

ISSN 1508-6305

e-ISSN 2544-3186

ER(R)GO Nr 35 2/2017

Teoria | Literatura | Kultura



kanon/ideologia/wartość

kanon narodowy

baśnie i awangardy

mechanika rozrywki

głos(y) kobiety

przestrzenie czasu

granice teorii

etyka wartości

Patrycja Austin • Marcin Borchardt • William K. Clifford
Ilona Dobosiewicz • Marta Dubowska • Adam Dyrda • Sonia Front
Tomasz Gnat • Ewa Goczał • Paweł Jędrzejko
Kamila Kowalczyk • Agnieszka Szczap

ER(R)GO

Teoria | Literatura | Kultura

Nr 35 2/2017



WYDAWNICTWO
UNIwersYTETU ŚLĄSKIEGO
KATOWICE 2017



Wojciech Kalaga

redaktor naczelny

Redakcja

Zastępcy redaktora naczelnego: Paweł Jędrzejko i Marzena Kubisz

Sekretarz redakcji: Marcin Mazurek

Członkowie redakcji: Tomasz Kalaga, Jacek Mydla

Stali współpracownicy redakcji: Anna Kisiel, Michał Kisiel, Ewa Wylęzek

Rada redakcyjna

Fernando Andacht (Ottawa), Zygmunt Bauman (Leeds),

Ian Buchanan (Cardiff), Jean-Claude Dupas (Lille), Piotr Fast (Katowice),

Alicja Helman (Kraków), Ryszard Nycz (Kraków),

Libor Martinek (Opava-Wrocław), Floyd Merrell (Purdue),

Edward Możejko (Edmonton), Leonard Neuger (Sztokholm),

Tadeusz Rachwał (Warszawa),

Erhard Reckwitz (Duisburg-Essen), Katarzyna Rosner (Warszawa),

Horst Ruthof (Murdoch), Tadeusz Sławek (Katowice), Andrzej Szahaj (Toruń),

Lech Witkowski (Toruń), Anna Zeidler-Janiszewska (Łódź)

Opracowanie wydawnicze

redakcja: Gabriela Marszołek

korekta: Joanna Zwierzyńska

skład i łamanie: Paweł Jędrzejko

Niniejsza publikacja finansowana jest z funduszu badań statutowych

Instytutu Kultur i Literatur Anglojęzycznych

Wydziału Filologicznego

Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach



INSTYTUT KULTUR I LITERATUR ANGLOJĘZYZNYCH
UNIwersytet ŚLĄSKI W KATOWICACH

© Copyright by Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego and Authors, Katowice 2017

ISSN 1508-6305

e-ISSN 2544-3186



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych 4.0 Międzynarodowe
Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International

Spis treści

5 wstęp

Wojciech Kalaga – Er(r)go5

9 rozprawy – szkice – eseje

Ilona Dobosiewicz – Zmieniający się kanon literatury amerykańskiej
a kwestia amerykańskiej tożsamości:
ponad pół wieku debat i kontrowersji 11

Ewa Goczał – Wyjścia. Awangardyzacja jako asumpt do kanonizacji
(kazus Różewicza-poety).....23

Kamila Kowalczyk – Czy wszyscy znają Jasia i Małgosię?
Problem kanonu baśniowego na przykładzie baśni ze zbioru
Kinder- und Hausmärchen Wilhelma i Jakuba Grimmów 41

Tomasz Gnat – Kanon – ideologia i mechanika
Problematyka kanonu w rozrywce interaktywnej57

Agnieszka Szczap – Edukacja kobiet w XVII i XVIII-wiecznej Anglii
i próby przewyciężenia obowiązującego kanonu 75

Patrycja Austin – Niemożliwy kanon Jhumpy Lahiri 89

99 varia – kontynuacje – antycypacje

Marcin Borchart – Akcjonizm wiedeński –
transgresja jako sztuka społecznej negacji 101

Sonia Front – „Jestem swoim własnym dziadkiem” – spacializacja czasu
w *Przeznaczeniu* Michaela i Petera Spierigów..... 123

137 omówienia – komentarze – polemiki

Paweł Jędrzejko – Kształty czasu: nauka – literatura – rzeczywistość
(Refleksja nad świadomością kwantową Soni Front) 139

Marta Dubowska, Adam Dyrda – Jakim prawem toną statki?
Rzecz o Etyce przekonań W.K. Clifforda 147

167 przekłady

William K. Clifford – *Etyka przekonań* (1876) 169

191 recenzje

Stefan Bednarek – Badanie kultury. Ludzie, projekty, realizacje:
recenzja monografii pod redakcją
Anny Gomóły i Marka Pacukiewicza 193

Tomasz Kalaga – Komplementarna interdyscyplinarność,
interdyscyplinarna komplementarność:
recenzja książki Makoto Katsumoriego
*Niels Bohr's Complementarity. Its Structure, History,
and Intersections with Hermeneutics
and Deconstruction*..... 199

207 noty o książkach

Małgorzata Poks – Nota krytyczna o książce *Sanctuary for All Life:
The Cowbala of Jim Corbett* 209

215 summaries in english

221 informacje dla autorów

Contents

<hr/>	
5 editorial	
Wojciech Kalaga	– Er(r)go5
<hr/>	
9 studies and essays	
Ilona Dobosiewicz	– The Changing Canon of American Literature and the Question of American Identity: Over Half a Century of Debates and Controversies 11
Ewa Goczał	– Exits: Avant-gardisation as an Incentive to Canonization (the Case of Różewicz the Poet).....23
Kamila Kowalczyk	– Are Everyone Familiar with Hansel and Gretel? The Issue of Fairy Tale Canon on the Example of Fairy Tales from the <i>Kinder- und Hausmärchen</i> Collection by Wilhelm and Jacob Grimm 41
Tomasz Gnat	– Canon – Ideology and Mechanics The Question of Canon in Interactive Entertainment.....57
Agnieszka Szczap	– Women’s Education in the 17th and 18th-century England and Attempts at Surmounting the Canon 75
Patrycja Austin	– Jhumpa Lahiri’s Impossible Canon89
<hr/>	
99 varia, follow-ups and anticipations	
Marcin Borchart	– Viennese Actionism – Transgression as an Art of Social Negation 101
Sonia Front	– “I’m My Own Grandpa” – Spatialization of Time in Michael and Peter Spierig’s <i>Predestination</i>123
<hr/>	
137 commentaries and debates	
Paweł Jędrzejko	– Shapes of Time: Science – Literature – Reality (A Reflection upon Sonia Front’s Quantum Consciousness)....139
Marta Dubowska, Adam Dyrda	– By What Right Do Ships Sink? On W.K. Clifford’s <i>Ethics of Belief</i> 147
<hr/>	
167 translations	
William K. Clifford	– <i>The Ethics of Belief</i> (1876)..... 169
<hr/>	
191 reviews	
Stefan Bednarek	– Investigating into Culture. People, Projects, Realisations: A Review of a Collective Monograph Edited by Anna Gomóła and Marek Pacukiewicz 193
Tomasz Kalaga	– Complementary Interdisciplinarity, Interdisciplinary Complementarity: A Review of a Book by Makoto Katsumori <i>Niels Bohr’s Complementarity. Its Structure, History, and Intersections with Hermeneutics and Deconstruction</i> 199
<hr/>	
207 notes on books	
Małgorzata Poks	– A Critical Note on <i>Sanctuary for All Life: The Cowbala of Jim Corbett</i> 209
<hr/>	
215 summaries in english	
<hr/>	
221 info for contributors	



wojny o kanon: ponadczasowa mądrość czy legitymizacja społecznego porządku? Kanon gwarantuje i symbolicznie przedstawia wyobrażoną wspólnotę narodu oraz jej uniwersalne humanistyczne wartości – oto potencjał bojowy kultury. Spivak: „Kanon zabezpieczają instytucje w takim samym stopniu, w jakim instytucje zabezpieczają kanony”. Hermeneutyka podejrzliwości i selektywna tradycja kanonu, a trzeba jeszcze domieszać trochę sprawiedliwości społecznej. Indianie odrzucają racjonalizm i linearność, potrzebne zatem redefinicje i zmiany paradygmatu. Może kanon jako dialog międzykulturowy: biały Amerykanin, narracje niewolników i ekosystemiczna, nieantropocentryczna wizja świata Indian, a jeszcze płeć, inne rasy, mieszanki, różnorodność, mniejszości i Jhumpa Lahiri. A co z estetyką? Etyką? Najlepiej zastąpić kanon kanonem, ale nie wygładzać szorstkiego ziarna historii i polityki. Synchroniczne i diachroniczne pomnażanie kanonu.

A dalej wyjścia Różewicza: poza zbiorowość, poza pojedynczość, poza awangardę, z siebie w nic. I powroty. Różewicz autoteliczny, nieokreślony, nieuchwytny. Znikanie ponawiane i nieostateczne. Różewiczowski recykling i wstrząsająco młodzi poeci. Różewicz jako litera poetyckiego alfabetu i paradoksalny rygorysta, i jeszcze realista, i moralista, i rozwalacz kanonów, wędrowiec po przestrzeniach kanonów odwróconych. A w końcu i tak „wyjścia nie ma”. Jest poezja śmietników. A poezja w ogóle jadalna czy nie? Baśniowe rejestry i globalizacja baśni. Czy baśnie mają swój kanon? Kanon baśniowy czy wzorzec baśniowy? Baśniowe narracje i renarracje. Jaś i Małgosia, Czerwony Kapturek i Królowna Śnieżka hasają w kanonie. Czerwony Kapturek ginie i pokonuje dwa wilki. Teściowa pożera potomstwo Śpiącej Królowny, ojciec zmusza Kopciuszka, by go poślubiła, gołąbki wydziobują po jednym (tylko) oku jej siostrze, Małgosia dźga babę nożem, a Jaś nakłania olbrzyma, by poderżnął gardła swoim dzieciom i w końcu może zostać SS-manem. A ostatecznie na baśniach można zarobić.

