

ER(R)GO

rozprawy | szkice | eseje

(Eko)krytyka czystej percepcji¹

Współczesny podmiot projektuje się w coraz większym stopniu w kategoriach „czystej percepcji” bądź też idealnego obserwatora, którego władcze spojrzenie wynosi go wysoko ponad pospolity poziom stanu naturalnego. Jaźń, wycofana w głąb swojego voyeurystycznego azylu i zredukowana do abstrakcyjnego, odcieleśnionego „punktu widzenia”, sprawuje swoją „optyczną kontrolę” nad naturą, cenioną o tyle, o ile posłusznie dostosowuje się do pojęcia dziczy i poddaje się technologicznej interwencji człowieka. Świadomość podmiotu wyzwolona (bądź wyalienowana) ze swego cielesnego/społecznego kontekstu rości sobie pretensje do przejrzystości, która uczyni ją niewidzialną, a zarazem zdolną do absolutnej percepcji. „Ja” – jako podmiot – pozostaje niewidzialny dla samego siebie, stąd widzę siebie bardziej jako „przezroczyste oko” niż ucieleśnioną istotę złączoną z otaczającym światem mnogością żywotnych więzi. Ralph Waldo Emerson, wyrażając poniekąd uznanie dla ukrytej społecznej bezsilności takiego odcieleśnionego, podglądackiego podmiotu, który ukojenie znajduje jedynie w przyjemnościach wzrokowych, pisze o ludzkiej duszy że „bardziej obserwuje niż działa, a działa tylko po to, by lepiej obserwować”².

Przezroczystość obiecuje nieskażonemu, pierwotnemu podmiotowi „czystą” percepcję i bezpośrednie odczuwanie, podczas gdy dzika przyroda³ dostarcza idealnej areny, na której takie odhistorycznione „ja” może cieszyć się swoim (fałszywym) poczuciem władzy, wynikającym ze wzrokowego przywłaszczenia świata. Aby stawić opór temu nowoczesnemu projektowi podmiotowości, musimy umieścić podmiotowość w kontekście historii, zrekonceptualizować podmiot

1. Poniższy tekst jest nieznacznie zmodyfikowaną wersją fragmentu książki *Virtually Wild: Wilderness, Technology and the Ecology of Mediation* (Bielsko-Biała, Wydawnictwo Akademii Techniczno-Humanistycznej 2003). Tłumaczenie – na potrzeby niniejszej publikacji – wykonał Tomasz Porwit, a poprawił i uzupełnił Autor. Data publikacji książki sugeruje, że nie jest to już tekst „najświeższej daty”, jednak sam fakt poświęcenia niniejszego numeru *Er(r)go* ekokrytyce dobitnie świadczy o tym, że problematyka, której dotyczyła moja rozprawa doktorska z 2001 roku oraz oparta na niej książka, w dalszym ciągu pozostaje aktualna, a może wręcz jest dziś jeszcze bardziej aktualna niż kiedykolwiek.

2. Ralph Waldo Emerson, *Przyroda*, w: *Wybór pism*, przeł. Zofia Koenig, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 2010, s. 48.

3. Ze względu na swoją specyfikę w ramach kultury anglosaskiej, a zwłaszcza amerykańskiej, wyraz „wilderness” przysparza tłumaczowi niemałych trudności. W kontekście biblijnym odpowiednikiem angielskiego „wilderness” jest niewątpliwie „pustkowie” albo „puszcza”, jednak w bardziej współczesnym użyciu wyraz ten oznacza raczej dziką, pierwotną przyrodę, dzicz – i tak najczęściej jest tłumaczony w niniejszym tekście.

jako węzeł w społecznych sieciach władzy, w których pojęcia (bądź dyskursy) technologii i dziczy zawsze odgrywały istotną rolę. Tak jak dzika przyroda nie może już być rozpatrywana jako czysta i nieskażona ludzkim działaniem lub kontekstem historycznym, tak technologia nie może już rościć sobie praw do przejrzystości, a w szczególności do etycznej neutralności. Równocześnie, „ja” musi rozpoznać samo siebie jako inherentnie *skażone* przez technologię i swoje związki z zewnątrz. Zamiast maskulinistycznego, fallicznego „ja” pragnącego zdobywać władzę nad zewnątrz, mielibyśmy raczej do czynienia z takim sposobem konstytuowania się podmiotu, w którym zewnątrz byłoby nieustająco zapraszane do środka, co nie musi wcale oznaczać zatarcia różnicy między wewnątrz a zewnątrz.

Jeśli coś w istotach ludzkich może zostać uznane za prawdziwie *pierwotne*, to jest to właśnie pośrednictwo technologii jako nasze egzystencjalne uwarunkowanie. Współczesna technologia – jako część projektu nowoczesności – zasadza się na władaniu Liczby (kalkulacji, pomiaru) oraz na ekonomii dążącej do maksymalizacji wydajności. Pierwsza z tych zasad, bazująca na absolutyzacji (percepcyjnego) wyodrębniania jednostki (figury) z otoczenia (tła), zmienia podmiot w (policzalne) indywiduum, pojedynczy element w serii policzalnych wielu. Druga z kolei sprawia, że jednostka staje się „mierzalna” w odniesieniu do wkładu (*input*), czasu przetwarzania i efektu/uzysku (*output*). Tym samym technologia faworyzuje ekonomię chodzenia na skróty w miejsce błądzenia po bezdrożach⁴: formułujemy problem i szukamy najprostszego i najbardziej skutecznego (najlepiej „ostatecznego”) rozwiązania. Takie podejście, będące jednym ze źródeł kryzysu ekologicznego, kreowane jest na najskuteczniejsze – i w rezultacie, najbardziej wartościowe – w odniesieniu do nas samych i otaczającego świata; podmiotowość jako taka ma być używana w efektywny sposób, z minimalnym wkładem (oraz stratą) i maksymalnym zyskiem. Jest to część technologicznego etosu, który przedstawia się jako niepodważalnie „naturalny”, a co za tym idzie „przezroczysty”, przez co wyklucza jakiegokolwiek alternatywne sposoby działania i interakcji. Technologie mają skłonność do ukrywania swojej obecności (kamery nie widać na ekranie), a jeśli już się ujawniają, to przybierają pozę historycznie nieuniknionych i moralnie neutralnych.

