

Griselda Pollock, *After-affects / After-images: Trauma and aesthetic transformation in the virtual feminist museum*, Manchester University Press, Manchester 2013, 384 stron, miękka oprawa. Publikacja anglojęzyczna.

Jednym z zaskoczeń, które czytelnik napotyka podczas lektury *After-affects / After-images: Trauma and aesthetic transformation in the virtual feminist museum* autorstwa Griseldy Pollock jest wyjątkowa mnogość połączeń. Autorka odnosi się do rozmaitych podejść teoretycznych, ze szczególnym naciskiem na feminizm, psychoanalizę oraz studia nad traumą, konstruując rozbudowany aparat

metodologiczny umożliwiający czytanie pozornie odległych sztuk: barokowej, modernistycznej i współczesnej. Mimo oczywistych różnic formalnych, tym, co omawiane w książce dzieła godzi, są, według autorki, *ślady traumy* [*traces of trauma*]. Celem jej wyborów i rozważań jest próba odpowiedzi na takie pytania jak: czy działalność artystyczna przybliży jej twórców do spotkania z traumą, czy wręcz odwrotnie oraz czy twórczość może skutkować *transformacją* traumy, doświadczanej przez artystów w sposób bezpośredni (wymiar osobisty) lub pośredni (wymiar historyczny)? Pollock podkreśla, że trauma w jej rozumieniu nie jest redukowana do wydarzeń na skalę globalną, gdyż koncept ten odnosi się również do sytuacji pozornie zwyczajnych, „tragicznie normalnych” (s. xxii). Ponadto autorka odwołuje się do traumy strukturalnej, poszerzając równocześnie jej zakres o propozycję Brachy L. Ettinger. Podczas gdy trauma strukturalna w klasycznym psychoanalitycznym rozumieniu zwykła się odnosić do serii separacji, jakich podmiot musi doświadczyć, Ettinger – artystka, twórczyni teorii macierzy oraz praktykująca psychoanalityczka Lacanowska – stara się dowieść, że innym aspektem tego fenomenu jest „pierwotne odczucie stawiania się uczłowiczonym [*humanized*] bytem będącym od najwcześniejszych przeblysków i (estetycznych) doznań współ-pojawianiem się ze współ-innym w [...] prenatalnej-prematernalnej łączności” (s. xxiv). Teoria Ettinger, będąca jednym z najważniejszych punktów odniesienia dla Pollock, opiera się na traumatycznym pragnieniu bliskości, połączenia i współdzielenia, wychodzącym poza i przed fałszywą binarność. W *After-affects / After-images* myśl Ettinger spotyka się między innymi z wkładem Freuda w studia nad traumą, Aby’em Warburgiem oraz rozważaniami Kristevej o czasowości. Takie zestawienie pozwala Pollock wypracować

nowy sposób nie tyle czytania dzieł sztuki, co, jak autorka podkreśla, „*myślenia dziełami sztuki*” (s. xxii), jednocześnie bez narzucania konkretnej interpretacji czy odrzucania zasadności innego spojrzenia. W obszernym wstępie badaczka szczegółowo objaśnia i (re-)definiuje pojęcie traumy w kontekście sztuki. Jednym z głównych założeń staje się teza Ettinger zakładająca, że dzieło może – choć nie jest to zagwarantowane – umożliwić spotkanie ze śladami traumy Innego, a zatem potencjalną transformację i dalsze (etyczne) konsekwencje. Tak skonstruowana rama teoretyczna daje autorce podłoże dla projektu *Virtual Feminist Museum*, którego celem jest spotkanie ze sztuką poza ramami ustanowionymi przez „czas linearny, znacjonalizowane przestrzenie i kategorie historii sztuki” (s. xxvii), oraz próba zbadania nie tyle sensu dzieła, co wymiaru i czasoprzestrzeni jego oddziaływania na podmiot.