Czym czuć być? Lepiej chyba nie wahać. Cibulka z zabandażowanym członkiem – twórczość nieokiełznana. Pierwotny eksces, danse macabre, autoagresja, obscenia, ikonoklazm, skatologia, zabijanie zwierząt. Kop w dupę zboczonych krasnali i bitwa na knedle w Wiedniu. Zakaz monogamii. Morderstwo jest sztuką; ktoś zarzyna w łóżku świnię. Oglądamy sobie landszaft mitycznej krainy szczęśliwości z brunatną przeszłością. Orgia jako sakrament egzystencji. Wizualna gramatyka – ciało jako zamiar, zdarzenie, skutek. A dusza?

Czy żaby posiadają duszę? Czy dusza ma płeć? Estetyzacja kobiety, która nie zna metafizyki. Bystre umysły kobiet – ignorancja nie prowadzi do zbawienia. Mieć czas czy go przeżywać? Uprzeźwienienie czasu i uczasowienie przestrzeni.

Kultura nanosekundy – sieć jako odczasowiona następczyni zegara; wieczna terażniejszość; czas jako zamrożona rzeka. A w węźle opowieści bohater może spotkać samego siebie. Jak nagrać taśmę dla swego młodszego ja i to młodsze ja ostrzegać? Rygorystyczna logika w niemożliwej fabule, a podmiot – przetasowana sterta zdjęć. Cliffordowska etyka przekonań, ewidencjalizm, epistemiczna śmiałość, przekonania, nadprzekonania, podprzekonania, *ei incumbit probatio qui dicit, non qui negat*, skok alpinisty nad przepaścią i zbawienie ludzkości na Ziemi. Kanon gier komputerowych; gier dobrych nie trzeba ratować, bo uratują się same, gier słabych ratować nie należy. Dziwne: utwór, stając się kanonem, umiera i przestaje istnieć; utwór nienależący do kanonu umiera i przestaje istnieć. Iluzje wyboru.

Wojciech Kalaga



wars for the canon: timeless wisdom or a legitimization of social order? Canon warrants and symbolically represents the imagined unity of a nation and its universal humanist values – such is the military potential of culture. Spivak: “Canons secure institutions to the same degree as institutions secure canons.” Hermeneutics of suspicion and a selective tradition of canon, with a pinch of social justice. Indians reject rationalism and linearity, redefinitions and paradigm changes are thus necessary. Perhaps canon as an intercultural dialogue: a white American, slave narratives and Indians’ ecosystemic, non-anthropocentric vision of the world, and also gender, other races, mixed breeds, diversity, and Jhumpa Lahiri. What about aesthetics? Ethics? Best to replace canon with canon without smoothing out the rough grain of politics and history. Synchronic and diachronic multiplication of canon.

Further on, Różewicz’s exits: beyond collectivism, beyond singularity, beyond avant-garde, out of himself into nothing. Autotelic, indeterminate, elusive Różewicz. Repeated and inconclusive disappearance. Różewicz’s recycling and outrageously young poets. Różewicz as a letter of the poetic alphabet, and a paradoxical rigorist, and a realist, and a moralist, and the destroyer of canons, a wanderer through the spaces of canons reversed. And, at the end of the day, “there is no exit.” There is “poetry of trash dumps.” And is poetry actually edible, or not? Fairy tale registers and the glocalization of fairy tales. Do fairy tales have their canon? Fairy tale narratives and re-narratives. Hansel and Gretel, Little Red Riding Hood, and Snow White frolic in the canon. Little Red Riding Hood dies and defeats two wolves. Mother-in-law devours the children of the Sleeping Beauty, father forces Cinderella to marry him, little pigeons peck out her stepsisters’ eyes (only one each), Gretel stabs Baba Yaga with a knife and Hansel persuades the giant to cut the throats of his own children, and can become an SS-Mann at last. And ultimately, one can make money on fairy tales.

What is the odour of being? Better not to smell. Cibulka with a bandaged penis – unrestrained creativity. Primal excess, *danse macabre*, self-aggression, obscenity, iconoclasm, scatology, killing animals. A kick in the butt of perverted dwarves and knödel fight in Vienna. A ban on monogamy. Murder is art: someone butchers a pig in bed. We are looking at a cheap *landschaft* of a mythical land of happiness with brown past. Orgy as a sacrament of existence. Visual grammar – body as intention, event, result. What of the soul? Do frogs have souls? Does a soul have gender? Aesthetization of a woman, who does not know metaphysics. Women’s sharp minds – ignorance does not lead to salvation. To have time or to live it?

The spacing of time and the timing of space. The culture of a nanosecond – network as a detemporalized successor of the clock; eternal present; time as a frozen river. And in the knot of the tale, the protagonist can meet himself. How to record a tape for one's younger self and how to warn it? Rigorous logic in an impossible plot, and the subject – a shuffled pile of photographs. Cliffordian ethics of belief, evidentialism, epistemic audacity, beliefs, meta-beliefs, sub-beliefs, *ei incumbit probatio qui dicit, non qui negat*, a mountaineer's leap over the chasm and the salvation of people on Earth. The canon of computer games; good games need no saving, as they save themselves, poor games should not be saved. Curious: when it becomes part of the canon, a work dies and ceases to exist; a work which does not belong to the canon dies and ceases to exist. Illusions of choice.

Wojciech Kalaga

ER(R)GO

rozprawy | szkice | eseje



Zmieniający się kanon literatury amerykańskiej a kwestia amerykańskiej tożsamości: ponad pół wieku debat i kontrowersji

Termin *kanon* pochodzi z greki i oznacza regułę, normę, prawo, wzorzec bądź zasadę. Z czasem nabrał sensu religijnego, zwłaszcza w odniesieniu do ksiąg Starego i Nowego Testamentu¹. Obecnie jego pole znaczeniowe poszerzyło się do tego stopnia, że obejmuje jakikolwiek autorytatywny wykaz aprobowanych książek. Odnosząc się do kanonu literatury amerykańskiej, mam na myśli zestaw autorów i ich dzieł, które są omawiane na uniwersyteckich zajęciach poświęconych literaturze, pojawiają się w podręcznikach oraz opracowaniach dotyczących historii literatury, a także w pracach bibliograficznych i krytyczno-literackich. Wiele kanonicznych dzieł publikowanych jest w seriach wydawniczych poświęconych „klasykom literatury”. Wywierają one istotny wpływ na społeczeństwo, gdyż stają się przekazywanymi określonemu zespołowi norm i wartości, które zyskują w ten sposób ciągłość i znaczenie.

W latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku Stany Zjednoczone – podobnie jak Europa – przeszły rewolucję polityczną i obyczajową, która tę ciągłość kulturową zerwała, zmieniając sposób postrzegania i nauczania literatury amerykańskiej. Mniej więcej do lat pięćdziesiątych XX wieku pojęcie *literatura amerykańska* było kojarzone z twórczością białych anglosaskich protestantów (WASP) piszących po angielsku. Jedną z konsekwencji wydarzeń lat sześćdziesiątych: walki o równe prawa obywatelskie bez względu na rasę, płeć czy religię, aktywności politycznej i obywatelskiej mniejszości etnicznych, zwłaszcza czarnych Amerykanów i ruchu wyzwolenia kobiet, była rosnąca świadomość, że tożsamość amerykańska – a co za tym idzie, amerykańska literatura – jest znacznie bardziej zróżnicowana niż sądzono. Kulturowa różnorodność społeczeństwa amerykańskiego znalazła odzwierciedlenie na kampusach uniwersyteckich. Pod koniec lat sześćdziesiątych wiele uniwersytetów stanowych prowadziło politykę otwartych drzwi, przyjmując wszystkich chętnych i dokonując selekcji dopiero po pierwszym

1. „Kanon”, w: *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Władysław Kopaliński, Wiedza Powszechna, Warszawa 1980, s. 472.

roku studiów. Weterani wojny wietnamskiej mogli otrzymać specjalne stypendia, umożliwiające im zdobycie uniwersyteckiego wykształcenia. Doprowadziło to do ogromnego wzrostu liczby studentów: podczas gdy w 1920 roku na uniwersytetach amerykańskich studiowało jedynie pół miliona osób, w 1970 roku było ich już osiem i pół miliona². Ponadto akcja afirmatywna, mająca na celu wyrównanie szans edukacyjnych i zawodowych mniejszości, spowodowała, że coraz więcej nie tylko studentów, ale także wykładowców pochodziło z grup dotychczas dyskryminowanych.