Właśnie tę rzekomą przezroczystość technologii oraz „bycia sobą” powinna, jak sądzę, kwestionować współczesna eko-filozofia. Etos przezroczystości uwidacznia się doskonale w technologiach informatycznych. Jak twierdzi Robert Markley:

4. Zob. Henry David Thoreau, *Sztuka chodzenia*, przeł. Piotr Madej, Kraków, Wydawnictwo Miniatura 2001.

obietnice, które składa technologia – przyjemność, obfitość, i samospełnienie – paradoksalnie sprawiają, że staje się ona przezroczysta: w tym sensie celem technologii jest odtworzenie udoskonalonej wersji naturalnej egzystencji. [...] Cyberprzestrzeń obiecuje wyjście poza strefę technologicznych ingerencji – o ironio! – jedynie poprzez wyparcie tychże ingerencji, poprzez wymazanie z pola widzenia technologii, od których zależy⁵.

Tak jak tęsknota za „doświadczeniem dzikości” skrywała dążenie do ucieczki poza bolesną sferę historii, tak technologia – a w szczególności Wirtualna Rzeczywistość – obiecuje nowe lądy, pozornie oderwane od bolesnych ekologicznych realiów dnia dzisiejszego. Jak powiada wprost Bill Bryant:

Technologie ery informacji [...] odwracają uwagę od brudnego, materialnego świata minerałów i maszynierii, paliwa i dymu, krwi i kości, a wskazują na dziewicze, zdematerializowane terytorium kodów i programów oraz wirtualności odłączonych od świata naturalnego. Era informacji pomaga w zapomnieniu o tym, że świat wciąż jest uzależniony od paliw kopalnych, chemicznych pestycydów i dymiącego przemysłu⁶.

Paradygmat ekologiczny, który staram się nakreślić poniżej, ma na celu przeciwstawienie etosowi przezroczystości etosu „mętności”, gdzie „mętność” rozumiana jest, ogólnie mówiąc, w kategoriach utraty, entropii, zużycia, zepsucia.

W jednej ze swoich książek Paul Virilio diagnozuje we współczesnym człowieku patologię natychmiastowej percepcji⁷, która polega na industrializacji widzenia, automatyzacji (lub mechanizacji) postrzegania⁸. Jak sam powiada, „głębia pola ludzkiego wzroku jest w coraz większym stopniu zawłaszczana przez technologie, w których człowiek kontrolowany jest przez maszynę”⁹. Zdaniem Virilio proces ten jest wysoce niepożądany, ponieważ możemy znajdować się na skraju „ostatecznej utraty statusu *naocznych świadków* namacalnej rzeczywistości na korzyść technicznych zamienników [...]”¹⁰. Nasza percepcja jest więc odzierana z wolności i coraz bardziej poddawana „zdalnej kontroli” wojska, policji i innych struktur. John Johnston zwięźle podsumowuje historię percepcji w ujęciu Virilio:

5. Robert Markley, *Boundaries: Mathematics, Alienation, and the Metaphysics of Cyberspace*, w: *Virtual Realities and Their Discontents*, red. Robert Markley, Baltimore and London, Johns Hopkins University Press 1996, s. 72–73.

6. Bill Bryant, *Nature and Culture in the Age of Cybernetic Systems*. American Studies Association Annual Meeting, 2000, <<http://epsilon3.georgetown.edu/~coventrm/asa2000/panel3.bryant.html>> (6.11.2001). Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie tłumaczenia pochodzą od tłumacza (T.P.), w porozumieniu z Autorem (T. S.).

7. Paul Virilio, *Open Sky*, London and New York, Verso 1995, s. 90.

8. Virilio, *Open Sky*, s. 89.

9. Virilio, *Open Sky*, s. 93.

10. Virilio, *Open Sky*, s. 91.

[...] długi okres naturalnej percepcji historycznie skończył się wraz z wynalezieniem teleskopu i innych protez optycznych oraz matematyzacją natury przez Galileusza. To pierwsze zapoczątkowało stopniową utratę wiary w naturalne postrzeganie, w odpowiedzi na co to drugie oferuje inny rodzaj prawdy. Zasadniczo, »prawda« tego, co widzimy nie jest już dostarczana nam przez oczy, lecz przez nasze przyrządy i naukową interpretację [dostarczanych przez nie danych] [...]. Jeszcze bardziej niepokojący jest fakt, że te wzrokowe protezy wykluczają naturalną percepcję ze zbioru możliwości ludzkiego ciała¹¹.

W gruncie rzeczy zagrożona jest sama zasada rzeczywistości, jako że wskutek pojawienia się „maszyn widzenia” ludzka percepcja staje się coraz bardziej „bezużyteczna i nieistotna”¹².