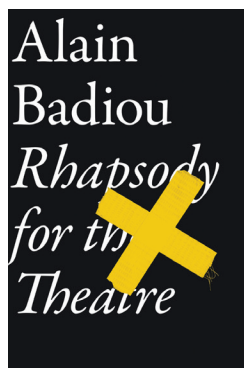
Część pierwsza książki, *Sounds of subjectivity*, składa się z trzech rozdziałów, zorientowanych na rzeźbę oraz próbę zbadania relacji między dźwiękiem – stłumionym okrzykiem, nawoływaniem czy językiem jako takim – a podmiotowością. W pierwszym rozdziale Pollock przygląda się barokowym reprezentacjom Dafne i innych mitologicznych postaci kobiecych, które wydaje się łączyć trauma płci kulturowej. Próbując odpowiedzieć na pytania o możliwe *reparacyjne* (za Eve Kosofsky Sedgwick) odczytania otwartych ust i kobiecej metamorfozy, Pollock zwraca się również do współczesnych artystek, Any Mendiety i Anne Brigman, wracających w swej sztuce do motywu zmiany w drzewo. *Maman* oraz inne prace autorstwa Louise Bourgeois są przedmiotem rozważań kolejnego rozdziału, który z jednej strony tworzy swoistą sieć połączeń między tymi dziełami a postaciami Dafne i Arachne, a z drugiej porusza w kontekście psychoanalizy kwestie straty, żałoby, uwodzenia oraz figury matki. Ostatni rozdział tej części bada działalność artystyczną Anny Marii Maiolino. Pollock skupia się na znaczeniu dłoni i ust w jej sztuce oraz analizuje wybrane dzieła i teksty między innymi przez powtórzenie, ontologię cielesności Merleau-Ponty’ego, myśl Deleuze’a i Guattariego oraz metramorfozę, teoretyzowaną przez Ettinger.

W sekcji zatytułowanej *Memorial bodies*, składającej się z dwóch rozdziałów traktujących kolejno o rzeźbie i medium filmowym / instalacji, badaczka skupia się na cielesności, namacalności oraz pamięci w cieniu Shoah. Czwarty rozdział książki przygląda się z bliska ewolucji twórczości Aliny Szapocznikow z solidnych, stojących postaci w stronę estetyki „rozpadu” czy „rozpuszczania”, identyfikowanej jako konsekwencja „stopniowego ujawniania się ładunku traumatycznego osadzonego w ciele” (s. 185). Autorka zwraca uwagę między innymi na estetyczne przepracowywanie śmierci, wszechobecnej w biografii Szapocznikow, oraz powracający motyw skóry. W kolejnym rozdziale, bazując przede wszystkim na dwóch instalacjach Very Frenkel, ... *from the Transit Bar* i *Body Missing*, Pollock rozważa możliwość sprowokowania traumatycznego,

transformatywnego spotkania przez medium wizualne, w którym dokumenty historyczne przeplatają się z fikcją, a przeszłość z teraźniejszością. W obu rozdziałach autorka zderza analizowane prace z najważniejszymi nazwiskami w studiach nad Zagładą oraz poszerza te perspektywy o elementy systemu psychoanalitycznego Ettinger.

*Passage through the object*, ostatnia część omawianej pozycji, podejmuje na przestrzeni dwóch rozdziałów problematykę przedmiotu i jego roli w mediovaniu traumy. Ponadto, Pollock zadaje pytanie o zagrożenia płynące z powrotu raniących wspomnień. Głównym przedmiotem rozdziału piątego jest pióro ojca Sary Kofman, występujące w *Rue Ordener, Rue Labat* – ostatniej książce przed samobójczą śmiercią filozofki, a równocześnie pierwszej opowiadającej o jej doświadczeniach dziecka pochodzenia żydowskiego ukrywającego się we Francji pod okupacją niemiecką. Podczas analizy struktury tekstu, Pollock dotyka takich kwestii jak znaczenie czynności pisania, strata ojca, wstyd czy trauma, która przerasta możliwość przepracowania. W ostatnim rozdziale, przy okazji spotkania z twórczością Chantal Akerman Pollock spogląda na Warburgiańską formułę patosu przez pryzmat teorii macierzy oraz pojęcia *postpamięci*, proponowanego przez Marianne Hirsch. „Transformatywna intymność między matką a córką” (s. 324) obserwowana w instalacji przedstawiającej ich pocałunek oraz pamiętnik babci Akerman prowadzi do refleksji o współczuciu, któremu nie jest potrzebny język.