Rosnąca i coraz bardziej zróżnicowana populacja studentów i nauczycieli akademickich, aktywnie uczestnicząca w rewolucji lat sześćdziesiątych, stała się swego rodzaju zastrzykiem energii pobudzającym debaty na temat roli uniwersytetu i tego, co powinno być przedmiotem uniwersyteckiej edukacji. Jednym z najostrzej kontestowanych pojęć stał się kanon literatury amerykańskiej, który w swej ortodoksyjnej formie nie odzwierciedlał w żaden sposób różnorodności amerykańskiego społeczeństwa. Proces redefinicji kanonu rozpoczęty w latach sześćdziesiątych trwa nadal, czego dowodem są liczne publikacje na ten temat, zarówno w specjalistycznych periodykach (np. „The Chronicle of Higher Education”), jak i w gazetach i magazynach skierowanych do przeciętnego, acz wykształconego, czytelnika. Ukazało się też wiele książek, których autorzy uosabiali całe spektrum postaw, od ataków na tradycyjny kanon do konserwatywnych reakcji na próby jego poszerzenia tak, by był bardziej społecznie reprezentatywny³. Debaty dotyczące kanonu bywały czasami tak zażarte, że używano dla ich opisu frazy „wojny o kanon”. Wojny te toczyły się na amerykańskich uniwersytetach pomiędzy „wspierającymi unitarny kanon i stawiającymi mu wyzwanie zwolennikami pluralizmu”⁴. W wielołoś na temat kanonu wpisywały się pojawiające się na rynku coraz to nowe antologie literatury amerykańskiej, których redaktorzy, poprzez odpowiedni dobór tekstów, prezentują swoją wizję tego, co według nich należy do kanonu. Rola antologii w kształtowaniu kanonu jest znacząca, gdyż to właśnie antologie determinują zawartość sylabusów uniwersyteckich kursów literatury, udostępniając zarówno profesorom, jak i studentom wybór tekstów uznanych za warte ich uwagi. W rozmowach z wykładowcami literatury na amerykańskich uniwersytetach często słyszałam opinię, że wprawdzie nie wszystkie

2. Charles T. Clotfelter, *Patterns of Enrollment and Completion*, w: *Economic Challenges in Higher Education*, red. Charles T. Clotfelter, Ronald G. Ehrenberg, Malcolm Getz i John J. Siegfried, University of Chicago Press, Chicago 1991, s. 28–58.

3. Zob. zwłaszcza Charles Altieri, *Canons and Consequences: Reflections on the Ethical Force of Imaginative Ideals*, Northwestern University Press, Chicago 1990 oraz John Guillory, *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*, The University of Chicago Press, Chicago 1993.

4. Michael Benton, *Canons Ancient and Modern: The texts we teach*. „Educational Review”, 2000, 52, 3, s. 269–277 [Przeł. I.D.].

teksty z antologii trafiają do sylabusu, ale prawie żadne teksty, których antologie nie przedrukowują, nie stanowią części podstawowego kursu literatury amerykańskiej, tzw. *survey course*.

Dyskusje dotyczą nie tylko zawartości kanonu, ale i znaczenia samego pojęcia kanon. Dla niektórych kanon to zbiór wielkich dzieł, które przetrwały próbę czasu i zyskały status odwiecznych klasyków ze względu na swe uniwersalne wartości estetyczne i etyczne. Obcowanie z nimi przybliży czytelnikowi ponadczasową mądrość, umożliwi doświadczenie piękna i czyni go przez to lepszym człowiekiem. Konieczność istnienia kanonu postrzegana jest jako pochodna potrzeby zachowania najlepszych elementów dziedzictwa kulturowego narodu. Dla innych zaś kanon to termin oznaczający grupę tekstów, które w najbardziej efektywny sposób legitymizują dominujący porządek społeczny. Obcowanie z nimi prowadzi do akceptacji tego porządku i przypisania mu atrybutu uniwersalności. Takie rozumienie kanonu wywodzi się z hermeneutyki podejrzliwości – by użyć terminu Paula Ricoeura – i pozwala postrzegać kanoniczną tradycję jako nadzwyczaj wybiórczą. Kanon nie reprezentuje „wielkiej tradycji” w Eliotowskim sensie, ale stanowi to, co Raymond Williams nazwał „tradycją selektywną”⁵. Teksty kanoniczne nie posiadają wartości inherentnej, a jedynie wartość społecznie konstruowaną i instytucjonalnie utrwalaną, np. poprzez edukację. Zwolennicy takiego pojmowania kanonu często przytaczają na poparcie swych sądów stwierdzenie Rolanda Barthes’a: „*Uczenie literatury* to dla mnie niemalże tautologia. Literatura to to, czego się uczy, i to wszystko. Jest ona przedmiotem nauczania”⁶. Twierdzą oni, że utwory należące do kanonu wpływają na czytelnika nie dlatego, że odwołują się do ludzkiego pragnienia prawdy, mądrości bądź piękna, ale dlatego, że jest on poddany ich nieustannemu oddziaływaniu poprzez instytucje kulturowe, mające na celu propagowanie określonych (a nie uniwersalnych) wartości. Oczywiście mogą być to utwory o wielkich wartościach estetycznych bądź etycznych, ale ich pozycja w kanonie wpływa głównie z roli, jaką odgrywają w propagowaniu dominującego sposobu postrzegania świata.

Naszkicowane wyżej podejścia do kanonu to pozycje ekstremalne, zaś Amerykanie charakteryzują się pragmatyzmem, nic więc dziwnego, że na większości uniwersytetów ukształtował się na swój sposób instrumentalny stosunek do kanonu. Choć hermeneutyka podejrzliwości – zapewne pod wpływem psychoanalizy, antropologii i dość znacznej popularności myśli Marksa na amerykańskich kampusach – wydaje się dominującą orientacją intelektualną wśród amerykańskich profesorów literatury, nawet ci, którzy podważają fundamentalne

5. Raymond Williams, *Problems in Materialism and Culture*, Verso, London 1980, s. 39.

6. Roland Barthes, *The Rustle of Language*, przeł. Richard Howard, Hill and Wang, New York 1986, s. 22 [Przeł. I.D.].

odniesienia kanonu do ponadczasowej prawdy i piękna, są do pewnego stopnia konserwatywni, gdyż zdają sobie sprawę, że wiele utworów z tradycyjnego kanonu powinno znaleźć miejsce w uniwersyteckich programach literatury amerykańskiej. I właśnie o kształt tych programów toczą się niezwykle zażarte dyskusje. Dylemat wynikający z odrzucenia koncepcji ponadczasowej wielkości kanonu a jednocześnie oporu wobec koncepcji głoszącej, że kanon powstaje tylko i wyłącznie w wyniku swoistej walki ideologicznej, doczekał się trzech różnych rozwiązań. Żadne z nich nie jest doskonałe, ale właśnie dlatego każde stanowi impuls do dalszych poszukiwań.

Postawa najbardziej radykalna opiera się na całkowitym odrzuceniu pojęcia kanonu – jakiegokolwiek kanonu autoryzowanych tekstów – i konstruowaniu programu nauczania literatury wyłącznie w kategoriach funkcjonalnych. Najistotniejszym kryterium doboru tekstów jest to, w jaki sposób ilustrują one zjawiska, które prowadzący uznaje za interesujące bądź pożyteczne. Unika się sądów wartościujących, uznawania np. jednej z powieści za lepszą od drugiej, natomiast oczekuje się, że zostaną przedstawione jasno sformułowane argumenty przemawiające za tym, że akurat ta pozycja najlepiej spełnia funkcjonalne kryteria określonego kursu bądź odpowiada zamysłowi publikacji naukowej z dziedziny literatury. Zbiór tekstów dobranych według powyższych zasad nie tworzy zatem żadnego kanonu, a jest jedynie przedmiotem nauczania na określonym kursie literatury. Uniwersytety amerykańskie zaczynają oferować ogromną liczbę kursów tematycznych, takich jak np. Literatura i Miasto, Literatura Okresu Dojrzewania, Powieść Protestu, Literatura i Psychoanaliza. Nie sposób nie zauważyć, że tego typu podejście promuje swoisty relatywizm kulturowy i społeczną atomizację. Jeżeli odrzucimy koncepcję istnienia tekstów centralnych dla danej kultury, podamy w wątpliwość rolę literatury w kształtowaniu ludzkiej tożsamości. Trudno byłoby zaakceptować myśl, że celem nauczania literatury miałyby być tak istotna deprecjacja jej roli.

Skoro całkowite odrzucenie pojęcia kanonu nie zdaje egzaminu, próbowano skonstruować go na bazie kryteriów niemalże statystycznych, z interesującą domieszką elementów sprawiedliwości społecznej. Wychodzono tu z założenia, że ponieważ Stany Zjednoczone nie są zamieszkiwane jedynie przez białych anglosaskich mężczyzn o protestanckim rodowodzie, pochodzących najczęściej ze Wschodniego Wybrzeża, kursy literatury amerykańskiej nie powinny bazować głównie na tekstach tworzonych przez tę grupę demograficzną. Sprawiedliwym rozwiązaniem jest proporcjonalne uwzględnienie w programach nauczania dzieł autorów pochodzących z innych grup etnicznych/rasowych. Choć stwierdzenie to doczekało się szerokiej akceptacji, nierozwiązany pozostaje nadal istotny problem kryterium doboru reprezentantów poszczególnych grup. Jeżeli decydujemy się uwzględnić w podstawowym kursie literatury amerykańskiej na przykład twory

pisarzy pochodzenia chińskiego, zwanych *Chinese Americans*, to czy powinna to być Maxine Hong Kingston czy np. Frank Chin lub zupełnie inny pisarz? Semestr liczy tylko 15 tygodni, więc jakiegoś wyboru dokonać należy. Ponadto, skupiając się głównie na różnicach, tracimy z oczu fakt, że *Chinese Americans* czy *Black Americans* mają istotny wspólny element – *Americans* – ich zbiorową tożsamość, ich amerykańskość, a ich utwory stanowią części składowe wspólnej kultury. Kanon, którego najważniejszym celem jest odzwierciedlenie jedynie zmieniającej się w określonym momencie historycznym sytuacji demograficznej, nie może być uważany za kanon literatury amerykańskiej, staje się jedynie zbiorem tekstów wieloetnicznych literatur Stanów Zjednoczonych. Interesującą ilustracją tego zjawiska jest opublikowana w 2000 roku pod redakcją Marca Shella i Wernera Sollorsa *A Multilingual Anthology of American Literature* (Wielojęzyczna antologia literatury amerykańskiej), zawierająca teksty po chińsku, w jidysz, po niemiecku, po francusku, po polsku i po rosyjsku, napisane przez żyjących w USA pisarzy, do których dołączony jest angielski przekład i komentarz.