Przestrogi Virilio o podstępnym przejmowaniu władzy nad percepcją jednostki przez militarystyczny aparat państwowy powinny być traktowane z pełną powagą, jednak niektórzy przekonują, że Virilio przywiązuje zbyt wielką wagę do negatywnych skutków nowych „technologii widzenia”. Na przykład John Johnston zwraca uwagę, że w podejściu Virilio nie ma miejsca na żadną „pozytywną wartość, estetyczną lub inną, związaną z uwalnianiem percepcji z wcześniej ustanowionych kodów” i że „potrafi on postrzegać technologię wyłącznie jako obcą i zewnętrzną protezę, wdzierającą się w sferę naturalnych możliwości ciała, a zatem powodujące jedynie dezorientację i alienację, co czyni je [ciało] jeszcze bardziej podatne na manipulację”¹³. Tymczasem technologiczna percepcja mogłaby ostatecznie prowadzić do „decentracji” ludzkiego postrzegania, do porzucenia humanistycznego antropocentryzmu, co – jak zgodnie twierdzi wielu radykalnych krytyków współczesnej kultury Zachodu – byłoby pożądanym krokiem ku bardziej etycznie zrównoważonej przyszłości, opartej na prawdziwym uznaniu praw człowieka i nie-ludzkich innych.

Niezależnie od tego, czy technologiczną percepcję uznamy za ograniczającą nasze możliwości, czy też wręcz przeciwnie – za uwalniającą nowe możliwości, stanowi ona fakt, od którego nie sposób uciec. Można uznać, że technologia jest wpisana w sam proces konstruowania podmiotowości, natomiast widzenie można pojmować jako „technologię postrzegania”, która z góry wyklucza możliwość bezpośredniego doświadczenia świata czy siebie samego. Oko jest niczym innym jak przyrządem optycznym. Można, rzecz jasna, argumentować, że istnieje zasadnicza różnica pomiędzy użyciem prostych narzędzi czy „technologii semiotycznych” (by pożyczyć sobie termin od Michelle Kendrick) a pełnym wtopieniem się w cyberprzestrzeń czy w Wirtualną Rzeczywistość, lecz przez tego

11. John Johnston, *Machinic Vision*, „Critical Inquiry” 1999, tom 26, numer 1, s. 30.

12. Johnston, *Machinic Vision*, s. 31.

13. Johnston, *Machinic Vision*, s. 32.

rodzaju argumentację w dalszym ciągu przebija chęć uniknięcia oddziaływania technologii informacyjnych na percepcyjną świadomość jednostki. Tymczasem tak jak po przeczytaniu *Ulisses*a Jamesa Joyce'a lektura Homera nigdy nie będzie już tym samym, tak po wynalezieniu cyberprzestrzeni nie sposób już patrzeć na przestrzeń niewinnym, nie-cybernetycznym okiem. Nasze oczy zostały wyposażone w rozliczne protezy wzroku, które pozostają aktywne w akcie patrzenia nawet wówczas, gdy z nich bezpośrednio nie korzystamy. Tak więc kiedy patrzymy na gwiazdy, sam fakt, że doświadczyliśmy oglądania ich przez teleskop (jeśli nie osobiście, to dzięki zdjęciom rozpowszechnionym w mediach) na stałe zmienia naszą percepcyjną świadomość. Mówiąc obrazowo, w każdym akcie patrzenia skrywa się mały, niewidzialny teleskop i nawet jeśli patrzymy na gwiazdy „gołym okiem”, to i tak postrzegamy je w *odniesieniu do* znanej nam wizji teleskopowej. Lub, idąc jeszcze o krok dalej, nasze oczy nie są już nagie (jeżeli w ogóle kiedykolwiek były), lecz *uzbrojone* w specjalną aparaturę, za pomocą której wzrok przebija się przez tkankę tego, co jest widzialne jedynie w *naturalny* sposób¹⁴.

Wciąż niewiele wiemy na temat faktycznego wpływu technologii informatycznych na naszą percepcję; wszak zajęło nam z górą trzy stulecia, by w pełni zdać sobie sprawę z konsekwencji postrzegania perspektywicznego, obrazującego kartezjańską wizję nieskończonej, jednolitej, pustej przestrzeni. Koncepcja „mechanicznej wizji” Johna Johnstona, zainspirowana filozofią Gillesa Deleuze'a, a zwłaszcza jego pojęciem nie-ludzkiej, (meta)kinematycznej wizji, jest obiecującym wstępem do badań nad technologiczną percepcją. Wedle definicji Johnstona, mechaniczna wizja to obszar percepcji, które zyskują pełną zrozumiałość jedynie w odniesieniu do maszyn, „bez względu na to, czy są emitowane bądź wytwarzane przez te maszyny czy nie”¹⁵. W szerszym znaczeniu, mechaniczna wizja to po prostu „ingerencja maszyn informatycznych w pole percepcji”¹⁶. Należy podkreślić, że zmiana w postrzeganiu niekoniecznie pociąga za sobą osłabienie naszego poczucia rzeczywistości, jak twierdzi większość krytyków technologii cybernetycznych; może ona wręcz wzmocnić nasze przywiązanie do rzeczywistości niesymulowanej.

14. W podobny sposób David E. Nye dowodzi, że „krajobraz jest zawsze społecznie konstruowany, ponieważ widzimy go poprzez wynalazek perspektywy, technikę fotografii, kartograficzne abstrakcje oraz tradycje malarstwa pejzażowego, które zajmują centralne miejsce w zachodniej kulturze wizualnej”. *Technologies of Landscape*, w: *Technologies of Landscape. From Reaping to Recycling*, red. David E. Nye, Amherst, University of Massachusetts Press 1999, s. 16.

