie o recyklingu kultury.

Do tej pory nasza analiza recyklingu w kulturze wiązała się z koncepcją kultury w najszerszym jej rozumieniu, w którym oba wyrażenia – kultura recyklingu i recykling kultury – wydają się być logiczne. Nie będą jednak logiczne, gdy słowa kultura użyjemy w wąskim, ale jednocześnie „najbardziej powszechnym znaczeniu, [w którym] kultura to muzyka, literatura, malarstwo, rzeźba, teatr i film”⁴ Łatwo zauważyć, że w tym znaczeniu pojęcie kultury jest bardzo bliskie pojęciu sztuki. Połączenie takiego rozumienia kultury z recyklingiem będzie nielogiczne. Spróbujmy wyjaśnić dlaczego.

Recykling, jak napisaliśmy na samym początku, to ponowne wykorzystanie lub odzyskanie materiałów uznanych za odpady. Znaczenie tego terminu nie jest jedynie wynikiem prostej gramatycznej operacji polegającej na dodaniu przedrostka i przyrostka do czasownika (Recykling to spolszczone angielskie *recycling* – słowo powstałe z połączenia trzech elementów: re + cycle + ing). Recykling nie jest powtórzeniem jakiegokolwiek cyklu, nie jest jakąkolwiek recyrkulacją, krążeniem, itp. Aby mówić o recyklingu, musimy

wpierw wskazać odpady, które mają być poddane recyklingowi. Ale znalezienie odpadów może okazać się niemożliwe, gdy myślimy o kulturze w wąskim znaczeniu: na jakie odpady – metaforycznie czy dosłownie – moglibyśmy wskazać w dziełach Michała Anioła, Bacha, Mozarta, Rembrandta, Velázquez, Dostojewskiego, Kafki i innych wielkich mistrzów, którzy ukształtowali naszą kulturę?

Zadając to pytanie, po raz drugi poruszyliśmy kwestię subiektywności postrzegania i musimy spróbować nieco ją rozjaśnić, zanim przejdziemy do dalszej części naszej analizy. Z pewnością są osoby, które udzieliłyby twierdzącej odpowiedzi na zadane pytanie. Szczególnie wielbiciele awangardy stwierdziliby, że dzieła dawnych twórców są pod wieloma względami przestarzałe, bo nie przemawiają już do wrażliwości i gustów współczesnego odbiorcy sztuki (bardzo dobrym przykładem takiej opinii jest ostry atak Virgini Woolf na wiktoriańskich pisarzy, zawarty w eseju pt. *Mr. Bennett and Mrs. Brown*). W kontekście recyklingu taki pogląd nie ma jednak dużego znaczenia przynajmniej z dwóch powodów: po pierwsze, nierzadko z biegiem lat ludzie zmieniają zarówno swoje opinie, jak i gusta; po drugie, co dla nas ważniejsze, subiektywna perspektywa jest zbyt wąska, ponieważ recykling oznacza działania podjęte na znacznie szerszą skalę – przez społeczeństwo lub w jego imieniu. Opinie i działania jednostki nabierają tu znaczenia tylko w szerszym, społecznym kontekście i jest mało prawdopodobne, aby jakies społeczeństwo jako całość zgodziło się „wyrzucić na śmietnik” któregoś ze swoich wielkich, uznanych mistrzów.⁵

Aby wyjaśnić, dlaczego kultura (w wąskim znaczeniu) pozbawiona jest odpadów, nawiążemy do znanego eseju T. S. Eliota pt. *Tradycja i talent indywidualny*. Chociaż słowo „kultura” nie pojawia się w tym eseju, to jednak oczywistym jest, że – pisząc o tradycji – Eliot ma na myśli kulturową tradycję, rozumianą jako zbiór dzieł wielkich, uznanych mistrzów. Eliot chyba jako pierwszy uświadomił nam, że idea postępu nie odnosi się do sztuki, ponieważ „sztuka w toku stuleci *nie doskonali się* bynajmniej, tylko materiał sztuki się zmienia”.⁶ Powinniśmy uświadomić sobie, że „myśl europejska [...] to myśl podlegająca zmianom, a zmienność jej to rozwój, który *niczego nie gubi* po drodze, w toku którego *nie starzeją się*: ani Szekspir, ani Homer, ani malowidło skalne z okresu magdaleńskiego; że ten rozwój, niekiedy wzrastające subtelnienie, na pewno skomplikowanie, nie stanowi z punktu widzenia artysty żadnych ulepszeń”.⁷ I nieco wcześniej, w tym samym eseju czytamy: „Istniejące zabytki [tradycji kulturowej] *tworzą pewien ład idealny* stosunku wzajemnego”.⁸

Jeżeli zaakceptujemy poglądy Eliota i zgodzimy się z nim, że tradycja kulturowa jest pewnego rodzaju mechanizmem czy też dynamiczną struk-

tura, która nie doskonali się, która niczego nie gubi po drodze i która tworzy idealny ład, wówczas musimy też przyjąć wniosek, jaki wypływa z tych poglądów: ten mechanizm nie wytwarza żadnych odpadów. Jeżeli tak jest, wówczas mówienie o recyklingu w tym kontekście nie ma sensu.

Dzisiaj jednak dla wielu ludzi Eliot nie jest już autorytetem. Szczególnie zwolennicy postmodernizmu uważają, że poglądy Eliota na literaturę, sztukę i tradycję są przestarzałe i mają niewielkie znaczenie w naszym ponowoczesnym społeczeństwie. Okazuje się jednak, że współczesne teorie kultury, które opierają się w dużej mierze na semiotyce, potwierdzają omówione powyżej poglądy Eliota. Według tych teorii kultura (bez względu na to, jak rozumiemy znaczenie tego słowa) jest systemem czy procesem ciągłego tworzenia się znaczeń. Ten znaczeniowórczy system nie tworzy niczego zbędnego, niczego, co dałoby się uznać za odpady, ponieważ nie istnieje nic, co nie byłoby obdarzone jakimś znaczeniem. Nawet gdy mówimy o odpadach, to mówimy o jakimś znaczeniu – znaczeniu bycia odpadem. W badaniach literackich najbardziej chyba znanym przykładem praktycznego zastosowania owej teorii pełnego znaczenia jest książka Rolanda Barthesa pt. *S/Z*, w której opowiadanie Balzaka zostało zanalizowane zdanie po zdaniu. Barthes nie dokonuje selekcji, niczego nie pomija, „zużywa” wszystko, nie zostawia „resztek”, nie ma w jego analizie żadnych „odpadów”, niczego, co można by poddać recyklingowi.⁹

Możemy nawet stwierdzić, że w swoim totalizującym nastawieniu współczesna semiotyka nie tylko nie odrzuca stworzonej przez Eliota teorii kulturowej tradycji jako idealnego porządku, ale nawet czyni tę teorię radykalną w tym sensie, że to, co Eliot pisze o niegubieniu niczego po drodze w kulturze w wąskim znaczeniu, semiotyka rozciąga na kulturę w znaczeniu najszerszym. W rezultacie tego totalizującego nastawienia wszystkie inne argumenty i perspektywy stają się bezpodstawne. Termin „odpady” jest względny, co oznacza, że gdy analizowaliśmy „intelektualne odpady,” robiliśmy to zawsze z jakichś perspektyw. Doktryny państwa totalitarnego uznaliśmy za odpady z perspektywy etycznej, ekonomicznej i logicznej; odpady w badaniach naukowych z perspektywy poznawczej i logicznej: Awerroes w swoim studium na temat *Poetyki* Arystotelesa mylił się tak samo, jak na przykład Ptolemeusz, gdy konstruował swój model wszechświata. Ale we współczesnej teorii semiotycznej takie rozważania są bezcelowe, ponieważ wszystko jest elementem znaczeniowórczego procesu.

Widzimy więc wyraźnie to, co mogliśmy łatwo przewidzieć na początku naszej analizy: aby mówić sensownie o recyklingu w kulturze, musimy najpierw wyjaśnić, co rozumiemy pod pojęciem kultury. Słowo to jest tak wieloznaczne, że bez takich wyjaśnień możemy znaleźć się w sytuacji, w której nie

będzie wiadomo, o czym właściwie mówimy, tym bardziej, że w niektórych przypadkach połączenie kultury z recyklingiem może dać nam wyrażenia wewnętrznie sprzeczne. Jednakże w tych przypadkach, w których recykling w kulturze wydaje się być możliwy, otwierają się nowe pola do analizy, co uświadamia nam, że skoro – jak twierdzą psychoterapeuci – możemy mówić o higienie psychicznej, to również być może ma sens mówienie o ekologii umysłu.

Przypisy

¹ Problem subiektywności postrzegania jest w recyklingu bardzo ważny i powinniśmy mu poświęcić więcej uwagi. Zrobimy to w końcowych akapitach analizy.

² Jorge Luis Borges, *Dociekania Awerroesa*, przeł. Zofia Chądzyńska. W: *Alef*, przeł. Zofia Chądzyńska i Andrzej Sobol-Jurczykowski, Warszawa, Czytelnik 1972, s. 114.

³ *Ibidem*, s. 103.

⁴ Raymond Williams, *Culture*, W: *Keywords. A Vocabulary of Culture and Society*, London, Fontana Press 1988, s. 90. Tłumaczenie autora.

⁵ Wyjątek stanowić mogą społeczeństwa silnie zideologizowane. Ale w perspektywie historycznej takie społeczeństwa istnieją dość krótko: ani faszyci palący na stosach książki, ani komuniści ze swoją iście orwellowską cenzurą nie osiągnęli zamierzonych celów.

⁶ T.S. Eliot, „Tradycja i talent indywidualny”, przeł. Helena Pręczkowska. W: *Kto to jest klasyk i inne eseje*, przeł. Magdalena Heydel, Maria Niemojowska, Helena Pręczkowska i Maciej Żurowski, Kraków, Wydawnictwo Znak 1998, s. 27. Zaznaczenie kursywą moje.

⁷ *Ibidem*, s. 27. Zaznaczenie kursywą autora. W oryginale zdanie to brzmi następująco: „the mind of Europe [...] is a mind which changes, and that this change is a development which *abandons nothing en route*, which *does not superannuate* either Shakespeare, or Homer, or the rock drawing of the Magdalenian draughtsmen. That this development, refinement perhaps, complication certainly, is not, from the point of view of the artist, any improvement.” Użyty przez Eliota czasownik *superannuate* oznacza: przenieść (kogoś) na emeryturę, wyrzucić (coś) jako przestarzałe.

⁸ *Ibidem*, s. 26. Zaznaczenie kursywą autora.

⁹ Warto wspomnieć, że praktyka takich szczegółowych, „kompletnych” analiz nie jest czymś nowym. Biblia na przykład od wieków studiowana jest w taki sposób. W tradycji rabinicznej nawet pojedyncze litery obdarzone są znaczeniem.

Terapeutyczny recykling/niesamowite powtórzenie

Problemy, które nowoczesność ma z powtórzeniem, a tym samym z kulturowym recyklingiem, często rozpatrywane są jako blisko związane z funkcjonowaniem pamięci. Dylematy tu odnajdywane można by podsumować stawiając naprzeciw siebie stwierdzenia dwóch myślicieli kluczowych, jeśli chodzi o tę tematykę. Podczas gdy psychoanaliza Freuda próbuje pokazać, że powodem powtórzenia (przymusu powtarzania) jest nasza *niezdolność wpisanania czegoś w pamięć* (trauma), znane twierdzenie Adorno głosi, że, przynajmniej jeśli chodzi o produkty kultury, powtarzamy, ponieważ *nie istnieje nic, co można by zapamiętać*. To właśnie brak jakiegokolwiek substancji, z którym mamy do czynienia w dziele (kultury masowej), pozwala nam prześlizgiwać się od jednego produktu kulturowego do drugiego w fałszywej ekstazie reklamowanej nowości. Co więcej, praktyka taka posiada wymiar przymusu, ponieważ na niej właśnie opierają się (po)nowoczesne więzy społeczne (określenie Adorno jest znacznie bardziej złowieszcze: tworzy ona „społeczny cement”). Czy jednak intuicje te nawzajem się wykluczają?

Do pewnego czasu powtórzenie nie było postrzegane jako problem kulturowy; co więcej, było uważane za oczywistą procedurę dochodzenia do prawdy. Stwierdzenia takie jak: „Hipokrates powiedział...”, „Pliniusz opisuje...” były uważane za autorytatywne sądy, nie potrzebujące dalszego rozwijania. Także sama nowoczesność ze wszystkimi swoimi pretensjami do naukowej obiektywności i odrzuceniem niekwestionowanych autorytetów w pewnym sensie rozpoczyna się jako próba powtórzenia – chociaż nazwa ta została wymyślona znacznie później, sam sposób określania początków nowoczesnej Europy jako Odrodzenia mówi tu wszystko. A jednak u źródeł tego projektu przywrócenia do życia dawnych wzorów kryje się pewna dwuznaczność. Z jednej strony, jego rezultatem było na przykład powstanie na przełomie szesnastego i siedemnastego wieku opery w skutek podjętej w duchu powagi próby ożywienia antycznej tragedii greckiej we Włoszech przez Cameratę, florenckie stowarzyszenie poetów, muzyków i myślicieli, a która okazała się być w opinii Schellinga (będącego tu chyba reprezentantem większości filozofów) „najniższą karykaturą najwyższej formy sztuki, greckiego teatru”¹. Z drugiej strony, dał nam on *Don Kichota* Cervantesa, który jest w dużej mierze satyrą na tego rodzaju próbę powtórzenia. Choć ośmieszona zostaje tam (między innymi) absurdalność współczesnej literatury popular-

nej, w szczególności romansów rycerskich, skutkiem czytania których biedny Alonso Quijano próbuje pójść w ślady Amadisa z Galii, można sobie również wyobrazić katastrofalne konsekwencje jego lektur, gdyby Alonso był bardziej wykształconym typem renesansowego szlachcica i próbował naśladować na przykład Orfeusza lub Juliusza Cezara. Jednakże, pomimo pobudzania nas do śmiechu, los Don Kichota jest też w pewnym sensie tragiczny: czy jego szaleństwo wywołane rycerskimi opowieściami tak bardzo różni się od szaleństwa Leara pogrążonego w ojcowskiej fikcji?

Widzimy zatem, że sama próba powtórzenia odrywa dzieło od niego samego, wprowadza pewnego rodzaju rozbieżność, rozszczepienie w jego fundament, co nie pozwala dziełu pokrywać się ze swą intencją – wydaje się, że sama intencja imitacyjna jest, paradoksalnie, przeszkodą w imitowaniu, będąc jednocześnie tym, co umożliwia imitację, choć tylko na sposób komiczny (który nie wyklucza gorzkiego podtekstu). „Poważna” próba powtórzenia osiągnięć tragedii antycznej skutkuje niezamierzoną śmiesznością opery, będącą wynikiem komicznej rozbieżności pomiędzy modelem i jego naśladowaniem, podczas gdy próba komiczna odsłania tragiczne konsekwencje niemożliwości uniknięcia komizmu (jeśli nie jesteśmy w stanie powtórzyć tragicznego gestu, czy jesteśmy skazani na bycie błaznami?). W tym sensie większość oryginalnych dzieł stworzonych pomiędzy szesnastym a osiemnastym wiekiem zawdzięcza swą oryginalność pewnego rodzaju „fałszywej perspektywie”. Choć próbowały one dorównać wzorom antycznym, mogły być tylko ich parodią – i jest to ich komiczna strona, którą samoświadomy gest Don Kichota bardzo dobrze ukazuje. Jednak, pomimo swego komizmu w tym względzie, najlepsze z nich w żadnym razie nie są nieudane, jeśli rozpatrywać je według ich własnych kryteriów. Innymi słowy, właśnie to pole, które Cervantes przedstawia jako domenę szaleństwa powtórzenia jest polem, na którym staje się możliwa oryginalność *Don Kichota* – tym, co pozwala na przełamanie zużytych konwencji swych czasów (np. konwencji rycerskiej) jest beznadziejna próba wkroczenia w obszar *niemożliwego* (osiągnięcia statusu poetów starożytnych, który jest z definicji nieosiągalny). A zatem niemożliwość bycia oryginalnym (jesteśmy skazani na powtarzanie starożytnych, choć nigdy nie wzniesiemy się do ich poziomu) staje się tu warunkiem możliwości oryginalności (przełamanie skostniałych konwencji współczesnych jako „fałszywe” powtórzenie).

Dwuznaczność tej pozycji można postrzegać jako to, co ostatecznie doprowadziło do historycznej świadomości Romantyzmu, która zmieniła wyznaczniki rozumienia oryginalności. Gestem założycielskim „Athenaeum” jest porzucenie starożytności jako modelu ze względu na jej niedostępność z powodów historycznych: nowoczesny umysł nie może stworzyć niczego

duchowo pokrewnego wielkim dziełom antyku, ponieważ został on inaczej ukształtowany (na przykład: nowoczesność jest dzieląca i analityczna, podczas gdy starożytność była łącząca i holistyczna). Skoro antyczna wrażliwość była skutkiem całkowicie innych warunków, na które odpowiedziała ona swym wysiłkiem twórczym, w którym jej specyfika znalazła bezpośredni wyraz, to samo musi stać się zadaniem nowoczesności, która powinna wynaleźć odpowiednie artystyczne środki do wyrażenia siebie, w ten sposób tworząc dzieła dorównujące antykowi, jeśli chodzi o ich jakość (powtórzenie greckiego „wzlotu ducha”), nie będące jednak jego naśladowaniem. W ten sposób idea bezpośredniej imitacji zostaje odrzucona, a celem sztuki staje się „nowość”.

Jednak ideał romantycznej oryginalności również kryje w sobie dwuznaczność. Próbuje on połączyć dwie rzeczy, które wydają się być nie do pogodzenia: dzieło geniusza ma rzekomo wcielać w siebie Absolut (Prawdę) a jednocześnie być radykalnie osobistą ekspresją, tak że przeciwstawność tego, co obiektywne i tego, co subiektywne powinna zostać w nim przewyciężona. Jak jednak tego dokonać? Choć późniejsza teoria romantyczna (np. Coleridge w Anglii) przedstawi ideę organicznego dzieła sztuki i w ten sposób będzie utrzymywać, że przewyciężyła przepaść pomiędzy tym, co ludzkie a Absolutem dzięki Naturze, wczesna intuicja Friedricha Schlegla jest znacznie bardziej interesująca (i radykalna): ponieważ nieskończona Idea Absolutna z definicji nie może być zrozumiale wyrażona w skończonym języku, artysta może tylko próbować uchwycić jej „odbicie” w skończoności, które z konieczności będzie musiało przybrać formę fragmentaryczną (wskazującą na nieskończoną całość, do której się odnosi) i zawierać „transcendentalne błazeństwo” (niezrozumiałość, która jest refleksem nieskończonego sensu w obrębie skończonego umysłu). Innymi słowy, wielkie dzieło przeszłości jest w pewnym sensie z definicji *porażką*, jednakże, paradoksalnie, nie umniejsza to w niczym jego wielkości. W ten sposób Absolut (obiektywność) i to, co ludzkie (subiektywność) mogą zostać pogodzone bez wątpliwego odwoływania się do organiczności: nieosiągalna Prawda znajduje swe odbicie w wielkim dziele sztuki w sposób, który z konieczności musi być chaotyczny, nieudany, partacki, lecz to właśnie ów sposób, w który artyście nie udaje się oddać całej Prawdy, nosi ślady jego wielkiej osobowości (tylko wielki artysta ma intuicyjny dostęp do Absolutu). Choć wszelkie próby estetycznego przedstawienia Prawdy są z góry skazane na porażkę (a zatem dzieło zawsze będzie fragmentem, ruiną, nonsensem), porażka taka może zarazem być wspaniałym osiągnięciem – to właśnie sposób, w jaki artysta zostaje przez Prawdę pokonany, czyni go wielkim. Ponownie mamy tu do czynienia z niemożliwością (absolutnej) oryginalności, która jednocześnie warunkuje oryginalność².

Pod tym względem duża część literatury modernistycznej charakteryzuje się tylko czymś w rodzaju trzeźwiejszej postawy romantycznej, jeśli weźmiemy pod uwagę jej cele, a nie środki, jako że język modernistów oczywiście znacznie odbiega od retoryki romantycznej. Choć w swych powieściach Virginia Woolf powoduje rozproszenie wiktoriańskiego świata ściśle określonych przedmiotów, tworząc z niego impresjonistyczną mgławicę rzeczywistości przefiltrowaną przez indywidualne stany umysłu protagonistów, jej celem jest jednak przedstawienie czegoś stabilnego, co stanowi fundament rzeczywistości przedmiotowej, a co, według niej, nie mogło zostać uchwycone i oddane za pomocą realistycznych środków powieściopisarzy wiktoriańskich. Podobnie zachowuje się D. H. Lawrence, który „rozpuszcza” to, co uważa się za stabilne jądro społecznie wytworzonej tożsamości, ale tylko po to, by pokazać, że istnieje coś bardziej pierwotnego i silniejszego niż dyskurs („rytmy krwi”) i złudna rzeczywistość fenomenów. W obu przypadkach to właśnie „zewnątrze” jest źródłem prawdziwej oryginalności: Lily Briscoe w końcu dana jest artystyczna wizja czegoś „niepodlegającego zmianom, co stale lśni jak rubin [...] na tle rzeczy ulotnych, złudnych, chybotliwych”³, podczas gdy Lawrence chce przelać libido na strony swych książek, by odróżnić się od przeintelektualizowanych, sztucznych, zniewieściałych i dekadentkich artystów Bloomsbury.

Istnieje jednak znacznie bardziej samoświadomy i interesujący gest modernistyczny, który wykracza poza romantyczną ideę transcendentnego źródła oryginalności, wyrażony w *Ziemi jałowej* T. S. Eliota. Pierwszy krok Eliota w tym kierunku wydaje się mało obiecujący. Choć w jego słynnym eseju z roku 1919 *Tradycja i talent indywidualny* znajduje się kilka interesujących spostrzeżeń, jego koncepcja tradycji jest tu organicystyczna – tworzy ona spójną strukturę, która jest zawsze kompletna, a zatem każde nowe wchodzące do niej dzieło z konieczności musi zmienić całą konfigurację, nic z niej jednak nie usuwając. Po tej konceptualizacji tradycji nadchodzi jednak chwila prawdy, gdy Eliot musi przełożyć na poetycką praktykę idee wypracowane krytycznie w celu uzasadnienia własnych gustów literackich. Rezultaty tego okażą się być wielce zaskakujące, wydaje się, że również dla samego poety.

Krytyczne echo tego, czego doświadcza Eliot wprowadzając w praktykę swą teorię literacką (czyli pisząc *Ziemię jałową*) można odnaleźć w jego słynnej recenzji *Ulissesa* Joyce’a. Przyznaje on tam, że projekt Joyce’a jest całkowicie sztuczny (przeciwnieństwo organiczności) – będąc paradygmatyczną powieścią modernistyczną *Ulisses* posiada strukturę, która jest wynikiem całkowicie arbitralnego narzucenia antycznych ram na kompletnie heteronomiczny (i heterogeniczny) materiał współczesnego Dublina: „Odwołując się do tego mitu [*Odysei*], manipulując ciągłą paralełą pomiędzy współcze-

snością a starożytnością, pan Joyce używa metody, którą muszą naśladować inni. [...] Jest to po prostu sposób na kontrolowanie, uporządkowanie, nadanie kształtu i znaczenia tej ogromnej panoramie daremności i anarchii, którą jest współczesna historia⁷⁴. *Ziemia jałowa*, wydana niedługo po *Ulissesie*, choć w pewnym sensie udaje coś przeciwnego, jest dokładnie tego rodzaju dziełem, w którym autor za pomocą manipulacji całkowicie sztucznymi (i często wzajemnie się wykluczającymi) układami odniesienia (legendy arturiańskie, tarot itd.) próbuje okiełznać kulturowy chaos, ostatecznie przyznając się do porażki („Te fragmenty wsparłem o moje ruiny”⁷⁵), a zatem wskazując na daremność samej próby. Choć Joyce użył *Odysei* jako narzędzia narzucenia chaosowi współczesnego życia estetycznej struktury, w *Ziemi jałowej* trudno dostrzec się podobnego porządku – mamy tu przede wszystkim do czynienia z recyklingiem mnóstwa fragmentów kanonu kultury zachodnioeuropejskiej (od Biblii po Baudelaire’a i Wagnera), które ulegają „desublimacji” poprzez włączenie ich w „degradujący” kontekst obejmujący bezmyślny seks, aborcję, zepsute zęby, śmieci itp.

Ten tchnący pustką i rozkładem krajobraz kulturowy zostaje przez Eliota zestawiony z rzekomo stabilnym i silnym kontekstem tradycji wedyjskiej („dawaj, współczuj, panuj nad sobą”⁷⁶), która w odpowiednio uduchowiony sposób kontrastuje z rozkładającą się krainą zatrutych rzek i nadciągającej rewolucji, gdzie królewski autorytet, a zatem i hierarchia wartości, cierpi od śmiertelnej rany. Jednakże obraz takiego wzniesłego zewnątrz kultury zachodnioeuropejskiej to oczywiście nic innego niż fantazja naszego rozczarowanego poety: nie mając zielonego pojęcia o Wschodzie, poza tym, co mogła mu zaoferować również wówczas modna fascynacja azjatycką „duchowością” (Madame Blavatsky itd.), projektuje on utracony raj zdrowej stabilności nieskażonej nowoczesnym zepsuciem poza znaną mu ramę kulturową⁷⁷. Jednak nie należy nie doceniać (nieświadomej?) uczciwości gestu *Ziemi jałowej*. W poemacie tym Eliot próbuje za pomocą tego, co nazywa metodą mityczną, zrekonstruować dla siebie tradycję, czyli ramy, które mogłyby nadać jego poezji znaczenie, a zatem zrealizować środkami poetyckimi pojęcie tradycji, które wypracował w swych wcześniejszych pracach krytycznych. Ponieważ jednak postrzega on kulturę w sposób „organicystyczny”, nie może mu się to udać, a znakiem tej porażki jest właśnie wschodnia fantazja, która jest mu potrzebna, by dostarczyć poematowi jakiegoś rodzaju strukturującej granicy i w ten sposób pozwolić na melancholijne rozwiązanie „akcji”.

Chociaż ustanowienie fantazmatycznego zewnątrz jest strategią obroną, która pozwala Eliotowi na udawanie, że zdrowy porządek nie jest jeszcze całkowicie stracony na świecie, gest *Ziemi jałowej* jest mimo wszystko czymś jednorazowym w dorobku poety, czymś do czego nigdy już nie powróci:

w poemacie tym odwoływanie się do najbardziej cenionych fragmentów kultury zachodniej nie prowadzi do ustanowienia jakiegś „wyższej”, „pionowej” transcendencji (w *Tradycji i talencie indywidualnym* był to „umysł Europy”), tylko do „poziomej” transcendencji innej kultury (tradycji wedyjskiej, nieważne jak wyidealizowanej). Innymi słowy, Eliot likwiduje tu wcześniej wspomniane „substancjalne” zewnątrz, rzekome źródło oryginalności, z którym mieliśmy do czynienia w modernizmie np. Woolf i Lawrence’a, i ustanawia kulturowego „innego” jako jedyne możliwe „niewysławialne” (jednak ponieważ „inność” ta jest „tylko” kulturowa, jej „substancjalność” jest również podejrzana, pomimo wszystkich idealizacji). A zatem, Eliot zdobywa się na wykonanie pierwszej części gestu postmodernistycznego: likwidując zewnątrz pozbywa się on źródła romantycznej oryginalności absolutnej i dlatego nie jest przypadkiem, że *Ziemia jałowa* to tylko wielki agregat do recyklingu wybranych (rozbitych) fragmentów tradycji, które nie składają się na żadną (organiczną) całość.

Ten stan „rozbitcia” jest dla Eliota bolesny a nawet tragiczny i to niewątpliwie czyni z niego modernistę⁸. Drugą częścią gestu postmodernistycznego jest celebrowanie stanu rzeczy, bez troski rozkoszowanie się kulturą wyczerpania, radosne zabawy resztkami tradycji, która – jako że została obnażona jako wewnętrznie niespójna – nie może być już narzędziem dyscypliny itd. Stawia się tu diagnozę, że ponieważ nie ma nic poza tekstem (nie ma zewnątrz), oryginalność to wadliwy koncept, gdyż coś takiego po prostu nie istnieje – cała kulturowa praktyka opiera się na recyklingu dawnych źródeł i używaniu ich na różne sposoby. Choć do tej pory próbowano ukryć szwy potrzebne do utrzymywania razem heterogenicznych fragmentów, nie jest to już potrzebne – praktykowanie mieszania dyskursów na oczach rozumiejącej te praktyki i pełnej podziwu publiczności dostarcza nawet większej frajdy. Ponownie jednak możemy się zastanowić, czy powyższe stwierdzenie niemożliwości oryginalności („nie istnieje zewnątrz”), nie może być również uznane za warunek jej możliwości.

Lacanowska koncepcja funkcjonowania języka może nam być tutaj pomocna. Według niej nie istnieje przyczynowo-skutkowa relacja w reprezentacji rzeczy przez słowa. W języku mamy do czynienia z pęknięciem, które uniemożliwia dosłowne jego funkcjonowanie. W rezultacie językowi nigdy nie udaje się odnieść do tego, co chce powiedzieć – w procesie konstytucji znaczenia jedno znaczące zawsze odsyła nas tylko do drugiego znaczącego (i tak dalej w nieskończoność). Wynika stąd, że język wytwarza sobą pewien nadmiar, ponieważ zawsze mówi zarówno więcej (w tym, co mówię zawsze pojawia się coś, czego nie zamierzałem powiedzieć) jak i mniej (nigdy nie wyrażam dokładnie tego, co chciałem), a nigdy dokładnie to, co chce powie-

dzieć. Lacan nazywa ten nadmiar sensu Realnym, które, wbrew popularnemu nieporozumieniu, nie stanowi jakiegoś substancjalnego, niedostępnego „zewnątrza” (np. obecnego jako presja substancji nie dającej się ująć symbolicznie), lecz jest *produktem języka* rozszczepiającym język, czyli powodującym wspomniany wyżej brak tożsamości języka z samym sobą. W ten sposób granica (zewnątrze) języka zostaje wpisana w sam język⁹. To właśnie Realne – o którym Lacan mówi, że „roi się pustką”, czyli pustką, która jest *produktywna* – umożliwiała oryginalność. W tym kontekście możemy na potrzeby tego eseju wprowadzić rozróżnienie pomiędzy dwoma terminami, których do tej pory używaliśmy zamiennie. Z jednej strony możemy mówić o *recyklingu* jako reprodukowaniu tego samego (Adorno), a z drugiej o *powtórzeniu*, jak używa tego terminu Kierkegaard.

Dla Kierkegaarda przypomnienie to sokratejski proces odczytywania, w którym człowiek stara się odkryć prawdę tego, kim już i „naprawdę” jest. W przeciwieństwie do tego, esencją powtórzenia jest konfrontacja z czymś traumatycznym, co przychodzi z *zewnątrz* i uderza w samo jądro naszej tożsamości. Przykładem Kierkegaarda jest oczywiście wiara. W wierze nie istnieje logika przyczyny i skutku, ponieważ nie da się nikogo nawrócić argumentami; wiara jest zawsze ślepym skokiem pozostającym poza świadomą kontrolą. Jednak wiara, o której tu mówimy, nie jest wiarą „oswojoną”, głoszoną jako coś, co dobrze wpływa na osobowość, moralność, „człowieczeństwo” i duszę, lecz wiarą w swej najbardziej traumatycznej postaci, wiarą amoralną, nieludzką i niestrawną, z którą mamy do czynienia w boskim nakazie, by Abraham złożył w ofierze swego jedynego syna lub w historii Hioba¹⁰. Chodzi tu oczywiście o to, że choć ostatecznie Abraham nie musiał zabić Izaaka, a dobrobyt został przywrócony Hiobowi, po swych doświadczeniach stali się innymi ludźmi. W pewnym sensie Abraham zabił swego syna, ponieważ podjął decyzję, że to zrobi, a podejmując ją, musiał zniszczyć samo jądro swej tożsamości, ponieważ syn był dla niego najwyższym dobrem. Abraham dokonał tego, co niemożliwe (w swym horyzoncie wartości), lecz aby tego dokonać musiał zniszczyć swe Ja, musiał stać się kimś innym niż był.

Choć Kierkegaard łączy przypomnienie z prawdą tożsamości, która znajduje się poza dyskursem, z chwilą gdy umieścimy przypomnienie w ramach kontekstu postmodernistycznego, natychmiast przybierze ono formę recyklingu: jako że prawda miała pochodzić z jakiegoś substancjalnego zewnątrz, kiedy zewnątrz to zostanie zdemaskowane jako fikcja, gwarancja prawdziwej tożsamości znika, a ponieważ nie posiada ona żadnego innego wsparcia, pozostaje nam tylko gra masek, które możemy zakładać i zdejmować wedle woli. W ostatecznym rozrachunku, jeśli nie istnieje substancjalna tożsamość, nie istnieje również prawdziwa oryginalność, jedynie przetasowywanie tego,

co już znamy, *bricolage* itd. Innymi słowy, estetyka i polityka różnicy z radością witają warunki, w których nareszcie istnieje pełna dowolność wyboru, czyli recyklingu, ponieważ (przynajmniej teoretycznie) umożliwia nam to bycie kim chcemy i jak długo chcemy. Jeszcze raz odwołując się do Kierkegaarda możemy powiedzieć, że napotykaemy tu logikę Don Giovanniego, jak analizowana jest ona w *Albo-albo*, dla którego życie jest niekończącym się katalogiem podbojów, grą, w której dana estetyczna konfiguracja zadowala tylko raz, a zatem musi być szybko porzucona i zamieniona na inną.

Estetyczna logika recyklingu prowadzi do powstania dzieła sztuki typu *katartycznego*, którego główną cechą niekoniecznie jest to, że wytwarza litość i strach (choć może robić i to), lecz to, że oparte jest na *terapeutycznym* rozumieniu roli kultury (przywracanie osobistej lub grupowej równowagi poprzez pozbycie się negatywnych emocji) – wszystkim rodzajom tożsamości, włączając w to tożsamości poprzednio cenzurowane, pozwala się przebywać na kulturowym forum, by mogły wyrazić swe prawo do uznania i szacunku i kontestować dyskursy, które uważają za opresyjne za pomocą tworzenia nowych produktów kulturowych. Paradoksalnie jednak za najwyższe wcielenie tego rodzaju logiki kulturowej możemy uznać nie dzieło, które chce w jakiś sposób rekompensować historię dawnych niesprawiedliwości, lecz *Finnegans Wake* Joyce'a, które dokonuje czegoś dokładnie przeciwnego. Jest to beztrojska kakofonia wielorakich, bezładnie zmagających się ze sobą głosów, która neutralizuje wszelkie hierarchie sensów umieszczając je w ramach pułapki zastawionej na pokolenia przyszłych krytyków zmuszonych do wytwarzania nieskończonej serii interpretacyjnych masek i nigdy nie będących w stanie wyczerpać możliwości pola: zawsze będzie można odnaleźć jeszcze jeden „nowy” głos pośród mgławicowych tożsamości, wciąż zmieniających kształty i przekształcających się jedna w drugą.

Konfrontacja z Realnym kieruje się inną logiką, ponieważ nie mamy tu do czynienia ze spotkaniem z tożsamością, lecz z miejscem pęknięcia w ramach tożsamości, które jest przemilczane przez dyskursy katartyczne. Jej skutkiem nie jest oczyszczenie (*katharsis*), które pozwala powrócić do świata spraw codziennych z nową energią i optymizmem: powtórzenie wytwarza uczucie niesamowitości, a jak już zauważył Freud to, co pojawia się jako niesamowite (*unheimlich*), nie jest przeciwieństwem „samowitego” (*heimlich*), czyli czegoś dobrze znanego, „niesamowite [...] neguje to, co znajome nie z zewnątrz, nie przez to, że powraca skądinąd, lecz ograniczając znajome od wewnątrz. Wysysa to, co znane ze znajomego”¹¹. Innymi słowy, uczucie niesamowitości wskazuje na niespójność miejsca, w którym czujemy się jak w domu (każdego dyskursywnego miejsca, a w ostatecznym rozrachunku samego języka czy kultury), czyli przypomina nam, że rzekomo szczęśliwy obszar swobodnie

mnożących się różnic jest terenem fundamentalnego antagonizmu (pęknięcia). W tym sensie w kontekście powtórzenia nie możemy mówić o katharsis, lecz o *sublimacji*, którą Lacan definiuje jako to, co „podnosi obiekt [...] do godności Rzeczy”¹². Innymi słowy, dzięki sublimacji znany obiekt (lub pole) ulega rozszczepieniu i pojawia się samemu sobie jako własny sobowtór: dokładnie taki sam, a jednak (ze względu na nadmiar doświadczany w takim podwojeniu) całkowicie nieznamy.