Ci, którzy nie chcieli zupełnie odrzucić pojęcia kanonu, a jednocześnie nie byli usatysfakcjonowani kanonem opartym głównie na kryteriach demograficznej reprezentatywności, zwrócili się w stronę autorytetu osobistego doświadczenia jako najważniejszego czynnika kształtującego kanon. Skoro tradycyjny kanon literatury amerykańskiej to zbiór tekstów odzwierciedlających doświadczenia i system wartości niewielkiej elitarniej grupy WASP, nowy kanon powinien promować dzieła, które określona grupa czytelników uznaje za znaczące w kategorii osobistego doświadczenia. Ponieważ samo pojęcie *literatura amerykańska* jest tak szerokie, że niemal niemożliwe do zdefiniowania, trudno mówić o jej kanonie, określić zaś można np. kanon literatury kobiet pochodzących z trzeciego świata, kanon dzieł tworzonych przez robotników itd. W praktyce często oznaczało to, że studenci zamieszkujący region Wielkich Równin studiowali powieści Willi Cather osadzone w Nebrasce, nowojorczyacy czytali Langstona Hughesa bądź Jamesa Baldwina, zaś mieszkańcy Nowej Anglii – Hawthorne’a i Thoreau. Studenci odnajdywali w tak dobranych utworach pewne istotne aspekty ich osobistego doświadczenia, jednak pozostawali zamknięci na doświadczenie inności, różnicy; ich horyzonty intelektualne były dość wąsko zakreślone.

Choć dwa ostatnie (omówione powyżej) podejścia nie odrzucały całkowicie istnienia kanonu, gdyż dokonywały doboru tekstów, stosując kryterium wartości (choć nie jest to wartość uniwersalna ani ponadczasowa), ich mankamentem było ograniczone spojrzenie na rolę literatury zarówno w życiu jednostki, jak i w procesie edukacji. Elizabeth Fox-Genovese stwierdziła kiedyś, że kanon powinien stać się rodzajem „kolektywnej autobiografii” i wprowadzić do dyskursu publicznego społecznie akceptowalne pojęcie zbiorowych standardów. Gdy kanon zostanie zredukowany do demograficznej reprezentatywności bądź będzie opierał się je-

dynie na osobistym doświadczeniu, edukacja zostanie zawężona do – jak nazwała to Fox-Genovese – „osobistej autobiografii”, jednostka zaś będzie pozbawiona zdolności świadomego funkcjonowania w społeczeństwie. Spoiwem społeczeństwa jest wspólna kultura, a rola, jaką odgrywa kanon literatury w jej kształtowaniu, jest nie do przecenienia. Jak twierdzi Fox-Genovese, „choć kanon, który odziedziczyliśmy, jest wąski i selektywny, jednak istnienie jakiegoś kanonu stanowi najlepszą gwarancję jakiejś wspólnej kultury”⁷.

Rzecz jasna wieloetniczna i wielorasowa społeczność amerykańska jest również społecznością wielokulturową, tworzącą wspólny obszar dialogu kształtującego wartości akceptowane przez tych, którzy uważają się za Amerykanów. Znaczenie tego ostatniego terminu ulega ustawicznemu rozszerzeniu właśnie poprzez dialog, i podobnym zmianom ulega kanon literatury amerykańskiej. Ponieważ ani odrzucenie kanonu, ani jego instrumentalizacja nie kształtują ani nie odzwierciedlają amerykańskiej tożsamości, coraz częściej traktuje się kanon jako konstrukcję zbudowaną w oparciu o zasadę heterodoksji, czyli jedności w różnorodności. Historia Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej, twierdzą zwolennicy tego podejścia, to historia ludzi, których korzenie sięgają Europy, ale również Afryki. Są między nimi potomkowie amerykańskich Indian i stale rosnąca grupa Latynosów. Ich ekspresja literacka musi znaleźć swoje miejsce w kanonie literatury, jeśli ma to być rzeczywiście literatura amerykańska. Umieszczenie w kanonie utworów czarnych Amerykanów lub amerykańskich Indian nie powinno wynikać z zasady ich proporcjonalnej reprezentacji, ale wypływać ze zrozumienia, że teksty tworzone przez pisarzy, którzy nie należą do dominującej kultury białych anglosaskich protestantów, mogą stać się źródłem cennych wartości etycznych i głębokich przeżyć estetycznych. Będą to zatem teksty nacechowane głębią treści i mistrzostwem formalnym – co jest ideą jednoczącą kanon. Jednocześnie, by otworzyć się na wartości niesione przez teksty nienależące do dominującego nurtu kultury, należy zdać sobie sprawę z tego, że mogą one pozostawać w sprzeczności z tradycyjnie pojmowanymi wartościami kultury Zachodu. Tak pojmowany kanon staje się obszarem dialogu pomiędzy tradycjami, dialogu, w wyniku którego wykształca się pojęcie amerykańskiej tożsamości, i – co bardzo istotne – dialogu jako ciągłego procesu, w którym biorą udział coraz to nowi uczestnicy. Przykładem na to może być rosnąca w ostatnich latach rola pisarzy amerykańskich pochodzących z Chin.

Aby odpowiedzieć na pytanie, jak wygląda kanon literatury amerykańskiej w naszym określonym momencie historycznym i co stanowi treść wprowadzających kursów z literatury amerykańskiej na większości uniwersytetów USA,

7. Elizabeth Fox-Genovese, *Gender, Race, Class, Canon*, „Salmagundi”, 1986, 72, s. 131–143 [Przeł. I.D.].

należy najpierw sięgnąć w przeszłość i przypomnieć opublikowane w 1941 roku fundamentalne dzieło Francisa Otto Mathiessena *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*. Mathiessen poświęcił je pisarstwu Ralpha Waldo Emersona, Henry’ego Davida Thoreau, Nathaniela Hawthorne’a, Hermana Melville’a i Walta Whitmana, nazywając okres ich najbardziej ożywionej działalności literackiej – lata czterdzieste i pięćdziesiąte XIX wieku – renesansem, ze względu na kluczowe znaczenie ich tekstów dla formowania się amerykańskiej kultury i tożsamości narodowej. Mathiessen uznawał za najistotniejsze wartości amerykańskiego renesansu demokrację i wiarę w przyszłość Ameryki jako państwa tolerancyjnego i przyjaznego swym obywatelom, otwartego na różnorodność ich postaw i sposobów myślenia. Kanon amerykańskiego renesansu jest do dziś aktualny i stanowi najważniejszy punkt odniesienia dla wszystkich wysiłków prowadzących do jego rozszerzenia, a dzieła Emersona, Whitmana i innych są uwzględniane we wszystkich podstawowych kursach literatury amerykańskiej. Kolejny czynnik wpływający na kształt kanonu ma naturę historiograficzną: okresy w historii literatury amerykańskiej są w wielu popularnych podręcznikach i antologiach przedstawiane jako chronologiczna sekwencja podzielona na określone działy (np. literatura purytańska, literatura romantyczna, transcendentalizm, literatura pogranicza itd.). Choć takie pojmowanie historii literatury amerykańskiej wywodzi się z lat dwudziestych i trzydziestych ubiegłego wieku, nadal wpływa ono na sposób myślenia o literaturze i prowadzi do uprzywilejowania zjawisk i tekstów, które wpisują się w proponowane rozumienie historii literatury, a marginalizuje lub wręcz wyklucza zjawiska nieodpowiadające takiemu modelowi.

Aby w pełni uświadomić sobie, jak dalece zmienił się kanon literatury amerykańskiej, warto przytoczyć w tym miejscu wyniki przeglądu sylabusów kursów literatury amerykańskiej na uniwersytetach w Stanach Zjednoczonych, przeprowadzonego przez *National Council of Teachers of English* – ogólnokrajową organizację zrzeszającą nauczycieli angielskiego – w 1948 roku. W dziewięćdziesięciu sylabusach podstawowego kursu literatury amerykańskiej (*survey course*) uwzględniono utwory tylko trzech kobiet. Były to Emily Dickinson (jej wiersze pojawiły się w dwudziestu czterech sylabusach), Edith Wharton (pięć sylabusów) i Willa Cather (4 sylabusy)⁸. Ponadto, jak twierdzi Paul Lauter, „pod koniec lat pięćdziesiątych można było studiować literaturę amerykańską i nie przeczytać żadnego utworu napisanego przez czarnego pisarza, [...] bądź tekstu o życiu i doświadczeniach bohaterów wywodzących się z klas pracujących”⁹.

8. Dane pochodzą z raportu *Committee on the College Study of American Literature and Culture*, William G. Crane, chairperson, *American Literature in the College Curriculum*. National Council of Teachers of English, Chicago 1948, s. 27.