15. Nye, *Technologies*, s. 27.

16. Nye, *Technologies*, s. 47.

Kształtowanie się współczesnej jaźni poprzez percepcyjne zawłaszczenie i technologiczne ingerencje zostało zilustrowane w znanym wierszu Wallace'a Stevensa „Anegdota o słoju”:

I placed a jar in Tennessee, and round it was, upon a hill. It made the slovenly wilderness Surround that hill.	Słój postawiłem w Tennessee – Okrągły słój – na szczycie wzgórza. I zaraz całe niechlujne pustkowie Zbiegło się wokół wzgórza.
The wilderness rose up to it, And sprawled around, no longer wild. The jar was round upon the ground And tall and of a port in air.	Pustkowie wzniosło się na jego poziom I rozłożyło wokół, już nie dzikie. A słój na ziemi był okrągły, Wysoki, postawny w powietrzu.
It took dominion everywhere. The jar was gray and bare. It did not give of bird or bush Like nothing else in Tennessee.	I objął wszędzie panowanie Ten słój. Był szary i goły. Miał w sobie z ptaka coś lub z krzaka Mniej niż cokolwiek w Tennessee ¹⁷ .

Wiersz rozpoczyna się od podmiotu („ja”), którego inauguracyjny (i jedyny) gest stwarza całą scenę. Wszystko, co dzieje się dalej, bierze początek w „ja” i jego mocy sprawczej: niczym sam Bóg, „ja” wprawia wszystko w ruch. Ów podmiot-sprawca wydaje się nieobecny w dalszej części utworu, lecz w istocie pozostaje bezpiecznie ulokowany w centrum „anegdoty”, podobnie jak tytułowy słój w opisanym przestrzeni. Słój nabiera cech podmiotu, staje się jego „agentem” w tym sensie, że wszystko zdarza się za jego przyczyną („i zaraz całe niechlujne pustkowie zbiegło się wokół”). Zauważmy, że w tym samym czasie otaczające pustkowie – początkowo spokojne i w bezruchu – również się uaktywnia: wznosi się i rozkłada wokół¹⁸. „Wysoki” i „postawny” są przymiotnikami, które pasują do ludzkiego podmiotu (jak też do jego graficznego przedstawienia w formie pisanego wielką literą „ja” – *I*) bardziej niż do słoja. Ten ostatni (działając z ramienia niewidocznego podmiotu) uzurpuje sobie nienależną mu pozycję i przejmuje kontrolę nad całą okolicą, mimo że jest brzydki, jałowy i bez życia, w przeciwieństwie do tętniącej „ptakiem i krzakiem” dzikiej przyrody. Jeśli istnieje

17. Wersja oryginalna: Wallace Stevens, „Anecdote of the Jar”, w: *Selected Poems*, London and Boston, Faber and Faber 1965, s. 27. Wersja polska: „Anegdota o słoju”, przeł. Stanisław Barańczak, Kraków, Wydawnictwo Literackie 1998.

18. Opisywaną „aktywizację” pustkowie dodatkowo rytmika wiersza. Wyrażenie „slovenly wilderness” w trzeciej linijce burzy regularny jambiczny puls wiersza; niezorganizowana dzikość zmuszona jest poddać się rygorowi zewnętrznego wzorca.

metonimiczny związek między „ja” i słowem, to trudno widzieć w podmiocie jakąś pre-technologiczną, pierwotną jaźń; jest on raczej – już od zarania – artefaktem.

Główną cechą słoja (i jaźni), podkreśloną przez powtórzenie, jest jego „krągłość”. Tym, co wyróżnia słów z otoczenia, jest jego kolisty kształt: dostrzegamy wyrazistą figurę wyróżniającą się z niechlujnego tła¹⁹. Cały krajobraz jest zmuszony podporządkować się temu percepcyjnemu wzorowi i staje się odczytywalny jako szereg koncentrycznych kręgów. Okrąg wyznacza granicę, zamyka, wydziela, czyli tworzy miejsce, w którym pojawia się możliwość transcendencji, a więc również „historii” (w zachodnim ujęciu). Zwróćmy uwagę, że skojarzenia jednostkowej jaźni ze słowem – hermetycznym pojemnikiem, okrągłą szklaną ścianą, która schludnie oddziela wnętrze od zewnątrz *bez zasłaniania widoku* – podkreśla jej izolację. Jaźń/słów organizuje pole percepcji, wyznacza środek jako punkt odniesienia, wprowadza egocentryczną perspektywę; dzika przyroda „działa” wyłącznie w relacji do wytyczonego środka: „wznosi się *na*” i „rozkłada *wokół*” niego²⁰. Przejrzysta jaźń stanowi niezmienny punkt obserwacyjny; widzi (i sprawuje władzę) bez bycia widzianą. Niewykluczone, że owo percepcyjne uporządkowanie przestrzeni jest w jakiś sposób wpisane we wzorzec rozwoju ludzkiej świadomości, jak twierdzi Marjorie Grene:

Rodząca się w dziecku świadomość własnego ciała jako należącego do *niego* oraz jego ulokowania w centrum dających się wyróżnić wokół niego rzeczy i zdarzeń – na tym właśnie polega owa pierwotna organizacja przestrzeni [*spatialization*] [...], z której wywodzą się wszelkie późniejsze pojęcia przestrzenne: fizyczne, geograficzne, matematyczne czy inne²¹.