To, co niesamowite, nie pozwala na utożsamienie, ponieważ jego skutkiem jest właśnie zamęt wprowadzony w mechanizm tożsamości. Dlatego mamy tu do czynienia z czymś całkowicie różnym od katharsis, które posługuje się *idealizacją*, czyli utożsamieniem się podmiotu z (estetycznym) przedmiotem¹³, co zawsze wzmacnia pożądaną tożsamość. Ponieważ podwojenie, które wywołuje uczucie niesamowitości, jest właśnie tym, co usuwa oparcie spod stóp naszym utożsamieniom, w kontakcie z dziełem wykorzystującym powtórzenie doświadczamy czegoś przypominającego podmiotowe spustoszenie, to znaczy nasze utożsamienie się z jakimś dyskursem lub zestawem dyskursów, które mówią nam kim jesteśmy – a zatem także, co znaczy pisać lub doświadczać dzieła sztuki – ulega w tym doświadczeniu dezintegracji. W efekcie przestajemy być sobą i musimy w jakiś sposób ponownie złożyć to, co po nas zostało, w nową tożsamość, która będzie jednak czymś innym niż dawna. Dlatego nie ma niczego radosnego w powtórzeniu, w tym, gdy nagle czujemy, że tracimy swój świat – nie ma w tym nic „afirmatywnego”, ponieważ w momencie realnego „mocowania się” z dziełem nie istnieje nikt, kogo można by „afirmować”, gdyż właśnie wtedy rozkłada się nasza dotychczasowa tożsamość.

Tak jak *Finnegans Wake* było paradygmatycznym przykładem dzieła katarskiego, najlepszym przykładem sublimacji jest pisarstwo Kafki. Składają się na nie myląco proste historie, które okazują się być nieinterpretowane – to właśnie owa niesamowita oczywistość dzieł Kafki blokuje interpretację, a wszystkie metadyskursy do nich dołączane (np. sugestie, że Zamek jest metaforą obojętnego Boga itd.) ukazują tylko swą żalosną bezsilność. Stosunek arcydzieła Joyce’a do krytyka jest dokładnie odwrotny: otwarcie zaprasza go ono, by wykazał swą zmyślność, a gdy już to zrobi radośnie i bez wahania *ratyfikuje* nową interpretację („ta też jest niezła!”) i włącza ją w swe pole znaczeniowe. W przeciwieństwie do takiego wszechobjmującego i nieskończonego recyklingu tego, co możliwe, który rzekomo jest wolnością samą, strategia Kafki opiera się na znalezieniu szczeliny w tym, co znane i niepozwoleniu na jej zatarcie, póki cała symboliczna struktura interpretacyjna nie ulegnie rozchwianiu, powodując otwarcie się na *niemożliwy* wymiar nieobecny we wszystkich istniejących dyskursach, który niecierpliwie czeka pod lo-

dem, by pojawić się w świecie, zalewając go tym, co niewyobrażalne. Jest to strategia sublimacyjna odrzucająca terapeutyczną rolę sztuki, co sam Kafka jednoznacznie wyraża w jednym ze swych listów:

Jeśli książka, którą czytamy, nie budzi nas, jakby waląc pięścią w czaszkę, to po co ją czytamy? Abyśmy byli szczęśliwi? Dobry Boże, byłibyśmy szczęśliwi nawet bez książek, a te które sprawią, że będziemy szczęśliwi, możemy, jeśli trzeba, napisać sami. Musimy jednak mieć książki, które spadają jak nieszczęście i dotykają nas głęboko, jak śmierć kogoś, kogo kochamy bardziej niż siebie samych, jak samobójstwo. Książka musi być jak czekan, by rozbić zamrożone w nas morze¹⁴.

A zatem, w rzekomo oburzającym twierdzeniu Karlheinz Stockhausen, że atak na World Trade Center był najwyższym przejawem dzieła sztuki, kryje się jednak okruczeństwo: w pewnym sensie nie dokonało się tam nic nowego (nie posłużono się nową bronią, jak w przypadku Hiroshimy; scenariusz, w którym terroryści używają samolotu pasażerskiego jako pocisku, był już znany z hollywoodzkich thrillerów), a jednak w momencie upadku wież symboliczny porządek każdego Amerykanina na moment legł w gruzach: na ich oczach dokonywało się coś niemożliwego. one bardziej „toksyczne” niż odpady nuklearne – komunizm i faszyzm doprowadziły do śmierci.

Przypisy

¹ Mladen Dolar, *If Music Be the Food of Love*. W: Slavoj Žižek i Mladen Dolar, *Opera's Second Death*, London, Routledge 2002, s. 1. Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie tłumaczenia autora.

² Oprócz tego w sztuce romantycznej mamy oczywiście opisy „transcendentalnych” stanów wyrażone w rzekomo organicznych dziełach sztuki, jednak, jak zauważa Hermann Broch w swym eseju *Kilka uwag o kiczu*, tego typu utwory najczęściej ześlizgują się w domenę „transcendentalnego kiczu” (komedianckiego melodramatu), często dodatkowo ubranego w starożytny kostium [Hermann Broch, *Kilka uwag o kiczu i inne eseje*, przeł. Danuta Borkowska, Jan Garewicz, Ryszard Turczyn, Warszawa, Czytelnik 1998].

³ Virginia Woolf, *Do latarni morskiej*, przeł. Krzysztof Klinger, Warszawa, Czytelnik 2005, s. 118.

⁴ Thomas Stearns Eliot, *Ulysses, Order and Myth*. W: *Selected Prose of T. S. Eliot*, red. Frank Kermode, New York, Harvest 1975, s. 177.

⁵ Thomas Stearns Eliot, *Wybór poezji*, Wrocław, Ossolineum 1990, s. 131; przekład Czesława Miłosza.

⁶ Eliot, *Wybór poezji*, s. 128.

⁷ Co dziwniejsze, Eliot jest w tym naszym współczesnym: dla nas również azjatyccy buddyści (i inne „uduchowione” kultury) żyją dobrym i zrównoważonym życiem, podczas gdy my cierpimy z niezdrowego nadmiaru pragnień.

⁸ Jednakże następnym krokiem, który Eliot czyni, jest zaprzeczenie temu rozbićciu – można nawet powiedzieć, że to, czego dokonał w *Ziemi jałowej*, przestraszyło Eliota tak bardzo, iż musiał ogłosić się rojalistą, anglikaninem i klasycystą, by odzyskać równowagę. Żalodne tego konsekwencje dla jego pisarstwa są znane.

⁹ Joan Copjec, *Imagine There's No Woman: Ethics and Sublimation*, Cambridge, Mass., The MIT Press 2002, s. 96-7.

¹⁰ Slavoj Žižek, *The Ticklish Subject: The Absent Centre of Political Ontology*, London, Verso 2000, s. 212.

¹¹ Copjec, *Imagine...*, s. 97.

¹² Jacques Lacan, *The Ethics of Psychoanalysis (Seminar VII)*, przeł. Dennis Porter, New York, W.W. Norton 1997, s. 112.

¹³ Lacan, *The Ethics of Psychoanalysis...*, s. 111.

¹⁴ George Steiner, *Language and Silence*, New Haven, Yale University Press 1998, s. 67.

Czy Biblia mówi to, co mówi? Feministyczna interpretacja tekstu biblijnego Elisabeth Schüssler Fiorenzy

1. Tradycyjne i współczesne sposoby odczytywania tekstu biblijnego

Biblia, ze względu na swe znaczenie religijne i kulturowe w świecie Zachodu, zajmuje szczególne miejsce w hermeneutyce, a jej tekst jest od wieków czytany, tłumaczony i interpretowany nie tylko przez wyznawców chrześcijaństwa i judaizmu, ale także przez osoby nie identyfikujące się z jej przekazem¹. Zdecydowana większość interpretacji Biblii w kręgu judeochrześcijańskim służyła bądź służy podtrzymywaniu i promowaniu jej twierdzeń, jeśli nie tych dotyczących fizycznej natury świata, to z pewnością tych, które odnoszą się do porządku społecznego oraz wizji człowieka, są jednak i takie, które wykorzystują Biblię do promowania nowych rozwiązań problemów politycznych i społecznych. Do pierwszej grupy zaliczyć należy dawne interpretacje usprawiedliwiające niewolnictwo, zasadność monarchii, czy prawdziwość ptolemejskiego wyobrażenia świata, a także interpretacje współczesne, propagujące kreacjonizm. Druga grupa, stosunkowo nieliczna, obejmuje między innymi odczytywanie Biblii dokonywane z perspektywy teologii feministycznej.

Pierwszą, całościową próbę interpretacji Biblii oczyła kobieta podjęła już ponad sto lat temu E. C. Stanton². Znaczący wkład w feministyczną hermeneutykę Biblii wniosła także Triole, poddając analizie teksty opisujące przemoc i dyskryminację kobiet w Biblii³. Obecnie feministyczna interpretacja Biblii to w pełni rozwinięty nurt hermeneutyczny, na który składa się wiele szkół niejednokrotnie podchodzących do Biblii każda z własnej perspektywy. Możemy wyróżnić na przykład interpretację Biblii proponowaną przez *womanist theology*, czyli teologię feministyczną czarnych kobiet, dla której kategorią identyfikującą jest nie tylko dyskryminacja płciowa ale i rasowa⁴, a także wiele innych propozycji, takich jak hermeneutyka odzyskania (*hermeneutics of recuperation*) czy hermeneutyka przetrwania (*hermeneutics of survival*)⁵. Oprócz interpretacji proponowanej przez teologię feministyczną mamy także postmodernistyczną krytykę feministyczną tekstu biblijnego, której przedstawicielkami są Luce Irigaray czy Miele Bal⁶. Spośród tych różnorodnych propozycji szczególnie interesująca wydaje się hermeneutyka po-

dejrzeń proponowana przez wybitną teolożkę feministyczną Elisabeth Schüssler Fiorenzę, której próba odczytania Biblii ze względu na jej przełomowy i radykalny charakter została przyjęta z uznaniem przez niektórych badaczy, dla innych zaś stała się obiektem krytyki⁷.

Propozycja Fiorenzy stanowi interesujący przykład nowatorskiej strategii hermeneutycznej z co najmniej trzech powodów. Po pierwsze, jest to próba adaptacji pod wieloma względami niewygodnego dla teologii feministycznej tekstu do jej zasad i potrzeb, po drugie, ilustruje napięcia obserwowane dzisiaj w obrębie chrześcijaństwa, dotyczące interpretacji jego dziedzictwa religijnego i kulturowego, po trzecie wreszcie, można ją traktować jako mniej lub bardziej udaną próbę rozwiązania problemu adaptacji chrześcijaństwa do współczesnego świata. U podstaw strategii hermeneutycznej Fiorenzy leży założenie, iż „każda teologia, świadomie bądź nieświadomie, opowiada się, z samej definicji, za lub przeciwko uciśnionym”⁸ (przekład wszystkich cytatów – A.G.), i dlatego zmierza ona do takiego odczytywania Biblii, który pozwoli wyzwolić się kobietom z patriarchalnego modelu relacji społecznych, przyjmowanego milcząco przez autorów świętego dla żydów i chrześcijan tekstu. Aby osiągnąć swój zamiar, amerykańska teolożka proponuje „transformacyjny taniec interpretacji”⁹.

2. „Transformacyjny taniec interpretacji”

„Transformacyjny taniec interpretacji” składa się z czterech kroków, jakimi są: podejrzliwość ideologiczna (*ideological suspicion*), określana także jako „hermeneutyka podejrzeń” (*hermeneutics of suspicion*), rekonstrukcja historyczna (*historical reconstruction*) ocena teoetyczna (*theoethical assessment*) oraz twórcze wyobrażenie (*creative imagination*)¹⁰. Kroki te, chociaż następują po sobie w przedstawionym powyżej porządku, nie tworzą skończonego, linearnego ciągu, lecz należy je powtarzać wciąż od nowa niczym kroki w tańcu¹¹. Oznacza to, jak pisze amerykańska teolożka, iż osobę czytającą tekst „najlepiej wyobrazić sobie jako tancerkę/tancerza, których taniec odzwierciedla nie tylko ruch, ale i ucieleśnienie”¹².

Krok pierwszy to przygotowanie gruntu pod właściwą, służącą wyzwoleniu kobiet interpretację Biblii. Opiera się on na założeniu, iż „wszystkie teksty biblijne wyrażone są w gramatycznie męskim języku – języku zakorzenionym w patriarchalnej kulturze, religii i społeczeństwie i który zyskał charakter kanoniczny i jako taki jest interpretowany i proklamowany przez liczne pokolenia mężczyzn”¹³ (podkr. E. S. F.). Dopiero kiedy uświadomimy sobie ten fakt, możemy przystąpić do dekonstrukcji tekstu biblijnego i do wydobywania jego wyzwalającego znaczenia. Wykorzystując termin, „hermeneutyka podejrzeń”, zapoczątkowany przez Feuerbacha i spopularyzowany przez Ricoeura¹⁴, Fiorenza udowadnia, iż mężczyzna i kobieta obcujący z tym samym

tekstem biblijnym, czytają w rzeczywistości dwa różne teksty. Mężczyzna czyta tekst, który potwierdza i utwierdza w nim wizję świata, jaką proponuje jego religia, a także często środowisko społeczne. Kobieta, czytając tekst biblijny, musi to czynić zachowując podejrzliwość, jeśli bowiem czyta bezkrytycznie, zgadza się na proponowaną przez tekst niższą od mężczyzny pozycję w obrębie wspólnoty wiary, a nierzadko na wykluczenie z wydarzeń biblijnych. Przykładem takiego wykluczenia może być J 6, 10, gdzie czytamy: „Jezus zatem rzekł: «Każcie **ludziom** usiąść!» A w miejscu tym było wiele trawy. Usiedli więc **mężczyźni**, a liczba ich dochodziła do pięciu tysięcy”¹⁵. Słowa oryginału, które wytłuszczono w przekładzie to: *ανθρωπους /ανδρες*; „ludzie”/ „mężczyźni”. Możliwe są tylko dwie interpretacje powyższego fragmentu: albo wśród słuchaczy Jezusa nie było w ogóle kobiet, albo, jeśli były, cały czas stały. Pierwszy wniosek kłóci się z tym, co można wywnioskować z innych miejsc Ewangelii, drugi ze zdrowym rozsądkiem. Jedynym wytłumaczeniem jest patriarchalny charakter tekstu, oraz przyjęcie założenia, że jego autor w ogóle *nie zauważa* kobiet. Podobnie rzecz się ma z listami Pawła, w których ten zwraca się do wierzących słowami „bracia”, chociaż z kontekstu wynika, że wśród słuchaczy były także kobiety. Te i podobne przykłady to dla Fiorenzy argument za koniecznością zachowania podejrzliwości wobec tekstu Biblii.

Aby wydobyć kobiety z otchłani biblijnej nieobecności, Fiorenza proponuje drugi krok, jakim jest historyczna rekonstrukcja określana także jako „hermeneutyka przypominania”. Jej celem jest „opracować takie wzorce historycznej rekonstrukcji, które pozwolą usunąć eliminującą kobiety optykę androcentrycznego tekstu biblijnego”¹⁶. Celem rekonstrukcji historycznej jest przywrócić kobietom ich prawdziwe miejsce w historii biblijnej jako czynnych podmiotów, które ją tworzyły i kształtowały, chociaż z czasem zostały usunięte z niej przez utrwalających tę historię na piśmie mężczyzn. Ta „milcząca obecność”¹⁷ kobiet w chrześcijaństwie na przestrzeni wieków stanowi wyraźny dowód jego patriarchalnego charakteru. Takim modelem historycznej rekonstrukcji obecności kobiet w Biblii a także w dziejach chrześcijaństwa jest proponowane przez Fiorenzy „uczniostwo równych” (*discipleship of equals*)¹⁸. Zgodnie z nim należy przyjąć, że w pierwszych dziesięcioleciach chrześcijaństwa uczennice i uczniowie Jezusa, kobiety i mężczyźni, którzy poszli za jego wskazaniem, tworzyli wspólnotę równych sobie osób i dopiero z czasem chrześcijaństwo przejęło patriarchalne wzorce świata antycznego. Koncepcja „uczniostwa równych” ma służyć przywróceniu kobietom należnego im miejsca we wspólnocie wiary w pierwszych dekadach. Przyznając, że jej propozycja może budzić sprzeciw wielu teologów, dla których jest ona „feministyczną projekcją na pierwszy wiek chrześcijaństwa też, które

nie mają bezpośredniego potwierdzenia w tekstach źródłowych”¹⁹, Fiorenza mimo to twierdzi, że pośrednio można je odnaleźć, jeśli zastosować właśnie hermeneutykę przypominania²⁰. Strategia ta, zdaniem Fiorenzy, przypomina pracę archeologa, rekonstruującego przeszłość na podstawie glinianych skorup. Ponieważ kobiety nie mogły wyrazić swego zdania bezpośrednio za pomocą tekstu, jego współczesny odbiorca musi to zrobić za nie.

Aby wyrazić na nowo to, co zostało zagubione lub usunięte z dziedzictwa pierwotnego chrześcijaństwa, potrzebny jest trzeci krok „tańca interpretacji”, jakim jest „ocena teoetyczna”. Jest to, jak się zdaje, najbardziej znaczący element strategii proponowanej przez Fiorenzę, zakłada bowiem eliminację z pola interpretacji wszystkiego, co nie służy wyzwoleniu kobiet i innych marginalizowanych grup społecznych (ludzi o innym kolorze skóry, niewolników, mniejszości seksualnych, itp.). Z tego właśnie powodu krok ten budzi wiele kontrowersji. „Jeżeli chodzi o teologię, [teksty biblijne] nie powinny być przedstawiane jako słowo B-ga, lecz należy przedstawiać je jako słowa ludzi. W innym wypadku chrześcijański dyskurs o Bogu będzie nadal legitymizował patriarchalny ucisk kobiet”²¹. (Zauważmy, iż Fiorenza konsekwentnie stosuje zapis „G-d”, tutaj tłumaczone jako „B-g”, by oderwać byt określany terminem „God” („Bóg”) od jego męskich wyobrażeń). Dalej czytamy, iż „podobnie jak osoba kontrolująca przestrzeganie higieny w jakiejś instytucji, tak i hermeneutyka proklamacji, mając na względzie życie i dobrobyt wierzących, ocenia wartość etyczną i teologiczną tekstów kanonicznych, pragnąc określić w jakim stopniu rodzą one patriarchalny ucisk lub przeciwnie, umacniają nas w walce o wyzwolenie”²². Tego rodzaju radykalne twierdzenia zmieniają całkowicie rolę przypisywaną przez całe wieki tekstowi biblijnemu we wspólnocie wiary. Biblia nie jest już postrzegana jako ostateczny punkt odniesienia ani też jako źródło zasad moralnych lub wzorcowe życia społecznego. To, co mówi, akceptowane jest jedynie, jeśli odpowiada zasadom moralnym i normom współżycia społecznego przyjętym uprzednio przez odbiorcę tekstu.

Celem czwartego, ostatniego kroku, określanego mianem „twórczego wyobrażenia” lub hermeneutyki wyzwalającej wizji jest „ureczywistnić i udramatyzować inaczej niż dotąd teksty biblijne”²³, co w praktyce oznacza radykalne prze-pisanie tekstu, wespół z jego uzupełnieniem, jeśli zajdzie potrzeba, o to, co zdaniem odbiorcy powinno być w nim obecne lub też usunięcie zeń tego, co stoi w sprzeczności z wartościami, jakie przyjmuje teologia feministyczna. Czwarty krok „tańca interpretacji” może manifestować się także przez inne formy twórczości artystycznej, nie tylko pracę z tekstem. Może i powinien stanowić wyraz ucieleśnienia kobiet, ich jedyne w swoim rodzaju kobiecego doświadczenia, na które składają się cierpienia, radości, a także wyłącznie kobiece doświadczenie świata. Właśnie kategoria ucieleśnienia

stanowi jedną z cech wyróżniających teologię feministyczną od innych nurtów teologii powstałych w dwudziestym wieku. Współ z kategorią subiektywizmu, stoi ona w opozycji do uwypuklania tego, co duchowe, kosztem tego, co cielesne, jak i w opozycji do obiektywizacji doświadczenia, będących charakterystycznymi cechami tradycyjnej zachodniej filozofii i teologii²⁴.

3. Feministyczna hermeneutyka biblijna w kontekście globalnym

W jednej z późniejszych prac Fiorenza przedstawia nową wersję feministycznej interpretacji Biblii, rozszerzoną o trzy kolejne kroki: „hermeneutykę doświadczenia”, której celem jest umiejscowić doświadczenie kobiet w konkretnym kontekście społecznym, „hermeneutykę zmiany” oraz „hermeneutykę transformacji”²⁵. Równocześnie, zamiast mówić o tańcu, amerykańska teolożka odwołuje się do walki i zmagania. „Gdybym miała wybrać kluczową metaforę służącą do interpretacji tego rodzaju krytycznego feministycznego podejścia do Biblii, byłaby to metafora walki i zmagania”²⁶. Przyjmuje ona także szerszą niż dotąd perspektywę, postrzegając wyzwolenie kobiet oraz różne formy zniewolenia, jakim podlegają kobiety w kontekście globalnym.

Wskazując na globalizację jako jeden z podstawowych elementów współczesnego świata oraz mając na względzie różne tradycyjne sposoby interpretacji Biblii przyjmowane przez wiele grup w obrębie chrześcijaństwa o zabarwieniu fundamentalistycznym, Fiorenza wzywa wierzących do tego, by odkryli na nowo prawdziwe znaczenie jednego z najwcześniejszych pojęć wypracowanych przez chrześcijaństwo, jakim jest *ekklesia* czyli społeczność oparta na „uczniostwie równych”. Taka wizja wspólnoty chrześcijańskiej wspólnie z zasadami demokracji może pomóc stworzyć, zdaniem Fiorenzy, nowe, oparte na sprawiedliwych zasadach społeczeństwo globalne. Jedynie zespolenie klasycznych pojęć demokracji i biblijnego rozumienia tego, czym jest *ekklesia* z głoszonymi przez świat zachodni zasadami wolności jednostki oraz równouprawnienia wszystkich może zaowocować chrześcijańską wizją i praktyką radykalnego egalitarianizmu, która z kolei może ukształtować globalną, społeczną i religijną wizję pomyślności dla wszystkich ludzi bez wyjątku²⁷.

4. Wnioski

„Transformatywny taniec interpretacji biblijnej”, którego celem jest podać w wątpliwość tradycyjne sposoby interpretacji Biblii, proponując w ich miejsce reinterpretację i rekonstrukcję tekstu, jakkolwiek kontrowersyjny, należy uznać za interesującą strategię hermeneutyczną. Dodajmy, iż jej kontrowersyjność nie wiąże się bynajmniej z tym, że tekst biblijny postrzegany jest jako odzwierciedlenie postaw i przekonań określonej grupy wierzących; tak właśnie postrzegają przecież tekst metoda historii form i metoda historii

redakcji, od dawna akceptowane w egzegezie, także katolickiej. Kontrowersje budzi przede wszystkim twierdzenie Fiorenzy, iż tekst biblijny nie posiada mocy normatywnej, jeśli to, co proponuje lub nakazuje, kłóci się z wartościami, jakie wyznaje odbiorca tekstu. Oznacza to przeniesienie środka ciężkości w obrębie wspólnoty wierzących z tekstu świętego na odbiorcę i przerwanie kręgu hermeneutycznego: wspólnota szuka odtąd w Biblii twierdzeń, które będą uprawomocniać przyjęte z góry założenia, inne zaś twierdzenia odrzuca. Jeszcze bardziej kontrowersyjna wydaje się propozycja przepisywania tekstu biblijnego. Tradycja mniej lub bardziej innowacyjnej interpretacji tekstu jest dobrze znana zarówno w judaizmie (midrasz) jak i w chrześcijaństwie (zasada czterech sensów Pisma Świętego²⁸), nigdy jednak nie dopuszcza ona proponowania nowych wersji tekstu, które miałyby mieć oficjalne zastosowanie we wspólnocie wiary, nawet jeśli nie jako konkurencja wobec tekstu świętego, to jako jego uzupełnienie. Zrozumiałe jest zatem, że hermeneutyczne propozycje Fiorenzy nie są akceptowane przez większość biblistów, mimo iż współczesna egzegeza biblijna, w tym egzegeza katolicka, nie odrzuca feministycznej krytyki tekstu biblijnego²⁹.

Hermeneutyczne propozycje Fiorenzy możemy postrzegać jako część szerszej debaty dotyczącej roli i znaczenia Biblii we współczesnym chrześcijaństwie. Bez wątplenia tego rodzaju propozycje są możliwe, ponieważ egzegeza biblijna odeszła od bardzo wąskiej, podtrzymywanej przez wieki, przynajmniej w Kościele katolickim, definicji natchnienia i panuje dzisiaj „przekonanie o niejednakowym natchnieniu wszystkich fragmentów *Biblii* w zależności od ich znaczenia historiozbowczego, ważności teologicznej”³⁰. „Taniec interpretacji” to przykład strategii hermeneutycznej, której celem jest ocalenie Biblii jako najważniejszego dziedzictwa chrześcijaństwa a zarazem próba pokazania, że tekst ten wciąż może pełnić rolę katalizatora istotnych przemian politycznych i społecznych podobnie jak czynił to niejednokrotnie przez wieki.

5. Apendyks

Łk 10, 38-42 „odtworzony” zgodnie z zasadami hermeneutycznego „tańca interpretacji” E. S. Fiorenzy³¹. (Przekład A.G).

„Jestem Marta, założycielka Kościoła w Betanii i siostra Marii, ewangelistki. Dzisiaj wszyscy mężczyźni spisują opowieści o Jezusie, ale nie piszą tak, jak naprawdę było. Niektórzy nawet wykorzystują nasze imiona, by twierdzić, że kobiety nie pełniły roli przywódczej w naszym ruchu. Nasze wnuczki i prawnuczki muszą wiedzieć jak było naprawdę, jeśli uczniostwo równych ma trwać nadal. Wędrowali już długi czas, nim dotarli do naszej wioski. Zaprosiłam ich do mojej siostry Marii i do mnie. Jezus usiadł a jego uczennice i uczniowie usiedli wraz z nim i zaczęli rozmawiać. Maria usiadła

u stóp nauczyciela, a ja dołączyłam do niej i tak jak ona zapytałam o jego ostatnie wędrówki. Opowiedział nam o Syrofenicjance, która przyszła prosić go, by uzdrowił jej córkę, opętaną przez złego ducha. Jezus, zaprzątnięty całkowicie posługą w Galilei, odmówił, mówiąc: <Jestem posłany tylko do tych, którzy zginęli z mego ludu>. Ona tymczasem, ku jego zdumieniu – jak nam dalej opowiadał Jezus – nie ustępowała i nawet zaczęła się z nim spierać: <Łaskawa dobroć Boga jest tak obfita, że okruchy spadające ze stołu Izraela wystarczą, b nakarmić tych, którzy nie należą do ludu wybranego przez Boga>. Jej upór i wiara były niczym błysk objawienia, dzięki któremu Jezus uświadomił sobie, że dobra nowina o wyzwoleniu i mocy Boga, by udzielić każdemu pełni życia, przeznaczone są dla wszystkich ludzi, zarówno pogan jak i żydów, mężczyzn i kobiet, niewolników i wolnych, ubogich i bogaczy. I córka Syrofenicjanki została uzdrowiona. Gdy nauczyciel ukończył swą opowieść, zapadł wieczór i nadszedł czas, by wspólnie dzielić posiłek. Spytałam Jezusa, czy zostanie i zje z nami. Zgodził się i dodał: <Marto, nie rób sobie kłopotu. Cokolwiek masz do jedzenia, wystarczy. Ja ci pomogę je przygotować>. Ruszyliśmy w stronę kuchni, kiedy mężczyźni zaczęli krzyczeć: <Kobiety mogą iść, ale ty, Jezusie, zostań! Mamy tu wiele ważnych spraw do omówienia, a kobiety nie rozumieją teologii>. Wówczas pewna kobieta ze wspólnoty esseńskiej, która stała się uczennicą Jezusa i chodziła z nim, zwróciła się do niego: <Czy słowo Boga nie jest dla wszystkich ludzi? Nim przyłączyłam się do twego ruchu, zawsze studiowałam Torę razem z innymi kobietami. Czy my, uczennice, mamy być wykluczone? Czyż to, co mówiłeś o Syrofenicjance nie dowodzi, że twoje orędzie nie jest tylko dla niektórych, lecz dla wszystkich, kobiet i mężczyzn, pogan i żydów, niewolników i wolnych, biednych i bogaczy?> A Jezus jej odpowiedział: <Zuzanno, dziękuję ci za to, że przemówiłaś wobec wszystkich. Spoczywa na tobie obfite błogosławieństwo Bożej Mądrości i masz słusność>. I potem poprosił mnie, bym przewodniczyła łamaniu chleba i poprosił Zuzannę, aby odmówiła błogosławieństwo i przeczytała czytanie z Tory na ten dzień. Mężczyźni szemrali między sobą, lecz my, kobiety, byłyśmy podniecone nowymi możliwościami, które otworzył przed nami Bóg.

Moja siostra Maria pomogła mi spisać te słowa. Oby sam Bóg przemawiał do nas teraz i na wieki”.

Przypisy

¹ Zob. np. polskie przekłady Biblii z pozycji ateistycznych Sandauera i Witwickiego oraz najnowsza praca: Helena Eilstein, *Biblia w rękę ateisty*, Warszawa, IFiS PAN 2006.

² *Woman's Bible*, pierwsze wydanie 1895; Elizabeth Cady Stanton, *The Woman's Bible*,

Amherst, NY; Prometheus Books 1999. Wersja elektroniczna zob. <http://www.sacred-texts.com/wmn/wb/index.htm>

³ Phyllis Trible, *Texts of Terror: Literary-Feminist Readings of Biblical Narrative*, Philadelphia, Fortress Press 1984.

⁴ George Aichele, Fred W. Burnett, *The Postmodern Bible*, New Haven and London, Yale University Press 1995, s. 225-244.

⁵ Aichele, Burnett, *The Postmodern Bible*, s. 245-251.

⁶ Aichele, Burnett, *The Postmodern Bible*, s. 254-258.

⁷ Opinie przychylnie, zob. Richard Morgan, John Barton, *Biblical Interpretation*, Oxford, Oxford University Press 1988, s.157-160; opinie krytyczne, zob. Garrett Green, *Theology, Hermeneutics, and Imagination: The Crisis of Interpretation at the End of Modernity*, Cambridge, England, Cambridge University Press 2000, s. 203.

⁸ Elizabeth Schüssler Fiorenza, *Bread not Stone: The Challenge of Feminist Biblical Interpretation*, Boston, Beacon Press 1983, s. 26. Zob. także G. L. Schaab, *Feminist Theological Methodology. Toward a Kaleidoscopic Model*, „Theological Studies” 2001 (62), 341-365.

⁹ Elizabeth Schüssler Fiorenza, *But She Said: Feminist Practices of Biblical Interpretation*, Boston, Beacon Press 1992, s. 53.

¹⁰ Elizabeth Schüssler Fiorenza, *Bread not Stone: The Challenge of Feminist Biblical Interpretation* (Boston: Beacon Press, 1983), s. 15.

¹¹ Schüssler Fiorenza, *But She Said...*, s. 52.

¹² Schüssler Fiorenza, *But She Said...*, s. 52.

¹³ Schüssler Fiorenza, *But She Said...*, s. 53.

¹⁴ Green, *Theology, Hermeneutics, and Imagination...*, s. 83.

¹⁵ Przekład za: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, Poznań, Warszawa Pallotinum 1984.

¹⁶ Schüssler Fiorenza, *But She Said...*, s. 54.

¹⁷ Elżbieta Adamiak, *Milcząca obecność. O roli kobiety w Kościele*, Warszawa, Więź 1999, s. 12-15.

¹⁸ Schüssler Fiorenza, *Discipleship of Equals: A Critical Feminist Ekklesia-logy of Liberation*, New York, Crossroad 1993.

¹⁹ Schüssler Fiorenza, *Discipleship of Equals...*, s. 105.

²⁰ Schüssler Fiorenza, *Discipleship of Equals...*, s. 105.

²¹ Schüssler Fiorenza, *But She Said...*, s. 54.

²² Schüssler Fiorenza, *But She Said...*, s. 54.

²³ Schüssler Fiorenza, *But She Said...*, s. 54.

²⁴ Susan Frank Parsons, (red.), *The Cambridge Companion to Feminist Theology* Cambridge, England, Cambridge University Press 2002, s. 43-87.

²⁵ Elizabeth Schüssler Fiorenza, *Sharing Her Word: Feminist Biblical Interpretation in Context*, Boston, Beacon Press 1998, s. 76.

²⁶ Schüssler Fiorenza, *Sharing Her Word*, s. 79.

²⁷ Schüssler Fiorenza, *Sharing Her Word*, s. 133.

²⁸ Jan Szlaga, (red.), *Wstęp ogólny do Pisma świętego*, Poznań, Warszawa Pallotinum 1986, s. 185-193.

²⁹ *Interpretacja Pisma Świętego w Kościele*, Papieska Komisja Biblijna, Poznań, Pallotinum 1994, s. 30.

³⁰ Kalina Wojciechowska, „Natchnienie biblijne”, *Encyklopedia religii*, Warszawa, PWN, 2003, t. 7, s. 146.

³¹ Schüssler Fiorenza, *But She Said...*, s. 74-75

Emigracja, cyrkularność, utopijny projekt tożsamości: przypadek Heleny Modrzejewskiej

W 1876 roku Helena Modrzejewska, będąc u szczytu swej kariery scenicznej w Polsce, oznajmiła rzeszom wielbicieli swojego aktorstwa, że razem z rodziną oraz grupą przyjaciół (wśród których znalazł się także Henryk Sienkiewicz) wyrusza do Ameryki, by tam założyć farmę, obcować z przyrodą i żyć w zgodzie z naturą. Tak też się stało. Gdy jednak nadzieje na idyllę skonfrontowane z rzeczywistością okazały się niemożliwe do spełnienia, Modrzejewska poświęciła swoją energię, by nauczyć się angielskiego, co z kolei miało jej umożliwić podbój sceny amerykańskiej. Pierwsza próba, samo w sobie upokarzające doświadczenie dla gwiazdy tego formatu, zapewniła jej nie jeden wieczór występów, na co liczyła, ale cały tydzień i więcej, a co za tym szło, zainteresowanie nie tylko ze strony reżyserów, grup teatralnych, prasy, ale też widzów i nowych fanów. Modrzejewska opisuje w swojej autobiografii *Wspomnienia i wrażenia*¹ tę próbę, która otworzyła jej drzwi do kariery scenicznej w Stanach, oraz poprzedzający ją proces przygotowań, składający się z niezwykle intensywnych lekcji języka i akcentu. Ten fragment życia artystki stanowił także inspirację dla powieści Susan Sontag *W Ameryce*.²

Madame Modrzejewska na próbę została poproszona o przygotowanie krótkiego fragmentu, którym z jej wyboru był ostatni akt „Adriany Lecouvreur,” sztuki, w której główną bohaterką jest aktorka. W akcie tym, który miał dowieść talentu i zdolności aktorskich Modrzejewskiej, Adriana zostaje otruta przez rywalkę. Jest to także scena, w której Adriana deklaruje, co jest jej prawdziwym powołaniem – a mianowicie aktorstwo. Umierająca aktorka nie rozpoznaje już swojego ukochanego, ale utożsamia się z Melpomeną, w tym ostatnim geście odrzucając ziemskie pasje na rzecz sztuki.

Tak więc scena śmierci okazała się być punktem zwrotnym w karierze scenicznej Modrzejewskiej: śmierć stała się nowym początkiem. Nie zamierzam udowadniać tego, co już od dawna jest przyjmowane za oczywiste (T.S. Eliot pisał o końcu w początku, Nietzsche o wiecznym powrocie, czy ostatnio Maria Janion o tym, iż „żyjąc, tracimy życie”), ale raczej pragnę skupić się na fragmentaryczności doświadczenia, serii porzucanych i ponawianych prób, koniecznych dla wytworzenia tożsamości artystki. Tak więc tożsamość ta będzie przedstawiana jako opierająca się na odrzuceniu i porażce.