9. Paul Lauter, *Race and Gender in the Shaping of the American Literary Canon: A Case Study*

Jednak od lat sześćdziesiątych XX wieku znacząco poszerzył się zakres utworów pojawiających się na obowiązkowych listach lektur. Włączenie do nich twórczości czarnych Amerykanów to swego rodzaju przełom w rozumieniu pojęcia *literatura amerykańska*, która do tego momentu była literaturą głównie białych. W antologiach pojawiła się nowa forma literacka „opowieść niewolników” (*slave narrative*), a tom tekstów jej najwybitniejszego przedstawiciela, Fredericka Douglassa, byłego niewolnika, który został aktywnym działaczem na rzecz zniesienia niewolnictwa, wydano w prestiżowej serii *Library of America*. Trudno sobie też dziś wyobrazić kanon literatury amerykańskiej, w którym nie znalazłoby się miejsce dla poezji Phillis Wheatley, czarnej niewolnicy z kolonialnego Bostonu, czy też twórczości Zory Neal Hurston czy innych autorów związanych ze zjawiskiem tzw. *Harlem Renaissance*. Zresztą nazwisk i tytułów można by wymieniać wiele, choćby doskonale znanych w Polsce powieściopisarzy Roberta Wrighta (*Syn Swego Kraju*) czy Jamesa Baldwina (*Inny Kraj*), Alice Walker (*Kolor Purpury*) czy laureatki literackiej Nagrody Nobla – Toni Morrison. W 1997 roku znane wydawnictwo W.W. Norton opublikowało antologię *The Norton Anthology of African American Literature*. Antologie Nortona są bardzo często wykorzystywane na kursach literatury amerykańskiej, zatem pojawienie się tomu poświęconego pisarstwu czarnych Amerykanów dowodzi, że ich twórczość znalazła trwałe miejsce w kanonie.

To samo można dziś – w 2017 roku – powiedzieć o literaturze tworzonej przez kobiety, choć jeszcze trzydzieści lat temu to stwierdzenie nie wydawałoby się tak oczywiste. Jedynie Emily Dickinson, często kojarzona ze wspomnianym wyżej amerykańskim renesansem, była od połowy XX wieku uznawana za autorkę, bez której kanon literacki nie byłby w żaden sposób reprezentatywny. Jednak rozwój krytyki feministycznej przyczynił się do istotnej redefinicji kanonu, w którym znalazło się miejsce dla takich gatunków, jak kobieca powieść sentymentalna, której znakomitym przykładem jest *Chata Wujka Toma* (1852) Harriet Beecher Stowe, a także tzw. dziewiętnastowieczna powieść domowa i – wpisująca się w nurt realistyczny – nowa proza kobieca, której najwybitniejszymi przedstawicielkami są Edith Wharton i Willa Cather.

Bardziej problematyczna wydaje się pozycja literatury tworzonej przez potomków amerykańskich Indian. Jeśli kanon ma być miejscem kształtowania się amerykańskiej tożsamości poprzez dialog pomiędzy różnorodnymi tradycjami, z których ta tożsamość wyrasta, nie można pominąć kultury pierwszych mieszkańców obszaru dzisiejszych Stanów Zjednoczonych. Z drugiej strony kanon to również zbiór dzieł o uznanych wartościach etycznych i estetycznych.

from the Twenties, w: *Feminist Criticism and Social Change: Sex, Class and Race in Literature and Culture*, red. Judith Newton i Deborah Rosenfelt, Routledge, New York 2013, s. 23 [Przeł. I.D.].

Twórczość Indian długo nie mogła doczekać się tego uznania, gdyż wyrastała z odmiennej – ekosystemicznej i nieantropocentrycznej – wizji świata oraz z hermetycznej plemiennych tradycji kulturowej odrzucającej racjonalizm i linearność dyskursu, opartej na skojarzeniach i synchronizmie. Aby w pełni docenić jej wartość, nie można ograniczać się jedynie do stosowania kryteriów wywodzących się z tradycji literackiej białych Amerykanów, ale należy zadać sobie trud poznania i uznania wartości konwencji literackich charakterystycznych dla kultury indiańskiej. Według niektórych badaczy literatury indiańskiej dopiero w dobie postmodernistycznej negacji sposobów reprezentacji świata poprzez realistyczną, ciągłą i linearną narrację koncentrującą się na związkach przyczynowo-skutkowych stajemy się otwarci na wartości literatury amerykańskich Indian. Potwierdzeniem tej opinii może być to, że opublikowana w burzliwym i kontestującym roku 1968 powieść N. Scotta Momadaya *Dom utkany ze świtu* (wyd. polskie 1976) otrzymała Nagrodę Pulitzera. Od lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku powieść ta, podobnie jak utwory Leslie Marmon Silko, Jamesa Welcha, Geralda Vizenora i innych pisarzy pochodzenia indiańskiego, pojawia coraz częściej na uniwersyteckich listach lektur obowiązkowych. Zjawisko to jest częścią szerszego procesu redefinicji kanonu literatury, który to proces nie polega jedynie na otwieraniu kanonu na nowe grupy autorów, ale również na nowe gatunki – choćby takie jak opowieści, narracje niewolników, dzienniki czy pieśni.

Często tu przywoływane lata sześćdziesiąte to okres zwrotu ku etniczności. Rosnące zainteresowanie własnymi korzeniami i rozbudzone poczucie etnicznej przynależności pozwala mieszkańcom USA nie tylko na poznanie swej przeszłości, ale również na świadome uczestnictwo w amerykańskiej kulturze w całej jej różnorodności. To „przebudzenie” etnicznej Ameryki przyczyniło się do rozkwitu etnicznej literatury, rozumianej w Stanach głównie jako pisarstwo autorów pochodzenia azjatyckiego (*Asian-American literature*) oraz tych, których korzenie sięgają krajów Ameryki Łacińskiej (*Hispanic literature*). Literatura ta staje się ważnym elementem kształtowania się nowej, amerykańskiej, a jednocześnie różnorodnej, tożsamości kulturowej, a twórczość Amy Tan, Maxine Hong Kingston czy Rudolfa A. Anayi i Sandry Cisneros staje się częścią szeroko pojętego kanonu literatury amerykańskiej.

Jak widać, kanon literatury amerykańskiej kształtuje się w wyniku dynamicznych procesów zmieniających społeczeństwo USA i jest dzięki temu konstrukcją otwartą i zróżnicowaną, tak jak otwarta i zróżnicowana jest – i należy mieć nadzieję, że pozostanie – Ameryka. Gdy porównamy kanon obowiązujący np. w latach pięćdziesiątych XX wieku z kanonem obecnym w antologiach i historiach literatury amerykańskiej z ostatnich lat, rzuci się w oczy, że dzisiejszy kanon odzwierciedla wielojęzyczność i wieloetniczność Ameryki i całą złożoność amerykańskiej kultury. Widać to wyraźnie na przykładzie bardzo popularnej

na amerykańskich uniwersytetach *The Heath Anthology of American Literature*, której pierwsze wydanie, prezentujące holistyczne spojrzenie na literaturę amerykańską, ukazało się w 1989 roku, a obecnie dostępna jest już siódma edycja. Redaktorzy antologii zwracają uwagę, że dokonany przez nich wybór tekstów „podkreśla różnorodne pochodzenie i historie kultur Stanów Zjednoczonych” i stawia sobie za zadanie przedstawienie czytelnikom „konwersacji toczących się pomiędzy tymi kulturami, ich wzajemnych relacji i sposobów, w jakie na siebie wpływają”¹⁰. Nastąpiła wyraźna zmiana paradygmatu: kanon literatury amerykańskiej nie konstruuje już teleologicznej metanarracji dotyczącej jednolitej tradycji; pokazuje natomiast, w jaki sposób różnorakie tradycje wchodzą ze sobą w dialog. Jest to dialog zdecydowanie wielokulturowy, kwestionujący możliwość istnienia jednej dominującej tradycji, a jednocześnie tworzący sens pewnej wspólnoty w różnorodności.

Te zmiany w kształcie kanonu można dostrzec również w opracowaniach historii literatury amerykańskiej polskich autorów. W 1983 roku ukazała się dwutomowa *Historia literatury Stanów Zjednoczonych w zarysie* pióra Andrzeja Kopcewicza i Marty Sienickiej, która przedstawia literaturę amerykańską jako wywodzącą się głównie z tradycji białych anglosaskich protestantów i dzieli ją na cztery główne epoki historyczno-literackie: purytańską, neoklasyczną, romantyczną i realistyczną, uwypuklając w ten sposób analogie pomiędzy literaturą amerykańską a tradycją europejską. Twórczość przedstawicieli tylko dwóch grup etnicznych, które nie należą do głównego nurtu – czarnych Amerykanów i amerykańskich Żydów – jest uwzględniona w osobnych podrozdziałach. Wydana równo dwadzieścia lat później *Historia literatury amerykańskiej XX wieku* pod redakcją Agnieszki Salskiej już na okładce informuje czytelnika, że można w niej będzie przeczytać o „poezji i prozie kobiet, pisarstwie czarnych Amerykanów, pisarzach etnicznych”. Jeśli chodzi o tych ostatnich, osobne sekcje poświęcone są literaturze indiańskiej, literaturze tworzonej przez pisarzy o korzeniach latynoskich oraz twórczości amerykańskich pisarzy pochodzenia azjatyckiego. We wstępie do wydanych w 2015 roku szkiców o prozie amerykańskiej od lat czterdziestych XX wieku do czasów najnowszych zatytułowanych *Przestrzenie kanonu* Marek Paryż pisze, że kanon to nie „ściśła hierarchia”, lecz raczej „pole napięć, z którego wyłaniają się mniej lub bardziej trwałe wartości literackie w relacjach tekstów z kontekstami ich oceny”¹¹.