Zachowałbym jednak ostrożność względem uniwersalistycznego i pozornie neutralnego płciowo tonu, jaki pobrzmiewa w tego typu stwierdzeniach, podpartych autorytetem psychologii. W najlepszym wypadku ograniczyłbym zasadność

19. Tło (pustkowie/ dziewicza przyroda) charakteryzuje się „niechlujnością”, stanem niezróżnicowania, które w wierszu podkreśla dodatkowo pominięcie rodzajników (*a/the*) przed wyrazami „bird” i „bush”.

20. W ekokrytycznej interpretacji tego wiersza Robert Kern spekuluje, że „zmiana w krajobrazie” mogła być „zaledwie wyobrażona” (*Ecocriticism. What Is It Good For?* „Interdisciplinary Studies in Literature and Environment” 2000, tom 7, numer 1, s. 20.) Jednocześnie Kern utrzymuje, że podmiot „potrzebuje uporządkowania, które sam wprowadza, lecz nie potrafi nie zauważyć swojego poczucia straty” (s. 20). Jeśli jednak zmiana jest zaledwie wyobrażona, poczucie straty jest również, w tym samym stopniu, wyobrażone. Twierdzę, że zmiana w percepcji jest rzeczywista, a więc realnie wpływa na związek człowieka z przyrodą, a przez to również na samą przyrodę.

21. Cytowane w Neil Evernden, *The Natural Alien. Humankind and Environment*, Toronto, Buffalo and London, University of Toronto Press 1985, s. 81.

takich spostrzeżeń do współczesnej zachodniej jaźni, ostrzegając przy tym przed utożsamianiem tego, co „męskie” z tym, co „uniwersalne”.

Jaki jest status dzikiej przyrody w wierszu Stevensa? O ile Thoreau starał się pisać o przyrodzie przed nazwaniem i ujarzmieniem, Stevens przyznaje wprost już na samym początku, że „anegdota” ma miejsce w Tennessee, czyli w dobrze zdefiniowanej przestrzeni geopolitycznej. Nawet jeśli wiersz zdaje się sugerować, że stan dzikości istniał w jakiś sposób przed opisanym wydarzeniem, założenie to jest jednocześnie podane w wątpliwość: trzecia linijka (znacząca ze względu na zakłócenie rytmu) skrycie daje do zrozumienia, że to stworzony przez człowieka słój dosłownie *tworzy* pustkowicie; ucięcie wersu w połowie zdania („*It made the slovenly wilderness*”) powoduje krótką chwilę niepewności: przestrzeń między końcem trzeciej i początkiem czwartej linijki zamieszkuje wieloznaczność. Nasuwa się pytanie, czy w ogóle można mówić o istnieniu jakiegokolwiek dzikiej przyrody *przed* umieszczeniem słoja. Wiersz zdaje się zakładać istnienie pierwotnej dzikości, zarazem mu zaprzeczając: figura tworzy swoje tło, a nie odwrotnie. Słój (modernistyczna jaźń) stoi w wyraźnej opozycji do otaczającej przyrody jako jedyny artefakt w krajobrazie – i pomimo swoich drobnych rozmiarów okazuje się ważniejszy niż wszystko inne. Paradoksalnie, umieszczenie słoja *stwarza* „dziewiczą przyrodę”, a jednocześnie pozbawia ją „dzikości”²².

W ciekawym eseju poświęconym Wallace’u Stevensa rozumieniu przyrody, Robert Pogue Harrison umiejscawia poetę w kontekście amerykańskiej filozofii przyrody. Według Harrisona, poetyckie dzieło Stevensa napędzała „pogoń za rzeczywistością w jej pierwszym pojęciu”, która od samego początku powtarza podróż Henry’ego Davida Thoreau do lasu nad brzegiem stawu Walden, podróż motywowaną chęcią „odzyskania rzeczywistości w jej nieubłaganej prawdzie”. Podobnie jak Thoreau, Stevens „wierzył w wiecznie cofające się pierwszeństwo rzeczywistości. Jakkolwiek wcześniej byś się obudził, zawsze jest jakiś wcześniejszy moment początkowy świtu [...]”²³. Harrison kończy swój esej ogólniejszym komentarzem na temat amerykańskiego pojęcia przyrody, który wart jest przytoczenia w całości:

[...] z całą pewnością istnieje specyficznie amerykańska wyobraźnia, która umieszcza »przyrodę« w miejscu przedwiecznego [pre-worldly] Stwórcy i czyni z najgłębszego

22. Zauważmy też, że słój umieszczony jest „na szczycie wzgórza” (*upon a hill*). Fraza ta musi wydać się znajoma każdemu, kto zetknął się z ważną dla amerykańskich Purytanów, a zaczerpniętą z ewangelii według Mateusza, retoryką „miasta położonego na górze”. Tą frazą wiersz nawiązuje do chrześcijańskiej eschatologii, w której wizja końca czasu zbiega się z wizją nadejścia królestwa niebieskiego.

23. Robert Pogue Harrison, *Not Ideas about the Thing but the Thing Itself*, „New Literary History” 1999, tom 30, numer 3, s. 668.