Maurice Blanchot wskazuje na swoistą „dwoistość,” z którą mamy do czynienia, gdy mówimy o samobójstwie: „ja” zabijam „siebie”, tak, jakby czyn podejmowany przez jeden podmiot był wykonywany na drugim podmiocie³. Podobnego rodzaju dwoistość występuje w scenie śmierci Adriany odgrywanej przez Modrzejewską. Modrzejewska kończy ze swoim życiem na farmie, ale afirmuje je jako aktorka. Aktorka Adriana musi umrzeć, by aktorka Helena mogła się narodzić, i ten poniekąd samobójczy akt okazuje się nie tylko narodzinami, ale jest także ściśle związany z miejscem, w którym się dokonuje, i to w przynajmniej podwójnym sensie: w znaczeniu sceny oraz Kalifornii. „Śmierć w perspektywie ludzkiej nie jest czymś danym, musi stać się osiągnięciem”⁴, pisze Blanchot i to właśnie osiąga Modrzejewska w scenie śmierci, która pozostaje jej wyborem, aktem woli. „Decyzja, aby być bez bytu jest sama w sobie możliwością: możliwością śmierci”⁵, pisze Blanchot o samobójstwie, lecz fragment ten zdaje się również przypominać zwyczajowe określenia emigracji: możliwość sama w sobie. Oznacza to, czego nie można osiągnąć „tutaj”, co zdaje się możliwe tylko „tam”: to sen imigranta, „amerykańskie marzenie”. Jeśli, tak jak chce Freud w późniejszych tekstach, jedynym celem wszelkiej aktywności jest śmierć⁶, to wybór sceny śmierci na początek kariery scenicznej potwierdza to stwierdzenie.

Jak to zwykle bywa z pisaniem o śmierci, trudno wystrzec się banału, co tylko dowodzi niemożliwości pisania o własnej śmiertelności. Pisać o śmierci możemy oczywiście wyłącznie z pozycji żywych, więc pozostaje nam negatywny opis tego, czym śmierć nie jest: nie może być zawarta w słowach, gdyż język jest dowodem życia, nawet, jeśli wywodzi się z instynktu śmierci. Zdaje się więc, że ruch wyrażany w pisaniu o śmierci to ruch kolisty, okrężny, z powrotem w stronę życia, i w ciekawy sposób dla bohaterki powieści Sontag kraj oznaczający to, co znane i bezpieczne, to Polska: „Polska to kręgi – wszystko znajome, przesycone, odśrodkowe”, natomiast Ameryka ma wszelkie znamiona obcego terytorium: „tutaj terytorium jest przestrzenne i rzadko oznakowane, rozpościera się i rozplywa we wszystkich kierunkach”⁷. I to właśnie Ameryka jest krajem, gdzie zaprzecza się samej możliwości śmierci, ale jednocześnie śmierć jest jedyną opcją przetrwania.

W przypadku Polski kolistość oznacza to, co znajome, natomiast w przypadku Kalifornii – wręcz przeciwnie. Ujawnia się to w scenie, gdy Zalenska (postać oparta na Modrzejewskiej) omawia ze swoim synem rolę Frou-Frou. Peter, syn Zalenskiej, żąda innego zakończenia dla sztuki: „Dlaczegoż Frou-Frou miałyby umrzeć? (...) Mogłaby przecież podskoczyć i powiedzieć: zmieniłam zdanie. (...) Potem pojechałaby do Kalifornii, wsiadłaby na samolot i powiedziała, złapcie mnie jeśli potraficie”⁸. Naiwny bohater, przypominający dziecko w balladach Wordswotha, ujawnia tu znaczenie Kalifornii, miejsca, gdzie można uniknąć nawet ograniczeń śmierci.

To ostateczne miejsce spełnia warunki protestanckiego nieba: jest określone jako „Raj dla Robotników”⁹, co oznacza pewien paradoks łączący dwie przeciwstawne jakości, niebiańskiej doskonałości i ziemskiej doli. Jako paradoks, Kalifornia musi być odczytana na sposób okrężny, gdzie odpowiedź kieruje nas z powrotem do pytania. Jak więc jest Kalifornia opisana? „Łagodny klimat. Żyzna gleba. Bez ciężkich zim. Bez straconego czasu”¹⁰. Jeśli czasu nie można stracić, to nie można go też mieć, musi przestać istnieć. Kalifornia musi zatem być krajem wieczności, a tym samym, krajem śmierci. Ten ruch okrężny: powrót do sceny śmierci, do uprzednio opisywanego wydarzenia, sugeruje nie tylko oczywistą nieuniknioną śmierć, ale także fiksjację na utraconym obiekcie i melancholijną tęsknotę za nim.

Melancholijne powtórzenia i okrężność można znaleźć także we wspomnieniach Modrzejewskiej, która przy okazji opisywania początków swojej kariery scenicznej w Stanach podkreśla fakt, że trzykrotnie musiała odwiedzić teatr i wielokrotnie prosić przyjaciół o wsparcie, by w końcu uzyskać szansę na zaprezentowanie swoich możliwości. „Byłam pewna zwycięstwa od samego początku próby”¹¹, twierdzi Modrzejewska, a jednak przed tym wydarzeniem przyznaje, że uznała „całą sytuację za rozpaczliwą”¹², zaś wśród jej przyjaciół „nikt prawie nie wierzył w [jej] sukces na amerykańskiej (...) scenie”¹³. A jednak aktorka podejmuje próbę i wychodzi z niej zwycięsko. Historia jej triumfu to historia wielu zakończeń, porzuconych prób i zaprzeczonych szans. Musiała doznać porażki jako współwłaścicielka utopijnej farmy, aby odrodzić się jako aktorka. Musiała odrzucić polski, niemiecki i francuski, języki, których używała do tej pory, aby grać po angielsku. W końcu, Adriana Lecouvreur, aktorka, musiała umrzeć, by mogła narodzić się Madame Modjeska.

Ten symboliczny aspekt śmierci i narodzin jest wyrażony w nazwisku. „Modrzejewska” nie było prawdziwym nazwiskiem aktorki, ale i tak musi je ona zmienić na łatwiejsze do wymówienia Modjeska, by sprostać wymaganiom amerykańskiej widowni. W powieści Sontag główna bohaterka Maryna Załęzowska zmienia nazwisko z tego samego powodu na Zalenska. Tak więc nazwisko ilustruje zjawisko zdestabilizowanej tożsamości, wymykającej się łatwej kategoryzacji od samego początku. Gest zmiany nazwiska, sam w sobie będący niczym niespotykanym w przypadku emigracji, ma także znaczenie symboliczne, implikując odrzucenie nazewnictwa i struktur przynależności w ramach lojalności wobec „Imienia Ojca”. Nowe nazwisko, wybrane przez imigrantkę, jest jak gdyby nazwiskiem nie należącym do nikogo, gdyż jego właścicielka jest tworzona w samym akcie nazewnictwa, odrzucając przeszłość i tworząc tożsamość na własne potrzeby.

W tym kontekście istotna zdaje się kwestia oddalenia: dwie bohaterki omawianych tekstów pozostają w podwójnym oddaleniu: Zalenska jako protagonistka, która w zamyśle nie ma być fikcyjnym odpowiednikiem Modrzejewskiej, ale raczej fikcyjną wariacją na temat fikcji; zaś sama Modrzejewska, w oddaleniu od swojego środowiska językowego, wykonuje gest kolejnego oddalenia w akcie skracania nazwiska, które było w Polsce jej nazwiskiem scenicznym, a nie rodowym. Takie melancholijne oddalenie sprzyja tworzeniu nierealnej przestrzeni, która jednak ujawnia pewne szczeliny w samej rzeczywistości. Przestrzeń tę będę rozumieć jako związaną ze zwrotem ku elementowi matczynemu, która jednak paradoksalnie może zostać osiągnięta jedynie poprzez separację od ciała matki, co, jak podkreśla Lacan, oznacza wejście w język.¹⁴ Ta właśnie przestrzeń tworzona przez bohaterki powieści i autobiografii jest gruntem badawczym dla samej idei emigracji, dla oddalenia się od dominującej ekonomii języka i tożsamości.

Nowe nazwisko jest związane z początkiem kariery w nowym języku. Swoiste odrzucenie języka ojczystego w samej nazwie sugeruje odrzucenie ojcowskiej struktury języka, a co za tym idzie, także struktury tworzenia tożsamości. Oznacza to wybór języka, który nigdy nie będzie jej „językiem matczynym” (w dosłownym tłumaczeniu z angielskiego *mother tongue*, o czym więcej poniżej), a więc pozostawanie w przestrzeni „pomiędzy”. Odrzucając tak identyfikację z matką, jak i z ojcem, imigrantka-aktorka staje się podmiotem bez rodziców, bez przeszłości, bez związków z jakimkolwiek terytorium. Można więc taki gest zrozumieć jako radykalne odrzucenie jakiegokolwiek stabilnej tożsamości.

Nie będzie zaskoczeniem oznaczenie Ameryki jako tego terytorium z marzeń emigranta, gdzie można uniknąć ograniczeń przeszłości i tożsamości. A jednak, jak przypomina Franz Kafka w swojej *Ameryce*, odrzucenie przeszłości nie zawsze wiąże się z pozytywami: początkowy fragment powieści opisuje Statuę Wolności jako trzymającą miecz, a nie pochodnię.¹⁵ Ten słynny błąd można odczytywać jako groźny symbol dla samego kontynentu, sugerujący kastracyjną władzę Ojca i niemożność ucieczki od maskulinistycznej topografii i ekonomii języka.

A jednak, jeśli marzy się o ucieczce od linearności i fallogocentrycznego porządku, Ameryka zdaje się spełniać wszelkie ku temu warunki. Podobieństwa w opisie w obu tekstach są dziwnie bliskie: akcent kładziony jest na zerwanie z przeszłością, ale przeszłością charakteryzowaną jako nierealna. Ameryka jest przestrzenią, gdzie oderwanie od przeszłości albo raczej nowy początek oznacza próbę ucieczki z okowów linearności czasu. Poziomy oddalenia mnożą się, gdyż nie wystarczy wyemigrować do Stanów, trzeba oddalić się jeszcze bardziej, i w obu tekstach tym dalszym miejscem jest Kalifornia. W swojej powieści Sontag stwierdza to dość kategorycznie: „Czyż to nie bar-

dzo amerykańskie (...), że Ameryka ma swoją Amerykę, swoje lepsze miejsce, gdzie każdy chciałby się znaleźć?”¹⁶, w ten sposób wskazując na imigranckie korzenie kraju, w którym każdy marzy o miejscu ostatecznego spełnienia „amerykańskiego marzenia”. Jeszcze dosadniej, miejsce to określone jest następującymi słowami: „Kalifornia, koniec i ostatni początek”¹⁷. Podkreślając marzycielski charakter miejsca, stajemy wobec nieuniknionego rozczarowania: aby pozostać marzeniem, nie może ono zostać nigdy spełnione. Staje się więc ono granicą wizjonerstwa, co przypomina śmierć, która również jest często wyobrażana jako miejsce i czas poza możliwościami i ograniczeniami.

Sam tytuł powieści, *W Ameryce*, sugeruje próbę ustabilizowania tożsamości, jej przyporządkowania i umieszczenia w pewnym miejscu, w kontraście do impresjonistycznego tytułu autobiografii Modrzejewskiej *Wspomnienia i wrażenia*, przywołującym ulotną naturę pamięci, ale także oznaczającym pewną bezradność w obliczu opisu doświadczeń emigrantki, która to bezradność z kolei jest charakterystyczną cechą tych doświadczeń w odniesieniu do sprawności językowej i kulturowej. Emigrantka to ktoś, kogo nie można opisać z odpowiednią dozą dokładności, ale też ktoś, kto nie jest w stanie reprezentować samej siebie.

Ostatnia scena powieści pozbawia aktorkę głosu i jednocześnie oddaje narrację w ręce jej scenicznego partnera, Edwina Bootha. Nietrzeźwy Booth wyśmiewa akcent Zalenskiej: „Nikt już o tym nie wspomina, bo to część pani uroku, ale mówi pani z wyraźnym akcentem”, by po chwili dodać: „mimo tego, akcentuje pani zdania lepiej niż ci, do których należy ten język”¹⁸. W ten sposób w jednym zdaniu Booth określa Zalenską jako najlepszą aktorkę szekspirowską „świata anglojęzycznego” ich czasów i umniejsza wagę komplementu poprzez komentarz na temat obcego akcentu aktorki. Tak więc język jest wyznacznikiem granic pewnej społeczności, ale nie wszyscy należący do tej społeczności z racji użytkowania wspólnego języka cieszą się równym statusem, gdyż, jak to określa Booth, są tacy, do których ten język naturalnie należy. Pozostaje pytanie, kim są pozostali: jeśli nie są posiadaczami, to czy wynajmują język, czy też tylko w nim zamieszkują? Innymi słowy, jaki jest status tych, którzy jak Modjeska uczą się obcego języka, opanowują go, grają w nim, odgrywają w nim swoją tożsamość, a jednak nie posiadają go z racji urodzenia? Co więcej, co ich motywuje, by zaryzykować utratę statusu posiadaczy innego języka i narazić się na szyderstwa ze strony „posiadaczy” angielskiego?

Emigranci z zasady mają trudny związek z adoptowanym językiem nowej ojczyzny, co staje się szczególnie jaskrawe w przypadku artystki pracującej z samą materią języka i polegającej na języku jako na źródle kreacji artystycznej. Stąd można wnosić, że podjęcie ryzyka, jakim jest kariera aktorska w obcym języku, musi mieć znaczenie dla tożsamości samej osoby tworzącej sztukę.

Artystka-emigrantka Zalenska wyraża życzenie: „skończyć z żalobą! Żyć w terażniejszości! W słońcu!”, chwilę po tym jak wspomina zmarłą w dzieciństwie córeczkę i przyznaje, że po szesnastu latach wspomnienie to wciąż jest bolesne. Ten fragment może służyć jako podsumowanie całego przedsięwzięcia: emigracji, utopijnej farmy, wyprawy kalifornijskiej. Wszystko to, pożegnanie ze starym kontynentem i życiem w przeszłości, ma jeden cel: skończyć z żalobą. Melancholiczka musi zakończyć żalobę, ale nie jest w stanie: oto powód, dla którego Zalenska wraca do aktorstwa, uczy się języka, zaczyna karierę po raz drugi. Język jest konieczny dla ponownego stworzenia osoby aktorki, dla pozbycia się smutku i zakończenia oplakiwania przeszłości, jednak okazuje się to być projektem skazanym na porażkę. Matczyne ciało, będące w rozumieniu Kristevej źródłem wszelkiej kreatywności, jest nierozzerwalnie związane z melancholijną utratą i tęsknotą. Jedynym miejscem dającym cię szansy na pozbycie się tego balastu zdaje się być Kalifornia.

W powieści Sontag wyjątkowy status Kalifornii jest rozpoznany i znaczący. Booth stwierdza: „Lubi pani Kalifornię, to dobry znak dla Europejczyka”¹⁹, w którym to komentarzu przypisuje temu miejscu cechę wyraźnie różniącą je od innych miejsc w Ameryce. Jest to nie tylko radykalnie inne miejsce ze względu na to, że pozostaje najdalszym przeznaczeniem europejskich emigrantów, ale także jest kwintesencją amerykańskości, zbyt amerykańskie nawet dla Amerykanów.

Jak wyjaśnia aktorka w swoich wspomnieniach, przy wyborze miejsca na farmę w Kalifornii zadecydowało jego wyjątkowe piękno: przypominało ono bardziej scenografię niż naturalne środowisko.²⁰ Modrzejewska filtruje przestrzeń wokół siebie i interpretuje ją wedle konkretnego klucza, jako należąca do sfery sztuki. Nawet jeśli koloniści są tam po to, by uprawiać rolę, ziemia jest przeistoczona w scenę z Szekspira, co do pewnego stopnia wyjaśnia, dlaczego całe przedsięwzięcie zakończyło się porażką. Natura jest porównana do sceny, a przez to udomowiona. To, co obce, jest przemienione w znane nie poprzez – co by mogło wydawać się naturalne – porównanie do Polski, ale poprzez porównanie do sceny, do utopijnego, nierealnego świata sztuki. Kolejnym czynnikiem przy wyborze miejsca pod farmę była obecność niemieckich osadników, co miało ułatwić porozumiewanie w obcym kraju, gdyż Modrzejewska i przyjaciele prawie nie mówili po angielsku, za to znali niemiecki doskonale. Tak więc niemiecki jest językiem-pomostem, dzięki któremu będzie możliwe przetrwanie tych „pionierów”, zaś angielski odegra właściwą rolę dopiero w nowym projekcie scenicznym Modrzejewskiej, po upadku utopijnego przedsięwzięcia farmerskiego. Kalifornijska bukolika musi się skończyć, by aktorka mogła się wymyślić na nowo dla potrzeb sceny anglojęzycznej.

Kilkadziesiąt lat później Kalifornia była już zupełnie innym miejscem: nieco bliższym znaczeniowo temu, które znamy dziś, kojarzącym się już nie z Szekspirem, ale jeszcze nie z Myszką Miki. Tę właśnie Kalifornię, Fabrykę Snów, przyjechała podbić inna polska aktorka, Pola Negri. Dla Negri, podobnie jak dla jej poprzedniczki, Kalifornia posiadająca cechy snu czy marzenia, także odgrywa znaczącą rolę w tworzeniu jej wizerunku scenicznego. Ściślej ujmując, to Hollywood, w jej własnych słowach, istnieje ledwie jako swego rodzaju wizja, i nawet fasady budynków nie są w stanie ukryć jej mitycznego charakteru.²¹ Obie aktorki zatem w pewien sposób porównują miejsce do sceny, woląc nie dostrzegać aspektu fizycznego, ale raczej nadając mu rangę symboliczną. Kalifornia nie jest dla nich ani mniej, ani też bardziej realna niż scena czy plan filmowy; i tak jak dla obu artystek ostatecznym marzeniem jest scena i plan, tak dla emigrantów ostatecznym miejscem przeznaczenia jest Kalifornia.

Ta kategoria ostateczności pojawia się we wspomnieniach obu aktorek. Koniec podróży emigranta zaczyna się na wschodnim wybrzeżu, zaś znajduje finał w Kalifornii, która zyskuje przez to aurę wysublimowanego, wydestylowanego marzenia. Będąc w określeniu Sontag „ostatnim początkiem”, jest miejscem bez powrotu, i w tym aspekcie przypomina śmierć. Jeśli więc zaryzykować stwierdzenie, że emigrując szukamy śmierci, dlaczego opcja ta wydaje się atrakcyjna czy też wręcz konieczna?

„Poczucie, że śmierć jest w zasięgu ręki, posłuszna, na której możemy polegać, umożliwia życie, gdyż daje nam przestrzeń, wolność, radosny ruch: jest możliwością samą w sobie”²², zapewnia Blanchot, w ten sposób odpowiadając niejako na pytania postawione powyżej. Śmierć, jak i emigracja, jest radykalnym odrzuceniem życia, przynajmniej takiego, jakie znamy. Możliwość ucieczki sprawia, że życie staje się znośne. Ta sama możliwość jest też warunkiem wolności, a właśnie wolność mają znaleźć emigranci w Ameryce.

Częścią planu ucieczki jest odrzucenie języka ojczystego, co, jak już zostało wspomniane wyżej, może być rozumiane jako chęć wyjścia poza patriarchalne struktury języka i społeczeństwa. Ten pogląd zdaje się podzielać Kristeva, która postrzega artystę jako tego, który „odwraca się od ofiarnej, ojcowskiej funkcji”²³ języka.

To odwrócenie, odrzucenie czy też utratę można rozumieć w powiązaniu tak z twórczością artystyczną, jak i z wejściem w sferę języka, jak to rozumie Lacan. Aby móc używać języka, który dla aktorek jest narzędziem ich twórczości, należy przejść przez separację z matką. Warunkiem dla wejścia w język jest odrzucenie źródła pierwotnej jedności, i w swym traumatycznym aspekcie przypomina ono także cierpienia emigrantki. W ujęciu Kristewej, kondycja emigracyjna jest określona następująco: „Nie mówiąc językiem

ojczystym (...) pozostaje się pomiędzy dwoma językami, w strefie, w której rządzi cisza²⁴, i dodaje: „cisza nie tylko jest ci narzucona, ale też tkwi w tobie: to odmowa mówienia. (...) Nic do powiedzenia, nicość, nikogo nie ma na horyzoncie²⁵, Taka samotność, niemożność używania języka, rozciąga się aż po horyzont, który pozostaje pusty. Świat milczy. Aby zaakcentować traumatyczność takiego przeżycia, Kristeva w następujący sposób charakteryzuje utratę środowiska lingwistycznego: „obcy (...) traci swoją matkę²⁶, Fakt, iż obcokrajowiec traci właśnie matkę, a nie ojca czy oboje rodziców, wyjaśnia fraza „mother tongue” („język matczyny”), w której znajdują odbicie zarówno emigracja jak też inicjacja w język. W języku polskim jednakże, odpowiadającą frazą byłby „język ojczysty”, tak więc w wypadku polskiej emigrantki wydaje się, że trafniejszym wyrażeniem byłoby – „obca traci swojego ojca.” Ale czy da się uciec od ojcowskich struktur i prawa? Zawsze zjawia się ktoś chętny wypowiedzieć się w imieniu imigrantki, chętny ją reprezentować, uciszyć.

W narracji Sontag, główna bohaterka jest w tajemniczy dość sposób pozbawiona głosu w ostatniej scenie. W całym rozdziale głos ma Edwin Booth, podczas gdy Zalenska wypowiada jedną kwestię. Booth w swoim monologu porusza kwestie życia i kariery scenicznej. Czytelniczka poznaje reakcje Zalenskiej po tym, jak z kolei reaguje Booth, ale nie wie, co Zalenska mówi. I to właśnie Booth wypomina jej jej akcent, nad którym tak ciężko pracowała. W tej scenie Zalenska jest relegowana do pozycji obcej i ma tam pozostać. Nawet, jeśli odrzuciła swój język ojczysty, nie wejdzie w sferę języka matczynego. Nawet w Kalifornii fantazja odrzucenia struktur patriarchalnych pozostaje niespełniona.

W swoim tekście autobiograficznym Modrzejewska poświęca kilka stron Edwinowi Boothowi i ich przyjaźni. Wspomina także fakt, że dawał jej wskazówki dotyczące wymowy. Bardziej znaczącym epizodem jest jednak mowa, którą Modrzejewska wygłasza w ostatni wieczór, na zakończenie działalności teatru Bootha. Wypełniając tę honorową funkcję, Modrzejewska w oczywisty sposób nie releguje siebie do pozycji milczącego obcokrajowca. Nie tylko mówi, wygłasza mowę, ale nawet w momentach, w których nie znajduje odpowiednich słów po angielsku, porozumiewa się z Boothem jak aktor z aktorem, sugerując, że w przypadku wielkich artystów słowa nie zawsze są konieczne. Mimo oczywistych przeszkód, Modrzejewska przyznaje sobie prawo do komunikowania, którego Zalenska w powieści Sontag jest pozbawiona, a nawet, w kontraście do bohaterki Sontag, daje sobie prawo do ostatniego słowa. Modrzejewska opisując swój ostatni występ z Boothem wspomina przecucie, że już go więcej nie ujrzy i dodaje, że tak też się stało: Modrzejewska wraca do Polski, a gdy przyjeżdża z powrotem do Stanów, Booth nie żyje. W rzeczywistości jednak, Booth po powrocie Modrzejewskiej

z Polski ciągle żył i umarł dopiero rok później. Możliwe, że Modrzejewska pomija ten fakt dla ciągłości narracji. Możliwe też, że nadała sobie prawo do decydowania o życiu i śmierci bohaterów swojej autobiografii. Jakkolwiek by było, Sontag w swojej powieści mści Bootha i skazuje aktorkę na milczenie, ale i na zapomnienie, bo Booth występuje pod swoim nazwiskiem, natomiast Modrzejewska/Modjeska zostaje przemianowana na Zalenską.

Można by pokusić się o stwierdzenie, że Sontag-krytyczka literacka odgrywa rolę symbolicznej matki dla Sontag-powieściopisarki. Tak więc karcąca matka, a nie ojciec, używa swej władzy, by narzucić literę prawa i jednocześnie (jak uczy Foucault) przedstawić tę władzę jako transparentną. Można by uznać, że Sontag, autorka *O fotografii*, ingeruje w narrację powieści, by wstawić scenę, w której „przedstawicielka amerykańskiej kobiecości” fotografuje kolonistów w ich skromnym domu w Kalifornii. I tak też Sontag, postać matczyzna, pozbawia bohaterkę głosu: w tym geście utrata języka matczynego, języka nadanego przez matkę, jest ostateczna. Tak więc w przypadku Modrzejewskiej karząca władza rozciąga się dalej niż można by przypuszczać.

W wypadku Poli Negri, gwiazdorstwo w kinie niemym, a więc używanie ciszy jako narzędzia tworzącego tożsamość artystki, samo w sobie oznacza transgresję i wykroczenie przeciwko ojcowskiemu prawu. Dopóki Kalifornia pozostawała miejscem cichej fantazji, dopóty mogła oznaczać wolność. Historia jednak sama skorygowała to wykroczenie, przynosząc Negri koniec świetnej kariery wraz z początkiem kina dźwiękowego.

Obie artystki muszą opuścić przestrzeń, która jest zarządzana wedle prawa ojca, w Imię Ojca, i znaleźć tę, która pozwoli im stworzyć tożsamość artystyczną bez wsparcia rodzicielskiego. Odseparowanie od matki, a więc i od języka matczynego jest pierwszym krokiem ku autonomii artystycznej; kolejnym – utrata języka ojczystego. A jednak ten ryzykowny krok pozbawia je języka całkowicie, zaś efekt ciszy wzmocniony jest dodatkowo przez fakt, że aktorki niejako powracają jako ikony kulturowe posiadające znaczenie symboliczne. Postaci historyczne są wykorzystane na użytek autobiografii, następnie powieści, aby w końcu zakończyć egzystencję jako wciąż reanimowane symbole sztuki, sceny, czy też polskiego udziału w światowym kinie. W ten sposób ich relegacja w obszar ciszy jest ostateczna, ale tak jak zombie czy duchy ich życie pozostaje sztucznie podtrzymywane dla potrzeb nieginalnej fantazji.

Chociaż Zalenska/Modjeska opuściła Polskę skuszona idealistycznymi, utopijnymi wizjami kalifornijskiego raj, musiała odkryć, że utopia, jako niemożliwe miejsce, jest niemożliwa do osiągnięcia. A jednak wciąż wraca okrężną drogą do swojego starego życia, zawsze zwracając uwagę na tytuły arystokratyczne Polaków, których spotyka na nowym kontynencie i podkreślając szlachetny

charakter nieutytułowanych Amerykanów, w ten sposób nigdy ostatecznie nie zegnając się z europejskim stylem życia i hierarchiczną wizją społeczeństwa.

Zanim powróci do Polski (a przekroczy w swoim życiu Atlantyckie piętnaście razy), wraca do kariery aktorskiej, gdy romantyczne wizje bukoliczne okazują się niemożliwe do zrealizowania w realnym życiu. Ruch po okręgu dopełni się, gdy Modrzejewska w końcu osiadzie w Kalifornii, jej pierwszym miejscu przeznaczenia w Stanach.

Paradoksalnie zatem, ceną za próbę ucieczki od Prawa Ojca i porządku symbolicznego jest utrata języka matczynego. Ta utrata jest początkowym warunkiem wolności, która ostatecznie okazuje się niemożliwa do osiągnięcia. Zafiksowanie na tej utracie tworzy melancholijną potrzebę jedności, co oznacza powtarzalność gestów, które mają pomóc melancholiczce uwolnić się od bolesnego poczucia straty. Potrzeba jedności oznacza potrzebę śmierci, a tę spotyka się w Kalifornii.

Przypisy

¹ Helena Modrzejewska, *Wspomnienia i wrażenia*, przeł. Marian Pomiński, Kraków, Wydawnictwo Literackie 1957.

² Susan Sontag, *In America*, Nowy Jork, Picador 2000. Tłumaczenia fragmentów zacytowanych w niniejszym tekście są mojego autorstwa – K. Nowak.

³ Maurice Blanchot, *The Space of Literature*, Lincoln, Londyn, University of Nebraska Press 1982, s. 107.

⁴ Blanchot, *The Space...*, s. 96.

⁵ Blanchot, *The Space...*, s. 96.

⁶ Sigmund Freud, *Beyond the Pleasure Principle*, Londyn, Nowy Jork, Norton 1961.

⁷ Sontag, *In America*, s. 313.

⁸ Sontag, *In America*, s. 328.

⁹ Sontag, *In America*, s. 121.

¹⁰ Sontag, *In America*, s. 121.

¹¹ Modrzejewska, *Wspomnienia...*, s. 342.

¹² Modrzejewska, *Wspomnienia...*, s. 336.

¹³ Modrzejewska, *Wspomnienia...*, s. 335.

¹⁴ Jacques Lacan, *Ecrits: A Selection*, Nowy Jork, Londyn, Norton 1977, s. xxi.

¹⁵ Franz Kafka, *Ameryka*, Kraków, Zielona Sowa 2003, s. 3.

¹⁶ Sontag, *In America*, s. 120.

¹⁷ Sontag, *In America*, s. 327.

¹⁸ Sontag, *In America*, s. 372.

¹⁹ Sontag, *In America*, s. 384.

²⁰ Modrzejewska, *Wspomnienia...*, s. 307.

²¹ Pola Negri, *Memoirs of a Star*, Garden City, N.Y, Doubleday 1970, s. 189.

²² Blanchot, *The Space...*, s. 97.

²³ Julia Kristeva, *Strangers to Ourselves*, Nowy Jork, Columbia University Press 1991, s. 106.

²⁴ Kristeva, *Strangers...*, s. 275.

²⁵ Kristeva, *Strangers...*, s. 276.

²⁶ Kristeva, *Strangers...*, s. 267.

ER(R)GO

varia | kontynuacje | antycypacje

H. Bergson o aspektach poznawczych zagadnienia porządku, nieporządku, niebytu, nicosci, niczego w systemowym ujęciu rzeczywistości

1. Porządek a nieporządek

Zagadnienie porządku zajmuje istotne miejsce w systemowym ujęciu rzeczywistości. Systemy składają się ze zhierarchizowanych, skoordynowanych a także zsubordynowanych komponentów, pomiędzy którymi zachodzą ściśle określone relacje, związki, zależności oraz oddziaływania wzajemne. Ich charakter oraz zakres określają prawa systemowe – strukturalne, funkcjonalne, jak również rozwojowe¹. Nie ulega więc wątpliwości, że systemy stanowią uporządkowane całości, w których wszelkie nieuporządkowane zachowania elementów oraz podsystemów, zagrażające ich trwaniu czy też rozwojowi, są zazwyczaj niwelowane.

Również Bergson w swej twórczości poświęcił wiele miejsca zagadnieniu porządku. Zagadnienie to w znaczący sposób wpłynęło na kształt konstruowanych przez niego teorii ontologicznych, kosmogenicznych, kosmologicznych, jak również epistemologicznych i metodologicznych.

Według Bergsona byt stanowi system względnie otwarty, którego podstawowymi podsystemami są materia i duch. To właśnie relacje, związki oraz oddziaływania wzajemne, zachodzące pomiędzy tymi składnikami, przyczyniły się do organizacji systemowej jak również rozwoju wszelkich komponentów wszechświata. Spowodowały, że rzeczywistość zaczęła trwać, że rozpoczęła się jej historia. Jednakże francuski filozof zaznacza, że nie istnieje wyraźne rozgraniczenie pomiędzy materią i duchem, ponieważ pierwiastki te wywodzą się z jednego źródła, którym jest pęd życiowy (*élan vital*). Materia i duch stanowią ten sam ruch o przeciwstawnych kierunkach. Oto stosowny fragment *Ewolucji twórczej*, w którym Bergson myśl tę precyzuje: „materia polega na tym samym ruchu, doprowadzonym dalej, i że fizyczność jest tylko odwróconą psychicznością”². Naturalną dążnością materii jest bezwładne opadanie (rozprężanie), natomiast naturalną dążnością ducha jest wznoszenie się (naprężanie). Wzajemne przenikanie się owych pierwiastków sprawia, że następuje spowolnienie, a nawet odwrócenie kierunku ich naturalnych dążeń. Tak więc materia opadając „ciągnie” z sobą ducha, który z kolei próbuje owo opadanie materii jak najbardziej opóźnić. Wskutek owego dialektycznego ścierania się przeciwstawnych przebiegów (*processus*), znajdujących się

w głębi duchowości (*spiritualité*) i materialności (*matérialité*) wraz z umysłowością (*intellectualité*), materia przechodzi do ducha i na odwrót, duch przechodzi do materii. Następuje zatem wzajemne poznawanie, wzajemne przenikanie się oraz adoptowanie właściwości obydwu pierwiastków. Bergson twierdzi wręcz, że materia oraz duch wytyczają sobie granice wzajemnego oddziaływania. Według niego strefą graniczną wzajemnego przenikania się materii i ducha jest przestrzeń. „Materia *rozciąga się* w przestrzeni, nie będąc w niej jednak bezwzględnie *rozciąglą*”⁷³. Przestrzeń wytycza granicę rozciągłości materii, której ta nigdy nie przekroczy. Z kolei duch ma „zawarte wyobrażenie tej przestrzeni w samym poczuciu swego możliwego *rozprężenia*, to jest w swej możliwej *rozciągłości*. Odnajduje ją w rzeczach, ale otrzymałby ją i bez nich, gdyby miał wyobraźnię dość potężną, aby doprowadzić aż do końca odwrócenie swego ruchu przyrodzonego”⁷⁴. I tak „skoro duch raz posiadał formę przestrzeni, posługuje się nią jak siecią o okach dających się zawiązywać i rozwiązywać dowolnie – siecią, która, narzucona na materię, dzieli ją tak, jak wymagają potrzeby naszej działalności”⁷⁵. Dla ducha granica przestrzenności jest granicą względną, umowną, którą w każdej chwili może on przekroczyć. Przestrzeń pozwala duchowi, poprzez intelekt (*intelligence*), porządkować materię, wykrawać z niej odpowiednie systemy, podsystemy a także elementy. Dlatego też „materia będzie się posłusznie naginała do naszych rozumowań”⁷⁶ – konkluduje Bergson.

W takiej oto ontologiczno-kosmologicznej scenerii wyłonił się pierwszy rodzaj porządku. Jest to porządek, który ułatwia człowiekowi funkcjonowanie w świecie. Dzięki niemu bowiem tworzy on schematy działania, które są podstawą do realizacji jego praktycznych celów. Z tego też powodu ów porządek koncentruje się w zasadzie na sferze zewnętrznej zjawisk. Umożliwia wyodrębnianie zjawiska z całości systemowej, szeregowanie w przestrzeni, mierzenie ich materialnych właściwości, następnie zaś uogólnianie w grupy, rodzaje czy gatunki. Bergson charakteryzuje ów porządek używając pięknego, niemalże poetyckiego języka: „Ten porządek, o który opiera się nasza działalność i w którym nasz umysł rozpoznaje siebie, wydaje się nam cudownym. Nie tylko te same całkowite przyczyny wywołują zawsze te same ogólne skutki, ale pod widzialnymi przyczynami i skutkami nasza wiedza wykrywa nieskończoność zmian nieskończenie drobnych, które dostosowują się jedne do drugich coraz to dokładniej w miarę, jak się coraz dalej prowadzi analizę: tak że w końcu tej analizy materia, zdaje nam się, byłaby samą geometrią”⁷⁷. Nie ulega wątpliwości, że przedstawiony przez filozofa porządek stanowi także podstawę nauki.

Wspomniałem powyżej, że aby porządek działania mógł się ukonstytuować potrzebna jest forma przestrzeni. Trzeba jednak zaznaczyć, że Bergson

nie traktuje przestrzeni jako formy poznania a priori w takim znaczeniu, jak to postulował I. Kant w swej *Krytyce czystego rozumu*. Ponieważ autor *Materii i pamięci* traktuje przestrzeń jako granicę rozciągłości materii, toteż nie może ona istnieć jedynie w intelekcie człowieka. Wręcz przeciwnie, Bergson twierdzi, że tak rozumiana przestrzeń istnieje w sposób obiektywny, jako jedna z wielu atrybutywnych własności materii. W *Ewolucji twórczej* czytamy: „Tak więc przestrzeń naszej geometrii i przestrzenność rzeczy rodzą się nawzajem, przez obopólne działanie i oddziaływanie dwóch członów, których jestestwo jest to samo, ale które idą w przeciwnych kierunkach. Ani przestrzeń nie jest tak obca naszej naturze, jak to sobie wyobrażamy, ani też materia nie jest tak całkowicie rozciąglą w przestrzeni, jak ją sobie przedstawia nasz umysł i nasze zmysły⁸. Francuski uczony przeciwstawia się więc traktowaniu przestrzeni jako harmonii przedustawnej czy też matrycy, istniejących w intelekcie przed wszelkim poznaniem. Przeciwstawia się także utożsamianiu przestrzeni, rozumianej jako granica rozciągłości materii, z przestrzenią homogeniczną, wykorzystywaną w naukach matematyczno-fizycznych. Ta pierwsza bowiem organizowała się wraz z rzeczywistością samą i stanowi jeden z warunków dyferencjacji wszelkich składników wszechświata. Natomiast ta druga ukształtowała się wskutek ewolucji intelektualnej człowieka, powstała więc jako kolejny etap rozwoju człowieka w ogóle.