10. Paul Lauter i Lois Leveen, Heath Orientation, <http://college.cengage.com/english/lauter/heath/4e/instructors/heath_orientation/index.html> (10.11 2016).

11. Marek Paryż, *Przestrzenie kanonu: Szkice o prozie amerykańskiej od lat 40. XX wieku do czasów najnowszych*. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2015, s. 10.

Definicja kanonu, którą posługiwałam się na początku artykułu, odnosiła się do zbioru tekstów, ale warto zauważyć, że termin kanon używany jest również do opisu zjawisk muzycznych – kanon to utwór kontrapunktowy, zaś technika kontrapunktu polega na prowadzeniu kilku niezależnych linii melodycznych zgodnie z określonymi zasadami rytmu i harmonii. W kanonie wiele różnych głosów tworzy harmonię właśnie dlatego, że wybrzmiewają one w różnych tempach i rejestrach. Głosy kanonu mogą imitować główną linię melodyczną, ale mogą też zachować niezależność, dzięki czemu powstaje tzw. kanon mieszany¹². Kanon literatury amerykańskiej można porównać do takiego ustawicznie tworzonego dzieła muzycznego, którego znaczenia, piękno i siła oddziaływania wypływają ze współbrzmienia różnorodnych głosów.

12. „Canon”, w: *Harper's Dictionary of Music*, Christine Ammer, Barnes and Noble, New York 1973, s. 54–55.

Ewa Goczał

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie



Wyjścia Awangardyzacja jako asumpt do kanonizacji (kazus Różewicza-poety)

Odstępstwo ma twoje imię.

[...]

*Czasem zamknij w sobie drzwi, które tak często
stoją otworem na bezkresny lazur
ślepej, ulomnej, bosonogiej rzeki.
Kiedys się w niej zanurzysz.*

Jacek Gutorow

Wyjście pierwsze: poza zbiorowość, poza pojedynczość

Truizmem jest dziś stwierdzenie, że nie da się myśleć o współczesnej poezji polskiej z pominięciem Tadeusza Różewicza, i to – jeśli myśli się generacjami – od co najmniej sześciu pokoleń¹. Nieusankcjonowany silnie przemawiającą do zbiorowej świadomości Nagrodą Nobla, ale i nieprovokujący obecnie do takich – ideologicznie podbudowywanych – sporów, jak Wisława Szymborska czy Czesław Miłosz, trwał przez dziesięciolecia jako żywa ikona poezji (po Holokaucie) niemożliwej, „jedna z głównych liter naszego poetyckiego alfabetu”², stały punkt w programie edukacji polonistycznej na właściwie wszystkich jej poziomach³,

1. Skrupulatnie wycizura je Marian Kisiel: „okupacyjne i pięć powojennych: pryszczatych, ’56, ’68, stanu wojennego i po roku 1989”, do czego dziś należałoby może dodać poetów urodzonych po przełomie ’89. Zob. Marian Kisiel, *Słowo wstępne*, w: Włodzimierz Wójcik, *Staffi Różewicz*, wyd. Kwartalnik Literacki FA-art, Katowice 1999, s. 8.

2. Jerzy Kwiatkowski, *Tadeusz Różewicz*, w: *Magia poezji. O poetach polskich XX wieku*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1995, s. 202.

3. Z takiego uogólnienia wyłączyć trzeba, oczywiście, edukację wczesnoszkolną, ale już na II etapie edukacyjnym wiersze Różewicza – inaczej niż dramat i proza – od wielu lat się pojawiają, budząc zresztą jako przedmiot szkolnej heurezy wątpliwości u samego autora. Infantyilizowanie wiersza *Przepaść* poeta przedstawiał tak: „dobry chłopczyk przeprowadza babcię na drugą stronę ulicy – dopóki w sercu dziecka będzie iskierka miłości, dopóty świat się nie skończy”, w innym

a także przedmiot nieustających badań naukowych i dyskusji krytycznoliterackich, z czasem zresztą coraz bardziej koncyliacyjnych. Kontrowersyjność Różewicza zdaje się należeć już do historii – pisanej przez spory (o nihilizm, formalizm, turpizm – o „śmierć poezji”), z których jedne, zdaniem Andrzeja Skrendy: „z dzisiejszej perspektywy wydają się opierać na nieporozumieniach lub ekwiwokacjach”, inne natomiast „wydają się nierozstrzygnięte i nie widać, aby do rozstrzygnięcia się zbliżyły lub zbliżyć mogły”⁴. Obszerny dorobek pisarza – zawężany tutaj do twórczości poetyckiej – stanowi stały punkt odniesienia i inspirację dla młodych twórców, a także poddaje się – bez uszczerbku dla siebie – interpretacjom prowadzonym ze światopoglądowo przeciwstawnych sobie punktów widzenia⁵. Obecnie, kiedy to dzieło – za życia autora nieustannie narastające – jest już domknięte, czeka je czas uhistoryczniania, wyborów z całości, retrospektyw – zawsze prowadzących do redukcji, ale przez nią także do krystalizacji odbiorczych postaw i weryfikacji sądów. Jednym z narzucających się kryteriów jest pryzmat kanoniczności – niby w tym przypadku oczywistej, ale dającej się problematyzować – mniej patetycznej i wymagającej staranniejszej precyzowanych podstaw niż na przykład kryterium wybitności, a względnie jasno

miejscu przypominając: „Nie prosiłem o miejsce w podręcznikach, przed wielu laty zwracałem się nawet do osób kompetentnych o skreślenie moich utworów z listy lektur”. Kolejno: *Dialogi poetów: Czesław Miłosz i Tadeusz Różewicz* (rozmowa Renaty Gorczyńskiej), w: *Wbrew sobie. Rozmowy z Tadeuszem Różewiczem*, opr. Jan Stolarczyk, wyd. Biuro Literackie, Wrocław 2011, s. 439; *Poeta to tajemnica* (rozmowa Branka Cvetkovskiego), w: *Wbrew sobie...*, s. 151.

4. Andrzej Skrendo, *Przodem Różewicz*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2012, s. 7. Warto zauważyć, że autor rozprawy, zasłużony badacz Różewicza, sam stał się stroną sporu, który można by nazwać sporem o negację i transgresję. W swoich książkach polemizuje on z kolejnymi przedstawicielami Różewiczologicznej „krytyki negatywnej” (takimi jak Jan Błoński, Janusz Sławiński, Andrzej Falkiewicz, Ryszard Nycz, a później także Tomasz Kunz), forsując tezę o niedającej się sprowadzić do opozycji „negacja-afirmacja” transgresywności dzieła autora *Niepokoju*. Zob. Andrzej Skrendo, *Tadeusz Różewicz i granice literatury: poetyka i etyka transgresji*, Universitas, Kraków 2002, s. 48–66. Zob. także Andrzej Skrendo, *Przodem Różewicz...*, s. 92–105. Krytycznie do jego koncepcji odnosi się w recenzji pierwszej z tych książek Aleksandra Ubertowska, która nie kwestionuje rzetelności rozprawy, ale polemizuje z (nad)użyciem przez Skrendę Derridiańskiej kategorii granicy. Zob. Aleksandra Ubertowska, *Różewicz transgresywny*, „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3, s. 151–160. Por. Michał Januszkiewicz, *Różewicz-nihilista*, tu zwłaszcza: *Nihilista czy moralista (krótka historia sporu)*, w: *Przekraczanie granic. O twórczości Tadeusza Różewicza*, red. Wojciech Browarny, Joanna Orska, Adam Poprawa, Universitas, Kraków 2007, s. 165–173.

5. Tutaj można by zestawzić dwie strategie badawcze: Jana Potkańskiego, który interpretuje Różewicza według klucza psychoanalitycznego, oraz Przemysława Dakowicza – teologizującego niejako autora *Regio*, wykazującego jego związki z metafizyką chrześcijańską przez zestawienie z koncepcją chrześcijaństwa bezreligijnego Dietricha Bonhoeffera. Zob. Jan Potkański, *Sobowtór. Różewicz a psychoanaliza Jacquesa Lacana i Melanii Klein*, Wydawnictwo Naukowe „Semper”, Warszawa 2004; Przemysław Dakowicz, *Poeta (bez)religijny. O twórczości Tadeusza Różewicza*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2015.

pokazującej związek pomiędzy źródłami danej poetyki a przestrzenią recepcji tego, jak zrealizowała się ona w tekstach.