W *After-affects / After-images* Griselda Pollock misternie tworzy intrygującą sieć połączeń między teorią, sztuką i doświadczeniem. Badaczka odnosi się do prac i nazwisk nieoczywistych, często wychodzących poza tak zwany kanon, nie odcinając się jednak od klasycznych autorów. W tym aspekcie niezwykle istotne jest skrupulatne wplatanie elementów feministycznej psychoanalizy Ettinger – Pollock jest jedną z czołowych badaczek tej teorii, proponującej unikalne spojrzenie na podmiot, psychoanalizę, etykę i estetykę. Równocześnie, autorka nie traci z oczu wagi doświadczenia, motywując wybór dzieł poruszeniem czy fascynacją, jaką w niej wywołały; nie ucieka od opisów spotkania z daną twórczością, które to fragmenty bezsprzecznie wzbogacają czytanie relacji między widzem, dziełem a artystą.



Alain Badiou, *Rhapsody for the Theatre*, edited and introduced by Bruno Bosteels, translated by Bruno Bosteels with the assistance of Martin Puchner, Verso, London, New York 2013, 174 stron, miękka oprawa. Publikacja anglojęzyczna.

W podejmowanej przez Alaina Badiou próbie rehabilitacji platonizmu za pomocą matematyki istotne wydaje się to, że filozofia jest odseparowana od prawdy. Będąc niezdolną do jej wyprodukowania i nigdy nie posiadając jej na własność, filozofia jest raczej systematyczną próbą uchwycenia, w jaki sposób prawda ujawnia się na jednym z czterech pól nakreślonych przez Badiou,

które nazywa on uwarunkowaniami filozofii: nauce, polityce, sztuce oraz miłości. Gdy okazuje się, że prawda nie jest gotowym referentem, elementem w łańcuchu znaczeniowym, ile raczej tym, czego nasze systemy symboliczne nie są w stanie spostrzec ani wyodrębnić, kluczowe staje się przemyślenie wspomnianych uwarunkowań na nowo. Wpisująca się w tę część projektu francuskiego filozofa, *Rhapsody for the Theatre*, obok *Małego podręcznika inestetyki* oraz zbioru *Age of the Poets*, należy do najważniejszych książek porządkujących zawile relacje Badiou ze sztuką.

Otwierający tom, najdłuższy esej zatytułowany *Rhapsody for the Theatre: A Short Philosophical Treatise*, opiera się na stale powracającym porównaniu teatru i polityki. Nie chodzi tu jednak o sztuki czy inscenizacje bezpośrednio traktujące o polityce. Autor skupia się raczej na aktywistycznym [*militant*] potencjale teatru, który porywa masy, by stały się „Widzem [...] to znaczy kimś, kto odsłania siebie w dystansie do reprezentacji, na udrękę prawdy” (s. 21). Opierając się na swoich siedmiu fundamentach: miejscu, tekście, reżyserze, aktorach, dekoracji, kostiumach i publiczności, teatr jest w stanie poddać je transformacji w ramach „procesu prawdy”, dla którego „spektakl okazałby się wydarzeniem.” Tym samym, „uprzytamnia ci, że nie będziesz w stanie niewinnie pozostać *na własnym miejscu*” (s. 22). Upraszczając nomenklaturę Badiou, kluczowym elementem okazuje się wyjście poza dany porządek (myślenia, postrzegania, reprezentacji etc.) na rzecz traumatycznego zatracenia się w jego lukach i tym, co wcześniej z pozycji owego porządku wydawało się nieuchwytnie i niedostrzegalne. Tym, co odróżnia „Teatr” od „teatru” – podobnie jak „Politykę” od „polityki” – jest to, w jaki sposób w swej przypadkowości, nagłości i „temporalnej nietrwałości”

(s. 12) się on wydarza (*takes place*), pozostając możliwością wyjścia poza rygorzy danego porządku, którego konotacje uwydatnia powracająca gra państwa [*the State*] i sytuacji (*the state of affairs*). Poza tym argumentem, składający się z osiemdziesięciu dziewięciu krótkich części esej traktuje o takich problemach, jak: relacja inscenizacji wobec tekstu sztuki, etyka aktorska czy podstawowe gatunki teatralne. Płynnie poruszając się pomiędzy filozoficznym traktatem a „scenami dramatycznymi” między „Mną” (*Me*) i „Empirystą” (*The Empiricist*), Badiou z jednej strony odwołuje się do tradycji dialogów platońskich, z drugiej – uprzywilejowuje rolę tekstu dramatycznego jako pewnej „nie-całości” (*not-all*), nie tylko mówiąc o nim, ale i mówiąc *za jego pomocą*. W końcu Autor proponuje swoje kontrowersyjne reformy teatru: obowiązek wprowadzania przerw (w celu uwydatnienia nietrwałości Teatru), wyniesienia aktora z pozycji „artystry” do roli „moralnego bohatera” (s. 64), czy ustanowienia uregulowanego obowiązku chodzenia do teatru (stymulującego procesy prawdy).