W filozofii Bergsona istnieje również drugi rodzaj porządku, który autor określił mianem obiektywnego (*ordre objectif*). Porządek ten oddaje własności rzeczywistości stającej się, wzrastającej, naprężającej się, będącej w ewolucyjnym, twórczym ruchu. Porządek ten nie dokonuje żadnych cięć materii ani też nie składa elementów w przestrzeni, nie wyzuwa z rzeczywistości ruchu ani też przekształceń jakościowych. Według francuskiego laureata Nagrody Nobla ów porządek należy utożsamiać z twórczością, wolnością albo też trwaniem. Zresztą Bergson ostatecznie nazywa go porządkiem *życia i woli*⁹, co stanowi wypadkową wymienionych własności. Porządkowi temu przeciwstawia on porządek *bezwładności i automatyzmu* (działania)¹⁰. Porządek życia i woli można zaobserwować w życiu człowieka, kiedy dokonuje on twórczych działań, będących wyrazem jego wolności. Odnaleźć go można na przykład „w symfonii Beethovena, będącej genialnością, oryginalnością, a więc nieprzewidywalnością samą”¹¹. Jednakże w życiu codziennym porządek ten znacznie trudniej zaobserwować, gdyż „przejawia się nam nie tyle w swej istocie, ile w niektórych swych przypadkowościach”¹². Niemniej, gdy przekroczy się owe przypadkowości, gdy sprowadzi się swą świadomość i wszelkie dążności do ich źródła, możliwe jest ich zjednanie z trwaniem wszechświata. Aczkolwiek Bergson ostrzega, że jest to „wysiłek

bolesny, który możemy wydać z siebie nagle, zadając gwałt naturze, ale nie podtrzymywać dłużej niż przez kilka mgnień. W czynie wolnym, gdy kurczymy całą naszą istność, aby pchnąć ją naprzód, mamy świadomość mniej lub więcej jasną naszych pobudek i bodźców, a nawet, ściśle biorąc, stawania się, przez które organizuje się z nich czyn: ale czysta wola, prąd przechodzący przez tę treść i udzielający jej życia, jest czymś, co zaledwie czujemy, co najwyżej muskamy w przejściu¹³. Aby doświadczyć istoty porządku życia należy zastosować metodę, która wykracza poza przestrzenność, nie może to być metoda oparta na intelekcie. Autor *Ewolucji twórczej* proponuje metodę skonstruowaną na bazie instynktu, a mianowicie metodę intuicyjną.

Bergson wyodrębnił zatem dwa rodzaje porządku: porządek bezwładności i automatyzmu (działania) oraz porządek życia i woli (tworzenia). Należy jednak zapytać czy pomiędzy owymi porządkami zachodzą jakieś oddziaływania bądź zależności oraz jakiego typu one są? A także czy zachodzi pomiędzy nimi różnica stopnia czy też różnica jakości?

Zdaniem Bergsona porządek bezwładności i automatyzmu powstał wskutek zanegowania pewnych istotnych własności badanych zjawisk i procesów rzeczywistości. Ponieważ istotą tego porządku jest dzielenie, unieruchamianie oraz ujmowanie przede wszystkim zewnętrznych cech przedmiotów, stąd też z uporządkowanych w ten sposób przedmiotów usuwa się ruch, będący podstawą wszelkich zmian. Filozof zauważył, że intelekt osadzający przedmioty w przestrzeni potrafi jedynie tworzyć kolejne złożenia: „Im więcej złożoności wkłada on w swój przedmiot, gdy go analizuje, tym bardziej złożony jest porządek, który odnajduje w tym przedmiocie. A ten porządek i ta złożoność wywierają nań z konieczności wrażenie rzeczywistości pozytywnej, ponieważ mają ten sam co on kierunek¹⁴. Jednakże w istocie porządek ten uznać należy za negatywny, ponieważ nie przedstawia on wzrastania całości wszechświata: „Żadna bowiem złożoność porządku matematycznego, choćby najuczepsza, nie wprowadzi ani jednego atomu nowości do świata¹⁵. Wręcz przeciwnie, konstruowanie owych złożzeń ogołaca rzeczywistość z istotnych własności, gdyż aby je utworzyć „nie potrzebuję nic dodawać, wystarczy, abym coś ujął¹⁶ – twierdzi Bergson. Porządek automatyczny powstaje zatem wskutek izolowania pewnych systemów, podsystemów a także elementów rzeczywistości. Niewątpliwie jest to zabieg sztuczny, gdyż rzeczywistość nie składa się z izolowanych, rozłożonych w przestrzeni elementów, lecz jest systemem dynamicznym, w którym wszystkie składniki powiązane są siecią związków, relacji i oddziaływań wzajemnych. Każdy komponent takiej całości, aby trwać i rozwijać się, musi nieustannie wymieniać materię, energię oraz informację z otoczeniem. Porządek automatyzmu koncentruje się więc przede wszystkim na zmianach ilościowych.

W wielu miejscach *Ewolucji twórczej* Bergson postuluje, aby uporządkowanie tego typu uznać za przerwę bądź nawrót, gdyż zostało ono nadbudowane w miejscu, gdzie następuje nawrót naturalnego kierunku dążności ducha. Francuski filozof myśl tę wyraża takimi oto słowami: „Ale duch, jak mówiliśmy, może iść w dwóch przeciwnych kierunkach. Czasem idzie w przyrodzonym swoim kierunku: wówczas mamy postęp w postaci naprężenia, ciągłą twórczość, działalność wolną. Czasem zaś odwraca kierunek swój, i to odwrócenie, przeprowadzone aż do końca, doszłoby do rozciągłości, do wzajemnego, koniecznego uwarunkowania elementów, uzewnętrzzonych w stosunku do siebie nawzajem, słowem – do mechanizmu geometrycznego”¹⁷. Porządek bezwładności stanowi jedynie formę, rozpościerającą się pomiędzy materią i duchem, którą można dowolnie, w zależności od potrzeb, modelować. Dlatego też forma ta ma charakter względny i przybliżony w stosunku do rzeczywistości. Zmienia się ona w zależności od postępu teoretycznego i technologicznego badaczy. Stąd też tak często Bergson podkreśla, że wiedza naukowa jest rozrzedzona i rozprężona.

Pomiędzy porządkiem bezwładności i automatyzmu a porządkiem życia i woli istnieje różnica ilościowa. Pierwszy ma się do drugiego tak, jak część do całości. Porządek bezwładności koncentruje się na określaniu własności części, które jednakże należy traktować jako względne, gdyż uwarunkowane są działalnością samego badacza, jego przygotowaniem teoretycznym, technicznym, jak również technologicznym. Natomiast porządek życia jest wzrastaniem samym, jest różnorodnością, niepowtarzalnością i twórczością. Jednakże pomiędzy owymi porządkami istnieje także różnica jakościowa. Właściwości jakościowe całości są odmienne od własności jakościowych części. Stąd też suma części nigdy nie odda charakteru całości, nigdy bowiem nie odtworzy się wszelkich relacji, związków a także oddziaływań wzajemnych, zachodzących pomiędzy częściami jak również pomiędzy częściami a całością.

Francuski filozof zauważył, iż badacze na ogół nie wyodrębniają dwóch rodzajów porządku albo też mieszają oni właściwości jednego porządku z własnościami drugiego. Podobne postępowanie prowadzi do powstawania wielu istotnych problemów. Jednym z nich jest pojawienie się zagadnienia nieporządku. Uczeni, którzy uważają, iż istnieje jeden rodzaj porządku – na przykład porządek geometryczny, bezwładności, automatyzmu, jego brak odbierają jako nieporządek. A zatem ich zdaniem nieporządek istnieje tam, gdzie nie napotka się pożądanego przez siebie rodzaju uporządkowania. Należy jednak zadać pytanie, czym jest ów nieporządek? Czy rzeczywiście brak porządku należy traktować jako swego rodzaju pustkę czy też wręcz przeciwnie, jest to konkretny byt, który na drodze przyjętych konwencji został

określony mianem nieporządku? Pierwszą możliwością Bergson natychmiast odrzuca, gdyż nie ulega wątpliwości, iż wymawiając pojęcie *nieporządku*, zawsze ma się coś konkretnego na myśli: „Gdy wchodzę do pokoju i osądzam, że jest on »w nieporządku«, co rozumiem przez to? Położenie każdego przedmiotu tłumaczy się przez ruchy automatyczne osoby, która mieszka w tym pokoju, lub przez przyczyny sprawcze, jakiegokolwiek będą one, które umieściły każdy mebel, każde ubranie itd., tam gdzie jest: porządek, w drugim znaczeniu tego słowa, jest doskonały. Ale ja oczekuję porządku pierwszego rodzaju, porządku, który świadomie wprowadza w swoje życie osoba porządna, słowem, porządku chcianego, nie zaś automatycznego. Nazywam wtedy nieporządkiem brak tego porządku. W gruncie rzeczy, jedynie realną postrzeganą, a nawet myślaną w tym braku jednego z dwóch porządków jest obecność drugiego. Ale ten drugi jest mi obojętny tutaj, *zajmuje mnie tylko pierwszy*, i gdy mówię, że to jest nieporządek, wyrażam obecność drugiego porządku w zależności od pierwszego, zamiast go wyrażać niejako w zależności od niego samego”¹⁸. Nieprzypadkowo Bergson przytoczył przykład z życia potocznego, uważa bowiem, że pomieszanie porządków nastąpiło właśnie na tej płaszczyźnie. Z przytoczonego fragmentu wynika, że człowiek zawsze ma do czynienia z jakimś rodzajem porządku. Jednakże uporządkowanie, które akurat nie współgra z tym, którego on oczekiwał, nazywa nieporządkiem. Gdy mamy na myśli porządek bezwładności i automatyzmu, natomiast zastajemy porządek życia i woli, to mówimy, że zastaliśmy nieporządek. Tylko w tym wypadku uzasadnione jest twierdzenie, że jeden porządek jest przygodny wobec drugiego. Kiedy zastajemy jakiś porządek, zawsze powinniśmy dopuszczać myśl, że równie dobrze w miejscu tym mógł pojawić się porządek innego typu. Jeżeli zgodzimy się na zaproponowane przez Bergsona rozumienie nieporządku, to zgodzić się musimy również na traktowanie braku porządku, jako istnienia dwóch porządków jednocześnie. Według francuskiego myśliciela brak polega bowiem jedynie na niemożliwości wyboru. Oto słowa autora *Ewolucji twórczej*: „domniemany brak wszelkiego porządku jest w rzeczywistości obecnością obu, w połączeniu z wahaniem ducha, który nie zatrzymuje się ostatecznie ani na jednym, ani na drugim. Ani w rzeczach, ani w naszym przedstawieniu rzeczy nie może być mowy o tym, aby ten nieporządek mógł być dany za podłoże porządku, ponieważ zawiera oba rodzaje porządku i powstał z ich skojarzenia”¹⁹. Stąd też „przypadek i nieporządek są więc z konieczności pojmowane jako względne”²⁰, a zatem nie mogą one stanowić obiektywnej podstawy dla konieczności i porządku. Tak jak z nieruchomego nie wytworzy się ruchu, tak i z pustego nie wytworzy się pełnego ani też z przypadku konieczności. Wszelkie przemiany we wszechświecie zachodzą na bazie porządku, pełni i konieczności. Bezzasad-

nym jest więc twierdzenie jakoby porządek przyrody wyłonił się z chaosu, jak to przedstawiali niektórzy starożytni pisarze, w szczególności zaś Hezjod.

Tak więc w twórczości Bergsona pojęcie nieporządku funkcjonuje na zasadzie pozytywnej konwencji, która znacznie ułatwia realizowanie praktycznych celów człowieka. A zatem na płaszczyźnie ontologicznej pojęcie to nie posiada swego desygnatu. W rzeczywistości istnieje tylko porządek – bezwzględny, to jest życiowy i woli, jak również względny, to jest bezwładności i automatyzmu. Ten pierwszy organizuje się w sposób naturalny wraz z innymi składnikami rzeczywistości. Natomiast ten drugi został wytworzony przez człowieka, jest – jakby to określił G. Bachelard – okazywaniem woli mocy człowieka wobec świata przyrody. Tym według francuskiego epistemologa jest właśnie nauka – swoistym porządkowaniem rzeczywistości!²¹

Jednakże przez długi czas naukowcy sceptycznie odnosili się do sposobu Bergsonowskiego rozumienia zagadnienia porządku i nieporządku. Słuszność owych rozważań w pełni dostrzeżono dopiero w drugiej połowie dwudziestego stulecia, kiedy to w myśli naukowej na dobre zadomowiły się ujęcia systemowe a także najnowsze teorie matematyki, w szczególności zaś teoria chaosu. W koncepcjach systemowych porządek traktuje się jako układ elementów, podsystemów i systemów, który można przekształcać i modelować zgodnie z prawami systemowymi. Ujęcie systemowe w gruncie rzeczy stanowi więc wiedzę o przekształcaniu owych układów. Aby składniki systemów mogły trwać i rozwijać się, ich treść musi być stale wymieniana z otoczeniem. Ów proces wymiany materii, energii i informacji, w sposób niezwykle obrazowy, przedstawił Marian Mazur. Autor *Cybernetyki i charakteru*, sparafrazował mit o powrocie Tezeusza na Kretę. Otóż Tezeusz przybył do swego rodzinnego domu statkiem, który nazwał „Ariadna”. Zanim jednak statek dotarł do celu, po drodze z pewnością spotkało go wiele przygód. Mogły na przykład zostać wymienione deski pokładu, mogły zostać wymienione wszystkie elementy statku, mógł nawet zostać zbudowany nowy statek, który przejął starą nazwę albo też Tezeusz mógł przesiąść się na inny statek, który nazwał „Ariadna”. Jednakże gdybyśmy założyli, że po każdej przeróbce statek dopływałby do portu, z pewnością twierdzono by tam, że przyplłynęła „Ariadna”²². Przykład ten doskonale ilustruje fakt, iż przekształcenia, którym ulegał statek podczas swej podróży, zachodziły przede wszystkim na płaszczyźnie materii, energii i informacji. Były one konieczne po to, aby mógł zostać zachowany porządek, gwarantowany przez strukturę, jaką stanowi statek „Ariadna” jako system.

A zatem sytuacja przedstawiona przez M. Mazura przypomina zależności występujące pomiędzy wyodrębnionymi przez Bergsona dwoma rodzajami porządku: nieustannie zmieniająca się treść to niewątpliwie porządek ży-

cia i woli, natomiast względnie niezmienna forma to ustrukturowany system, skonstruowany przez człowieka na bazie konkretnych założeń. Powstał on wskutek odjęcia pewnych istotnych cech rzeczywistości, wskutek wykrojenia z całości określonych części.

Bergsonowskie rozważania nad naturą porządku i nieporządku antycypują także niektóre aspekty współczesnej teorii chaosu. Otóż kolejne definicje chaosu w coraz większym stopniu określają granice występowania tego zjawiska. Tym samym chaos coraz częściej przypomina specyficzny rodzaj porządku niż nieokiełznany żywioł, z którego – jak sądzili starożytni mędrcy – stopniowo wyłonił się cały wszechświat. I tak definicja chaosu deterministycznego zwraca szczególną uwagę na ruchy, które chociaż zdeterminowane, mogą zachodzić w kapryśny i nieprzewidywalny sposób. Jednakże owa nieprzewidywalność ruchów nie oznacza zachowania chaotycznego, ponieważ wynika z określonych warunków początkowych systemu bądź podsystemu, w którym one zachodzą. Stąd też definicja ta wprowadza rozróżnienie pomiędzy kompletnym nieporządkiem a zjawiskami nieregularnymi, lecz jednoznacznymi²³. W taki oto sposób chaos zaczął przybierać postać specyficznego rodzaju porządku (dynamicznego, niestabilnego, nieliniowego). W ujęciu deterministycznej definicji chaosu porządek (określany zgodnie z zasadą jednoznacznego determinizmu) dotyczy jedynie podstawowych procesów, zachodzących na poziomie składników odizolowanego od otoczenia podsystemu bądź systemu. Procesy te są zazwyczaj proste do opisanie. Natomiast w ujęciu całościowym podsystemy i systemy działają w sposób do końca nie dający się przewidzieć, nieoczekiwanie, a więc zgodnie z porządkiem nieliniowym.

Badaniem porządku nieliniowego zajmuje się współczesna teoria chaosu. Pozwala ona interpretować systemy dynamiczne, odwołując się do modeli matematycznych, konstruowanych na bazie równań nieliniowych. Teoria ta znacznie powiększyła zakres stosowności pojęcia chaosu w nauce i filozofii. Dzięki niej do obszaru badań weszły bowiem systemy względnie otwarte, a więc wymieniające materię, energię i informację z otoczeniem. Teoria chaosu opisuje systemy dynamiczne, które pod wpływem otoczenia stale modyfikują swe działanie oraz właściwości. A zatem przekształcenia systemu mogą mieć charakter nieodwracalny, jak twierdził Bergson. Jednakże według niektórych współczesnych teorii nie jest wykluczone, że przekształcenia systemu mogą mieć charakter również okresowy i powtarzalny. Ową okresowość najwyraźniej ukazują ciąg Feigenbauma. Zgodnie z nim dla określonego systemu, przekształcającego się w okresie równym T , po przekroczeniu tego przedziału wartości okres powtarzalności wydłuża się do czasu równego $2T$, z kolei aby zaistniał następny okres po-

trzebny jest już czas rzędu $4T^{24}$. Tak więc system charakteryzuje się ciągiem kolejnych bifurkacji, którym towarzyszy sukcesywne podwajanie się okresu. Natomiast istnieją także teorie, zgodnie z którymi historia systemu składa się z okresów, w których składniki zachowują się zarówno w sposób zdeterminowany, jak również w sposób stochastyczny. To zaś, który spośród owych okresów system „wybierze”, jest sprawą do końca nie dającą się przewidzieć²⁵.

Widać zatem jak wraz z postępem w nauce, w szczególności zaś w matematyce, zaciera się granica pomiędzy porządkiem a nieporządkiem. Ilya Prigogine i Isabelle Stengers zauważyli, że „w wielu wypadkach znaczenia słów »porządek« i »chaos« są tak splątane, że trudno je od siebie oddzielić”²⁶. Trudno zatem jednoznacznie stwierdzić czy w danym wypadku ma się do czynienia z porządkiem, czy z chaosem.

Do podobnych wniosków doszedł znacznie wcześniej także Bergson, dlatego też po przeprowadzeniu gruntownej analizy pojęcia porządku i nieporządku, stwierdził on, że w przyrodzie istnieje tylko i wyłącznie porządek.

2. Relacja pomiędzy bytem a niebytem (pustką, nicością, nic)

Zagadnienie relacji pomiędzy bytem a niebytem jest jednym z częściej poruszanych aspektów twórczości Bergsona. Na temat problemu bytu, niebytu, pustki, nicości, niczego w filozofii autora *Ewolucji twórczej* napisano wiele rozpraw naukowych oraz artykułów. Za szczególnie znaczące należy uznać prace V. Jankélévitcha²⁷, G. Bachelarda²⁸ a także G. Deleuze’a²⁹. Natomiast wśród polskich badaczy na uwagę zasługują między innymi prace W. Stróżewskiego³⁰, B. Skargi³¹, L. Kołakowskiego³² oraz S. Borzyma³³.

W literaturze przedmiotu zagadnienie niebytu rozpatrywane jest zazwyczaj od strony ontologicznej jak również epistemologicznej i metodologicznej.

Kiedy rozpatrzy się Bergsonowską relację pomiędzy bytem a niebytem od strony ontycznej, okazuje się, że problem nie istnieje, gdyż relacja ta nie może zachodzić z powodu braku jednego z jej członów – niebytu. Trzeba bowiem pamiętać, że Bergson uważany jest za filozofa pełni³⁴, a z tej perspektywy twierdzenie o istnieniu niebytu jest z gruntu niedorzeczne. Aby się o tym przekonać, wystarczy prześledzić zaproponowaną przez francuskiego filozofa koncepcję kosmologiczną wszechświata. Według autora *Ewolucji twórczej* byt stanowi wszystko to, co się staje³⁵, co nieustannie organizuje się wskutek dialektycznego ścierania się oraz przenikania się materialności i duchowości. Wszechświat stanowi całość względnie otwartą, w której istnieje ciągłość materii oraz ducha. Ewolucja odbywa się więc na zasadzie wytwarzania nowych określoności przez elementy, podsystemy czy też systemy wchodzące w skład tej dynamicznej całości. Rozpatrując jej strukturę nie

można mówić o jakichkolwiek rzeczywistych zerwaniach, które można by uznać za niebyt, gdyż pomiędzy wszelkimi składnikami całości zachodzi sieć relacji, związków oraz oddziaływań wzajemnych. Dzięki nim poszczególne składniki tworzą zintegrowane, zhierarchizowane a także zsubordynowane całości. Wyjaśniając ową myśl Bergson odwołuje się do przykładu zaczerpniętego z życia codziennego: „Jeżeli zagotuję wodę w rondlu umieszczonym na maszynie, czynność i podtrzymujące ją przedmioty są w rzeczywistości połączone z mnóstwem innych przedmiotów i z mnóstwem innych czynności: przechodząc od ogniwa do ogniwa znalazłoby się, że cały nasz system słoneczny jest zainteresowany w tym, co się odbywa w tym jednym punkcie przestrzeni”³⁶. Zgodnie z ujęciem systemowym jest tak w istocie, ponieważ pomiędzy elementami danego systemu zachodzą oddziaływania bezpośrednie oraz pośrednie, można więc stwierdzić, że nie tylko system słoneczny, ale cały wszechświat uczestniczy w procesie gotowania wody. Rzeczywistość rozumiana jako system względnie otwarty jest więc ciągła, dynamiczna, zhierarchizowana, skoordynowana i zsubordynowana.

Jednakże w niektórych dziełach Bergsona można znaleźć fragmenty, w których stwierdza on, że sama ewolucja przebiega w sposób nieciągły³⁷. W *Dwóch źródłach moralności i religii* Bergson pisze: „Podążając za nicią przewodnią faktów i analogii, dochodzi się raczej do ewolucji nieciągłej, która dokonuje się poprzez skoki, osiągając na każdym przystanku doskonałe w swoim rodzaju połączenie, porównywalne do figur następujących po sobie, gdy obracamy kalejdoskopem”³⁸. Czy zatem materię i ducha także należy uznać za nieciągłe, skoro pęd życiowy, będący wypadkową procesu ich ścierania się, wytwarza ewolucję skokową i w wielu miejscach przerywaną? Otóż wszystko na to wskazuje, że podobne rozumowanie jest błędne. Należy bowiem zwrócić uwagę na fakt, iż wypowiedzi Bergsona o nieciągłości ewolucji dotyczą płaszczyzny epistemologicznej i metodologicznej, a nie ontologicznej. Z punktu widzenia teorii poznania oraz metodologii ewolucja faktycznie jawi się jako proces nieciągły, skokowy. Trzeba jednak zauważyć, że takie jej postrzeganie uzależnione jest od samej organizacji człowieka, który aby działać, a więc także poznawać, z konieczności musi dzielić, izolować poszczególne fragmenty całości wszechświata. Z kolei patrząc wstecz na wyodrębnione części, trudno jest z owych kawałków na powrót zrekonstruować ciągłą całość. Każda teoria, o czym Bergson wielokrotnie pisał, koncentruje się na przeszłości, jest próbą odtworzenia tego, co zostało już zorganizowane. Elementy jakiegokolwiek teorii, w tym także ewolucji kreatywnej, mogą zostać zanegowane przez elementy innej teorii. A zatem wiedza naukowa stanowi koherentny (w danym czasie i przestrzeni) zbiór względnie izolowanych praw, twierdzeń i hipotez, których poszczególne części można w dowolnej chwili

zanegować bądź zastąpić innymi. Natomiast w rzeczywistości bynajmniej tak nie jest. Można tego doświadczyć między innymi stosując metodę intuicyjną, która pozwala zjednać się z trwaniem, z ciągłością wszechświata. Pozwala zatem przekroczyć wszelkie pozorne zerwania, występujące na płaszczyźnie epistemologicznej i metodologicznej. Metoda intuicyjna umożliwia doświadczenie pełni, w której jakiegokolwiek zerwania nie mają racji bytu. Dlatego też, według Bergsona, na płaszczyźnie ontologicznej niebyt nie istnieje.

Aczkolwiek istnieją badacze, którzy nie zgadzają się z zaproponowaną przez Bergsona ontologiczną koncepcją ciągłości. Najzagorzalszym przeciwnikiem uznania ciągłości w sferze ontycznej jest G. Bachelard. Według niego na płaszczyźnie tej istnieje zarówno byt jak i niebyt. Autor *La dialectique de la durée* tezę tę stara się udowodnić, przeprowadzając krytykę Bergsonowskiej koncepcji trwania, rozumianego jako coś bezpośrednio danego świadomości. Otóż Bachelard twierdzi, że tym, co bezpośrednio dane jest świadomości, nie jest trwanie ciągłe, lecz jest nią szereg nieciągłych chwil. To właśnie tej nieciągłości każdy może doświadczyć, dokonując głębokiej auto-refleksji. Natomiast trwanie ciągłe jest dopiero konstruowane przez badaczy na płaszczyźnie epistemologicznej i metodologicznej³⁹. Teza Bachelarda jest więc dokładną odwrotnością tezy Bergsona. Dla autora *Materii i pamięci* na płaszczyźnie ontycznej doświadczyć można jedynie ciągłości, którą z kolei na płaszczyźnie epistemologicznej oraz metodologicznej poddaje się sztucznym i względnym podziałom.

Natomiast zdecydowanym zwolennikiem a także obrońcą koncepcji trwania Bergsona jest G. Deleuze. Według autora *Bergsonizmu* trwanie w swej istocie jest ciągłe i tym samym stanowi ono również gwarancję ciągłości materii. Swą interpretację Bergsonowskiego trwania Deleuze oparł na pojęciu różnicy natury i różnicy stopnia. Zabieg ten spowodował, że możliwe stało się zjednanie wielości trwał, różniących się zarówno pod względem jakości jak i ilości. Tym sposobem „trwanie jest tylko najbardziej zacieśnionym stopniem materii, materia zaś najbardziej rozluźnionym stopniem trwania”⁴⁰. Natomiast „wszystkie stopnie współlistnieją w tej samej Naturze, która wyraża się z jednej strony w różnicach natury, z drugiej zaś w różnicach stopnia. Oto moment monizmu: wszystkie stopnie współlistnieją w jednym Czasie, który jest naturą w sobie”⁴¹. Aby doświadczać konkretnego stopnia trwania należy odwoływać się bądź do aktualności – trwanie najbardziej zacieśnione, bądź też do możliwości – trwanie najbardziej rozluźnione, uprzestrzennione⁴². Z kolei na płaszczyźnie epistemologicznej i metodologicznej sytuacja niebytu przedstawia się zgoła odmiennie. Otóż Bergson zauważył, że pojęcie nicości odgrywa istotną rolę w procesie poznawania rzeczywistości: „jest ono często sprężyną ukrytą, niewidzialną pobudką myśli filozoficznej. Od chwili pierw-

szego przebudzenia się refleksji, to pojęcie pcha naprzód, prosto pod spojrzenie świadomości, problematy dręczące, zagadnienia, w które nie można długo patrzeć bez zawrotu głowy⁷⁴³. W klasycznych koncepcjach metafizycznych, a więc tych ugruntowanych na paradygmacie bytu niezmiennego i wiecznego, pojęcie niebytu stanowi jego podstawę – „pełnia jest jak gdyby haftem na kanwie pustki”⁷⁴⁴. Myśliciele uprawiający tego typu filozofię traktują byt jako wszystko to, co jest. Według nich to, co trwa, jest mniej doskonale od tego, co jest niezmienne. Dlatego też z lubością nadają oni bytowi cechy istnienia logicznego, a nie psychologicznego bądź fizycznego. Nasuwa się jednak pytanie, co człowiek sobie wyobraza, myśląc o nicości? Czy owo wyobrażenie należy uznać za obraz, czy też za pojęcie?⁷⁴⁵

Przeprowadziwszy gruntowną analizę mechanizmów percepcji oraz apercepcji, Bergson dochodzi do wniosku, że człowiek nie jest w stanie wyeliminować wszelkich docierających doń wrażeń. W momencie wyeliminowania wrażeń zewnętrznych w ich miejscu natychmiast pojawiają się wrażenia wewnętrzne. Tak więc w świadomości człowieka zawsze istnieć będzie obraz czegoś, nigdy zaś nie uzyska on obrazu niczego: „właściwy obraz usunięcia wszystkiego nie bywa więc nigdy wytwarzany przez myśl. Wysiłek, przez który dążymy do stworzenia tego obrazu, doprowadza nas po prostu do wahania się pomiędzy widzeniem rzeczywistości zewnętrznej i rzeczywistości wewnętrznej”⁷⁴⁶. Niemniej autor *Materii i pamięci* uważa, że możliwe jest doznanie pewnego złudzenia nicości. Pojawić się ono może wówczas, gdy w intelekcie jednocześnie znajdują się obydwa obrazy. Chwila wyboru jednego z nich, ów moment wahania się powoduje, że podmiot może doświadczyć złudzenia nicości. Tymczasem faktycznie intelekt konstruuje wówczas obraz pełni, zawierający „w sobie jednocześnie obraz podmiotu i obraz przedmiotu, i ponad to jeszcze wieczne przeskakiwanie z jednego na drugi, i odmowę zatrzymania się ostatecznego na jednym lub na drugim”⁷⁴⁷. Tak więc Bergson kategorycznie zaprzecza, jakoby możliwe było skonstruowanie przedstawienia obrazu nicości, natomiast dopuszcza on możliwość odczucia pewnego zakłopotania, które wskutek braku innego konkretnego określenia zwykło nazywać się nicością.

Jeżeli zaś rozważy się możliwość wyobrażenia pojęcia nicości, to sprawa przedstawia się następująco. Według Bergsona podstawą analizy każdego pojęcia jest skonfrontowanie tegoż pojęcia z określającymi go atrybutami. Dla przykładu, kiedy wyobraza się pojęcie koła, zawsze ma się na myśli jakieś konkretne koło: papierowe, drewniane, metalowe, i tak dalej. W układzie koło – papierowe, koło – drewniane, koło – metalowe nie występuje zatem sprzeczność. Jednakże nie można tego powiedzieć o układzie koło – kwadratowe, gdyż nikt nie potrafi sobie wyobrazić kwadratowego koła. Podob-

nie przeanalizować można również pojęcie nicości. Kiedy myśli się o pojęciu nicości w sensie rzeczownikowym, niemożliwe jest dopasowanie doń jakiegokolwiek określnika, który dałby konkretne wyobrażenie. Nie ma nicości drewnianej, czerwonej czy też bezbarwnej. Elementy owych złożeń nie tworzą koherentnych całości. Sytuacja jest podobna, gdy pojęcie nicości rozpatrzy się w sensie czasownikowym. Również wówczas nie można go skojarzyć z konkretną czynnością, doprowadzającą do uzyskania bezwzględnej pustki. Pojęcie nicości można co najwyżej kojarzyć z czynnością usuwania jakiegoś konkretnego przedmiotu z jakiegoś konkretnego miejsca, w którym od razu pojawi się inny konkretny przedmiot usunięty z innego konkretnego miejsca, i tak *ad infinitum*. Dlatego też Bergson dochodzi do wniosku, że nicość nie istnieje jako pojęcie lecz zaledwie jako słowo: „pojęcie nicości bezwzględnej, rozumiane w znaczeniu zniweczenia wszystkiego, jest pojęciem, które samo siebie unicestwia, pojęciem pozornym, prostym słowem”²⁴⁸.

W dziele zatytułowanym *To samo i inne* Vincent Descombes pisze: „Byt, aby być, obywa się bez nicości, nicość zaś, ten pasożyt, żyje kosztem bytu”²⁴⁹. Jednocześnie zaś dodaje, że „jeśli nicość zakłada negację, negacja ze swej strony zakłada negującego. Humanizacja nicości jest całkowita”²⁵⁰. Podobnie uważa również Bergson. Jak wiadomo filozof podważa możliwość istnienia obrazu niebytu oraz istnienia desygnatu tegoż pojęcia, natomiast nie sprzeciwia się on utożsamianiu nicości z negacją. Wręcz przeciwnie, postępowanie takie uważa za wartościowe i pomocne w konstruowaniu teorii filozoficznych a także naukowych. Rozumowanie Bergsona scharakteryzować można w następujący sposób: skoro pojęcie „nieistniejący” nie jest w stanie w sposób całościowy i ostateczny ująć coś z obrazu rzeczywistości, to należy potraktować je nie jako odejmowanie czy też zmniejszanie, lecz jako dodawanie i zwiększanie. Stwierdzić o jakimś przedmiocie, że istnieje, to znaczy odnieść się do konkretnego faktu, i nic ponadto: „między myśleniem przedmiotu i myśleniem go jako istniejącego nie ma bezwzględnie żadnej różnicy”²⁵¹. Natomiast stwierdzić, że jakiś przedmiot nie istnieje, to znaczy odnieść się do konkretnego faktu – istnienia tegoż przedmiotu, ale także wyrazić coś ponadto, lęk, obawę, że z punktu widzenia podmiotu sytuacja określona przez owo stwierdzenie nie jest koherentna z samą rzeczywistością. Negacja jest więc łącznikiem pomiędzy rzeczywistością dynamiczną, stającą się a jej statycznym, teoretycznym modelem. Jest sygnałem, że pomiędzy światem a teorią nie można stawiać znaku równości, że sądy należy stale zmieniać. Bergson uważa, że „przeczenie różni się więc od twierdzenia właściwego tym, że jest twierdzeniem w drugim stopniu: twierdzi coś o twierdzeniu, które ze swej strony twierdzi coś o przedmiocie”²⁵². W Bergsonowskim znaczeniu wyrażanie negacji jest przestrogą przed uznawaniem porządku świata za ostatecz-

ny, jest przesłanką ku temu, aby usystemowanie rzeczywistości traktować w sposób względny. Formułowanie sądów przeczących jest konieczne z praktycznego punktu widzenia. Człowiek nie jest w stanie w sposób pojęciowy ująć wszelkich zmian zachodzących w przyrodzie. Słownik pojęć jest zbyt ubogi, aby wyrazić bogactwo samej rzeczywistości. Dlatego też pewne nowe zjawiska bądź procesy z konieczności trzeba określać, odwołując się do starych znaczeń. Jednakże należy pamiętać, że człowiek także jest zintegrowaną częścią ewoluującego wszechświata, podlega takim samym relacjom, związkom i oddziaływaniom wzajemnym jak pozostałe jego składniki. Dzięki temu potrafi on intuicyjnie zjednywać się z trwaniem rzeczywistości. Wiedzę w ten sposób uzyskaną stara się przetransponować na płaszczyznę werbalną, teoretyczną. Natomiast nie ma do tego odpowiednich środków, dlatego też jedynie, co człowiek może zrobić, to stosować negację do istniejących już pojęć. W ten sposób skłania siebie bądź też swoich interlokutorów do prowadzenia ciągłych poszukiwań, badań, interpretacji czy wykładu. Tak więc Bergson twierdzi, że przeczenie jest „z istoty swej pedagogiczne i społeczne. Prostuje ono, a raczej ostrzega, choć osobą, którą się ostrzega lub której zdanie się prostuje może być, dzięki pewnemu rodzajowi rozdwojenia, ta sama osoba, która mówi”⁵³.