Z naszkicowanym wyżej wizerunkiem Różewicza jako wyrazistego, trudnego do zbagatelizowania autorytetu zaskakująco dobrze koresponduje klasyczna, sięgająca starożytności, definicja kanonu. Jan Assman określa go, z perspektywy antropologicznej, jako „formę tradycji, która jest w najwyższym stopniu zobowiązująca i określona formalnie. Niczego tu nie można dodać, niczego ująć ani zmienić”⁶. „Formuła kanonu” wymagała niegdyś, najogólniej rzecz ujmując, „wiernego przekazu”⁷. Kanonizacja zasadzała się na konieczności zabezpieczenia tekstu, wiernym jego odwzorowywaniu noszącym znamiona rytuału – czego odzwierciedleniem, ze stosownym dla perspektywy literackiej przesunięciem semantycznym, mogłaby być szeroka w latach sześćdziesiątych fala epigoństwa, podążająca za wierszem Różewiczowskim, modelem i miarą dla wielu młodych twórców, którzy, pisząc „różewiczem”, sami znikali, nie zyskując własnego, oryginalnego stylu, ale utrwalali wzorzec, sankcjonowali jego uniwersalność. Poglębiając zagadnienie, pisze Assman, odnośnie do Polikteta, że „kanonizacja nie jest przypadkowym skutkiem recepcji, lecz spełnieniem czy wypełnieniem potencji zawartej w dziele, a opartej na rygorze formalnym i regularności”, następnie zaś – za Demokrytem i Epikurem – że kanon służyć ma jako kryterium odróżniania „prawdy od fałszu, wiedzy od iluzji”, a za Eurypidesem wreszcie – że jest narzędziem odgraniczania „poprawnego moralnie od moralnie niedopuszczalnego”⁸. Nader łatwo i te wyznaczniki powiązać z dziełem autora *Wyjścia*. Po pierwsze: był on formalnym rygorystą – choć był to rygor przez niego samego ustanowiony i paradoksalny, bo oparty na zasadzie niekonsekwencji. Edward Balcerzan nazywał poetę „najkonsekwentniej niekonsekwentnym”⁹, a Grażyna Borkowska odnajdywała u niego „porażającą (nieludzką) konsekwencję”¹⁰.

6. Jan Assman, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. Anna Kryczyńska-Pham, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008, s. 118. Autor ciekawie ujmuje pewną awangardyzację samego pojęcia kanonu, pokazując „rozszerzenia i cięcia, które przeformułowały [jego] pierwotny potencjał”. Assman, *Pamięć kulturowa...*, s. 136.

7. U Assmana: „wierny prawdzie przekaz wydarzenia (formuła świadka), wierny co do treści i sensu przekaz wiadomości (formuła posłańca [...]), wierny słowo w słowo przekaz tekstu (formuła kopisty i tradenta), wierne literze wypełnianie prawa albo umowy (formuła umowy). Assman, *Pamięć kulturowa...*, s. 118–119.

8. Assman, *Pamięć kulturowa...*, s. 123.

9. Edward Balcerzan, *Niewyraźalne czy niewyrażone?*, w: *Literatura wobec niewyraźalnego*, red. Włodzimierz Bolecki i Erazm Kuźma, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1998, s. 30.

10. Grażyna Borkowska, *Codziennosc i wznioslosc w poezji Tadeusza Różewicza*, w: *Codziennie, przedmiotowe, cielesne. Język nowej wrażliwości w literaturze polskiej XX wieku*, red. Hanna Gosk, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2002, s. 179.

Po drugie: sam twierdził zdecydowanie, że jest realistą¹¹. Po trzecie: jak wykazywali już pierwsi uważni czytelnicy – był z pewnością moralistą¹². Spełnił więc Różewicz – w swoisty dla siebie sposób – Assmanowskie, klasycystycznie uformowane, kryteria kanoniczności: kryterium rygoryzmu, kryterium prawdziwości oraz kryterium etyczności.

Jednocześnie jednak na komunał zakrawa opinia, że współcześnie nie ma jednego kanonu, nie ma jednej, obowiązującej wszystkich wytycznej. Także Różewiczowski kanon komplikuje się czy raczej multiplikuje, pomnaża – synchronicznie i diachronicznie. Znamienne, że sam twórca, używając – zawsze nieco ironicznie – pojęcia kanonu, stosował do niego liczbę mnogą. Pytany przez Kazimierza Kutza o własną sławę „dekanonizatora”, odpowiadał – żartem i bardzo trafnie – że „po rozwaleniu cudzych kanonów” w końcu musiał „się zabrać do rozwalania własnych”¹³. W rozmowie z Kazimierzem Braunem wspominał natomiast dziecięce lektury, przeciwstawiając je przeczytanej już w 1937 roku *Ferdynandowi* i mówiąc, że: „to były te kanony: Prus, Sienkiewicz, Żeromski i Reymont. Potem nastąpiła przerwa: różne Verne’y, Conan Doyle’y...”¹⁴. W innym jeszcze miejscu mówił szerzej o dojrzewaniu swojej poetyki poprzez odróżnienie się od mnogich kanonów – z jednej strony skamandryckich, z drugiej – awangardowych:

Tak jak bym przepadł jako poeta, przejmując wszystkie kanony poetyki Skamandra. I pisał jak Wojciech Bąk z jednej strony, a z drugiej, powiedzmy, jak Broniewski. A nawet gdybym pisał jak Przyboś czy Peiper. Tę świadomość miałem bardzo wcześnie. W czasie kataklizmu nie zdały egzaminu pewne formy. Sytuacja egzystencjalna, w której się znalazłem, spowodowała, że nastąpiło bardzo szybkie dojrzewanie. [...] [W] tej granicznej sytuacji egzystencjalnej, w obliczu śmierci, nastąpiło jakby szybkie dojrzewanie również „materii poetyckiej”. Konsystencja materii zaczęła się zmieniać w tej dziwnej retorcie, której dotknęła śmierć¹⁵.

Przytoczone wyminki z wypowiedzi Różewicza z połowy lat osiemdziesiątych potraktować można jako jedno z przypadkowo może uzyskanych, ale charakterystycznych dla niego i traktowanych tutaj jako ważna figura gestu twórczego wyjść, w wyniku których – by użyć utartego sloganu – wyprzedzał on swój czas. Inga

11. Zob. np. *Dużo czystego powietrza* (rozmowa Krystyny Nastulanki), w: *Wbrew sobie...*, s. 23.

12. Zob. wypowiedź Jana Błońskiego w: *Dyskusja o poezji Różewicza*, „Życie Literackie” 1954, nr 31, s. 10.

13. Zanotowane podczas audycji wyemitowanej w II Programie Polskiego Radia 1.11.2014 roku. Wersja online: <<http://www.polskieradio.pl/8/195/Artykul/1274903,Tadeusz-Rozewicz-czy-nie-jestem-za-normalny-na-poete>> (8.05.2016).

14. Kazimierz Braun, *Języki teatru* (rozmowy z Tadeuszem Różewiczem), Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1989, s. 12.

15. Braun, *Języki teatru...*, s. 27.

Iwasiów dopiero na lata dziewięćdziesiąte datuje zaistnienie *pluralis* w polskim dyskursie na temat kanonu, wiążąc z nim zastąpienie „jednolitej, koherentnej koncepcji tradycji/tożsamości, opartej na »oficjalnej« symbolice, językami, w których wyraża się różnorodność, prawo jednostki do indywidualnych wyborów, poszanowanie wielości kultur/stylów życia, estetyk, opcji politycznych”¹⁶.

Tadeusz Różewicz sam wyszedł z ustalonych, zbiorowych kanonów w niepewną, pojedynczą przestrzeń własnych kanonów odwróconych – pozbawionych aspektu normatywnego, sankcjonujących pisanie wbrew regułom, stałych w swojej zmienności¹⁷. To one właśnie, lepiej niż cokolwiek innego, pozwalają się zorientować w rozległej przestrzeni współczesnej poezji, ale też uświadamiają, jak bardzo płynna i niepewna jest jej powierzchnia. Stygmaty takiej kanoniczności to samotność i wolność, które za warunki i emblematy nowoczesnego kanonu uznaje Harold Bloom – jako samozwańczy „kanonizator” idiosynkratyczny i kontrowersyjny, ale samo zjawisko opisujący z wrażliwością oraz dystansem, przydającym jego sformułowaniom użyteczności jako dość uniwersalnych narzędzi pojęciowych¹⁸.

Tytuł niniejszego szkicu, uzyskany przez pomnożenie tytułowej formuły jednego z ostatnich tomów wrocławskiego poety, ma oprócz tego nawiązywać do szkicu *Wejście Różewicza*, którym Tadeusz Kłak otwiera swoją książkę o autorze *Twarzy trzeciej*. Badacz kreśli w nim obraz procesu „wchodzenia i wejścia do literatury”¹⁹. Ogarnia tym obrazem dwadzieścia pierwszych lat działalności literackiej swojego bohatera, całego szeregu rewelacji, przemian i odkryć, ciągnących za sobą kolejne przewroty i rewizje. Wchodził Różewicz do literatury wiele razy, za każdym odnajdując jakieś wyjście – z impasu, dookólnego znieruchomienia – i za każdym razem wychodził następnie z tego, co już się za jego sprawą ustaliło, milknąc, porzucając wcale jeszcze niezestarzałą formę

16. Inga Iwasiów, *Wstęp w: Kanon i obrzeża*, red. Inga Iwasiów, Tatiana Czerska, Universitas, Kraków 2005, s. 7. Por. Anna Adameczuk-Stęplewska, *Polska literatura najnowsza (1989–2009) w szkole*, wyd. Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2012, s. 27.

17. Por. Święch, *Burze wokół kanonu/kanonów*, w: *Kanon i obrzeża...*, s. 13.

18. Zob. Harold Bloom, *Pomiar kanonu: „Mokre okna” i „Gobelin” Johna Ashbery’ego*, przeł. Marcin Szuster, „Literatura na Świecie” 2003, nr 9–10, s. 122, 125. Warte odnotowania jest przeoczenie amerykańskiego krytyka, który w swoim słynnym *Zachodnim kanonie* wymienia tylko sześciu polskich autorów (Schulza, Miłosza, Gombrowicza, Lema, Herberta i Zagajewskiego), pomijając zarówno Różewicza, jak i Wisławę Szymborską. Zob. Luigi Marinelli, *Kanony i kano-nady. O kanonie „europejskim” i literaturach „mniejszych” (na przykładzie literatury polskiej)*, w: *Kanon i obrzeża...*, s. 104–105. Odnotować należy także Bloomowską prezentację osobistego kanonu literatury Zachodu, kontrowersyjną i w znaczny sposób autorytatywną, ale tym samym dowodzącą, że wszelka kanoniczność – także w dziedzinie krytyki – wiąże się z wolnością wyboru i ryzykiem samotności. Zob. Harold Bloom, *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, Harcourt Brace, New York 1994.