»ja« jej prymarny korelat. Mam na myśli nie tylko Transcendentalistów, Whitmana, Dickinson, Poe'ego i inne wybitne postacie amerykańskiej literatury, ale także niezliczone rzesze »zwykłych« Amerykanów, dla których dzicz, w swej niezawłaszczoności, stanowi swego rodzaju zewnętrzne odbicie wewnętrznego abstraktu duszy; miejsce, w którym presekularna jaźń może ponownie połączyć się ze swoją niezemską naturą. Ów mistycyzm, oparty na przekonaniu, że odkrywa w dzikości zewnętrznej natury niewysławialną, już-zawsze-wcześniejszą więź jednostkowej jaźni z macierzą, od której nieustannie się odłącza, to coś więcej niż zwykły romantyzm. Obrazuje on coś, co nazwałbym amerykańskim aprioryzmem, to znaczy przekonanie, że rzeczywistość poprzedza historię i jest możliwa do odzyskania jedynie poprzez radykalne, systematyczne abstrahowanie się z historii²⁴.

Dalej Harrison odnajduje źródło tej „apriorycznej” postawy w purytańskim przekonaniu, że w Ameryce stary świat – bądź historia – dobiega końca, a rozpoczyna się królestwo niebieskie. Harrison, bardzo krytyczny wobec tej tradycji, konkluduje, że „czym innym jest wierzyć, tak jak ja, że natura poprzedza i następuje po nas, a czym innym wierzyć, że tkwi we mnie prenatalna jaźń, której jedynym prawdziwym domem jest niezamieszkała przyroda”²⁵. Niemniej jednak wielu współczesnych obrońców „dzikiej strony” ludzkiej natury nadal pozostaje pod wpływem „amerykańskiego aprioryzmu”. Jack Turner, na przykład, podkreśla istnienie relacji wzajemności „pomiędzy dzikością w naturze a tą, która znajduje się w nas, pomiędzy znajomością dzikiej przyrody a znajomością samego siebie, kluczową dla wszystkich kultur pierwotnych”²⁶. W podobnym stylu Gary Snyder rozważa „burzącą spokój wizję naturalnej jaźni”, która może przebudzić się jedynie w zanurzonym w mitycznym czasie świecie dzikości, „zapomnianym w Europie”, lecz trwającym w „dzikich zakątkach północnoamerykańskiego kontynentu”²⁷. Bill Devall, przedstawiciel nurtu głębokiej ekologii, konstatuje: „Na zewnątrz uporządkowanych, rozgraniczonych, ogrodzonych, udomowionych, patrolowanych, kontrolowanych obszarów naszego regionu, czeka nasze dzikie »ja«”²⁸.

Stevensowska wizja konstytuowania się nowoczesnej jaźni poprzez technologiczne / percepcyjne zawłaszczenie dzikości znajduje swój uderzający odpowiednik w znacznie nowszym wierszu *Hawk on a Wire* (co można niezbyt poetycko przetłumaczyć jako *Jastrząb na kablu*) Nelsona C. Sagera (opublikowanym

24. Harrison, *Not Ideas about the Thing but the Thing Itself*, s. 670–671.

25. Harrison, *Not Ideas about the Thing but the Thing Itself*, s. 671.

26. Jack Turner, *The Abstract Wild*, Tucson, The University of Arizona Press 1996, s. 26.

27. Gary Snyder, *The Practice of the Wild*, San Francisco, North Point Press 1990, s. 14.

28. Bill Devall, *The Ecological Self*, w: *The Deep Ecology Movement*, red. Alan Drengson i Yuichi Inoue, Berkeley, North Atlantic Books 1995, s. 121.

w wydaniu ekokrytycznego periodyku „Interdisciplinary Studies in Literature and Environment” z roku 2000). Wiersz rozpoczyna się tak:

Can that
distinct silhouette
in a pre-dawn moment
be sufficient? Yes,
before the line was hung,
when the pole was yet a seed,
hawk's eye decreed mesquite,
greasewood, sand and stone,
all its own stark landscape

Czy ten
wyrazisty kontur
o przedświcie
może wystarczyć? Tak,
zanim zawieszono przewód,
kiedy słup był jeszcze nasieniem,
jastrząb zagarnął wzrokiem drzewo,
krzew, piasek oraz kamień,
cały swój własny surowy krajobraz²⁹.

Jak łatwo zauważyć, wiersz wyraźnie odwołuje się do sfery wizualnej, zarówno poprzez swój układ graficzny („wyrazisty kontur” wiersza jest odbiciem opisanego obrazu ptaka siedzącego na przewodzie wysokiego napięcia), jak i poprzez swoją obrazowość. „Akcja” wiersza rozgrywa się „o przedświcie”, w pierwotnym (przed)czasie. Świt sam w sobie konotuje początek, a zatem moment poprzedzający świt odnosi się do prehistorycznego czasu *przed* początkiem. Ale zakres czasowy wiersza sięga jeszcze dalej wstecz, do czasu „zanim zawieszono przewód, / kiedy słup był jeszcze nasieniem”. Ze wskazówką zegara wiecznie cofającą się ku jakiemuś wcześniejszemu stadium, wiersz Sagera może służyć jako dobry przykład wspomnianego wyżej „amerykańskiego aprioryzmu”, czyli przekonania, że „jakkolwiek wcześniej byś się obudził, zawsze jest jakiś wcześniejszy moment początkowy świtu [...]”³⁰. Wyobrażony czas, „kiedy słup był jeszcze nasieniem”, to czas przedtechnologiczny, może nawet przedludzki, ale nie przedpercepcyjny: to *oko* jastrzębia scala swoim „dekretem” elementy świata naturalnego (krzew, piasek itd.), tworzy „surowy krajobraz” poprzez nadanie mu percepcyjnej, estetycznej ramy. Niezwykle istotne jest to, że „ogarnięcie wzrokiem” jest tu jednoznacznie skojarzone z *zagarnięciem*, podbojem, gestem władzy: jastrząb dokonuje aktu totalizującego przywłaszczenia krajobrazu, ustanawiając przy tym jasno określoną hierarchię, w której piasek i kamień stają się ważne o tyle tylko, o ile są przedmiotem zaborczego spojrzenia jastrzębia.