Jednakże Bergson rozpatruje jeszcze jeden aspekt zagadnienia niebytu, nicości, niczego, a mianowicie relację zachodzącą pomiędzy przeszłym, aktualnym a możliwym. Jest to zhumanizowana płaszczyzna interpretacji niebytu, gdyż dotyczy tylko i wyłącznie sfery działalności teoretycznej i twórczej człowieka. Człowiek jest jedynym mieszkańcem Ziemi, którego działalność obejmuje swym zasięgiem nie tylko gatunek ludzki ale ponadto całą planetę, a nawet inne planety. Stało się tak, ponieważ potrafi on realizować określone cele praktyczne. Aktywność człowieka ukierunkowana jest od przeszłości i aktualności do przyszłości, rozumianej jako możliwość. W tym sensie każdy konstruowany przez niego plan znajduje się w sferze możliwości, a zatem jego realizacja wydaje się faktycznie wypełnianiem pewnej pustki. Należy jednak pamiętać, że nie jest to pustka istniejąca obiektywnie, jako brak naturalnej rzeczy, lecz jest to pustka istniejąca jedynie w intelekcie, a więc subiektywnie, i oznacza ona brak pożądanej użyteczności. Oto co na ten temat pisze Bergson: „Nasze życie przechodzi tym sposobem na wypełnianiu pustek, które nasz umysł pojmuje pod wpływem pozaumysłowym pragnienia i żalu, pod naciskiem konieczności życiowych; jeśli się tedy rozumie przez pustkę nieobecność użyteczności, nie zaś rzeczy, można powiedzieć w tym znaczeniu czysto względnym, że stale idziemy od pustki do pełni. To jest kierunek, w którym postępuje nasza działalność”⁵⁴.

Tak więc wielkość człowieka polega nie tylko na tym, że jako jedyny

spośród żyjących organizmów potrafi, w sposób tak znaczący, przetwarzać naturalne elementy, podsystemy oraz systemy. Jego wielkość polega bowiem przede wszystkim na tym, że na swój użytek potrafi on skonstruować niebyt, który następnie stopniowo zamienia w byt – cywilizację, kulturę, naukę. Nietety, nie jest to bezpośrednio poznawanie bytu, które zostanie uwiecznione zrozumieniem jego istoty. Myślę, że uzasadnionym tutaj będzie odwołanie się do słów Martina Heideggera, który twierdzi, „że nauka nie myśli. Ona nie myśli, bo przez swoje podejście i przez swe pomoce nigdy myśleć nie może – myśleć tak jak myśliciel. To, że nauka *myśleć* nie może – nie jest brakiem, ale zaletą. Zaleta ta jedynie zapewnia nauce możliwość wkroczenia w każdorazowy obszar przedmiotowy i osiedlenia się w nim stosownie do sposobu badań. Nauka nie myśli”⁵⁵. Bergson z pewnością zgodziłby się ze słowami niemieckiego filozofa, ponieważ obaj częściowo podobnie uchwycili kierunek, w którym podąża człowiek. Według nich im więcej człowiek wytwarza, tym bardziej oddala się od istoty bytu, i tym większy ogarnia go lęk przed nicością, w której się pogrąża. Jednakże Bergson, w przeciwieństwie do Heideggera, widzi możliwość powstrzymania, a nawet odwrócenia, tego stanu: „trzeba się przyzwyczaić do myślenia o bycie bezpośrednio, nie idąc ubocznymi drogami, nie zwracając się wprzód do widma nicości, które staje pomiędzy nami a nim. Trzeba tutaj starać się widzieć dla widzenia, nie zaś widzieć dla działania. Wówczas absolut się objawia bardzo blisko nas i w pewnej mierze w nas samych. Istota jego jest psychologiczna, nie zaś matematyczna lub logiczna. Żyje on wraz z nami. Jak my, ale pod pewnymi względami nieskończenie bardziej ześrodkowany i skupiony w sobie, absolut trwa”⁵⁶. Bergson nawołuje więc do tego, aby człowiek próbował bezpośrednio dosięgnąć trwania absolutu. Wówczas być może zauważy on kontrast pomiędzy światem naturalnym a światem wytworów ludzkich, pomiędzy aktualnym a możliwym. Nasuwa się jednak pytanie, czy człowieka stać na taki wysiłek, czy potrafi on jeszcze przedzierzgnąć się przez gąszcz systemów i struktur, którymi zdążył się opleść, krocząc w ewolucyjnym pochodzie?

Przypisy:

¹ Na temat praw systemowych pisze między innymi Henryk Pisarek, *Problematyka systemowości w filozofii Hegla*, Wrocław: Uniwersytet Wrocławski 1994, s. 122 – 125.

² Henryk Bergson, *Ewolucja twórcza*, przeł. Florian Znaniecki, Warszawa, Książka i Wiedza 1957, s. 181.

³ Bergson, *Ewolucja twórcza*, s. 182.

⁴ Bergson, *Ewolucja twórcza*, s. 181.

⁵ Bergson, *Ewolucja twórcza*, s. 181.

⁶ Bergson, *Ewolucja twórcza*, s. 183.

- ⁷ Bergson, *Ewolucja twórcza*, s. 193.
- ⁸ Bergson, *Ewolucja twórcza*, s. 182.
- ⁹ Bergson, *Ewolucja twórcza*, s. 199 – 200.
- ¹⁰ Bergson, *Ewolucja twórcza*, s. 200.
- ¹¹ Bergson, *Ewolucja twórcza*, s. 200.
- ¹² Bergson, *Ewolucja twórcza*, s. 205.
- ¹³ Bergson, *Ewolucja twórcza*, s. 211.
- ¹⁴ Bergson, *Ewolucja twórcza*, s. 187.
- ¹⁵ Bergson, *Ewolucja twórcza*, s. 194.
- ¹⁶ Bergson, *Ewolucja twórcza*, s. 187.
- ¹⁷ Bergson, *Ewolucja twórcza*, s. 199.
- ¹⁸ Bergson, *Ewolucja twórcza*, s. 207.
- ¹⁹ Bergson, *Ewolucja twórcza*, s. 208.
- ²⁰ Bergson, *Ewolucja twórcza*, s. 208.
- ²¹ Na aspekt traktowania nauki przez G. Bachelarda jako realizowania woli mocy zwróciło uwagę wielu badaczy jego twórczości, między innymi Romuald Łoziński, *Gastona Bachelarda koncepcja poznania i filozofii*, *Studia Filozoficzne* 1969, (2), s. 111 – 122.
- ²² Marian Mazur, *Cybernetyka i charakter*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1976, s. 52 – 53.
- ²³ Michał Tempczyk, *Teoria chaosu a filozofia*, Warszawa: Wydawnictwo CiS 1998, s. 31.
- ²⁴ Ilya Prigogine, Isabelle Stengers, *Z chaosu ku porządkowi. Nowy dialog człowieka z przyrodą*, przeł. Katarzyna Lipszyc, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy 1990, s. 184.
- ²⁵ Prigogine, Stengers, *Z chaosu ku porządkowi*, s. 184 – 185.
- ²⁶ Prigogine, Stengers, *Z chaosu ku porządkowi*, s. 183.
- ²⁷ Vladimir Jankéélévitch, *Henri Bergson*, Paris, Presses Universitaires de France 1999, s. 200 – 228.
- ²⁸ Gaston Bachelard, *La dialectique de la durée*, Paris, Presses Universitaires de France 1963, s. 1 – 30.
- ²⁹ Gilles Deleuze, *Bergsonizm*, przeł. Piotr Mrówczyński, Warszawa, Wydawnictwo K R 1999, s. 93 – 119.
- ³⁰ Władysław Stróżewski, „Krytyka pojęcia nicości w „Ewolucji twórczej” Henryka Bergsona”, w: *U progu współczesności. Z dziejów doktryn antypozytywistycznych*, red. Barbara Skarga, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1978, s. 101 – 130.
- ³¹ Barbara Skarga, *Czas i trwanie. Studia o Bergsonie*, Warszawa, PWN 1982, s. 180 – 205.
- ³² Leszek Kołakowski, *Bergson*, Warszawa, PWN 1997, s. 83 – 89.
- ³³ Stanisław Borzym, *Bergson a przemiany światopoglądowe w Polsce*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1984, s. 202 – 205.
- ³⁴ Twierdzi tak między innymi G. Bachelard: „La philosophie de M. Bergson est une philosophie du plein et sa psychologie est une psychologie de la plénitude”. Bachelard, *La dialectique...*, s. 1.
- ³⁵ G. Bachelard twierdzi wręcz, że Bergson jest pierwszym filozofem, który postawił znak równości pomiędzy bytem a stawianiem się: „Avant M. Bergson, jamais on n'avait si bien réalisé l'équation de l'être et du devenir”. Bachelard, s. 2. A co w takim razie z Heraklitem, czyż filozof ten nie zrobił tego znacznie wcześniej?

³⁶ Bergson, *Ewolucja twórcza*, s. 191.

³⁷ Na kwestię nieciągłości ewolucji kreatywnej Bergsona zwróciła uwagę między innymi B. Skarga: „Czy można mówić o ciągłości ewolucyjnego procesu? Sam Bergson w *Dwóch źródłach* wołał użyć terminu „ewolucji nieciągłej” i, jak to podkreślił Gouhier, nie przeczył sobie. Obserwujemy z jednej strony tworzenie i nowość, a więc nieciągłość, z drugiej strony zamieranie różnych form, ich „solidyfikację”, które są jakby cięciami w tym kosmicznym czasie, jego zatrzymaniem, unicestwieniem. Nie jest więc to czas przyrodników fizykalny, miarowy, obojętny na wydarzenia, czas wyznaczający prawa ani czas filozofów, którzy uznając zmienność rzeczy nie rezygnowali nigdy z możliwości określenia ścisłych praw tej zmienności. Czas Bergsona jest sposobem istnienia wszechświata, póki w nim trwa życie, i tam gdzie ono zamiera, zamiera i on”.

B. Skarga, *Czas i trwanie...*, s. 204.

³⁸ H. Bergson, *Dwa źródła moralności i religii*, przeł. Piotr Kostyło i Krzysztof Skorulski, Kraków, Wydawnictwo Znak 1993, s. 128 – 129, a także s. 117, 118.

³⁹ Bachelard, *La dialectique...*, s. 31 – 52.

⁴⁰ Deleuze, *Bergsonizm*, s. 95.

⁴¹ Deleuze, *Bergsonizm*, s. 95.

⁴² Relacje zachodzące pomiędzy aktualnym a możliwym rozważać będę w dalszej części artykułu.

⁴³ Bergson, *Ewolucja twórcza*, s. 241.

⁴⁴ Bergson, *Ewolucja twórcza*, s. 242.

⁴⁵ W. Stróżewski twierdzi, że „rozpatrując rzecz a priori, od strony wyłącznie epistemologicznej, mielibyśmy prawo domagać się wzięcia pod uwagę aż czterech możliwych zagadnień: 1. sprawy możliwości intuicji nicości, 2. wyobrażenia nicości, 3. jej pojęcia, a wreszcie, 4. ewentualnych innych sposobów jej doświadczenia, przekraczających domenę czystego poznania”. W. Stróżewski, „Krytyka pojęcia nicości w...” s. 102. Podobne rozróżnienie środków poznania nicości byłoby możliwe wówczas, gdyby Bergson uznawał istnienie niebytu na płaszczyźnie ontycznej. Natomiast tak nie jest, dlatego też Bergson odrzuca możliwość pierwszą i ostatnią.

⁴⁶ Bergson, *Ewolucja twórcza*, s. 245.

⁴⁷ Bergson, *Ewolucja twórcza*, s. 245.

⁴⁸ Bergson, *Ewolucja twórcza*, s. 248.

⁴⁹ Vincent Descombes, *To samo i inne. Czterdzieści pięć lat filozofii francuskiej (1933 – 1978)*, przeł. Bogdan Banasiak i Krzysztof Matuszewski, Warszawa, Wydawnictwo SPACJA 1996, s. 61.

⁵⁰ Descombes, *To samo i inne*, s. 62.

⁵¹ Bergson, *Ewolucja twórcza*, s. 249 – 250.

⁵² Bergson, *Ewolucja twórcza*, s. 252.

⁵³ Bergson, *Ewolucja twórcza*, s. 253.

⁵⁴ Bergson, *Ewolucja twórcza*, s. 260 – 261.

⁵⁵ Martin Heidegger, „Co znaczy myśleć”, przeł. Janusz Mizera i Józef Tischner, w: *Filozofia współczesna*, t. 1, red. Zbigniew Kuderowicz, Warszawa: Wiedza Powszechna 1990, s. 301.

⁵⁶ Bergson, *Ewolucja twórcza*, s. 261.

ER(R)GO

omówienia | komentarze | opracowania

Ślicznotka Hauptsturmführera Mengele- go. O krytycznej powieści Zyty Rudzkiej

Powieść Zyty Rudzkiej *Ślicznotka doktora Josefa*¹ można umieścić i rozpatrywać w kilku kontekstach oraz nurtach współczesnej literatury polskiej. Dwa możliwe ujęcia sygnalizuje Magdalena Rabizo-Birek w nocie zamieszczonej na okładce książki: „Pośród autorów podejmujących problematykę losów żydowskich w powojennej Polsce [...] Rudzka wyróżnia się perspektywą proponowanej wolności, lekkości i poczucia humoru. Jednocześnie, poprzez ukazanie ułomnej cielesności konkretnych ludzi, wpisuje się w krąg poszukiwań artystów takich jak Katarzyna Kozyra czy Paweł Althamer, którzy kompromitują konwencjonalne i wyidealizowane wyobrażenie ciała w kulturze”². To wstępne rozpoznanie, skoro pojawiło się na okładce, zapewne nie koliduje z intencją pisarki. Wszelako *Ślicznotkę doktora Josefa* można ujmować także w kontekście literackim nieco szerszym: pośród coraz liczniejszych ostatnio tekstów krytyczno-społecznych, zaangażowanych, penetrujących sfery życia zasadniczo marginalizowane. Mam na uwadze między innymi powieści: *Lzy* (2000) Grzegorza Strumyka, której bohaterami są bezdomni, *Gnój* (2003) Wojciecha Kuczoka, w którym podnoszona jest kwestia przemocy w rodzinie, ponadto sensacyjno-obyczajowe *Lustra* (1999) Małgorzaty Saramonowicz, podejmujące wszak wątek starości i związanego z nim cierpienia oraz problem eutanazji, czy wreszcie Jacka Baczaka *Zapiski z nocnych dyżurów* (1994), których „bohaterem” jest dom opieki społecznej³. W każdym razie powieść Rudzkiej – choćby z racji miejsca, w którym rozgrywa się jej akcja: domu spokojnej starości – lokuje się wśród dokonań uchodzących za projekcję autorskiej wrażliwości, empatii, zapuszczających się na marginesy społecznej egzystencji lub szerzej: egzystencji słabnącej, ułomnej. Z drugiej strony, a właściwie – jak notuje Rabizo-Birek – jednocześnie, książka ta wpisuje się w ekspansywny w ostatnich latach nurt literatury Holocaustu i jego społecznego oraz psychologicznego „dziedzictwa”. Podjęty temat traumy oraz miejsce akcji sytuuje dokonanie Rudzkiej między innymi w pobliżu wydanej pośmiertnie powieści Bogdana Wojdowskiego *Tamta strona* (1997), której bohaterami są ocalańcy z Zagłady, „starozakonni emeryci”, zebrani w podwarszawskim pensjonacie, znacząco przez autora nazwanym „Arka”, zaś przez bohaterów określonym mianem „domu przedpogrzebowego”. W podejmowanej tu lekturze *Ślicznotki doktora Josefa* rozpatrzmy najpierw motyw starości, będący zwornikiem obu wymienionych nurtów: społecznego zaangażowania oraz obrazującego traumę ocalonych z Zagłady.

W głośnych swego czasu i kontrowersyjnych zapiskach Baczak ukazywał cierpienie mieszkańców domu pomocy społecznej z punktu widzenia wrażliwego, współczującego – i nadmiernie może medytującego – pielęgniarza, zawierając przy tym pakt referencjalny z czytelnikiem⁴. Rudzka, kreując dom spokojnej starości, ukazuje go czytelnikowi zasadniczo z perspektywy pensjonariuszy. W powieści tej przeważa narracja personalna. Partie auktoralne, uwydatniane na początku kolejnych rozdziałów, przypominają didaskalia; ich zasadniczą funkcją jest zarysowanie sytuacji, statycznej sceny dialogowej oraz ujawniających się poprzez dialog psychicznych napięć. Rudzka ukazuje dogorywające życie, wyżywające się jeszcze w mówieniu; bohaterowie nieustannie z sobą dialogują, niektórzy ześlizgują się w sklerotyczny bełkot. Autorka nie idealizuje starców. Prezentuje schorowanych ludzi, licytujących się swymi dolegliwościami, często złośliwych, dokuczających sobie wzajemnie, dziecinniejących, a także – po ludzku – przechwalających się dziećmi, na których wizyty daremnie zresztą czekają. Sposób prezentacji pensjonariuszy zawdzięcza wiele doświadczeniom naturalizmu. Opisy są drastyczne, niekiedy prowokacyjne: „Siorbali, wypuszczali wiatry, sapali, bekali” (26); „Wyschnięci, pergaminowi, powyginani, o sterczących lędźwiach, wydętych brzuchach i skórze zwisającej jak nieświeże żaboty” (243); „Skóra twarzy przypominała tę, która pokrywa mosznę” (55). Te i podobne fragmenty stanowią o sygnalizowanym przez Rabizo-Birek rzekomo odkrywczym spojrzeniu na poddane działaniu czasu ludzkie ciało.

Niewątpliwie, utwór Rudzkiej wyrasta z inspiracji podobnych do tych, które rządzą tak zwaną sztuką krytyczną – odwołującą się do współczesności i ujawniającą stosunki władzy obecne w szeroko rozumianej kulturze, zwaną też sztuką ciała, *abject art*, transgresyjną, oraz dokonań jej reprezentantów, których obiektem jest cielesność chora, niepełnosprawna, stara, wykluczona z oficjalnej sfery wizualnej. *Ślicznotkę doktora Josefa*, w pewnej mierze także książkę Baczaka (zważmy, że jej bohater, pielęgniarz w domu opieki społecznej, nade wszystko jest artystą), zdaje się niejedno łączyć z prowokacyjnymi pracami nie tylko Althamera, posługującego się jako modelami ludźmi bezdomnymi (zaprezentowana w 1998 roku praca wideo *Tańczący* ukazuje taniec trzymających się za ręce nagich mężczyzn i kobiet), czy Kozyry, ale także Zbigniewa Libery i Artura Żmijewskiego. Wszyscy oni podejmują kwestię społecznych tabu związanych z ciałem: nagim, chorym, kalekim, starym, umierającym, z ciałem nieobecnym i niechcianym we współczesnej kulturze wizualnej, promującej cielesność młodą, zdrową i piękną. Libera jest twórcą między innymi pracy wideo *Obrzędy intymne* (1984, prezentacja 1986), rejestrującej proces pielęgnowania schorowanej starej kobiety, babci autora: karmienia, mycia, podmywania, przebierania. Intencją twórcy, w każdym razie

zamierzeniem zwerbalizowanym, potwierdzanym przez apologetów podobnych działań (w tym dokonania wymienionych wyżej twórców), jest zakłócenie zadomowionych w naszej kulturze wzorów piękna, wręcz jego tyranii – przeciwieństwo naturalnego, ufundowanego na rozlicznych przymusach: pozbywania się owłosienia, odchudzania, nieustannej korekcji. Kozyra zasłynęła jako autorka wideo-instalacji *Łaźnia* (1997), prezentującej zwłaszcza stare, brzydkie kobiety, sfilmowane (bez ich zgody) w budapeszteńskiej łaźni. W innej pracy, *Olimpia* (1996), składającej się z serii trzech fotografii, polemicznie nawiązujących do słynnego, skandalicznego niegdyś płótna Édouarda Maneta, utrwalającego obowiązujący kanon kobiecego piękna (którego medium jest wizerunek urodzivej prostytutki), Kozyra ukazuje ciało chore i stare. Modelem na dwóch pierwszych fotografiach jest sama artystka, pozbawiona owłosienia, co jest efektem chemioterapii, na trzeciej zaś widzimy nagą, wychudzoną staruszkę, być może sfotografowaną w domu starców. Z kolei Żmijewski w pracy wideo *Sztuka kochania* (2001) zaprezentował ludzi w sytuacji wzajemnego okazywania sobie miłości, czułości, przywiązania, potrzeby ciepła, pożądania. Wśród modeli znalazły się osoby chore, stare; niektóre z ujęć realizowane były w domu opieki społecznej⁵. Nie miejsce tu na rozpatrywanie intencji, jakimi kierowali się twórcy wymienionych prac; nawet gdyby były one szlachetne, środki prowadzące do celu okazują się z punktu widzenia etyki co najmniej dyskusyjne. Warto jednak zwrócić uwagę, że na gruncie sztuk ikonicznych bodaj łatwiej jest aniżeli w literaturze (także mimowolnie) naruszyć tabu, wymknąć się regule stosowności, o co zresztą wspomniani twórcy zabiegają, chcąc dotknąć odbiorcę. Swoistą niekongruencję intencji i używanego (ikonicznego) medium przekazu uprzytomnia (raczej pozbawiony zamiaru prowokowania) niezatytułowany wiersz Tadeusza Dąbrowskiego, krytyczny wobec wynikającego z reguły stosowności „przeoczenia” tego, co „nieestetyczne”, a z tym – tego, co prawdziwie istotne: „Papieżowi ślina kapie / podczas głoszenia homilii. // Gdy mówi o materializmie / i o cywilizacji śmierci. // A kamerzysta zmieszany / ucieka pod niebo i kręci // monumentalną panoramę / Watykanu. Zrób najazd // na usta Papieża / z których kapie ślina. // Nie lękaj się co powie / kierownik produkcji. // Zrób zbliżenie na ślinę / wsiąkającą w ornat. // Zbliżenie na tyle duże / by przywracało wzrok”⁶.

Sięganie przez Rudzką w powieści *Ślicznotka doktora Josefa* po ostre środki wyrazu, eksponowanie fizjologii, „robienie zbliżeń”, wynika z podobnego, jak w przypadku wymienionych wyżej twórców, krytycznego stosunku wobec znamionującego współczesną kulturę Zachodu wyparcia ułomnej, niepodległej względem tyranii piękna cielesności oraz umierania, jego – by posłużyć się określeniami Philippe’a Ariès – wygnania, medykalizacji⁷. Styl powieściowej narracji bywa beznamiętny, a raczej wyzbyty oczekiwanej

przez czytelnika empatii: „Pensjonariusze psuli się szybko” (271); „O drugiej dwadzieścia w nocy Pani Leokadia stanęła w kolejce do rzeźni dla starych cierpliwokopytnych” (282). Zarazem jednak bohaterowie utworu sygnowani są w tekście imionami, poprzedzonymi określeniem „Pan” lub „Pani”⁸. Ten zatem ambiwalentny sposób prezentacji, nazywania, motywowany jest zapewne usiłowaniem przywrócenia podmiotowości ludziom, których nie tylko społeczeństwo, ale nierzadko rodzina wypiera na margines, wyklucza, czyniąc tabu; „Nietykalni jesteśmy, ot co” (156), powiada Pan Henoch. Znamienne, że jednym z kluczowych motywów powieści jest dotyk, a raczej jego brak.

Wyznaczające fabułę utworu sprzęgnięcie wątku współczesnego z uruchamianym poprzez wspomnienia pensjonariuszy wątkiem wspomnieniowym – obozowym, tkwi w podejmowanej przez autorkę problematyce, którą jest przywoływana – motywowana nie tylko kulturowo (medyalizacja), ale zwłaszcza ideologicznie, w tym przypadku rasowo i biologizacyjnie (nazizm) – tendencja do usuwania z pola widzenia tego co stare, chore, ułomne, wzbudzające niechęć, zgoła obrzydzenie, do amputowania wszystkiego tego co obce. Główna bohaterka powieści, Pani Czechna, jak również jej siostra, Pani Leokadia, są ofiarami eksperymentów medycznych doktora Mengelego, są Żydówkami. (Obie przeżyły obóz dzięki temu, że skłamały, iż są bliźniaczkami.) Zapewne Żydami są Pan Henoch i Pan Leon (Rabinowicz). Mnożąc zaskakujące zbieżności – skąd bowiem tylu pensjonariuszy o żydowskich korzeniach we współczesnym, stołecznym domu starców? – autorka osłabia werystyczny aspekt utworu. Przede wszystkim jednak ustanawia analogię między domem spokojnej starości i obozem koncentracyjnym; obóz staje się metaforą pensjonatu, pensjonat upodabnia się do lagru. Jakkolwiek zestawienie to wydaje się kontrowersyjne, prowokacyjne, nie należy przeoczać, że w obu przypadkach mamy do czynienia z instytucjami totalnymi, pełniącymi funkcję – jak to ujmuje Erving Goffman – „zbiornicy odpadów”⁹. Z kolei Antoni Kępiński wskazuje, że jednym z istotnych niebezpieczeństw współczesnej cywilizacji technicznej jest postrzeganie człowieka w kategoriach użyteczności; w tej perspektywie o ludziach starych, zniedołężniałych, przewlekle chorych „można by powiedzieć, że są beżużyteczni; w obozie przeznaczono ich »do gazu«. W społeczeństwie technicznym izoluje się ich w różnego rodzaju i typu domach opieki”¹⁰.

Jako realistyczno-naturalistyczną pochopnie zaklasyfikowała tę powieść Maria Jentys, ulegając sugestii społecznego tematu oraz modelu narracji¹¹. Już przecież groteskowa nazwa zakładu pogrzebowego, Pocałunek Edenu, konwencję tę podważa. O realizmie można by mówić, gdyby prezentacja dyrektora „pensjonatu”, przywodząca na myśl wizerunek obozowego oprawcy, esesmana, komendanta lagru, dyktowana była perspektywą bohaterów,

pensjonariuszy, którzy – jak się okazuje (coraz wyraźniej chwycie się reguła prawdopodobieństwa) – w większości są byłymi więźniami obozów koncentracyjnych. Jednakże to w języku wszechwiedzącego narratora znajdujemy formułę: „wyląwiał chorych w czasie posiłków” (44), każącą myśleć o dokonywanych w lagrach selekcjach. To narrator powiadamia czytelnika o pensjonariuszkach sortujących w pralni bieliznę, na której wyhaftowano numery przynależne każdemu z pensjonariuszy. Ponadto bezpośrednio w mowie dyrektora pojawia się, motywowany zdarzającymi się ucieczkami pensjonariuszy, nakaz nakładania na ramię opaski ze słoneczkiem, a także stanowczo wyrażona przezeń sugestia, aby oddawali oni swe kosztowności w depozyt. Tak więc śniący się Pani Czechnie dyrektor zarządzający apel, każący stać na baczność, jest zarówno efektem obozowej traumy bohaterki – „Czy mogę powiedzieć o sobie, że jestem ocalona?” (225) – jak i wzmocnieniem ustanowionej przez pisarkę, wskazanej wyżej analogii.

Ślicznotka doktora Josefa nie jest jednak wyłącznie metaforą czy parabolą. Ukazywany w powieści świat nie poddaje się regułom prostego przekładu. Jej wymowę ideową, jak też odczytanie wpisanej w nią estetyczno-etycznej intencji, komplikuje, sygnalizowany w tytule, motyw kata i ofiary. W tej mierze Rudzka – autorka urodzona w roku 1964, której obcy jest imperatyw dawania świadectwa, wierności historycznej prawdzie – sili się na oryginalność. Tyle że prezentowany przez nią, lekceważący stereotypy – nie tylko niemartyrologiczny, ale także erotyczny, sadomasochistyczny – aspekt relacji „esesman – więzień (więźniarka)” znany jest zarówno badaczom problematyki obozowej, jak i sztuce; dość wspomnieć głośny film Liliany Cavani *The Night Porter (Nocny portier, 1974)* czy mniej znane opowiadanie Mariana Pankowskiego *Moja SS Rottenführer Johanna* (z tomu *Złoto żalobne 2002*). Trzeba jednak przyznać, że podobne ujęcia są w głównym nurcie sztuki niezczęste, marginalne¹².

W roli kata pisarka obsadziła doktora Josefa Mengelego, fanatyka eugeniki, genetyki rasowej, symbol medycyny selektywnej, dwudziestowieczne uosobienie cynizmu, okrucieństwa, sadyzmu, nazywanego „potworem”, „Aniołem Śmierci”¹³. Zarazem – dżentelmena, mężczyznę ujmującego, eleganckiego, o nieprzeciętnej inteligencji i urodzie, wrażliwego na sztukę, którego dzieci w Birkenau – zwłaszcza bliźnięta, na których przeprowadzał eksperymenty – nazywały „wujkiem”, a nawet „tata”. Niektórym z nich po latach trudno było uwierzyć w mroczną stronę osobowości Mengelego; jeden z więźniów wspomina: „Dla nas, dla bliźnięt, [był] jak tata, jak mama. Dla nas. Z drugiej strony był mordercą”; inny więzień przyrównał jego dwoistą naturę do doktora Jekylla i pana Hyde’a¹⁴. W każdym razie w powszechnym wyobrażeniu Mengele z niewątpliwego zbrodniarza bardzo szybko stał się

postać wręcz mitologiczną: nie tylko uosobieniem nazistowskich zbrodni, ale też demonizmu, absolutnego zła¹⁵. Już w powstałym w Birkenau w 1943 roku (roku przybycia Mengelego do Auschwitz) wierszu Leny Rapaport wystylizowany jest na szatana, anioła zagłady: „Jak szatan wszechpotężny, jak bicz i palec boży / Z przepastnych głębin nocy, z ciemnej wyszedłem otchłani, / [...] / Ja, wcielenie zniszczenia...”¹⁶. Proces demonizacji trwa nieprzerwanie w latach następnych: „Im dłużej jest poszukiwany, im dłużej nie można go znaleźć, tym wyraźniej stylizuje się go na esesmana potwora, który mordował, sterylizował i przeprowadzał selekcje bez mała równocześnie, jakby był wszechobecny w Brzezince, Monowicach, obozie macierzystym Auschwitz i obozach filialnych”¹⁷. Wprawdzie więzień doktor Miklós Nyiszli, „asystent” Mengelego, przeprowadzający w obozowym laboratorium sekcje zwłok, wspomina jako najbardziej niehumanitarnego, zwyrodniałego zbrodniarza Trzeciej Rzeszy SS-Oberscharführera Ottona Molla, szefa krematoriów w Birkenau, w porównaniu z którym „nawet w Mengele można się było doszukać jakichś ludzkich uczuć”¹⁸, jednak to Mengele – we wspomnieniach byłych więźniów nieustannie obecny na rampie, dokonujący selekcji, morderca dzieci, owładnięty faustyczną manią – stał się ucieleśnieniem największych potworności. Ów zbrodniczy lekarz inspirował pisarzy i filmowców, znajdując zwykle odbiegające od historycznego pierwowzoru wcielenie – w dramacie Rolfa Hochhutha *Der Stellvertreter* (1963, *Namiestnik*), w powieściach: *Marathon Man* (1974, *Maratończyk*) Williama Goldmana, *The Boys from Brasil* (1976, *Chłopcy z Brazylii*) Iry Levina, *Time's Arrow or The Nature of the Offence* (1991, *Strzała czasu albo natura występku*) Martina Amisa, a także w zrealizowanych na podstawie niektórych z nich głośnych filmach: *Maratończyk* (1976) Johna Schlesingera, *Chłopcy z Brazylii* (1978) Franklina J. Schaffnera czy *Namiestnik* (2002) Constantina Costy-Gavrasa.

Figura Mengelego jest bez wątpienia, jako artystyczny temat, atrakcyjna. Atrakcyjność okazuje się zarazem podstawową jakością, o którą – sięgając po tę postać – zdaje się zabiegać Rudzka. Widoczne jest to już w pierwszym zdaniu powieści: „Kiedy po raz pierwszy [Czechna] stanęła przed doktorem Josefem, dwunastoletnia i naga, wyczuła jego zachwyty” (7). Aby w „doktorze Josefie” rozpoznać Mengelego, nie potrzeba szczególnej przenikliwości, stąd nazwisko to pojawia się dopiero na stronie dwieście dziesiątej. Niezależnie od tego, że nie wszystkie bliźnięta, które przeżyły spotkanie z Mengelem, mówią o nim, że był straszny, określenie „doktor Josef”, obecne w języku zarówno narratora, jak i Pani Czechny (23), brzmi zaskakująco familiarnie. Bardziej jednak zastanawia (pozostajemy przy kwestii atrakcyjności) wprowadzony przez Rudzką wątek erotyczny, nie tylko sadystyczny, ale wręcz sadyczny, przywodzący na myśl utwory sławnego markiza, z lubością ukazujące eks-

perymenty, których przedmiotem jest dziewczęca (dziewicza) niewinność. Rudzka wprawdzie nie epatuje seksualnością. Jej powieściowa wariacja (apokryf) na temat Mengelego zbudowana jest raczej z erotycznych sugestii, namiętności, śladów. Trudno jednak zgodzić się z Martą Cuber, bagatelizującą kwestię, jak ma się owa sensacja do historycznej prawdy¹⁹. Ignorując bowiem kwestię erotyzmu oprawcy z Auschwitz, zaprzeczamy możliwość rekonstrukcji autorskiego zamierzenia. Czy pisarce, autorce kilku dostrzeżonych, jednak nie przynoszących nadmiernej sławy książek, chodzi w pierwszym rzędzie o kwestie społecznie istotne (jak medykalizacja, funkcjonowanie ludzi obciążonych obozową traumą, demitologizujące naruszanie stereotypów związanych z lagrem lub – jak chce Cuber – o „nowe miejsce dla żydowskiej kobiety” w literaturze polskiej), czy przede wszystkim o mocniejsze zaistnienie na scenie literackiej, zgodnie z najlepszą z możliwych strategii, dzięki której istnieją Althamer, Kozyra, Libera, Żmijewski, a także Dorota Niezalska czy Alicja Żebrowska – strategią skandalu, opartą na łamaniu kategorii stosowności²⁰. Jeżeli prawdą jest, że Mengele chorych nigdy nie dotykał²¹, a jakiegokolwiek bliższe związki z więźniami były dla tego zdecydowanego nazisty nie do pomyślenia, a zbliżenie płciowe niewyobrażalne²², zwłaszcza z Żydówką – podczas gdy wielu esesmanów utrzymywało kontakty płciowe z więźniarkami, zwykle poprzez gwałt – obsadzanie właśnie jego w roli erotycznej wynikałoby wyłącznie z chęci zaskoczenia, zyskania przychylności odbiorcy nastawionego na sensację czy tak pożądaną w kulturze współczesnej transgresję²³. Skąpe świadectwa, wedle których Mengele nakazywał w obozie wykonywanie zdjęć nagich więźniów lub poszczególnych części ciała, w tym organów płciowych²⁴ (co zapewne wynikało z pasji badawczej), czy też dotyczące zmuszania sióstr-bliźniaczek do odbywania stosunków seksualnych z innymi bliźniakami w celu przekonania się, czy bliźnięta będą płodzić bliźnięta²⁵, nie są wystarczającym uzasadnieniem (oczywiście w kategoriach stosowności, bo literaturze z zasady wolno wszystko) takiego np. *passusu*: „Bywało, że ją dotykał. Głaskał jej długie włosy, odgarniał do tyłu [...]. Gładził stożkowate piersi” (12). Znajdujemy też opis zdecydowanie śmielszy: „Kazał jej umalować się, zdjąć pasiak i tańczyć do śpiewu Słowiczka. Wyginała się z przymkniętymi oczami. Doktor Josef patrzył na jej łydki. Na jej twarde, zwarte pośladki. Obfitość rdzawych poskręcanych kłaków. Zdjął rękawiczkę. Pocierał nią o zaprasowane kanty spodni. W kącikach ust pojawiły się pęcherzyki śliny. [...] Przywołał ją. Podeszła. Patrzyli sobie w oczy. Plunął jej w twarz, nie spuściła głowy. Nawet nie oczyściła twarzy. Ślina wolno ściekała. Kopnął ją” (173–174). Zarówno w obszernej biografii Mengelego autorstwa Posnera i Ware’a, w przywoływanej pracy Klee (gdzie eksperymentom „Anioła Śmierci” poświęcono osobny rozdział), w pracy

psychiatry Liftona, we wspomnieniach Nyiszlego, jak też w artykule Heleny Kubicy²⁶ nie znajdziemy niczego więcej aniżeli wspomniane fotografowanie i zmuszanie bliźniąt do kopulacji, na temat seksualnego aspektu osobowości Mengelego w Auschwitz. Jeżeli nawet zachowania podobne do opisanych przez Rudzką miałyby miejsce i istniałyby na ten temat świadectwa, istotne pozostaje to, że w powszechnym wyobrażeniu sadyzm Mengelego wiązany jest z zadawaniem cierpienia i zabijaniem, wyzbytym zabarwienia seksualnego. Tak czy inaczej, autorka odbiega od stereotypowego ujęcia, łamiąc tabu, unieważniając kategorię stosowności oraz być może – gdybyśmy odebrali jej przywilej poetyckiej licencji – fałszując rzeczywistość.