Na dalszą część książki składa się pięć krótszych esejów z różnych okresów, w których Badiou podejmował teoretyczną refleksję nad dramatem oraz teatrem. W *Theatre and Philosophy* Badiou proponuje zwarte i systematyczne przedstawienie sposobu, w jaki teatr realizuje jego projekt matematycznego platonizmu. Przeciwwstawiając się wybranym podejściom filozofii do sztuki w ogóle (reprezentowanym przez np. Freuda, Brechta czy Heideggera), Badiou pokazuje jak teatr jako „eksperymentalna, nietrwała i publiczna maszyna” (s. 104), operując na różnych planach czasowych jednocześnie (np. przygodnej i unikalnej aktualizacji wirtualnego i wiecznego tekstu sztuki), dąży do realizowania procesu prawdy.

*The Political Destiny of the Theatre*, pierwotnie przedmowa do *Au temps de l'anarchie, un théâtre de combat: 1880–1914*, stara się podkreślić wagę anarchistycznego dramatu przełomu wieku XIX i XX. Chodzi tu o przemyślenie na nowo bojowniczej [*militant*] roli teatru przeciwko dominującym współcześnie ideologiom. W pochwałę emancypacyjnego, rewolucyjnego, niezależnego i mobilizującego potencjału teatru Badiou stwierdza, iż „odkryje [on] na nowo to, co zawsze było jego funkcją: pozwalać błyszczeć krytycznej inteligencji publiczności ponad jej granice” (s. 122). W podobny ton uderza kolejny esej, *Notes on Jean-Paul Sartre's "The Condemned of Altona"*. Skupiając się na sztuce jednego z największych swoich mistrzów, Badiou konfrontuje w nim uniwersalność historii i intymne doświadczenie jednostki. Tak zarysowany konflikt pozwala mu rozważać takie tropy obecne w dziele Sartre'a, jak decyzja, zaangażowanie czy odpowiedzialność.

Ostatnie dwa teksty, esej *The Ahmed Tetralogy* i drobny wywiad *Three Questions to the Author* otwierają czytelnika na dramaturgiczną twórczość Badiou. Wydaje się to o tyle istotne, że ta niezwykle ważna część projektu francuskiego filozofa – jak sam on ją określa – coraz chętniej jest tłumaczona na język angielski-

ski. Teksty te pozwalają skonfrontować dwie różne pozycje Badiou – filozofa mówiącego o teatrze oraz aktywnego dramaturga – i dogłębnie prześledzić, w jaki sposób wzajemnie się dopełniają w ramach jego matematycznego plato-nizmu (Badiou, podobnie jak Sartre, wielokrotnie używa dramatu jako medium dla swojej filozofii).

*Rhapsody for the Theatre* jest zbiorem niezwykle ciekawym. Oferując teksty publikowane na przestrzeni dwóch dekad, pozwala zrozumieć, w jaki sposób myślenie Badiou o teatrze podlega wpływom zarówno jego projektu filozoficznego, jak i nieukrywanej politycznej pozycji. Należy zgodzić się z Badiou, że jest on również cennym wkładem we współczesną myśl francuską, dla której, mimo obecności „filozoficznych projektów dotyczących poezji (Lacoue-Labarthe, Nancy), malarstwa (Lyotard), kina (Deleuze)” (s. 95), teatr stanowił swoistą lukę. W końcu, prezentowana książka wydaje się być istotnym głosem w coraz częściej podejmowanych dyskusjach nad filozoficznym potencjałem teatru w zachodniej akademii, reprezentowanych przez takich badaczy, jak np. Laura Cull Ó Maoile-arca, Simon Critchley czy Martin Puchner.