Wiersz zaczyna się od wątpliwości: czy jastrząb jest w stanie istnieć niezależnie od kabla i słupa, odłączony od technologii? Nieco zbyt pośpieszna odpowiedź („tak” pojawia się zaraz po pytaniu, jak gdyby przerzucenie wyrazu do następnej linijki mogło zostawić zbyt wiele miejsca na spekulacje) sugeruje, że istotnie ptak

29. Nelson C. Sager, *Hawk on a Wire*, w: *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 2000, tom 7, numer 1, s. 199.

30. Harrison, *Not Ideas about the Thing but the Thing Itself*, s. 668.

od *zawsze* był i jest w pełni samowystarczalny. Mówiąc w kategoriach psychologii Gestalt, jastrząb ukazany jest w wierszu jako wyraźnie nakreślona figura całkowicie niezależna od swojego tła, a wręcz obejmująca panowanie nad tłem w akcie percepcyjnego zawłaszczenia. Jednak katastrofalna homofonia wyrazów „oko” i „ja” w języku angielskim zawsze może stać się źródłem mniej lub bardziej ironicznej resygnifikacji. W tym wypadku, dzikie, niestechnologizowane oko jastrzębia zostaje niechcący obdarzone nowoczesną podmiotowością („hawk’s I”), która pozwala mu – podobnie jak słojowi z wiersza Stevensa – „dekretować” i „obejmować panowanie”. O ile jednak Stevensowski słój od początku postrzegany jest jako artefakt, o tyle jastrząb Sagera zdradza swą artefaktową „naturę” dopiero poprzez użytą w wierszu metaforykę.

Dialogujący z samym sobą podmiot liryczny przez dłuższą chwilę pozostaje w ukryciu, dopiero w połowie wiersza zdradza swoją obecność, wtrącając mimochodem, że porusza się po „asfaltowej wstędze”. Dzięki temu dowiadujemy się, że obraz przedstawiony w wierszu nie jest wynikiem dłuższej medytacji (podczas której mówca stara się odtworzyć jakiś pierwotny rodzaj percepcji), tylko przelotną sceną oglądaną przez okno samochodu. Będący w ruchu i zamknięty w całkowicie sztucznej przestrzeni samochodu podmiot wiersza projektuje swoje wewnętrzne „ja” na zewnątrz, odnajdując jego reprezentację w wyrazistej figurze nieruchomego, prymarnego kształtu, który odcina się od bezkształtnego tła, jakim jest (już prawie) świeżące niebo. Mówca okazuje się więc być mocno osadzonym w tradycji amerykańskiego transcendentalizmu, dla której ahistoryczny, samowystarczalny podmiot nie potrzebuje historyczno-społecznego tła, żeby się zdefiniować. Zamiast tego, projektuje on swoją „sylwetkę” na pusty ekran dzikiej przyrody, z którą, jak twierdzi, łączy go jakaś pierwotna więź, a jednocześnie „obejmuje nad nią panowanie” za pomocą swego imperialnego spojrzenia. Jastrząb demonstruje zatem wizualne zawłaszczenie krajobrazu, którego dokonuje niewidoczny (i niewidocznie stechnologizowany) podmiot.

Jednak sen o takiej odhistorycznionej jaźni okazuje się niemożliwy do spełnienia, jak pokazuje końcówka wiersza:

Nothing of man can aspire
to escape, nor stay
the forces which endure
in this dark avian shape:
hawk on a wire.

Nic, co ludzkie, nie zdoła
wymknąć się albo oprzeć
siłom, które wciąż trwają
w tym mrocznym ptasim zarysie:
j a s t r z ą b n a k a b l u³¹.

31. Sager, *Hawk on a Wire*, s. 199.

Siły, które przetrwały w ptaku pomimo postępującej ingerencji technologii w otaczający nas świat, to najpewniej witalne siły natury, czyli „dzikość” po prostu. Żadna część człowieka, jak sugeruje wiersz – ani umysł, ani ciało – nie może odciąć się całkowicie od tego fundamentalnego i niepokornego żywiołu dzikości. Tym samym więź między podmiotem a dzikością wydaje się nieodwołalnie ustanowiona. Należy jednak podkreślić, że zmotoryzowany podmiot wiersza widzi przecież nie tyle jastrzębia, co *jastrzębia siedzącego na linii wysokiego napięcia*, czyli całościowy obraz (Gestalt) złożony nierozdzielnie z ptaka oraz wytworzonego przez człowieka przewodu. Ani podmiot wiersza (osoba jadąca samochodem), ani ptasia figura (jastrząb siedzący na kablu) nie jest wolny od technologicznej ingerencji – i nigdy nie był, nawet „o przedświecie” albo wówczas, gdy słup był jeszcze nasieniem.