Łamanie konwencji w prezentacji świata koncentracyjnego oraz zakłócenie przez pisarkę – *notabene* będącą z wykształcenia psychologiem – potocznych wyobrażeń i wiedzy dotyczących związku kata i ofiary przejawia się także w tym, że Pani Czechna nie nienawidzi doktora Josefa. Ich wzajemna relacja polega na perwersyjnej, wcale nie jednostronnej, sadomasochistycznej grze. Młoda, piękna Żydówka, stająca się kobietą – nie w pełni dostępny dla nazisty obiekt seksualny – nie jest wyłącznie obiektem przemocy, lecz także podmiotem działania, świadomym swych, skromnych wprawdzie, przewag: „Ona jest tu po to, by on się nienawdził. [...] Może tylko mościć się w niej. Skalpelem. Strzykawką. Igłą. Bakteriami” (206). Mimo że dla doktora Josefa, równocześnie estety i sadysty²⁷, „obserwowanie jej bólu jest piękniejsze niż rzucenie jej ścierwa na taczkę” (207), „moszczenie” okazuje się wzajemne: „Taki ładny pan. Czysty. Pachniał pięknie. Mocno. Chciała być bliżej niego, bo wtedy nie czuła odoru spalonego ludzkiego mięsa, którym przesiąkła. [...] Zawsze miał doskonale uszyty mundur. [...] Lubiła przed nim stawać. Podnosić do góry ramiona. Obracać się w koło. [...] Czarowała go. Wpatrywał się w jej ciało” (90)²⁸. Piękne, młode i zdrowe ciało jest tym, co ocala Czechnę.

Ostatecznie jednak nie sadomasochistyczne relacje stają się w powieści najważniejsze, lecz emocjonalny chłód (wyeksponowany w tekście poprzez przeciwstawiony mu męczący upał), a zwłaszcza narcyzm. Psychoanalityk Tobias Brocher utrzymuje, że w Mengelem przejawiał się „narcystyczny aspekt sadyzmu”²⁹. W powieści Rudzkiej nad obrazami okrucieństwa górę bierze analiza psychologiczna (psychologizm to kolejny jej aspekt, zarazem nurt, w którym można ją rozpatrywać). Przedmiotem utworu nie jest jednak narcystyczny „Anioł Śmierci”, lecz Pani Czechna, już jako stara kobieta, z jej odbiegającą od normy obozową traumą. Można powiedzieć, że doktor Josef nie tylko zakaża jej ciało, ale także duszę czy – jak woleliby psychologowie – psychikę.

Badania wskazują, że kobiecie o skłonnościach masochistycznych nie sprawia rozkoszy poddawanie się przemocy obojętnie kogo, przeciwnie, wo-

bec obcych mężczyzn nierzadko demonstruje ona dumę i wyniosłość, co jest odwrotnością tego, czego pożąda od konkretnego partnera; bywa ponadto tak, że cechujące daną kobietę skłonności masochistyczne stają się niekiedy przyczyną jej uzależnienia od przestępcy³⁰. Doktor Josef jest obecny w życiu Pani Czechny do samego końca. Mąż właściwie nie ma do niej dostępu. Bohaterka powieści, będąc wewnątrz „pogruchotana” (9), jest jednocześnie dumna, wyniosła, próżna, z nieuzasadnionymi pretensjami, pretensjonalna – narcystyczna. Jest wręcz klinicznym obrazem narcyzmu³¹ – jako niezdolna do głębszego zaangażowania emocjonalnego, zakochana (podobnie jak historyczny Mengele) w siebie samej³², oziębła seksualnie (niegdyś – wobec męża), żądna podziwu (a w konsekwencji nielubiana przez koleżanki w pracy i raczej nie zyskująca zbyt wielu sympatii czytelnika). Jest „odmieńcem”, w każdym razie za wszelką cenę chce się pozytywnie wyróżniać spośród pensjonariuszy. Tę odmienność hoduje w sobie niejako *ab origine*, od spotkania z Mengelem. Już w obozie „była inna. Nie płakała. Jakby nie czuła zimna. Odoru” (8). Ta nadzwyczajna odporność na zimno – doktor Hans jest zdumiony, że nie zamrzła stojąc nago, przez kilka godzin, na śniegu, nawet „nie czuła zimna” (210) – a także emocjonalny chłód zdają się być zaszczipione jej przez Mengelego (podobny wątek – z optymistycznym zwieńczeniem – znamy z *Królowej Śniegu* Andersena). W domu starców bohaterka nieustannie podkreśla swą fizyczną i intelektualną sprawność, dba o swój wygląd, zachowując dystans wobec współpensionariuszy. Zarazem pragnąc za wszelką cenę wzbudzić podziw, przedstawia się nawet jako... Miss Auschwitz.

Narcystycznemu skrzywieniu bohaterki towarzyszy inny rodzaj regresji. Dotyczy on zresztą nie tylko jej. Starość, w której bohaterowie usiłują się jakoś zadomowić, oswoić ją, bywa na tyle doskwierająca, że ci spośród nich, którzy są byłymi więźniami... tęsknią za obozem. Ta specyficzna nostalgia dyktowana jest wspomnieniem utraconego dzieciństwa, ojcowskich uczuć, minionej młodości, sprawności fizycznej. „Tęsknię za obozem. [...] Tam moje dzieciństwo. [...] Tam byłam dzieckiem, bo byłam z tatą” (162). Z perspektywy obecnego, „skurwionego” życia w domu starców – wspomina lager z pewną nostalgią Pan Miron: „Staliśmy w śniegu. Boso. W podartych łachach. Nawet kataru człowiek nie dostał” (186). Najradykałniej tęsknota ta objawia się w przypadku męża Pani Leokadii, alkoholika, który kazał jej odziewać się w pasiaki i ją musztrował; „Pomimo bólu, chętnie poddawała się musztrom. [...] Rozumiała go. Nie tęsknił do obozu. Tęsknił za swoim dzieciństwem. Nawet za tym wszawym, z krostami i na czworakach” (178). Także Pan Leon, który początkowo, zapewne z racji żydowskich korzeni, wyrzekł się dzieciństwa, zaparł się nawet zmarłych bliskich, ostatecznie „dobrze czuł się tylko w obozie. Przed przyjazdem tutaj [do domu starców] odwiedzał obóz raz w roku” (277).

Lekcja płynąca z lektury *Ślicznotki doktora Josefa* nie jest wszakże pesymistyczna. Przy czym to nie wpisany w powieść, wzmiankowany przez Rabizo-Birek, humor posiada walor ocalający – raczej nieśmieszny, bo niewybredny. Dialog o sikaniu do umywalki, padające z ust staruszka zdanie: „Dziś ktoś mi nasrał do łóżka” (35), wzmianka o dystrybutorze papieru toaletowego dla jednoręcznych czy o pocztówkach malowanych przez beznogich i bezrękich artystów „zadkami” – po prostu nie bawią. Podobnie nie jest zabawne nieustannie ponawiane przez Panią Benię, kierowane do współpensjonariuszy pytanie, czy wolą być pochowani, czy spaleni (zwłaszcza że kremacja kojarzy się czytelnikowi z krematorium). Śmiać się można bowiem z gapiostwa, nie zaś ze starczej sklerozy. Tak nakazuje stosowność. W sposób bardziej przekonujący lekcji optymizmu pisarka udziela czytelnikom – starym na teraz, młodym na przyszłość – ustami Pana Leona: „Umarli pełnią ważną rolę. Oni nam mówią, że jeszcze macie coś tam przed sobą” (265). Naznaczona przez los protagonistka utworu, Czechna, uparcie wierzy, że najważniejsze jest wciąż przed nią: „ja chciałbym jeszcze coś przeżyć” (21). Decyduje się więc, już po raz trzeci, tym razem po śmierci siostry, na ucieczkę z pensjonatu; tuż przed wymknięciem się powiada do młodego kierowcy karawanu: „Tak bardzo chce się żyć” (285).

Kim jest ów tajemniczy mężczyzna, pracownik firmy Pocałunek Edenu, którego ciało wydało się Czechnie „młode, soczyste. Bardziej zwierzęce niż ludzkie” (283), i który zamiast odejść z martwym ciałem Leokadii, w finałowej scenie powieści podąża za wymykającą się w stronę miasta, kurczowo chwytającą się życia, Czechną? W zakończeniu utworu rzeczywistość zdaje się stygnąć: znika nagle uciążliwy upał, lato dobiega końca, przed chwilą padał grad. Może ów mężczyzna jest odmłodzonym i powabnym Charonem, przybywającym, aby i Czechnę, wraz z siostrą, zabrać na drugi brzeg, a może Aniołem Śmierci, w którego Charon przeobraził się w folklorze współczesnej Grecji³³. Może jest Aniołem Śmierci, który w tradycji żydowskiej (jako *Malach ha-Mawet*) przychodzi do człowieka w jego ostatniej godzinie, kładąc kres życiu, niekiedy – jak w Talmudzie – utożsamianym z Szatanem (Samaelem)³⁴. Może jednak – a może zarazem – tym „aniołem”, z którym los związał bohaterkę w Auschwitz – na zawsze; znamienne, że w ludowych opowieściach żydowskich Anioł Śmierci przybiera postać znamienitego lekarza, jednocześnie przebiegłego, mającego w swej władzy choroby, plagi, dręczącego człowieka, brutalnego, wyzbytego miłosierdzia, odbierającego przedwcześnie życie³⁵. Doktor Nyiszli, wspominając zbrodnicze praktyki Mengelego, zauważa: „Następuje tu [w Birkenau] jedyny w swoim rodzaju w medycynie przypadek, że w tym samym momencie umiera dwoje bliźniąt i powstaje możliwość dokonania sekcji ich zwłok. Czy zdarza się gdzie

indziej na świecie taki graniczący z cudem przypadek, aby obaj bliźniacy umarli jednocześnie i można było dokonać sekcji ich zwłok?!³⁶.

Niezależnie od symbolicznej wymowy sceny końcowej (kim jest ów mężczyzna i dlaczego podąża śladem Czechny?), *Ślicznotka doktora Josefa* jest zrodzoną z zapewne czystych intencji, pod względem artystycznym celowo prowokacyjną (wszelako mniej niestosowną niż liczne prace przedstawicieli sztuki krytycznej) apologią życia w jego najlichszej nawet postaci. Jest tekstem wymierzonym w kryterium użyteczności człowieka, zwróconym przeciwko wszelkim formom wykluczenia, wyparcia, unicestwienia – motywowanym biologicznie, rasowo, medycznie, estetycznie bądź w jakikolwiek inny sposób.

Przypisy:

¹ Zyta Rudzka, *Ślicznotka doktora Josefa*, Warszawa, Jacek Santorski & Co, Inanna 2006. Cytaty z powieści lokalizuję bezpośrednio w tekście.

² Magdalena Rabizo-Birek, [nota], W: Rudzka, *Ślicznotka...*, s. IV okł.

³ Proza Bacząka wzmiankowana jest jako kontekst *Ślicznotki...* w recenzji Marty Cuber, *Wszyscy pomrzemy*, „Nowe Książki” 2006, 9 (1051), s. 69, oraz Bernadetty Darskiej, *Blisko śmierci przez całe życie*, „Kresy” 2006, 4 (68), s. 199.

⁴ Zob. Arkadiusz Morawiec, *Estetyczne, metafizyczne, etyczne (i wątpliwości) – „Zapiski z nocnych dyżurów” Jacka Bacząka*, W: *Antynomie wartości. Problematyka aksjologiczna w literaturze i dydaktyce*, red. Arkadiusz Morawiec, Renata Jagodzińska i Anna Klepaczko, Łódź, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Humanistyczno-Ekonomicznej 2006, s. 193–213.

⁵ Szerzej na temat sztuki krytycznej zob. Izabela Kowalczyk, *Ciało i władza. Polska sztuka krytyczna lat 90.*, Warszawa, Sic! 2002.

⁶ Tadeusz Dąbrowski, *** [Papieżowi ślina kapie], „Studium” 2004 (44–45), 2–3, s. 30.

⁷ Philippe Ariès, *Człowiek i śmierć*, przeł. Eligia Bąkowska, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy 1989, s. 549–590.

⁸ Określenie „pensjonariusz Leon Rabinowicz” (94) stanowi wyjątek, jako efekt – lokalnie zastosowanej w narracji – perspektywy mało empatycznego personelu.

⁹ Erving Goffman, *Charakterystyka instytucji totalnych*, przeł. Zbigniew Zwoliński, W: *Elementy teorii socjologicznych. Materiały do dziejów współczesnej socjologii zachodniej*, red. Włodzimierz Deczyński, Aleksandra Jasińska-Kania, Jerzy Szacki, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1975, s. 167 (klasyfikacja instytucji totalnych, pośród których znalazły się domy starców i obozy koncentracyjne, na s. 150–151).

¹⁰ Antoni Kępiński, *Rytm życia*, Kraków, Wydawnictwo Literackie 1994, s. 134.

¹¹ Zob. Maria Jentys, *Nietykalni, niewidzialni*, „Twórczość” 2006, 10 (731), s. 125.

¹² Warto nadmienić, że *Nocny portier*, a także *Salon Kitty* (1976) Tinta Brassi i *Salò o le centoventi giornate di Sodoma* (1975, *Salò, czyli 120 dni Sodomy*) Piera Paola Pasoliniego miały udział w ukształtowaniu się w latach 70. odmiany filmu pornograficznego, określanej mianem *Il sadiconazista*. To wprawdzie margines marginesu głównego nurtu kina, jednak produkcje pornograficzne stanowią istotny procent wszystkich oglądanych filmów.

¹³ Por. „Jego szyderczy uśmiech i łagodny, lecz śmiertelny dotyk usprawiedliwiały nadanie mu przydomka »Anioł Śmierci«” (Gerald L. Posner, John Ware, *Mengele. Polowanie na Anioła Śmierci*, przeł. Piotr Nowakowski, Kraków, Universitas 2000, s. 15).

¹⁴ Zob. Robert Jay Lifton, *The Nazi Doctors. Medical Killing and the Psychology of Genocide*, New York, Basic Book 1986, s. 355–356.

¹⁵ Zob. Lifton, *The Nazi Doctors*, s. 337.

¹⁶ Lena Rapaport, „Mengele – czyli tylko ciało”, W: *Na mojej ziemi był Oświęcim...*, red. Adam A. Zych, cz. 2, Oświęcim, Wydawnictwo Państwowego Muzeum w Oświęcimiu 1993, s. 303.

¹⁷ Ernst Klee, *Auschwitz. Medycyna III Rzeszy i jej ofiary*, przeł. Elżbieta Kalinowska-Styczeń, Kraków, Universitas 2001, s. 465–466.

¹⁸ Miklós Nyiszli, *Pracownia doktora Mengele. Wspomnienia lekarza z Oświęcimia*, przeł. Tadeusz Olszański, Warszawa, Czytelnik 1966, s. 65.

¹⁹ Cuber, *Wszyscy pomrzemy*, s. 69.

²⁰ Na temat nie/stosowności w obrazowaniu Holokaustu i lagru zob. *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*, red. Michał Głowiński [i in.], Kraków, Universitas 2005, s. 7–20; Arkadiusz Morawiec, *Lagerland, czyli o rzeczywistości w topos przemienionej*, W: *Polska proza i poezja po 1989 roku wobec tradycji*, red. Aleksander Głowczewski i Maciej Wróblewski. Toruń, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2007.

²¹ Por. „Trzymał się z dala od chorych, nigdy nie widziałem, by dotknął jakiegokolwiek chorego więźnia”, „Nie brudził sobie rąk” (świadczenia Juliana Rybki i Kazimierza Czelnego; cyt. za: Klee, *Auschwitz...*, s. 449, 466). *Notabene*, monografia Klee jest podstawowym źródłem, z którego oficie czerpie Rudzka, kreując ze sporą dozą swobody bohaterów-oprawców (nie tylko Mengelego) i powieściowe motywy, a nawet wykorzystując niektóre sformułowania. Np. czytamy w powieści o Mengelem, że „nie musi już badać nocnego niepokoju ptaków wędrownych zamkniętych w klatkach. Rozcinać królicze mózgi wstrząśnięte szewskim klepakiem” (205); w książce Klee mowa jest o projektach finansowanych przez Niemiecki Komitet Badań Naukowych i Radę Naukową Rzeszy, m.in. badaniach dr. Franza Groebbelsa, który zgłębia „nocny niepokój ptaków wędrownych zamkniętych w klatkach”, oraz prof. Heinricha Kalbfleisch, badającego „wstrząśnienie mózgu u królików, »które w różnym rytmie uderzane są w głowę z pomocą szewskiego klepaka«” (s. 63). Ponadto, każąc Mengelemu rozmyślać z sadyistyczną rozkoszą o „ssaniu szmaty” przez ofiarę, obłądnie dosięgającym więźniów „na słonej wodzie”, autorka przypisuje mu zbrodnie dokonywane przez innych lekarzy, zwłaszcza w KL Dachau (Klee, *Auschwitz...*, s. 235–247). Z kolei szczegółowa charakterystyka doktora Hansa jest wierną repliką charakterystyki dr. Hansa-Wilhelma Königa (Klee, *Auschwitz...*, s. 396–400), zaś włożona w jego usta fraza „publiczne szczepienia ochronne dla Urzędu Zdrowia” (398) – kryptocytatem (Klee, *Auschwitz...*, s. 398).

²² Zob. Lawrence Rees, *Auschwitz. Naziści i „ostateczne rozwiązanie”*, przeł. Paweł Stachura, Warszawa, Prószyński i S-ka 2005, s. 145.

²³ Uwodzicielem i dewiatorysem kobiet, jednak przede wszystkim wcieleniem zła, Szatana, jest wzorowany na Mengelem Doktor, jeden z protagonistów dramatu *Namiestnik Hochhutha*. Obszernie na temat „transgresyjno-emancypacyjnych dążeń artystów” zob. Dariusz Bawół, „Epifania Złego w kulturze i sztuce współczesnej: blasfemia, okrucieństwo, perwersyjny erotyzm”, W: *Antynomie wartości...*, s. 11–48.

²⁴ Zob. Klee, *Auschwitz...*, s. 453.

²⁵ Posner, Ware, *Mengele...*, s. 60.

²⁶ Helena Kubica, *Dr Mengele i jego zbrodnie w obozie koncentracyjnym Oświęcim-Brzezinka*, „Zeszyty Oświęcimskie”, 1993, 20, s. 325–389.

²⁷ Por. jednak: „Wydaje się, że Mengelem powodował czysty sadyzm, chociaż zeznania ofiar podkreślają tylko jego całkowitą obojętność na cudze cierpienie, nie mówią natomiast czy sprawiało mu to przyjemność” (Posner, Ware, *Mengele...*, s. 67).

²⁸ Opis Rudzkiej zapewne inspirowany jest sposobem, w jaki Mengele dokonywał w szpitalu obozowym selekcji, a ściślej – książką Klee: „Trzeba było się pokazać, podnieść ramiona i obracać się w koło. W ten sposób badanie obejmowało całe ciało” (zeznanie Jeanne Israel; cyt. za: Klee, *Auschwitz...*, s. 449).

²⁹ Zob. Posner, Ware, *Mengele...*, s. 67.

³⁰ Zob. Kazimierz Imieliński, *Kobieta i seks*, Warszawa, Krajowa Agencja Wydawnicza 1989, s. 219, 223.

³¹ Por. Imieliński, *Kobieta i seks...*, s. 213–214; Kazimierz Pospiszyl, *Narcyzm. Drogi i bezdroża miłości własnej*, Warszawa, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne 1995, s. 63–68; Karen Horney, *Nowe drogi w psychoanalizie*, przeł. i wstęp Krzysztof Mudyń, Poznań, Rebis 2001, s. 81–92 (rozdz. *Koncepcja narcyzmu*). Horney wspomina o wspólnym podłożu i przeplataniu się, tworzących charakter jednostki, tendencji masochistycznych i narcystycznych, wskazując, że w formie rozwiniętej tendencje te są sposobami radzenia sobie z życiem w sposób bezpieczny (Horney, *Nowe drogi...*, s. 89, 228).

³² Pierwsza żona Mengelego, Irene, wspominała o jego samouwielbieniu, twierdziła, że lubił stawać przed wielkim lustrem, podziwiając gładkość swojej skóry (zob. Posner, Ware, *Mengele...*, s. 86). Podobnie Czechna: „Długo oglądała się w małym, owalnym lusterku. Była dumna ze swojej gładkiej cery” (10).

³³ Zob. Władysław Kopaliniński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy 1988, s. 147.

³⁴ Zob. *Encyclopaedia Judaica*, red. Cecil Roth, Geoffrey Wigoder, Vol. 2, Jerusalem, Keter 1978, s. 952–956.

³⁵ Zob. *Encyclopaedia Judaica...*, s. 954.

³⁶ Nyiszli, *Pracownia doktora Mengele...*, s. 43.

Teologia czy teologia feministyczna? Mary Daly, *Beyond God the Father*.

W opublikowanej w 1973 roku książce o znacząco brzmiącym tytule *Beyond God the Father [Bez Boga Ojca]*¹ Mary Daly, jedna z głównych postaci radykalnego odłamu nowego ruchu kobiet, z wykształcenia filozof i teolog, poddaje ostrej krytyce katolicyzm i jego doktrynę. W swojej książce Daly wskazuje między innymi na społeczne podłoże tak zwanych prawd wiary chrześcijańskiej. Odwraca tym samym wpisany w ich genezę porządek, którego podstawę miałyby stanowić objawienie o naturze nadprzyrodzonej. Według Daly to na płaszczyźnie wyłącznie ludzkich relacji i interesów społecznych następuje projekcja pewnych pojęć w sferę domniemanych dogmatów i prawd wiary: „*The images and values of a given society have been projected into the realm of dogmas and ‘Articles of Faith’ and these in turn justify the social structures which have given rise to them* [Dane społeczeństwo dokonuje projekcji obrazów i wartości sobie właściwych w sferę dogmatów i tak zwanych prawd wiary, te z kolei stanowią następnie uzasadnienie dla tych samych społecznych uwarunkowań, których są wytworem]”² Celem i skutkiem owej projekcji jest uprawomocnienie systemu wartości, który służy ściśle określonym grupom społecznym. Sztucznie zakorzenione w nieistniejącym – bo generowanym na potrzeby człowieka – *sacrum*, idee danego społeczeństwa nabierają pozorów prawd odwiecznych. I jako takie trudniej poddają się one krytyce. Owa nietykalność pewnych pojęć właśnie jest według Daly przejawem obecności kultu religijnego w życiu społeczeństw. Przy czym życie społeczeństw naszego obszaru kulturowego w sposób jednoznaczny sprowadza się dla niej do dominacji męczyzny nad kobietą. Kościół katolicki w owym procesie wykluczenia i podporządkowania kobiety ma także swój niemały udział. Przyjęta przez Daly perspektywa jest określana jako typowa dla „teologii feministycznej” w jej wydaniu najbardziej radykalnym. I temu właśnie pojęciu, pojęciu teologii feministycznej, chciałabym przyjrzeć się bliżej. Zmiana, która dokonała się w samym rozumieniu teologii jako dyscypliny naukowej poprzez próbę jej połączenia z krytyką *stricte* feministyczną, zasługuje na uwagę i może stanowić osobne zagadnienie. Co więcej, w moim przekonaniu mechanizm, który za tym stoi, pozostaje w ścisłym związku z opisywanym przez Daly procesem projekcji. Chcę zacząć od prostego pytania: czym jest teologia i kiedy tak zwana teologia feministyczna teologią już nie jest. Jednocześnie należałoby wówczas rozważyć kwestię zachowania

samego terminu „teologia” w odniesieniu do dyscypliny uprawianej przez krytykę feministyczną w chwili, gdy jego znaczenie zdecydowanie odchodzi od swego pierwowzoru.

Przywołując podstawowe znaczenie teologii jako dyscypliny naukowej, odwołuję się do tradycji ale w wymiarze współczesności, czyli w tym samym wymiarze czasowym, do którego przynależą powstałe i powstające teksty teologii feministycznej. Ponadto, uznając obecność tradycji, chcę oddać głos autorytetom w rozważanej dziedzinie (mając świadomość, iż samo już wskazanie na obecność autorytetu może zostać zaklasyfikowane jako gest konserwatywny i tradycjonalistyczny). *Mały słownik teologiczny*, którego współautorem jest Karl Rahner (niemiecki jezuita, jeden z największych teologów współczesnych, uczestnik studium filozoficznego u Martina Heideggera, profesor dogmatyki i historii dogmatów, światopoglądu chrześcijańskiego i filozofii religii), definiuje pojęcie teologii w następujący sposób: „W ścisłym sensie (w odróżnieniu od filozofii, metafizyki, mitologii i naturalnej wiedzy o Bogu) teologia w swojej istocie jest to świadomie podjęty przez osobę wierzącą wysiłek słuchania autentycznego, historycznie ogłoszonego słowa objawienia Bożego, wysiłek poznania tego słowa za pomocą metod naukowych i refleksyjnego rozwijania osiągniętych w ten sposób rezultatów. Teologia zakłada zatem objawienie w słowie, a nie stwarza go”.³ Powyższa definicja jasno określa prymat objawienia nad słowem, a ściślej prymat słowa objawienia nad słowem podążającego za objawieniem komentarza i refleksji. U podstaw takiego porządku leży *wiara* w objawienie jako dane człowiekowi słowo Boga. Słowo komentarza nie ma wyprzedzać ani konstruować objawienia, ale pozostaje mu posłuszne. Przy czym, jak podkreślają Rahner i Vorgrimler, ów wysiłek podjęty przez osobę wierzącą ma charakter rozumowy i winien być podporządkowany dyscyplinie myślowej właściwej studiom naukowym. O koniecznym (nie tylko w teologii) związku między wiarą a rozumem przekonująco pisze Joseph Ratzinger we *Wprowadzeniu w chrześcijaństwo*.

Nazwa teologia wywodzi się z greckiego *theologia*, „mowa o Bogu”. Zgodnie ze swoim źródłosłowem teologia odwołuje się do greckiego pojęcia logosu i stanowi, jak ujmuje to Ratzinger, „rozumiejące, trzymające się logosu (= racjonalne, rozumnie pojmujące) mówienie o Bogu”. Co więcej, tak pojmowana teologia, mowa o Bogu, jest „podstawowym zadaniem wiary”.⁴ Tak więc, choć wiara zawsze pozostanie wpisana w krąg oddziaływania tajemnicy, nie staje się przez to, niejako z definicji, ślepa i bezmyślna („wiara ze swej natury nie jest gromadzeniem na ślepo niezrozumiałych paradoksów [...] jest rzeczą zdrożną, iż gdy rozum nie dopisuje, uciekamy się [...] do tajemnicy [...] ‘misterium’ [...] nie oznacza negacji rozumu”⁵). Wiara, teologia i rozum nie powinny podążać każde w swoją stronę, bo dopiero ich współobecność czyni

poznanie („mówienie o Bogu”) możliwym. Ten rozumowy pierwiastek wiary (i zarazem teologii) staje się czymś nieusuwalnym i przynależnym chrześcijaństwu w chwili, gdy niejako wbudowało ono w swoją metafizyczną strukturę pojęcie logosu, wcześniej już przecież istniejące w filozofii greckiej. Co ciekawe, ów zabieg poszerzenia terytorium filozofii chrześcijańskiej o istotny element myśli greckiej znajduje według Ratzingera swoją zapowiedź w samym tekście biblijnym. Dzieje Apostolskie przedstawiają widzenie Pawła, w którym słyszy on błaganie Macedończyków: „Przepraw się do Macedonii i pomóż nam”, a jednocześnie Duch Święty nie pozwala głosić Pawłowi słowa Bożego w Azji [Dz 16, 6-9]. Jak komentuje to Ratzinger, owo pierwsze spotkanie „orędzia ewangelicznego” z Grekami jest częścią „Bożego nakazu” i może zatem stanowić tajemnicze zawiązanie się relacji między teologią a historią biblijną.⁶

Powyższe rozumienie teologii jako dyscypliny podporządkowanej objawieniu (a nie dowolnie je przekraczającej) należałoby jeszcze uzupełnić o jeden istotny aspekt. Jak piszą Rahner i Vorgrimler, „teologia [...] jest to świadomie podjęty przez osobę wierzącą wysiłek *śluchania* autentycznego, historycznie ogłoszonego słowa objawienia Bożego”.⁷ Nie wystarczy więc powierzchowny i zewnętrzny gest uznania objawienia. Starotestamentowe „Słuchaj, Izraelu” zostaje powtórzone w ewangeljach, gdzie przynależy mu to samo szczególne miejsce w strukturze Bożych nakazów.⁸ Słuchanie oznacza ukierunkowanie woli i uwagi na rzeczywistość zewnętrzną w stosunku do tej danej człowiekowi bezpośrednio, bez jego woli i uwagi. Wszędzie w Biblii wezwanie „Słuchaj, Izraelu” stanowi wstęp do wyrażenia najwyższych a jednocześnie najbardziej podstawowych ludzkich powinności. Warunkuje bowiem jakiegokolwiek sensowne i znaczące działanie ze strony człowieka. Także słowo wypowiedziane przez człowieka ma być odpowiedzią na słowo *usłyszane*. W przeciwnym razie rozlega się ono w ontologicznej pustce, którą próbuje nazwać i utrwalić.

Przywołana definicja teologii jasno ukazuje wewnętrzną sprzeczność terminu „teologia feministyczna” w odniesieniu do wspomnianej i tak właśnie klasyfikowanej książki Mary Daly. Jednocześnie, niejako z drugiej strony, można zadać pytanie, *czemu* należałoby przyjmować tradycyjne rozumienie teologii, sformułowane w zgodzie z doktryną katolicką, i odnosić je do tych krytycznych przedsięwzięć, które wypowiedają się w duchu całkowitego z nią zerwania? Czemu w stosunku do terminu „teologia” właśnie Logos miałby zachować swoje metafizyczne brzmienie? Takie rozumienie nie musi być przecież i nie jest powszechne. Podobnie jak w każdej innej dyscyplinie, Logos również w teologii może stać się *logosem*, czyli niezobowiązującym i zewnętrznym w stosunku do działań tej dyscypliny odniesieniem

etymologicznym. Czemu służy przywołanie biblijnego znaczenia Logosu, jeśli w argumentacji Daly „Bóg” to słowo, które można zastąpić każdym innym (choćby, gdy czytamy: *„This book takes on the task of de-reifying ‘God’, that is, changing the conception/perception of god from ‘the supreme being’ to Be-ing [Zadanie, jakie stawia sobie ta książka to od-rzeczowanie ‘Boga’, przejście od pojęcia/percepcji boga jako ‘najwyższej istoty’ do pojmowania boga jako Bytu w formie ciągłej]”*⁹). Wydaje się więc, że można i teologię podporządkować walce politycznej kobiet z wszystkimi tego konsekwencjami (czy też konsekwencji brakiem).

Takie rozumowanie mogłoby się wydać słuszne, a przynajmniej dopuszczalne, z jednym jednak zastrzeżeniem. O ile w przypadku socjologii, antropologii, studiów filmoznawczych, literaturoznawczych i każdego innych, ich upolitycznienie nie wpływa przynajmniej na sam obszar badań, to w wypadku teologii feministycznej Mary Daly sprawa już się komplikuje. Bez względu na polityczne zaangażowanie osób podejmujących studia w danej dziedzinie, socjologia pozostaje nauką o społeczeństwie, psychologia bada życie wewnętrzne jednostek, a teatrologia kieruje swoją uwagę ku formom ekspresji właściwym sztuce teatru. Nie dochodzi do swoistego „przekreślenia” obszaru badań. Daly natomiast w swojej teologii dokonuje gwałtownego zwrotu, przekreślając istnienie Boga, a jednocześnie wciąż pisze o Bogu, a ściślej posługuje się słowem „Bóg”. Bo chociaż Boga nie ma, wciąż pozostaje słowo „Bóg”, niczym już teraz nieograniczone i pojemne, a pustka po dawnym Bogu, Bogu Ojcu, Bogu patriarsze, domaga się wręcz, by ją wypełnić nowymi znaczeniami. Można więc teraz to słowo dowolnie podporządkować interesom kolejnej grupy społecznej. I tak słowo „Bóg” staje się obszarem politycznych zmaganiań w imię wyznawanej przez Daly zasady: „i uczynimy sobie Boga na swoje podobieństwo”. Nie formułuje jej ona dosłownie w powyższy sposób, ale przecież słynne (bo proste) stwierdzenie: „jeśli Bóg jest mężczyzną, to mężczyzna jest bogiem”¹⁰, taki właśnie odwrócony porządek stawiania się narzuca.

Jest w politycznym zaangażowaniu Daly pewna pułapka, miejsce, w którym jej teologia staje się dwuwymiarowym i uproszczonym obrazem świata, i to świata właśnie a nie Boga. Początkiem tych uproszczeń nie jest bynajmniej odrzucenie wiary w transcendencję, tylko dokonane przesunięcie samego pojęcia wiary z płaszczyzny teologicznej na filozoficzną. W filozofii myślenie jest autonomiczne, autonomiczna pozostaje też myśląca osoba. Umysł sam konstruuje pojęcia, odrzuca je i przyjmuje zgodnie z kryteriami racjonalności i/lub wewnętrznym przekonaniem. Tak więc filozof może podać także i pojęcie Boga swoim własnym procesom myślowym, przyjmując, iż obraz świata w nich właśnie się zawiera i wyczerpuje. Filozofia nie zakłada przyjęcia postawy wiary i stara się w obrębie wyznaczonego pola rozumo-

wania *rozstrzygać* o naturze rozważanych zjawisk. Przy czym ostatecznym punktem odniesienia pozostaje tutaj rozstrzygający umysł. Teologia z kolei, jak pisałam, zakłada wzajemne konieczne odniesienie wiary i rozumu. I tak, przy całej swojej racjonalności, teologia wychyla się niejako, „wygląda” poza ramy wyznaczone przez jednostkowy, rozumujący umysł. („W filozofii myśl wyprzedza słowo [...] wiara [...] jest [...] tym, co [...] nie zostało ani nie mogło być przeze mnie wymyślone.”¹¹) Może dlatego w ujęciu teologicznym granica między tymi, co wierzą a tymi, co nie wierzą, przebiega w sposób nieostry. Jak pisze o tym Ratzinger, „nikt nie może uniknąć całkowicie wątplenia ani całkowicie wiary [...] zarówno wierzący, jak i niewierzący, każdy na swój sposób, doświadczają zwątplenia i wiary”.¹² Wątplenie wpisane w wiarę i wiara wpisana w wątplenie tworzą pomost między wierzącymi i niewierzącymi. Granica między tymi dwiema postawami sprowadza się więc w gruncie rzeczy do różnicy między powiedzeniem: „a może to jednak jest prawda” lub „a może to jednak nie jest prawda”. Na poziomie formalnym nie jest więc to granica szczególnie wyrazista ani znacząca. Zarówno wierzący jak i niewierzący, o ile chcą pozostać w zgodzie z faktami, a ściślej, z rzeczywistością im daną („jeśli [...] nie ukrywają się sami przed sobą i przed prawdą swego istnienia”¹³), nie mogą powiedzieć nic więcej ani nic innego jak owo „może to jest / może to nie jest prawda”. Te dwa stwierdzenia wyznaczają ramy, w których zawiera się postawa zarówno osoby wierzącej jak i niewierzącej. Jednakże, chociaż jest to ten sam obszar, może on zostać różnie wypełniony. Będzie to początek pogłębiania się różnic i rozchodzenia się tych dwóch pozornie podobnych do siebie stwierdzeń.

Przytoczone zdanie: „a może to jednak prawda”, cytuje Ratzinger za Martinem Buberem. W jednej ze swoich żydowskich opowieści Buber opisuje, jak pewien „oświecony człowiek wielkiej nauki”, wybrawszy się do słynnego rabina, aby rozprawić się z jego przestarzałymi poglądami, przypadkiem słyszy, jak rabin sam do siebie mówi: „A może to jednak prawda”. Przy czym pytanie to nie brzmi wcale sucho i beznamiętnie. Czytamy w historyjce Bubera o tym, jak rabin wypowiada te słowa „ogarnięty zachwyceniem” i o tym, jak „straszliwie brzmiało jego proste powiedzenie” w uszach przypadkowego słuchacza. Rabin tłumaczy później „oświeconemu człowiekowi”, iż uległ on pewnemu złudzeniu, próbując wdać się w dysputę z uczonymi w Piśmie: „na próżno z tobą rozmawiali [...] Nie mogli wyłożyć ci na stół Boga i jego Królestwa”.¹⁴ Ratzinger podchwytuje to zdanie i powtarza: „Nikt nie może drugiemu wyłożyć na stół Boga i jego Królestwa”.¹⁵ Na czym więc miałyby polegać różnica między wierzącym a niewierzącym, jeśli obydwoj wydają się być zawieszani między wiarą a wątpleniem? Nie jest to na pewno sprawa ustalenia właściwych proporcji między tymi dwiema postawami, szukania

która przeważa, ani też znalezienia innych, równie niewymiernych i absurdalnych w gruncie rzeczy kryteriów.

Osoba wierząca, pisze Ratzinger, wypowiadając swoje *credo* zaczyna od słowa „wierzę” ale kończy je słowem „amen”. *Amen* z kolei, czyli hebrajskie *'mn*, wyraża podobne treści jak grecki *logos*: przywołuje konieczny związek między słowem, sensem, rozumem i prawdą.¹⁶ *Amen*, wpisane w postawę wiary, przekracza choć nie unieważnia wahania owego „może”, którego nie sposób uniknąć. Jako nieuniknione wahanie wiary staje się wreszcie czymś naturalnym, oczywistym, i wzrok sięga dalej, poza pole widzenia, poza ramy rozumu. I tam właśnie, poza ramami rozumu, znajduje dla siebie punkt oparcia. Tak mniej więcej wydaje się przedstawiać Ratzinger „odwrócenie” właściwe wierze, które często nazywa się „nawróceniem” osoby wierzącej.¹⁷ Takie jest pełne znaczenie „wierzę”, znaczenie *credo* uzupełnione o końcowe *amen*. „[W] słowie *credo* zamyka się zasadniczy wybór naszej postawy wobec rzeczywistości jako takiej; nie oznacza ono stwierdzenia tego czy owego [...] oznacza opowiedzenie się za tym, że [...] to, czego nie można ujrzeć, jest właściwą rzeczywistością, która utrzymuje i umożliwia wszelką rzeczywistość”.¹⁸ Ponieważ człowiek w sposób naturalny ciąży w kierunku tego, co widzialne i w polu jego widzenia, w wierze chodzi przede wszystkim o przełamanie tego naturalnego ciężenia ku oczywistościom w zasięgu naszej ręki, wzroku i władzy rozumu, o ciągle „odwracanie się” od nich. To właśnie czynię, mówiąc „wierzę”.¹⁹ Wówczas też rozum zaczyna postrzegać sens słowa, któremu się powierzył. Mówiąc inaczej, jeśli rozum (poprzez wiarę) *trwa* przy tej rzeczywistości, która go przekracza, stopniowo odkrywa jej znaczenie. Rzeczywistość ta okazuje się być bezwzględny fundament: „tym, co nadaje sens [...], odpowiednim gruntem, na którym można stanąć [...] prawdą”.²⁰ Wiedza nie pyta o prawdę w znaczeniu wszechogarniającego sensu; rozumienie tej prawdy się domaga. Przy czym trzeba nadmienić, iż odsłonięcie sensu nie dokonuje się na płaszczyźnie abstrakcji ale w konkretnej przestrzeni jednostkowego życia, w chwilach kolejnego „odwrócenia”, kiedy rozum odmawia posłuszeństwa oczywistościom. I tak wiara, choć bliska w sensie samego brzmienia temu, co określa się jej brakiem, na konkretnej płaszczyźnie egzystencjalnej otwiera lub zamyka całościowe spojrzenie na rzeczy i zjawiska.

W tym miejscu chcę powrócić do wspomnianych uproszczeń, których moim zdaniem dopuszcza się w swoim rozumowaniu Dały, a które wydają się stanowić naturalną konsekwencję dokonanego przez nią gestu odrzucenia Boga. Nie ma tego, który przekracza ludzkie poznanie, i któremu ludzkie poznanie winno być podporządkowane. Można więc teraz swobodnie kształtować i wypełniać materialne ślady zdemaskowanej Boskości. Domniemana

przestrzeń metafizyki okazała się być tylko zřęcznie ukrytym polem walki o dominację jednej płci nad drugą. Jak już wspominałam, podstawowym przejawem takiego pojmowania *sacrum* jest w argumencie Daly sposób, w jaki posługuje się ona słowem „Bóg”. Bo to Bóg w pierwszym rzędzie (z definicji zresztą a nie poprzez wysiłek wiary) oznacza rzeczywistość, której człowiek w naturalnym miejscu swego bytowania nie jest w stanie dojrzeć. Jedną z konsekwencji wiary, czyli uznania, iż istnieje rzeczywistość, która nas przekracza, jest uznanie inności słowa „Bóg”. Píše o tym Rahner w swoim dziele *Podstawowy wykład wiary*, gdzie rozważa on paradoks istnienia w języku słowa „Bóg”.

Według Rahnera słowo „Bóg” to jedyne słowo w języku, którego podstawową funkcją jest milczenie; słowo „Bóg” komunikuje coś jedynie poprzez swoją milczącą obecność. Jest to bowiem słowo, które w pewnym sensie nic nie znaczy: nie ma ono bowiem żadnego odniesienia do rzeczywistości, którą znamy i pojmujemy. Rzeczywistość ta, choć nigdy nie zaistnieje dla nas w pełni nienazwana, to jednak niejako domaga się nazwania przez sam fakt wystąpienia w polu naszych doświadczeń.²¹ Inaczej dzieje się ze słowem „Bóg”, które jest jak „puste oblicze”, nic bowiem znajomego sobą nie wyraża.²² Jednocześnie, uznając paradoks słowa „Bóg”, przyznając, iż słowo „Bóg” *nic nie znaczy / niczego nie oznacza*²³, Rahner pyta, co przy całym tego słowa nieusuwalnym milczeniu wciąż znaczy jednak sama jego obecność. I stwierdza, iż obecność słowa „Bóg” określa w jakiś sposób istnienie człowieka. Bez słowa „Bóg” człowiek pozostałby „niezwykle pomysłowym zwierzęciem”, innymi słowy wolny od smutku i niepewności przestałby stawiać pytania o *całość* i podstawę swojego istnienia: „nigdy nie stanąłby bezradny, milczący i niespokojny wobec całości świata i całości samego siebie”.²⁴ Rahner zakłada więc, iż Bóg istnieje, a dokładniej zakłada istnienie absolutnej tajemnicy, do której odnosi nas słowo „Bóg”, i które poza tym odniesieniem do tajemnicy nic więcej już nie znaczy.²⁵ Następnie rozważa on, jak istnienie tej tajemnicy przejawia się w skończonym świecie człowieka, i twierdzi, iż tajemnica nazywana „Bogiem”, choć w swej istocie dla człowieka niedostępna, określa i kształtuje ludzką egzystencję.

Można uznać, iż podejście Daly wykazuje pewne choć jedynie zewnętrzne podobieństwa. Dla Daly słowo „Bóg” jest również puste, a jednocześnie obecność tego słowa wiele znaczy w życiu społeczeństw i jednostek. Słowo „Bóg” choć puste (gdyż nie wskazuje ono na żadną przekraczającą ramy naszej egzystencji tajemnicę) odsłania jednak swoje prawdziwe oblicze. Jest to twarz Boga Ojca, Boga patriarchy. Oblicze to, poprzez instytucję Kościoła katolickiego, sprawuje milczącą kontrolę nad ustanowionym przez mężczyzn porządkiem. Jednocześnie tak postrzegane słowo „Bóg” niczym się nie wy-

różnia, jest to słowo podlegające tym samym prawom i mechanizmom, jak każde inne słowo języka. Mowa ludzka z kolei jest obszarem manipulacji, kształtowania znaczeń, a przez nie – i rzeczywistości. W ten schemat słowo „Bóg” wpisuje się nader wyraźnie, choć wciąż otaczane mgłą transcendencji, która ma osłonić prawdziwe źródła jego pojawienia się w świecie ludzkich doświadczeń. Niejako powtórzeniem powyższego stanowiska jest podejście Daly do tekstów biblijnych. Tekst biblijny niczym się nie wyróżnia, jest to tekst jak każdy inny, podlega tym samym schematom interpretacyjnym. Nie ma swojej tajemnicy. Do niczego nie odsyła. Jedyne jego dopowiedzenie stanowi kontekst kulturowy.

Co ciekawe, zachowana tutaj przez Daly jedność między Bogiem a Jego słowem jest poprawna teologicznie. Słowo „Bóg” milczy, ale Bóg „mówi”, objawia swoje oblicze jako Logos, druga osoba Trójcy Świętej. Jedną z form objawienia się Boga-Logosu jest przekaz biblijny. Rahner i Vorgrimler ujmują tę jedność następująco: „słowo Boże oznacza Logos, drugą osobę Trójcy Świętej [...] Jeżeli byt może być wypowiedziany, jeżeli sam może być dla siebie swoim własnym ‘wyrazem’, swoim ‘obrazem’, swoim ‘słowem’ [...], to taka możliwość znajduje swoją podstawę i swoją najwyższą, niepowtarzalną i absolutną realizację w Logosie. [...] Jeżeli to samowrażenie się Boga przyjmuje formę ludzkiego słowa, to mamy do czynienia z tym, co się nazywa po prostu słowem Bożym [także] w Piśmie Świętym”.²⁶ Bóg objawił się w słowie, bo Bóg (druga osoba Trójcy Świętej) *jest* Słowem, a materialny wymiar tego objawienia stanowią zwoje Pisma (greckie *biblia* oznacza zapisane karty, zwoj²⁷). Trzeba jeszcze zwrócić uwagę na fakt, iż przytoczona definicja objawienia podkreśla rozróżnienie między pełnym („najwyższ[ym], niepowtarzaln[ym] i absolutn[ym]”) samowrażeniem się Boga w Logosie i formą ludzkiego słowa, jakie to samowrażenie przyjmuje. Podobnie więc, jak to zostało powiedziane wcześniej o słowie „Bóg”, także i słowo Boże poprzez to, co widzialne, odsyła do tego, co niewidzialne i tam znajduje swoje dopełnienie. Owe zwoje, księgi, pisma, podane człowiekowi w obrębie jego jednostkowego rozumowego doświadczenia, tworzą przekaz niepełny i domagają się niejako „wyjścia na pustynię”, uprzywilejowane miejsce samoobjawiania się znaczeń. W tym sensie właśnie uznaje się *symboliczny*, a nie dosłowny charakter tekstów biblijnych.

Ratzinger przywołuje znaczenie symbolu w chrześcijaństwie, gdy pisze o symbolicznym wymiarze wiary. Powołuje się on na greckie *symbollein*, które znaczy „zbiegać się, składać”. I tak w starożytności symbolem nazywano kawałek przełamanej przedmiotu, który nabierał znaczenia dopiero w momencie złożenia różnych jego części: „Według starożytnego zwyczaju, dwie pasujące do siebie części pierścienia, laski czy tabliczki służą za znak

rozpoznawczy dla gości, posłów, partnera umowy; posiadanie drugiej połowy danego przedmiotu upoważniało do odbioru jakiejś rzeczy albo po prostu do korzystania z gościnności²⁸. Wiara jako *symbolon* wskazuje na aspekt wspólnotowy Kościoła („każdy człowiek ma w ręku wiarę tylko jako *symbolon*, jako niepełną, odłamaną cząstkę²⁹”), ale pojęcie to odnosi się również do kwestii odkrywania znaczeń, poszukiwania sensu („również sam Kościół [...] posiada wiarę zawsze jako *symbolon* – odłamaną połowę, która mówi prawdę jedynie wskazując nieustannie ponad siebie, na coś całkiem innego³⁰”). Słowa *credo* czy jakiegokolwiek inne uznawane za słowo Boże, za objawienie, nabierają znaczenia dopiero w złożeniu z rzeczywistością, która przekracza ramy rozumu (choć się ich jednocześnie domaga), i która staje się udziałem człowieka poprzez akt a nie samo wyznanie wiary.

Powyższe rozważania o naturze objawienia chciałabym ponownie odnieść do przytoczonego na początku fragmentu z *Beyond God the Father*. Niewątpliwie książka ta zasługuje na większą krytyczną uwagę, ale wybrana przeze mnie wypowiedź Daly wydaje się określać całość jej podejścia i wskazuje jednocześnie na wątpliwe w nim miejsca. W opisanym schemacie (powtórzmy: „Dane społeczeństwo dokonuje projekcji obrazów i wartości sobie właściwych w sferę dogmatów i tak zwanych prawd wiary, te z kolei stanowią następnie uzasadnienie dla tych samych społecznych uwarunkowań, których są wytworem”) Daly odsłania pozornie ukryte dla oka mechanizmy. Wskazuje na duchową nadbudowę życia społeczeństw i ich intymną więź. I tu tylko dostrzega złożoność ludzkich relacji czy wręcz bytu. Natomiast w swoim odczytaniu tekstu biblijnego odrzuca porządek symbolu i przyjmuje porządek dosłowności. I tak, przykładowo, w duchu przyjętego przez Daly porządku dosłowności Maryja to kobieta, która uniza się przed swoim synem, i której wielkość będzie zawsze jego wielkością,³¹ dogmat o wniebowzięciu, poprzez przeciwstawienie wniebowzięcia Maryi biblijnemu opisowi wniebowstąpienia Jezusa, staje się kolejnym komunikatem o kobiecej pasywności³², a fizyczna niemożliwość dziewiczego macierzyństwa służy uwikłaniu kobiet w poczucie wiecznego niespełnienia.³³ Tak więc problemem Daly wydaje się być nie tylko sposób, w jaki posługuje się ona terminem „Bóg”, ale i sposób odczytania Pisma, które jest dla niej tekstem jak każdy inny. Dlaczego jednak nazywam to podejście problemem? Trudno oprzeć się wrażeniu, iż przy całym bogactwie i zręczności swoich analiz Daly przykłada do wydarzeń biblijnych, do dogmatów i prawd wiary, do wydarzeń z życia Kościoła, ten sam prosty, dwubiegunowy szablon krytyki feministycznej. Całość jej analiz pozostaje podporządkowana różnicy i walce płci. Brak jest krytycznego dystansu, zastępuje go drobiazgowo potwierdzanie męskiej dominacji w świecie wpisanym w przejrzyście nakreśloną tabelę.

Przy czym, trzeba wyraźnie to powiedzieć, sama Daly przedstawia podjęte w swojej książce przedsięwzięcie w kategoriach ruchu, zmiany i przekraczania istniejących struktur³⁴ a nie, jak sugerowałby powyższy komentarz, zamknięcia w schemacie. Jak czytamy we wstępie, *Beyond God the Father* to nie tyle analiza doktryny czy związana z nią refleksja, ile podróż ku zupełnie nowym horyzontom myśli, porzucanie wszelkich ograniczeń, przenoszenie znaczeń poza ustalone dla nich granice. Warto jednak zauważyć, iż istnieją obszary, gdzie myśl Daly pozostaje niewzruszona. Choćby wspomniane granice, które zostały w przekonaniu Daly wyznaczone w sposób jednoznaczny i absolutny przez seksistowski i patriarchalny sposób postrzegania rzeczywistości.³⁵ Co więcej, w tak wyznaczonych granicach zawiera się teraz dla niej wszystko: człowiek, religia, wiara, Bóg. Dlatego, nie tracąc z oczu kształtu i formy owych ograniczeń, Daly podejmuje wytrwałe próby ich przekroczenia. Służy temu wysiłek, jak czytamy, „spiralnej podróży”.³⁶ „Spiralna podróż”, sposób na znalezienie ścieżki pomiędzy istniejącymi schematami (poprzez pełniejszą ich świadomość), ma pozwolić uniknąć kręcenia się w kółko (*dead circles of repetition, going nowhere* [martwe kręgi powtórzeń, droga donikąd]³⁷).

Tak nakreślona przez Daly metoda ma swój rozmach i impet. Ten sam rozmach widać w historycznych, antropologicznych, religioznawczych a nawet teologicznych odniesieniach. Bardziej jednak imponuje sama ich ilość niż trafność dokonanych tam analiz, nie wspominając już o zgodności z doktryną.³⁸ Może warto w tym miejscu zadać czysto teoretyczne pytanie o istotę „martwego kręgu powtórzeń”, o którym pisze Daly i któremu pragnie się przeciwstawić. Czy jedną z form tak nazwanej i nakreślonej linii argumentacji nie będzie analiza, w której punkt wyjścia i dojścia są z sobą tożsame? Na przykład wtedy, gdy wychodząc z założenia o antyfeminizmie Biblii (i temu założeniu wszystko bezwzględnie podporządkowując), formułujemy ostatecznie przekaz o antyfeminizmie Biblii właśnie. Można odnieść wrażenie, że „spiralne podróże” Mary Daly kończą się wszystkie tak samo, a swoją energię czerpią też z tego samego źródła: przekonania o seksistowskich podstawach kultury Zachodu we wszystkich jej przejawach. W ramach tak przyjętej postawy nie ma oczywiście większego sensu przywoływanie doktryny (u Daly zawsze dyskredytowanej jako „doktryna”) i zgodnego z nią rozumienia teologii, bo nic, co nie narodziło się w trakcie wspomnianych „spiralnych podróży”, na uwagę nie zasługuje. Jest tutaj wyraźny konflikt we wspomnianym punkcie wyjścia, różnica na tyle istotna, iż odniesienie *Beyond God the Father* do doktryny Kościoła katolickiego jest niemal niemożliwe. Równie trudne jest przyjęcie terminu „teologia” na określenie zawartej tam refleksji. Postawa samej Daly w tym względzie nie jest jednak jednoznaczna.

Z jednej strony zachowuje ona ostrożność, wahając się uznać swoją książkę za przykład teologii, w tym nawet teologii złagodzonej przez określenia „nowa” czy „radykalna”. Nie zadawała jej też myśl, by umiejscowić swoje poglądy na pograniczu teologii i filozofii (w duchu śmiało już dzisiaj podejmowanej interdyscyplinarności). Ostatecznie Daly zgadza się jednak na tę pod wieloma względami kłopotliwą etykietkę, ale pod jednym warunkiem: „*if the word ‘theology’ can be torn free from its usual limited and limiting context, if it can be torn free from its function of legitimating patriarchy* [jeśli termin ‘teologia’ będzie można oddzielić od ograniczonego i ograniczającego ją kontekstu, jeśli będzie można termin ten oddzielić od zasadniczej jego funkcji uprawomocnienia patriarchy]”.³⁹ Teologia może więc i powinna być tworzona na nowo i od podstaw. W sposób całkowicie swobodny, autonomiczny, anarchiczny, bez konieczności odwoływania się do jakiegokolwiek doktryny, nauki Kościoła, tradycji i tym podobnych „ograniczających kontekstów”. Są to bowiem tylko próby ukrycia podstawowej funkcji, jaką teologia pełni, a jest nią potwierdzanie i utrwalanie męskiej dominacji. Wracamy więc do przedstawionego już schematu, gdzie punkt wyjścia i dojścia są tożsame. Teologię można potraktować i zdefiniować jak się chce, ponieważ jest antyfeministyczna. *Teo* i *logos*, duch i litera, stoją na straży dawnego porządku. Na tej podstawie przekształcona i w ten sposób przystosowana do nowych zadań „teologia” (teraz ja posłużę się cudzysłowem) odsłoni ukrytą prawdę, iż tradycyjna teologia („mowa o Bogu”) jest – antyfeministyczna i stoi na straży dawnego porządku. Trudno nie zauważyć, że nie do końca jest to wszystko przekonujące.

Czy wystarczyłoby zatem zmienić termin „teologia feministyczna” na socjologia religii, filozofia wiary czy jakkolwiek inny? Byłoby to na pewno uzasadnione, a książka Daly tylko by na takiej zamianie zyskała. Wiele jest w niej uwag (odnośnie do funkcjonowania konkretnych pojęć i zachowań religijnych Kościoła katolickiego w społeczeństwie zachodnim), które można by uznać za trafne. Ale moim zdaniem w zachowaniu terminu teologia przez tak ukierunkowaną krytykę feministyczną jest głębszy sens. Chodzi o podporządkowanie sobie świata we wszystkich jego przejawach, sprowadzenie rzeczywistości do jednego, prostego wymiaru, tak by łatwiej poddawała się ona koniecznym redefinicjom.

Przypisy:

¹ Dosłowne tłumaczenie słowa *beyond* w omawianym tytule brzmiałoby „poza zasięgiem wpływów”, „poza zasięgiem oddziaływania”, „z dala od”. Jednocześnie, biorąc pod uwagę całość argumentu Daly, określeń tych nie należy rozumieć w sposób statyczny. Wskazują one raczej na kierunek pewnego procesu, gdzie celem i punktem dojścia jest właśnie rzeczywistość *bez* Boga Ojca, czyli rzeczywistość poza obszarem wpływów tegoż pojęcia.

² Mary Daly, *Beyond God the Father. Toward a Philosophy of Women's Liberation*, Boston, Beacon Press 1985, s. 13.

³ Karl Rahner i Herbert Vorgrimler, *Mały słownik teologiczny*, przeł. Tadeusz Mieszkowski i Paweł Pachciarek, Warszawa, PAX 1987, s. 466.

⁴ Joseph Ratzinger, *Wprowadzenie w chrześcijaństwo*, przeł. Zofia Włodkowska, Kraków, Znak 2007, s. 76.

⁵ Ratzinger, *Wprowadzenie w chrześcijaństwo*, s. 75.

⁶ Ratzinger, *Wprowadzenie w chrześcijaństwo*, s. 76, n. 16.

⁷ Rahner, Vorgrimler, *Mały słownik teologiczny*, s. 75, podkreślenie moje.

⁸ Por. Pwt 5, 1; Pwt 6, 4; Mk 12, 29.

⁹ Daly, *Beyond God the Father*, s. xvii.

¹⁰ Daly, *Beyond God the Father*, s. 19.

¹¹ Ratzinger, *Wprowadzenie w chrześcijaństwo*, s.

¹² Ratzinger, *Wprowadzenie w chrześcijaństwo*, s. 43.

¹³ Ratzinger, *Wprowadzenie w chrześcijaństwo*, s. 43.

¹⁴ Martin Buber, *Opowieści chasydów*, tłum. P. Hertz, Poznań 2005, s. 157. Podane za: Ratzinger, *Wprowadzenie w chrześcijaństwo*, s. 42.

¹⁵ Ratzinger, *Wprowadzenie w chrześcijaństwo*, s. 42.

¹⁶ Ratzinger, *Wprowadzenie w chrześcijaństwo*, s. 75, n. 15.

¹⁷ Ratzinger, *Wprowadzenie w chrześcijaństwo*, s. 47–48.

¹⁸ Ratzinger, *Wprowadzenie w chrześcijaństwo*, s. 47.

¹⁹ Ratzinger, *Wprowadzenie w chrześcijaństwo*, s. 48.

²⁰ Ratzinger, *Wprowadzenie w chrześcijaństwo*, s. 74–75.

²¹ Karl Rahner, *Podstawowy wykład wiary. Wprowadzenie do pojęcia chrześcijaństwa*, przeł. Tadeusz Mieszkowski, Warszawa, PAX 1987, s. 42.

²² Por. Rahner, *Podstawowy wykład wiary*, s. 43.

²³ Cytowane tu rozważania Rahnera odnoszą się oczywiście tylko do płaszczyzny czysto lingwistycznej. Nie podejmuje on w tym miejscu zagadnienia różnych *imion* Boga, objawianych człowiekowi zarówno w Starym Testamencie (np. *Elohim* i *Jahwe*) jak i w Nowym (Osoba Jezusa Chrystusa). Por. Ratzinger, *Wprowadzenie w chrześcijaństwo*, s. 103-136.

²⁴ Rahner, *Podstawowy wykład wiary*, s. 45.

²⁵ Rahner, *Podstawowy wykład wiary*, s. 42.

²⁶ Rahner, Vorgrimler, *Mały słownik teologiczny*, s. 419.

²⁷ Rahner, Vorgrimler, *Mały słownik teologiczny*, s. 327.

²⁸ Ratzinger, *Wprowadzenie w chrześcijaństwo*, s. 95–96.

²⁹ Ratzinger, *Wprowadzenie w chrześcijaństwo*, s. 97.

³⁰ Ratzinger, *Wprowadzenie w chrześcijaństwo*, s. 97.

³¹ Daly, *Beyond God the Father*, s. 82.

³² Daly, *Beyond God the Father*, s. 87.

³³ Daly, *Beyond God the Father*, s. 81.

³⁴ Już we wstępie, jako zapowiedź kierunku i klimatu dalszej części argumentu, pojawiają się m. in. takie jego określenia jak „*adventure of boundary living* [przygoda życia na granicy]”, „*unwind[ing] the bindings of [...] mummified words* [zdejmwowanie bandaży ze zmumifikowanych [...] słów]”, „*moving [...] counterclockwise* [poruszanie się [...] w kierunku

przeciwnym do ruchu wskazówek zegara]”. Daly, *Beyond God the Father*, s. xi-xxix. Właściwa tym i innym wyrażeniom swoista ich „wybujalność” z jednej strony jest dość typową reprezentacją stylu, jakim się posługuje radykalny feminizm, z drugiej, jak sądzę, ma podkreślić rewolucyjny charakter dokonujących się przemian.

³⁵ Patrz Daly, *Beyond God the Father*, s. 4. „*To summarize briefly the situation: the entire conceptual systems of theology and ethics, developed under the condition of patriarchy, have been the products of males and tend to serve the interests of sexist society* [Mówiąc krótko, systemy pojęć, jakimi posługuje się teologia i etyka, rozwijane w warunkach patriarchy, są w całości dziełem mężczyzn i służą interesom seksistowskiego społeczeństwa]”.

³⁶ Daly, *Beyond God the Father*, s. xii-xiii, xvii.

³⁷ Daly, *Beyond God the Father*, s. xiii.

³⁸ Kwestia ta, czyli związek *Beyond God the Father* z doktryną Kościoła katolickiego jawi się bez wątpienia jako jeden z trudniejszych i bardziej wymagających momentów przy omawianiu książki Daly. Stanowi bowiem punkt przecięcia wielu problemów, a każdy z nich należałoby przede wszystkim wpierw nazwać i zobaczyć. Z tego choćby względu zagadnienie to wymaga osobnego omówienia, na które nie pozwalają już ramy niniejszego artykułu. Niemniej chciałabym przynajmniej zwrócić uwagę na rzecz oczywistą: sposób potraktowania przez Daly *elementów* doktryny katolickiej, które swobodnie łączą się w jej wywodzie z mitami, poglądami myślicieli niechrześcijańskich, gnozą, psychologią i historiozofią. I tak, przykładowo, główną płaszczyznę odniesienia dla przedstawienia wspomnianego już dogmatu o wniebowzięciu Maryi stanowi dla Daly gnoza C. G. Junga. Daly, *Beyond God the Father*, s. 87–90.

³⁹ Daly, *Beyond God the Father*, s. 6.

ER(R)GO

recenzje | noty | omówienia

Bhabha poskromiony?

David Huddart, *Homi K. Bhabha*, Londyn, Routledge 2006.

Homi Bhabha to obok Edwarda Saïda i Gayatri Chakravorty Spivak jeden z czołowych teoretyków postkolonialnych i ważny głos w analizie dyskursu kolonialnego. Badania Bhabhy nawiązują do dwóch głównych obszarów zainteresowań postkolonialnych: obszaru dominacji – podporządkowania i hybrydyzacji – kreolizacji¹. W przeciwieństwie do nurtu marksistowskiego (G. Spivak, A. Ahmad, A. Dirlík) czy feministycznego (G. Spivak, E. Shohat, T. T. Minh Ha), w badaniach postkolonialnych Bhabha zwraca się głównie ku psychoanalizie, wykorzystując między innymi myśl Freuda i Lacana do analizy takich zagadnień jak mimikra, stereotyp czy hybrydowość. Bhabha wychodzi poza imperialną perspektywę i binarne opozycje (relacje metropolii do peryferii, dominującego kolonizatora do zdominowanego kolonizowanego), będące przedmiotem analizy w pierwszym stadium badań postkolonialnych². Nie jest on zainteresowany wyłącznie przepisaniem historii kolonialnej i ukazaniem jej z perspektywy skolonizowanego podmiotu. Nie oznacza to jednak, że unika rewizji tej historii, gdyż była ona, jest i będzie ważnym elementem badań postkolonialnych. Bhabha chce ją uaktywnić, pokazać, że jest częścią teraźniejszości. Jego projekt „transnacionalności” to sprzeciw wobec „uniwersalizujących tendencji nowożytności, z postkolonialnej perspektywy widzianej jako przede wszystkim ekspansja i konsolidacja imperializmu”³. To projekt będący próbą wyzwolenia się od linearności historyzmu oraz propozycja innego spojrzenia na przestrzenie „pomiędzy”. Bhabha chce, aby myśleć o „transnacionalności” jako o „problemie nadawania znaczenia szczelinowym pasażom i procesom różnicy wpisanej w przestrzeń ‘pomiędzy’, w załamanie się czasu, z którego przędzie się globalny tekst”⁴.

W odróżnieniu od Spivak, związanej z Subaltern Studies Group⁵, u której postkolonialny podmiot jest niemy (a w szczególności kobieta, pozbawiona głosu zarówno przez dyskurs imperialny jak i patriarchy), Bhabha „daje głos” grupie *subaltern*⁶. Na stwierdzenie Spivak, iż nie istnieje żadna pozycja, z której podrzędny podmiot mógłby podjąć dialog z centrum, Bhabha odpowiada, że nie tylko może on przemówić swoim głosem, ale i odzyskać ten, który został mu odebrany. Bhabha znajduje dla „podrzednego” pozycję, z której może wypowiedzieć się we własnym imieniu, a nie za pośrednictwem badaczy postkolonialnych. Jest to przestrzeń (*third space*), gdzie artykulacja inności i różnicy jest możliwa bez uwikłania w politykę bipolarności:

„To właśnie w tej przestrzeni znajdziemy słowa, którymi możemy mówić o sobie i Innych. A przez badanie tej hybrydyczności, tej Trzeciej Przestrzeni, możemy uniknąć polityki bipolarności i objawić się jako inny swojego ja”⁷⁷. Hybrydyczność, dodaje Bhabha w „The Third Space” (1991), pozwala na wyłonienie się innych pozycji wypowiedzi, podających w wątpliwość dotychczasowe analizy dyskursu kolonialnego. Owa „trzecia przestrzeń”, mimo że znajduje się w obrębie hegemonicznego dyskursu imperialnego, pozostaje autonomiczna i daje nowe możliwości negocjacji znaczeń i reprezentacji.

Tytuł książki Davida Huddarta każe oczekiwać wszechstronnej charakterystyki myśli Homiego Bhabhy: analizy głównych założeń jego propozycji badawczych, opisu metodologii badań oraz prezentacji obszarów dociekań intelektualnych. Cel został w dużej mierze osiągnięty – książka ta wprowadza w dość skomplikowane teksty Bhabhy, będące „złożoną mozaiką pytań, neologizmów, poezji i analizy kulturowej”⁷⁸. Huddart przedstawia badania Bhabhy, opierając się głównie na artykułach z *The Location of Culture*, co w dużej mierze determinuje sposób prezentacji materiału. Poszczególne rozdziały książki Huddarta to analiza zagadnień z esejów Bhabhy: stereotypu („The other question: Stereotype, discrimination and the discourse of colonialism”), mimikry („Of mimicry and Man: The ambivalence of colonial discourse”, „Sly civility”), *uncanny* (pol. „niesamowite”, „The world and the Home”, „The Postcolonial and the postmodern: the question of agency”) czy rozważań na temat narodu i kultury („DissemiNation: time, narrative, and the margins of the modern nation”, „Articulating the archaic: cultural difference and colonial nonsense”). O ile Huddart szczegółowo analizuje powyższe zagadnienia, rozproszeniu uległy, bodaj najczęściej łączone z nazwiskiem Bhabhy, koncepcje hybrydowości i hybrydy, czyli podmiotu wypowiedzi z perspektywy postkolonialnej.

Koncepcja hybrydowości, będąca przedmiotem analiz postkolonialnych, realizowana jest przez Bhabhę w odniesieniu do podmiotu, kultury i tekstu literackiego. Hybrydowość, zwracająca uwagę na interakcyjny charakter kultury, oraz hybrydyzacja, jako proces podkreślający ciągłość mieszania się różnych kultur i tożsamości kulturowych, spotkały się w środowisku badaczy postkolonialnych zarówno z aprobatą, jak i z krytyką. Robert J. C. Young, będący według Huddarta najważniejszym czytelnikiem utworów Bhabhy i najzarliwszym obrońcą jego teorii, w *White Mythologies: Writing History and the West* (1990) oraz *Colonial Desire* (1995) podkreśla wkład Bhabhy w przepisanie historii kolonialnej. Hybrydowość pozwala zbudować autonomiczną i neutralną przestrzeń dla rewizji historii, będącej niejednokrotnie przedstawianą wyłącznie z perspektywy kolonizatora lub powstałą jako odpowiedź peryferii do centrum. W *Signs taken for wonders* Bhabha dowodzi,

że hybrydowość pozwala na wyłonienie się innych historii, dotąd wypieranych przez dominujący dyskurs imperium. Hybrydowość, będąca oznaką produktywności kolonialnych jednostek, destabilizuje pozycję kolonizatora i burzy dotychczasowy porządek.

Hybryda to wieloskładowa i elastyczna podmiotowość, posiadająca „niezwykłą umiejętność odnajdywania domu w jakimkolwiek miejscu”⁹. Usytuowany na pozycji granicznej (*in-between*) podmiot ten neguje binarne podziały: nie jest ani jednym, ani drugim, ale czymś obok, kontrastującym terytoria, pomiędzy którymi się znajduje¹⁰. Aijaz Ahmad, będący obok Arifa Dirlika jednym z głównych oponentów teorii postkolonialnej reprezentowanej przez Bhabhę, dostrzega niebezpieczeństwo w takim rozumieniu podmiotu. Hybryda staje się ahistorycznym i nieokreślonym podmiotem, zajmującym politycznie neutralną przestrzeń oraz będącym poza kategoriami płci, rasy czy klasy społecznej¹¹. Zdaniem Ahmada koncepcja ta może być zrealizowana jedynie w teorii i nie da jej się odnieść do rzeczywistości, zdominowanej przez binarne opozycje. O ile możliwe jest wyzwolenie podmiotu od narzucanych mu kategorii społecznych, nie można odrzucić historyzmu: każda jednostka jest bytem historycznym, a na kształtowanie jej tożsamości wpływa otoczenie. Za ahistoryczny charakter hybrydowości koncepcję Bhabhy krytykują także Ella Shohat, Benita Parry czy Michael Hardt i Antonio Negri. Odpowiedzią Bhabhy mogą być słowa z *Signs taken for wonders*: „we must not merely change the narratives of our histories, but *transform* our sense of what it means to live, to be, in *other* times and *different* spaces, *both* human and historical”¹² (wyróżnienie A. Bysiecka).

Huddart udowadnia, że Bhabha nie izoluje podmiotu, ale chce zwrócić uwagę na procesualność, towarzyszącą kształtowaniu tożsamości „podrzednego”. Podobnie jak Frantz Fanon czy Edward Said, Bhabha podkreśla, że tożsamości kolonialne są nieustannie konstruowane, a nie narzucane przez zajmowaną pozycję w hierarchii społecznej. W *The Location of Culture* Bhabha pisze: „wszystkie formy identyfikacji kolonialnej muszą być postrzegane jako rodzaj rozróżnienia, realizowanego jako wielorakie, wzajemnie przecinające się definicje, polimorficzne i przewrotne, wymagające ciągłego i każdorazowego oszacowywania ich wyników”¹³. W dyskursie kolonialnym podrzędny podmiot, choć postrzegany przez pryzmat stereotypów tworzonych przez Zachód, a przez to pozbawiony autonomii w budowaniu własnej tożsamości, może walczyć z narzucaną mu rolą gorszego Innego. Nie jest to bierny podmiot, ograniczający się do „odwzajemniania spojrzenia” („return the gaze”) kolonizatora. Podobnie jak Jacques Lacan, Bhabha traktuje mimikrę jako rodzaj kamuflażu i podkreśla jej ambiwalentny charakter. Kolonizowany tylko z pozoru wiernie imituje wzory imperialne – w rzeczywistości przerysowuje

je, zniekształca. „Prawie taki sam, ale nie biały”¹⁴ podmiot wykorzystuje naśladownictwo do podważania autorytarnej władzy kolonizatora. Mimikra nie jest więc niewolniczym kopiowaniem imperialnej kultury, zachowań i zwyczajów, ale „powtórzeniem ze zmianą”¹⁵, formą kpiny z kolonizatora i jego przekonania o niepodważalności własnego autorytetu. „Prawie taka sama, ale nie biała” kultura zdominowanej ludności, destabilizująca dyskurs kolonialny, staje się potencjalnym zagrożeniem. Role w dyskursie kolonialnym odwracają się: centrum traci hegemoniczną pozycję i jest charakteryzowane przez peryferia, będące dotąd na marginesie.