Jeśli nie istnieje żadna pierwotna jaźń, która mogłaby szukać dla siebie „domu” (czy też metafizycznego gruntu) w równie pierwotnej przyrodzie, lecz raczej nasze bycie-w-świecie jest w nieunikniony sposób pośredniczone przez technologię, nie istnieje również żadna pierwotna percepcja. Wychodząc od stwierdzenia, że „perspektywa renesansowa jest kulturowym faktem”, Maurice Merleau-Ponty pyta: „jak można cofnąć się od tej percepcji ukształtowanej przez kulturę ku percepcji ‘surowej’ lub ‘nieoswojonej’?”³² Powrót do kulturowo nieprzetworzonej, „dzikiej” [*sauvage*] percepcji oznaczałby konieczność odłączenia się kulturowo przekazywanych sposobów postrzegania. Merleau-Ponty uważał, że przejawy takiego pierwotnego postrzegania da się zauważyć we współczesnej teorii percepcji, która „odsłania surowy byt”,³³ dokonując swego rodzaju „fenomenologicznego wzięcia w nawias”. Pierwotna „dzika percepcja” zostaje utracona w procesie, który Merleau-Ponty opisuje następująco:

Wraz z życiem, z naturalną percepcją (wraz z nieoswojonym umysłem) dawana jest nam stale możliwość, aby przyznać określone miejsce uniwersum immanencji. A jednak to uniwersum samo z siebie dąży do autonomizacji, z siebie doprowadza do stłumienia transcendencji. Kluczowe w tej myśli jest to, że percepcja z samej siebie zapoznaje samą siebie jako percepcję nieoswojoną, impercepcję, dąży ona sama z siebie aby się widzieć jako akt i zapomnieć siebie jako utajoną intencjonalność, jak byt ku³⁴.

Innymi słowy, percepcja sama w sobie (i z samej siebie) staje się aktem „wyodrębniania”, zapominania tła, z którego wyłania się intencjonalny byt. Zasadnicza zmiana, która przejawia się „stłumieniem transcendencji” i dążeniem do auto-

32. Maurice Merleau-Ponty, *Widzialne i niewidzialne*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, R. Lis, I. Lorenc, Warszawa, Aletheia 1996, s. 214.

33. Merleau-Ponty, *Widzialne i niewidzialne*, s. 203.

34. Merleau-Ponty, *Widzialne i niewidzialne*, s. 214–5.

nomizacji wszechświata, wynika z „odkrycia” instrumentalnych relacji (obserwowanego u szympanów) i nabycia umiejętności posługiwania się narzędziami. Jeżeli już szympany uczą się posługiwać narzędziami, to być może technologię otrzymujemy „w genach”. W uproszczeniu można powiedzieć, że pośrednictwo technologii jest częścią naszego „naturalnego dziedzictwa”.

Czym innym jest relatywizowanie trybów postrzegania (pokazywanie, jak ujął to Merleau-Ponty, „sposobu, w jaki percepcja sama przed sobą się maskuje, staje się euklidesową”³⁵), a zgoła czym innym zakładanie istnienia „pierwotnego” trybu postrzegania, poprzedzającego wszelkie ingerencje kulturowe i technologiczne. Bezpośrednia percepcja wymagałaby ni mniej ni więcej tylko doświadczenia mistycznego, i w rzeczy samej literatura traktująca o dzikości zbliża się do pism mistycznych w swojej tęsknocie za powrotem do pierwotnego (przedkulturowego) sposobu doświadczania przyrody. Opisywane w literaturze doświadczenie dzikości jest właściwie nie do odróżnienia od doświadczenia boskości, błęgiego „złączenia” ze wszechbytem, odzyskanego na krótką chwilę przed ponownym zatraceniem się w cywilizacji. Twierdę, że nie ma możliwości powrotu do jakiejś wymyślonej, pierwotnej albo „dzikiej” percepcji i że zamiast tego powinniśmy kierować się (jak powiada Donna Haraway) „gdzie indziej”, czyli badać percepcyjne możliwości, jakie oferują nam nowo powstające technologie. Można dowodzić, że niektóre tryby postrzegania są mniej „technologicznie pośredniczone” niż inne, jednak czysta lub bezpośrednia percepcja na zawsze pozostaje nieosiągalnym marzeniem. Percepcja jest zawsze pośredniczona przez aparaturę złożoną z neuronów i może być dalej ulepszana czy modyfikowana za pomocą urządzeń technicznych (a zwłaszcza optycznych). Z takiego punktu widzenia percepcję można uznać za *naturalną* technologię widzenia. Jak sugeruje Katherine N. Hayles „przyroda wydaje nam się naturalna, ponieważ doświadczamy jej poprzez symulakry dostarczane przez naszą bioaparaturę”³⁶. Autorka proponuje tym samym radykalną redefinicję tego, co „naturalne” względem tego, co „symulowane”:

Jeśli przyrodę da się precyzyjnie oddzielić od symulacji, może powstać ryzykowne przekonanie, że przyroda jest naturalna, ponieważ nie jest pośredniczona, podczas gdy symulacja jest sztuczna, ponieważ jest konstruowana. Jednak w pewnym istotnym sensie przyroda jest konstruowana (poprzez aktywny interfejs obserwatora i niepośredniczonego przepływu), natomiast symulacja jest naturalna (ponieważ symulacja świadomie naśladuje mediacyjność naszych biopercepcyjnych układów w mediacjach, które wytwarza poprzez interfejsy techniczne).

35. Merleau-Ponty, *Widzialne i niewidzialne*, s. 214.

36. N. Katherine Hayles, *Simulated Nature and Natural Simulations: Rethinking the Relation between the Beholder and the World*, w: *Uncommon Ground. Rethinking the Human Place in Nature*, red. William Cronon, New York and London, W. W. Norton and Company 1996, s. 418.

A zatem zamiast poszukiwać czystej percepcji, bezpośredniego doświadczenia, tego, co „realne” w odróżnieniu od tego, co „symulowane”, być może powinniśmy zekologizować nasz sposób myślenia skupiając się raczej na nieustającym procesie mediacji, na samym medium.