Huddart w podobny sposób analizuje pozostałe zagadnienia teoretyczne, wzbogacając je charakterystyką wybranych badaczy i wyjaśnieniami ważniejszych terminów. Jego analiza myśli Bhabhy jest rzeczowa i zachęca do sięgnięcia po oryginalne teksty tego teoretyka postkolonialnego. Z pewnością nieocenioną pomocą dla studentów, docelowych odbiorców tej książki, byłoby ukazanie badań Bhabhy w szerszym kontekście postkolonialnym. Bezpośrednie zestawienie poruszanych przez niego zagadnień z podobnymi i opozycyjnymi stanowiskami innych teoretyków i krytyków postkolonialnych, pomogłoby lepiej umiejscowić badania Bhabhy w studiach postkolonialnych. Autor wprawdzie szeroko komentuje wpływ Frantza Fanona i Edwarda Saïda na kierunek badań Bhabhy, jednak pomija innych badaczy postkolonialnych, umiejscawiając ich dopiero w ostatnim rozdziale książki. Takie posunięcie sprawia, że książka Huddarta wydaje się być bardziej opracowaniem zbioru esejów z *The Location of Culture* niż całego dorobku Homiego Bhabhy. Mimo to książkę tę warto polecić czytelnikom, gdyż jest to jedno z nielicznych, tak obszernych, studiów dotyczących tego teoretyka postkolonialnego.

Przypisy:

¹ Patrick Williams, Laura Chrisman (red.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*, Hemel Hempstead, Harvester Wheatsheaf 1993.

² Zob. pierwsze obszerne studium dotyczące badań postkolonialnych: Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures*, Londyn i Nowy Jork, Routledge 1989.

³ Dorota Kołodziejczyk, *Trawersesem przez glob: studia postkolonialne i teoria globalizacji*, *Er(r)go* 2004, nr 8, s. 21-39. Porównaj z projektem „transnarodowej” piśmienności G. Spivak, tamże.

⁴ Homi Bhabha, „The Commitment to Theory”, w: *The Location of Culture*, Routledge, Londyn 1994, s. 217. [„Problem of signifying interstitial passages and processes of difference inscribed in the in-between, in the temporal break-up that weaves the global text”], tłum. D. Kołodziejczyk.

⁵ Grupa Subaltern Studies powstała w latach 80. XX w., zaangażowani wokół niej

badacze, tacy jak Ranajit Guha, Gayan Prakash, Partha Chatterjee, Shahid Amin czy Dipesh Chakrabarty, zajmują się badaniem historii społeczności „podrzędnych”. Kategoria *subaltern* („podrzędny”) pochodzi z tekstu Antonio Gramsciego *Na marginesach historii* z 1934.

⁶ Zob. Gayatri Chakravorty Spivak, *Can the Subaltern Speak? Speculations on Widow-Sacrifice* w: Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *The Post-Colonial Studies Reader*, Londyn i Nowy Jork, Routledge 1995, s. 24-28. Odnośnie do tekstu Spivak zob. Ania Loomba, *Colonialism / Postcolonialism*, Londyn, Routledge 1998, s. 233–235 oraz Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *The Empire Writes Back*, s. 177–178. Odnośnie do *subaltern* u Spivak i Bhabhy zob. także artykuł Benity Parry, „Problems in Current Theories of Colonial Discourse”, *Oxford Literary Review* 1987, nr 9 (1-2), s. 27–58.

⁷ Homi Bhabha, *Cultural Diversity and Cultural Difference* w: Bill Ashcroft, i inni, *The Post-Colonial Studies Reader*, s. 209, tłum. K. Nowak.

⁸ David Huddart, *Homi K. Bhabha*, Londyn i Nowy Jork, Routledge 2006, s. 14, tłum. A. Bysiecka.

⁹ David Huddart, *Homi K. Bhabha*, s. 79. [„Something marked by an uncanny ability to be at home anywhere”], tłum. A. Bysiecka.

¹⁰ Bhabha, *The Commitment to Theory*, s. 13. [„Neither the One (...) nor the Other (...) but something else besides which contests the terms and territories of both”, podkreślenie w oryginale]

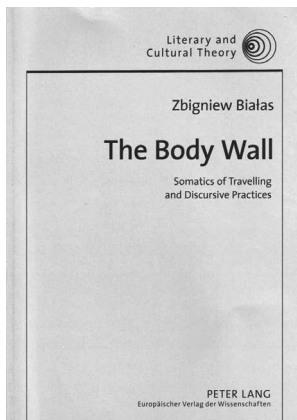
¹¹ Odnośnie do krytyki Bhabhy zob. Aijaz Ahmad, „The politics of literary postcoloniality”, *Race and Class* 36 (3), 1995, s. 1–20.

¹² Homi Bhabha, „Signs taken for wonders: Questions of ambivalence and authority under a tree outside Delhi, May 1817”, w: *The Location of Culture*, s. 122.

¹³ Homi Bhabha, „The other question: Stereotype, discrimination and the discourse of colonialism”, w: *The Location of Culture*, s. 67. [„Modes of differentiations, realized as multiple, cross-cutting determinations, polymorphous and perverse, always demanding a specific calculation of their effects”], tłum. A. Bysiecka.

¹⁴ Homi Bhabha, „Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse”, w: *The Location of Culture*. [„Almost the same but not white”], tłum. A. Bysiecka.

¹⁵ „repetition with difference”, Homi Bhabha, *The Location of Culture*, tłum. A. Bysiecka.



Zbigniew Biłas, *The Body Wall. Somatics of Travelling and Discursive Practices* (Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien: Peter Lang Verlag, 2006), ss. 159, miękka oprawa. Publikacja anglojęzyczna.

Opisywanie książki, której zasadniczą cechą jest graniczność, stanowi niemałe wyzwanie: dyskurs, który proponuje czytelnikowi Zbigniew Biłas, systematycznie wykracza bowiem poza „programowe” kategorie ważnych dziś i stale rozwijanych studiów postkolonialnych, w których przestrzeń omawiana praca się wpisuje. Nietrudno wszak zauważyć, iż liczne powstające współcześnie opracowania – choć często erudycyjne i inspirujące –

ograniczają się jakby do tego, by dane (tekst/obraz/znak) „przepuścić” przez metodologiczny procesor, „zaprogramowany” niejako przez Saida, Bhabhę, Achebego, Quaysona, Axtella, Greenblatta i innych ważnych twórców najbardziej kulturowo produktywnych teorii postkolonialnych doby współczesnej. Choć efekty takich działań bywają bez wątpienia interesujące i „otwierają czytelnikom oczy” na konsekwencje kolonializmu – wy wpływają one jednak z refleksji dokonywanej w ramach pewnego znanego już paradygmatu. I nie chodzi tu o to, by poddawać krytyce teksty na takiej bazie budowane: nie ulega wątpliwości, iż narzędzia metodologiczne tworzy się właśnie po to, by interpretatorzy kultury mogli je wykorzystywać do analiz, adaptować je – a nierzadko także rozwijać. Istotne jest raczej to, że Zbigniew Biłas – znakomicie wpisując swój wywód w szeroko rozumiane studia postkolonialne – wydaje się proponować czytelnikowi dyskurs, który sięgając poza unaocznianie czytelnikowi skutków działania judeochrześcijańskiej, eurocentrycznej, fallogocentrycznej kultury Zachodu *wobec* Innego, zapuszcza się w sferę liminalną, w sferę, w której znaki przestają być wyraziste, a ostatecznie tracą „znakowy charakter”, by w innej, „groteskowej” jakby formie, odzyskać go znowu. To przestrzeń somatyczności: przestrzeń, w której „cielesna ściana”, teoretyczna „błona komórkowa” oddzielająca to, czym jestem, od tego, co już mną nie jest – objawia się jako nieciągła, spękana, przenikalna. Biłas oferuje oryginalne spojrzenie na człowieka uwikłanego w egzystencję, obserwując go *w ruchu*, widząc go poza obszarem familiarnym i udomowionym, w podróży, w dźwiękach, w relacji z własnym, tetycznie obserwowanym ciałem, z abjektem – człowieka, który angażując się w opis świata (a poprzez ten opis, jak zapewne określiliby to Greenblatt czy Rachwał, otwierając go najpierw eksploracji a potem eksploatacji) doświadcza w sposób namacalny rozmywania się granic własnej, dotąd niekwestionowanej, kulturowo ugruntowanej

tożsamości, choć spycha to doświadczenie w najdalszy obszar nienazywalności. Chory, pokąsany przez owady, cierpiący ból, eksplorujący własne ograniczenia podróżnik – ugruntowuje jednocześnie swój byt, a cierpiąc na „interpretozę” – jak ujęliby to być może Deleuze i Guattari – ucieka się do starych bądź nowo tworzonych dyskursywnych praktyk, by ów adyskursywny byt wprowadzić ponownie w kategoryalny język.

W takim kontekście, książka Białasa wydaje się propozycją nową dlatego, że ogarniając refleksję współczesnych studiów postkolonialnych buduje na jej fundamencie perspektywę, w której nie tylko dokonywać można rewizji historii i tragicznych konsekwencji, jakie europejska ekspansja przyniosła, ale także – a może przede wszystkim – w której możemy dziś postrzegać własną adyskursywną somatyczność jako probierz istnienia: *wobec* i *wewnątrz* polifonicznego uniwersum nieustannie zawłaszczanej, intelektualnie opisywanej, wprowadzanej zawsze na nowo w dyskurs, współczesnej rzeczywistości. To praca – chciałoby się rzec – z gruntu romantyczna i egzystencjalna, a jednocześnie bezdyskusyjnie poststrukturalna i zgodnie z metodologicznymi założeniami ponowoczesnej, bazującej na dekonstrukcjonistycznej świadomości humanistyki – niezwykle zdyscyplinowana.

Wywód skomponowany jest z trzech zasadniczych części i swego epilogu. Część pierwsza *Ciała w ruchu* – składa się z dwóch rozdziałów, z których pierwszy („Ciała w parach”) poświęcony jest takim dyskursom podróżnictwa „oświeconego”, gdzie cielesność podlega retorycznej redukcji, zaś świat kreowany w opisie staje się „ostentacyjnie” obiektywny, niezależny od podróżującego (*Personal Narrative of Travels* Alexandra von Humboldta podróżującego wraz z francuskim botanikiem Aimé Bonplandem w zestawieniu z dziennikami Williama Clarka i Meriwethera Lewisa). Rozdział drugi – „Samotni wędrowcy” – przeciwstawia narracje dążące (nieskutecznie) do wykluczenia cielesności z przestrzeni opisu narracjom o charakterze „konfesyjnym”, takim jak *Travels into the Interior [Districts] of Africa* Mungo Parka czy *Seven Pillars of Wisdom* T.E. Lawrence’a, gdzie cielesność i ciało (choć upodlone i konstruowane jako odstręczające) nie tylko uczestniczy w opisie rzeczywistości, ale też nierzadko dostarcza metafor służących opisowi partycypacji w tejże rzeczywistości. Pytania, które kontekst podróży „intensyfikuje i dramatyzuje” – analizowane są tutaj w świetle dialogu perspektyw inspirowanych z jednej strony Husserlowską fenomenologiczną koncepcją relacji ciała i tego, co poza nim oraz Bachtinowskim rozumieniem ciała penetrowalnego, otwartego na zewnętrzny świat. Cały zaś rozdział stanowi – pośrednio (jak zaznacza autor) – polemikę z Freudowską ideą ego jako mentalnej projekcji powierzchni ciała, gdzie to, co ciało wydała/ odrzuca i to, co wchłania lub przyjmuje, uznawane jest za wtórne z punktu

widzenia konstrukcji jaźni i gdzie rola zmysłów ulega binarnemu uproszczeniu do tych związanych z wnętrzem i tych działających na powierzchni ciała.

Część druga książki – *Szczeliny/Otwory* – koncentruje się na szczególnej relacji, jaka wynika z projekcji dokonywanej przez wędrującego, cielesny podmiot na świat: człowiek rozumiany jest tu w świetle „sukcesji ruchów pomiędzy tym, co cielesne a tym, co bezcielesne/niecielesne”, wobec czego osobliwego znaczenia nabierają nieciągłości, apertury i szczeliny stanowiące z jednej strony granice ciała i cielesności, a z drugiej nabierające specyficznej funkcji *locusu*, w którym somatyczność właśnie czyni ciało „wyczelowanym instrumentem, który nie tylko artykułuje i odbiera pewne impulsy, ale także stanowi nośnik konkretnych znaczeń i w ten sposób tworzy pewne trwałe obrazy/pejzaże, które wkraczają w przestrzeń dyskursu podróźniczego” (s. 21). Jako przykład takiej relacji Białas prezentuje dźwięk: z jednej strony dźwięk przyjmowany jako swoisty „injekt” (Rozdział trzeci: „Bezecne uszy”), z drugiej zaś produkowany i emitowany, szczególnie w sytuacji, gdy stanowi „głos wy-dalony”, odsunięty od ciała, „abjekt” – na przykład zarejestrowany fonograficznie (Rozdział czwarty: „Głos wy-dalony”).

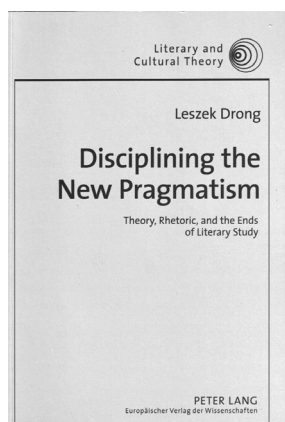
Przechodząc stopniowo od relacji „ja-świat” poprzez analizę sensów, jakie tworzą się w miejscach somatycznej nieciągłości, na pograniczu wnętrza i zewnątrz wyznaczonym przez szczeliny i otwory ciała, Zbigniew Białas zagłębia się ostatecznie w relację niejako „wewnętrzną”, łączącą „percepcję” z jednej strony i „konsumpcję” z drugiej. Treść (sic!) części trzeciej, (*W Materii uprzedzeń i wstretu*), stanowi jeden rozdział zatytułowany „O wnętrzościach i tłuszczu”, którego celem jest zarysowanie związków pomiędzy cielesnością postrzeganą jako „nadmiarową” (tłuszcz, tusza) lub „odrażającą” (wnętrzości) a pewnymi cechami charakteru przypisywanymi tak jednostkom, jak i całym ludom. Biorąc pod uwagę konsekwencję wywodu autora, miejscem, gdzie traci sens opozycja pomiędzy tym, co zewnętrzne i wewnętrzne, między tym co „odrażające”, „nadmiarowe”, co należy „odrzuścić/wydalić” a tym, co stanowi niezbędny do skonsumowania pokarm, który należy *smakować* i który wpisuje się w ten sposób w estetyczną przestrzeń *gustu* – są usta. Jednak w kontekście kolonialnym, w sferze literatury podróźniczej, dyskursywne losy tego, co przez usta przechodzi – okazują się na tyle złożone, że wywiezione z Europy „prawdy” w nieunikniony sposób manifestują się jako nieoczywiste: tłuszcz jest oznaką grzesznego lenistwa, jednak brak tłuszczu nie oznacza konieczności predyspozycji do zbawienia; konsumowane „flaczki” są nieczyste jako „flaki”, jednak to ten właśnie organ stanowi element bez którego układ pokarmowy nie funkcjonuje. Interrelacja dyskursów konsumpcji i pokarmu, defekacji i odchodów, a w końcu patroszenia i konsumpcji wnętrzości, w których dokonuje się przemiana pokarmu

w odchody – odniesiona do praktyk geofagii i kanibalizmu – umieszcza podróżujący podmiot w kontekście ambiwalencji, której punktem centralnym jest somatyczność, a rozwiązaniem skok w najczęściej niekonsekwentny dyskurs, który ostatecznie milknie w kontekście rozkładu.

W przestrzeni wywodu omawianej tu książki dekompozycja stanowi jednocześnie granicę zasięgu dyskursu reprezentacji i kres linearności logicznego wynikania: kompozycja, jak pisze autor „może – z konieczności – pozostać linearna; dekompozycji nie obliuguje żadna konieczność”. W naturalny więc sposób *Dekompozycja* staje się więc tytułem ostatniej sekcji pracy. Białas podsumowuje ją tak:

Odzwierciedlenie tego problemu w strukturze pracy było moim zamierzonym celem. W ten sposób dekompozycja – rozumiana zarówno jako wtórny podział na elementy składowe, jak też, może nieco bardziej dramatycznie, jako forma rozpadu – rządzi niepodzielnie. Przedrzeźniając i parodiując procesy, które analizowałem, nie planowałem ani oplakiwać, ani celebrować dekompozycji cielesnej ściany. Ostatnim aktem uczty, w której wziął udział T.E. Lawrence [...] było wszak pojawienie się możliwości alternatywnego karnawału: kiedy uczta dobiegła już końca, charty nakarmiono najsmakowitszymi ochłapami.

W ten sposób dokonuje się także ostateczny przekład tego, co somatyczne w to, co semantyczne. Symboliczny konstrukt, jakim staje się ciało w narracji podróżniczej, wchodzi w relację z reprezentowanym światem: zawiązuje, jakby ujął to Aleksander Nawarecki „pakt z rzeczami” – jednak pakt to chwiejny, niepewny, a z pewnością niepozobawiony ambiwalencji. Tego – przede wszystkim – dotyczy znakomita, napisana lekkim piórem i czytająca się jak powieść, świetnie skomponowana i świetnie „zdekomponowana” książka Zbigniewa Białasa. Rzecz – moim zdaniem – niezbędna dla każdego współczesnego humanisty.



Leszek Drong, *Disciplining the New Pragmatism. Theory, Rhetoric, and the Ends of Literary Study* (Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien: Peter Lang Verlag, 2007), ss. 244, miękka oprawa. Publikacja anglojęzyczna.

Kiedy w 1907 roku William James wyłożył swym czytelnikom elementarne założenia pragmatyzmu w swojej słynnej książce, zaznaczył, iż pragmatysta – zakładając, że jakaś idea lub przekonanie jest prawdziwe – pyta o to, jak prawdziwość owej idei lub przekonania przekłada się na faktyczne życie

człowieka? W jaki sposób sprawi w nim konkretną różnicę? Jak zrealizuje się owa prawda i jakie ludzkie doświadczenia okażą się odmienne od tych, które stałyby się jego udziałem, gdyby owo przekonanie miało okazać się fałszywe? Pragmatysta – w świetle wypowiedzi Jamesa – kładzie nacisk na to, co stanowi o „naocznej”, wymiernej, eksperymentalnie stwierdzalnej wartości prawdy w kategoriach doświadczenia.

Nośność tej idei jest niepodważalna: dziś – równo sto lat później – można wykazać, że nie istnieje chyba żadna dziedzina działalności intelektualnej świata Zachodu, która nie odczułaby wpływu ewoluującej nieustannie myśli pragmatystycznej. Pragmatyzm kształtował politykę i prawo, zrewolucjonizował edukację, oddziaływał na kierunki myśli religijnej i odcisnął się wyraźnie we wszystkich niemalże obszarach badań naukowych. Współczesny neopragmatyzm, czyli – jak ujął to Wojciech Kalaga we wprowadzeniu do 12. numeru *E(r)rgo* – teoria pojmowana „jako narzędzie, z pomocą którego zmieniamy rzeczywistość” w dalszym ciągu stanowi jedną z najaktywniejszych dyscyplin akademickich. Wskazuje na to zróżnicowanie jej aspektów związanych z różnymi przestrzeniami refleksji: od hermeneutyki do etyki, czy od teorii aktów mowy do uniwersalizmu interpretacyjnego. Mnogość i wielostronność pragmatystycznych stanowisk badawczych powodują, iż oscylujący od tekstualizmu do antytekstualizmu, od esencjalizmu do antyesencjalizmu czy od fundacjonizmu do antyfundacjonizmu, współczesny neopragmatyzm to zjawisko dalekie od homogeniczności. Wydaje się też zrozumiałe, dlaczego w dobie intensywnych poszukiwań metodologicznych Leszek Drong – autor omawianej książki – miał prawo uznać, iż ten niejednorodny, pozostający w ciągłym ruchu nurt wydaje się istotnie nosić cechy swoistego „niezdyscyplinowania”.

Ów „brak dyscypliny” jest jednak w ujęciu Leszka Dronga pojęciem wielopoziomowym. Z jednej bowiem strony przedstawiana tu praca stawia sobie za zadanie ulokowanie neopragmatyzmu w dynamicznym porządku współczesnych dyscyplin naukowych, a szczególnie w przestrzeni literaturoznawstwa; z drugiej zaś – wprowadzając w dyskurs kategorię pragmatyzmu neosofistycznego – badacz podejmuje próbę uczynienia współczesnego pragmatyzmu nurtem w wyższym niż dotychczas stopniu „metodologicznie zdyscyplinowanym” przede wszystkim po to, by przywrócić mu moc kształtowania codziennej, także pozaakademickiej rzeczywistości. Autor zaznacza, iż:

Dyscyplinowanie neopragmatyzmu jest hołdem składanym twórcom perspektywy neopragmatystycznej w literaturoznawstwie amerykańskim – lecz jednocześnie stanowi tegoż spojrzenia korektywę. Książkę niniejszą otwiera szczegółowe omówienie poglądów współczesnych pragmatystów, ale jej wywód wykracza także poza ramy przez te poglądy wyznaczone. To gest niezbędny, by można było zaproponować nową wizję

literaturoznawstwa jako dyscypliny i ukuć retorykę nową, choć w znacznym stopniu kształtowaną na podstawie figur zaczerpniętych z omawianych dzieł, która mogłaby okazać się przydatna literaturoznawcom. Głównym celem tej pracy jest bowiem wykazanie, iż – wbrew temu, co sami często deklarują – Richard Rorty, Walter Benn Michaels, Stanley Fish i inni antyfundacjoniści, i neopragmatyści czasów najnowszych wywierają poważny wpływ na wszystko, co dzieje się zarówno w przestrzeni szeroko pojętego literaturoznawstwa jak i w zinstytucjonalizowanych jednostkach literaturoznawczych w sensie szczegółowym. Stąd też projekt pragmatyzmu neosofistycznego, który – w rozdziale trzecim – wypływa bezpośrednio z dyskusji nad sytuacją, w jakiej znalazło się współczesne literaturoznawstwo, stanowi w istocie rzeczy ruch zgodny z ogólnym kierunkiem refleksji, wyznaczonym przez najważniejsze dzieła omawianych tu uczonych – choć w sposób nieunikniony przedstawienie takiej propozycji wymaga przyjęcia perspektywy krytycznej wobec niektórych ich poglądów.

Zgodnie z takimi założeniami, Leszek Drong buduje swój wywód dwustopniowo. Najpierw tworzy dyskurs o charakterze „diagnostycznym”, oparty na dialogu diachronii i synchronii, wyposażając w ten sposób czytelnika w krytyczną świadomość historycznej konsekwencji i momentów nieciągłości nurtów pragmatystycznych. Narzędziem temu służącym jest rzetelna, systematyczna, krytyczna prezentacja ewolucji pragmatyzmu Richarda Rorty’ego (Rozdział 1) oraz transformacji antyfundacjonizmu Stanleya Fisha (Rozdział 2), który to wywód autor przeplata „śródrozdziałem” 1/2, opatrzonym prowokacyjnym tytułem *Tanatopsja teorii*. Rozbudowaną diagnozę kondycji współczesnego neopragmatyzmu w świetle kluczowych aspektów tego złożonego zjawiska zamyka śródrodział 2/3, poświęcony hermeneutyce retorycznej Stevena Mailloux. Ten krótki „międzytekst” skupiony wokół aktów kulturowych, rezonansu odbiorczego, konwencji interpretacyjnej i praktyki kulturowej – oferując logiczny łącznik między filozofią i teorią a studiami kulturoznawczymi i literaturoznawstwem, stanowi jednocześnie pomost między częścią prezentacyjną pracy a najważniejszym dla całej książki rozdziałem trzecim.

Leszek Drong przedstawia w nim oryginalną, „dyscyplinującą” propozycję, dokonując trzech retorycznych gestów: 1) oddzielenia „intencji” twórców zasadniczych tekstów współczesnego neopragmatyzmu od tychże tekstów interpretacyjnego potencjału i wskazania – zgodnie z pragmatystyczno-tekstualistyczną praktyką – możliwych wymiernych konsekwencji tego oddzielenia; 2) wskazania przyczyn oraz pragmatystycznie zorientowanych rozwiązań kryzysu teorii w kontekście funkcjonowania akademickich jednostek dydaktyczno-badawczych poprzez ulokowanie debaty w przestrzeni łączącej refleksję teoretyczną i naukową oraz odpowiedzialność za dobro społeczne; 3) przedłożenia koncepcji pragmatyzmu neosofistycznego, której założenia opisuje autor następująco:

Przede wszystkim chciałbym przedłożyć [tu] twierdzenie, iż biorąc pod uwagę kryzys, jakiego doświadczą dziś nauki humanistyczne, konieczne jest dokonanie ponownego opisu założeń i celów naszego zawodu – zaś jedną z dróg, które mogą do tego prowadzić, jest zwrot w kierunku tradycji sofistycznej i jej reintegracja w przestrzeni studiów literaturoznawczych. Po drugie twierdzę, iż jasno sformułowana i szeroko rozumiana orientacja retoryczna może stanowić podstawę do tego, aby studia literaturoznawcze zyskały ważny argument na potwierdzenie własnej wyrazistej dziedzicznej tożsamości. Zakotwicząc tożsamość studiów literaturoznawczych w tradycji sofistycznej – czy raczej we współczesnych odczytaniach tejże tradycji – zyskujemy szansę stworzenia nowego *mythosu* dla naszej profesji. Jeżeli bowiem sofiści greccy zdołali stać się wzorem dla nas jako nauczycieli i badaczy, to – analogicznie – wydaje się także, iż wiele problemów, z jakimi boryka się stojące na rozdrożu literaturoznawstwo (także w rozumieniu instytucjonalnym) można oddalić lub skutecznie rozwiązać także i dziś. Ostatecznie też kładę zdecydowany nacisk na konieczność wprowadzania w życie zaproponowanej przez Rorty’ego strategii polegającej na zmianie sposobu, w jaki literaturoznawcy mówią o sobie samych i o własnej dyscyplinie. To zaś wiąże się z koniecznością rewizji przeszłości dziedziny i przepisania – czy też ponownego napisania – jej historii i wymaga redefinicji jej podejścia do filozofii i retoryki. Można także żywić nadzieję, że taka transformacja otworzy nowe przestrzenie dla teorii literatury (s. 210).

Propozycja Dronga wydaje się trafiać w samo sedno profesjonalnych wątpliwości wielu współczesnych literaturoznawców – a nierzadko także ich studentów, a sam autor wpisuje się tym gestem w grono najbardziej twórczych pragmatystów nowej generacji. Pytając bowiem o to, jak prawdziwość idei lub przekonania przekłada się na faktyczne życie człowieka i w jaki sposób sprawi w nim konkretną różnicę, pyta wprost o bezpośrednią przekładalność generowanych przez naszą profesję idei na codzienną praktykę kulturową i oferuje wyrazistą mapę możliwych ścieżek wiodących do odpowiedzi na to pytanie. Powodowany (być może nieco utopijną) dobrą wiarą, Leszek Drong kotwicz historyję naszego zawodu w tradycji myślenia zorientowanego na społeczne dobro, tworząc jednocześnie podwaliny takiej etyki budowania i dystrybucji wiedzy, która we współczesnym, poststrukturalnym świecie znajdzie bezpośrednie zastosowanie: etyki wykraczającej poza „post”, lecz jednocześnie etyki otwartej, dalekiej od wszelkiego dogmatyzmu czy moralnego preskrytywizmu. Odpowiadając pośrednio na pytanie o rolę humanisty w rzeczywistości XXI wieku, autor łagodnie, lecz zdecydowanie przypomina nam o tym, że racji bytu należy szukać przede wszystkim w przestrzeni uczestnictwa w rzeczywistości, choć forma tejże partycypacji pozostaje dla każdego kwestią prywatnego wyboru. Książka Leszka Dronga – rzetelna, erudycyjna, jasno skomponowana i napisana ładnym językiem – jest więc pozycją nie tylko wartościową, ale także ważną dla każdego akademickiego

badacza-humanisty doby przełomu. Należy liczyć na to, że powstanie wkrótce polski przekład *Dyscyplinowania neopragmatyzmu* – trudno bowiem nie odnieść wrażenia, że w naszym kontekście kulturowym taka pozycja stanowiłaby poważną podstawę do rewizji i uzupełnień istniejących stanowisk pragmatystycznych, częściej – jak się zdaje – odwołujących się do tradycji Jamesa i Deweya niż do postulatów ściśle neopragmatystycznych o podbudowie poststrukturalnej. To zaś – w rodzimym kontekście – stanowi kolejny powód, dla którego na książkę Leszka Dronga należy zwrócić szczególną uwagę.

Summaries

Anna Chromik-Krzykawska

Between Use and Refuse: Reclaiming the Abject into Culture

The paper deals with the notions of filth and waste understood as embodiments of cultural transgressions. The fear of pollution which underpins our culture can be read as a metaphorical anxiety of losing self-integrity: blurring the subject/object distinctions, confusing categories, and reminding us of the conventionality of any borders. Abject entities, such as human and animal excreta, putrefying corpses or corporeal fluids, are thus seen as filthy substances which breach the clear-cut borders of the Symbolic. What is more, their threatening power lies also in the fact that they surpass the modernist discourse of rationality, being the ultimate embodiment of what the utilitarian system does not account for, that is, waste. In order to be reclaimed by culture, the abject must be drawn into the circuit of usefulness, and thus renamed, recycled and domesticated. From the anatomical renaissance which rationalized exploration of the body innards by translating it into the system of language and diagrams to the nineteenth century utopian fantasies turning polluting substances into productive riches, Western modern discourses are to a large extent delineated by their relation to the abject.

Marek Kulisz

Recykling and Culture – summary

The essay is an attempt to analyze the ways in which it may be possible to talk about recycling in culture. Contrary to recycling, the word culture has a long and complicated history, and it is used nowadays in a number of different meanings. Two of these meanings are taken into consideration here. Expressions such as “recycling of culture” and “culture of recycling” will be comprehensible if the word “culture” is used in its broadest sense, i.e. the one in which anthropologists use it when they speak of the nature-culture opposition. In this context recycling is simply part of culture, because – though recycling is modeled on natural phenomena – it is certainly not a natural process; it is a series of carefully planned activities involving state-of-the-art technology. We cannot, however, talk in a sensible way about recycling in culture if we take the word culture in its narrow sense, as the so-called high culture, because culture understood this way does not produce waste. There are no societies that would be willing to dismiss any of their great artists of the past and consider their works of art as waste.

Sławomir Maśłoń

Therapeutic Recycling/Uncanny Repetition

Using a few hints from Lacanian psychoanalysis, the paper attempts to distinguish between two possible attitudes towards repetition in culture. One is the happy recycling of culture propagated by most of postmodernist discourses as the very practice of freedom and whose ultimate incarnation is Joyce's *Finnegans Wake*, which is, however, the therapeutic freedom of the possible. The other would be an attempt at cultural repetition in Kierkegaardian sense, that is, changing the coordinates of the possible by means of bringing out the uncanny surplus in the familiar and thus introducing a breach in the discursive space which would make room for the impossible to appear within it, as exemplified by the work of Kafka.

Aleksander Gomola

Does the Bible Say What It Says? A Feminist Interpretation
of the Biblical Text by Elisabeth Schüssler Fiorenza.

The interpretation of the Bible postulated by feminist theology constitutes an interesting social and religious phenomenon, as it locates itself at the intersection of the social and religious discourses, thereby drawing its inspiration from both, and advocating new solutions concerning faith and social life. This essay discusses "the transformative dance of interpretation" of the Bible: a hermeneutic strategy which has been developed by the feminist theologian E. S. Fiorenza. The strategy's aim has been to recover for women their rightful place within the community of the faithful and to revise the male-centered mode of representing the history of Christianity. That is achieved by a critical analysis of the biblical text, with particular attention paid to its patriarchal slant, the rejection of those elements which depreciate women and a creative reinterpretation premised on the assumption of the existence of the original christianity of the "discipleship of the equal", that is a community where men and women enjoyed equal rights. The above mentioned strategy, in contrast with traditional methods of interpretation, bestows upon the reader a superior role in relation to the text, which constitutes a major departure from the tradition of biblical interpretation.

Katarzyna Nowak

Emigration, Circularity, and the Utopian Project of Identity:
Helena Modrzejewska's Case

The essay takes as its point of departure Helena Modrzejewska's biography, and more specifically, her decision to leave Poland and settle down in the

United States of America. By analysing such issues as fragmentariness of experience, revisions and recreations of artistic identity and the paradox of symbolic death (illustrated by Modrzejewska's rejection of her last name and assumption of a new one) as a survival strategy, the essay focuses on Modrzejewska's career with a view to exploring the consequences of her emigration from Poland. At the same time, America becomes a significant destination, laden with cultural and historical connotations. This context is also highlighted by Susan Sontag's *In America*, a novel which may be read as illuminating the historical circumstances of Modrzejewska's stay in the United States. The famous actress's decision to look for bliss and harmony in California proves to be doomed from the cradle, as it is motivated by a utopian vision of freedom and her own identity.

ER(R)GO Informacje dla Autorów (zob.też: www.errgo.fils.us.edu.pl)

Problematyka: kultura i jej wytwory; ontologia artefaktów; metodologia badań literaturoznawczych i kulturoznawczych; Teoria; literaturoznawstwo porównawcze; tendencje w kulturze/literaturze; związki interdyscyplinarne; pogranicza kultury/literatury, filozofii, antropologii, socjologii etc.; zmiany paradygmatów; trendy i konteksty; syntezy teoretycznoliterackie i kulturoznawcze – oraz obszary zbliżone.

Z wyjątkiem przekładów, *Er(r)go* drukuje wyłącznie teksty uprzednio nie publikowane. Nie zwracamy materiałów nie przyjętych do druku.

Forma tekstu

1. Tekst należy składać w 2 egzemplarzach formatu A-4 (standardowy maszynopis). Do tekstu należy dołączyć dyskietkę w formacie *Word for Windows* (podwójne odstępy między wierszami, prawy i lewy margines 3 cm, czcionka Times New Roman CE 12 pkt., wcięcie nowego akapitu 1,25 cm, tekst wyjustowany do obu marginesów).
2. Wszelkie ilustracje, rysunki, ryciny itp. prosimy zamieścić na odrębnych stronach, a na dyskietce - w osobnym pliku z zaznaczeniem miejsca w tekście, gdzie należy je umieścić.
3. Przypisy należy przygotować w formie **przypisów końcowych** wedle niżej podanych wskazówek i przykładów:
 - a) **Książka:** Imię Nazwisko autora, *tytuł*, przeł. Imię Nazwisko tłumacza, miejsce wydania, wydawca rok wydania, strony.
 - b) **Artykuł w książce:** Imię Nazwisko autora, *tytuł artykułu*. W: *tytuł tomu*, red. Imię Nazwisko redaktora, miejsce wydania, wydawca rok wydania, strony.
 - c) **Artykuł w periodyku:** Imię Nazwisko autora, *tytuł artykułu*, „tytuł periodyku” rok, tom, nr, strony.
 - d) **Kolejne przypisy:** Nazwisko autora, skrócony tytuł, strony.

Przykłady:

- a) Odo Marquard, *Rozstanie z filozofią pierwszych zasad*, przeł. Krystyna Krzemieniowa, Warszawa, Oficyna Naukowa 1994, s.18.
 - b) Gianni Vattimo, *Postnowoczesność i kres historii*, przeł. Barbara Stelmaszczyk, W: *Postmodernizm*, red. Ryszard Nycz, Kraków, Baran i Suszczyński 1997, s.128-144.
 - c) Kazimierz Bartoszyński, *Nietzsche dla naszych czasów*, „Teksty Drugie” 1998, 6 (54), s.115-123.
 - d) Marquard, *Rozstanie z filozofią...*, s.46.
Vatimo, *Postnowoczesność...*, s.131.
Bartoszyński, *Nietzsche...*, s.116.
4. Prosimy o dołączenie do każdego tekstu krótkiego streszczenia w języku angielskim lub polskim (ca 150-200 słów).

Redakcja zastrzega sobie prawo do dokonywania modyfikacji tekstu nie naruszających merytorycznej strony opracowania.

Manuskrypty i korespondencję proszę kierować na adres:

Wojciech Kaluga, *Er(r)go*, Instytut Kultury i Literatury Brytyjskiej i Amerykańskiej,
ul. Gen. S. Grota-Roweckiego 5, 41-205 Sosnowiec. E-mail: errgo@ares.fils.us.edu.pl