19. Tadeusz Kłak, *Wejście Różewicza*, w: *Spojrzenia: szkice o poezji Tadeusza Różewicza*, Biblioteka Śląska, Katowice 1999, s. 7.

albo zmieniając gatunek. Ponownie wychodzić będzie teraz z literatury, rewidowany i odświeżany, niknąc i pojawiając się na nowo. Jednym z takich wyjść z cienia – i ostatecznego tym razem milczenia – jest tom *Znikanie* – antologia wierszy ułożona przez Jacka Gutorowa. To osobisty Różewiczowski kanon budowany przez kogoś, kto jest również poetą, a przy tym krytykiem i badaczem literatury – jednocześnie jednym z uczniów, następców, krytycznych odbiorców i przekazicieli dzieła, zachowującym to, co ma ocaleć – to, co trzeba wiernie przekazać. Jest ta książka pojedynczym, wolnym i samotnym wyborem, który może pokazać albo uformować przestrzeń wspólnoty i porozumienia – wspólnotę i porozumienie czytelników, którzy rozpoznają w niej „swojego” Różewicza lub też takich, którzy odkryją go przez pryzmat indywidualnego wyboru Gutorowa.

Wyjście drugie: poza awangardę, w (neo)awangardę

O relacjach autora *Poematu otwartego* z awangardą powiedziano wiele, porządkując te relacje zwykle diachronicznie. Rozpatrywano jego związki z Awangardą Krakowską – historyczną, radykalną, peiperowsko-przybosiowską, przeważnie zresztą w kontekście osobistych kontaktów z autorem *Równania serca*²⁰ oraz „tak zwanego sporu o turpizm”²¹ – albo też pisano o włączeniu się Różewiczowskiej „poezji śmietników” w nurty neoawangardowej antyestetyki²². Najnowsze opracowania modyfikują te rozpoznania. Robert Cieślak kreśli wizję rozwoju poety od postawy antymodernistycznej przez antyawangardyzm aż po odrzucenie neoawangardy²³, podkreślając jednocześnie, że dla Różewicza

20. Zob. np. Stanisław Dąbrowski, *Przyboś, Różewicz i ... „Poezja”* 1982, nr 5–6, s. 74–88, Robert Cieślak, *Oko poety: poezja Tadeusza Różewicza wobec sztuk wizualnych*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1999, s. 54, Marcin Rychlewski, *Różewicz i Przyboś albo walka Jakuba z aniołem*, w: Marcin Rychlewski, *Walka na słowa. Polemiki literackie lat 50. i 60.*, „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Poznań 2004, *Goście Starego Teatru (rozmowa Jerzego Jarockiego)*, w: *Wbrew sobie...*, s. 219.

21. Zob. Tadeusz Drewnowski, *Walka o oddech: bio-poetyka: o pisarstwie Tadeusza Różewicza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002, s. 181–192.

22. Zob. np. Katarzyna Gutkowska, *Gra Mistrzów II: Różewicz i Staff*, w: *Intertekst, historia i (auto)ironia. Szkice o twórczości Tadeusza Różewicza*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2012, s. 35–52; Drewnowski, *Walka o oddech...*, s. 177–186, a zwłaszcza: Marcin Rychlewski, *Różewicz, neoawangarda i kryzys logosu*, w: *Logos i mythos w kulturze XX wieku*, red. Seweryna Wysłouch, Bogmiła Kaniewska, Monika Brzóstowicz-Klajn, „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Poznań 2003. Aleksandra Ubertowska wzmiankuje o przypadającej na lata sześćdziesiąte „entuzjastycznej akceptacji w kręgu niemieckiej neoawangardy”. Zob. Aleksandra Ubertowska, *Tadeusz Różewicz a literatura niemiecka*, Universitas, Kraków 2001, s. 7.

23. Zob. Cieślak, *Oko poety...*, s. 24.

„powtórzenie jest nie-do-pomyślenia, przekreślałoby ostatecznie sens sztuki, za sprawą doświadczenia awangardowego pojmowanej wciąż jako konstrukcja i kreacja”²⁴.

Śledząc – w kontekście takiej recepcji i na skróty – historię Różewiczowskiego awangardyzmu, zacząć trzeba od krytycznoliterackich juveniliów. Jeszcze przed wojną autor *Ech leśnych* w artykule *Poezja jadalna czy niejadalna* opowiadał się – w opozycji do opcji skamandryckiej – po stronie Awangardy Krakowskiej, wieszcząc przyszłe zwycięstwo poezji trudnej i w swoim czasie niezrozumiałej. Jednocześnie już wtedy sprzeciwiał się uwikłaniu w formę i uzależnieniu od metafory, a tym samym stawiał także przeciwko, jak się zdaje, kosztownemu w pasji lingwistycznego eksperymentu, który w końcu – przeprowadzany sam dla siebie – przestaje się udawać. Po wojnie, nabywając status „świętego Franciszka awangardy”²⁵ i pielęgnując – zerwaną później – przyjaźń z Przybosiem, odcinał się od niewystarczających już wzorców, kontaminował model „Zwrotnicowy” z czymś istotowo już nowym. Mówiąc krótko – kontestował to, co było w historycznej awangardzie kanoniczne, to znaczy zastałe, znieruchomiałe, ślepe na bieg historii i bieg życia, kwestionował, słowami Tadeusza Drewnowskiego, „orientację na sztukę języka”²⁶.

W słynnej, niejako pierwszy raz kanonizującej poetę dyskusji o jego twórczości na łamach „Życia Literackiego” sam Julian Przyboś przewidywał słusznie, za Henrykiem Voglerem, że „poezja Różewicza jest dalszą drogą poezji polskiej”²⁷. Jan Błoński porównywał go zaś z Baczyńskim, wysnuwając to nawiązanie ze wspólnej im konieczności przeprowadzenia „wojennego obrachunku przeszłości poetyckiej”²⁸. Wylizczał i zestawiał w taki sposób, rozpoczynając od autora *Śpiewu z pożogi*:

Tamten wybrał Słowackiego, Norwida, drugą awangardę: ten Mickiewicza, Staffa, awangardę lat dwudziestych. Różewicz brał zresztą od poetów „Zwrotnicy” nie środki, a zasadę: to tylko jest pewne, co sprawdzalne zmysłami, i tylko to nie kłamie, czego nie można powiedzieć krócej. Ale dodał także: nie może być dziś różnicy między językiem poezji a językiem prozy (tylko – między prozą a poezją): i aby oddać wzruszenia takimi, jakimi poddawała nam je historia, mniej potrzebna jest logika składni, niż kontrpunkt słów. [...] Przez gardło bohatera wierszy Różewicza z trudem przechodzą słowa; i nie przypadkiem Przyboś jest mistrzem poetyckiego wykorzystania składni, podczas

24. Cieślak, *Oko poety...*, s. 18

25. Zob. Ludwik Flaszen, *Laurka dla najmłodszego klasyka*, „Współczesność” 1958, nr 12.

26. Drewnowski, *Walka o oddech...*, s. 87. Z tezą o awangardowych źródłach Różewicza polemizuje stanowczo Tomasz Kunz. Zob. Tomasz Kunz, *Strategie negatywne w poezji Tadeusza Różewicza. Od poetyki tekstu do poetyki lektury*, Universitas, Kraków 2005, s. 56–61.

27. *Dyskusja o poezji Różewicza*, „Życie Literackie” 1954, nr 31, s. 10.

28. *Dyskusja o poezji Różewicza...*, s. 10.

gdy Różewicz mistrzem kontrapunktycznego układu słów: słów-znaków, słów-wzruszeń. Siłą pierwszego – wynikanie, siłą drugiego – kontrast²⁹.

Sam autor *Twarzy trzeciej*, po latach, a więc z dystansu zarówno wobec ówczesnych rozpoznań, jak i późniejszych sporów, weryfikował te uwikłania w podobnym duchu. Wykazywał, że u jednego ze swych mistrzów uczył się warsztatu, u drugiego – Staffa – wrażliwości. Z awangardy Przybosa wyniósł „racjonalizm poetycki”³⁰, który jednak musiał na własną modłę przerobić, prze-filtrować przez inną niż „Zwrotnicowa” wrażliwość, a potem całkiem porzucić, bo nowa rzeczywistość wymagała nowej formuły racjonalności. German Ritz stawia dorobek Różewicza w rzędzie „dzieł, które bezpośrednio kontynuują modernizm sprzed wojny”³¹, a następnie kreśli taką drogę ich dalszego rozwoju:

Aspekt awangardyzmu bądź formalnego eksperymentu ustępuje na dalszy plan, uwydatnia się za to aspekt antropologiczny. Przyświadcza temu ewolucja i sukces polskiej liryki powojennej w osobach Miłosza, Szymborskiej, Różewicza i Herberta. Wszyscy oni są niezaprzeczalnie kanonicznymi autorami polskiej i światowej literatury, podczas gdy recepcja Przybosa i innych wyraźnie słabnie³².

Dziś wiadomo faktycznie, że zarówno Przyboś, jak i Staff to kanony przebrzmiałe. Gdyby pokusić się o proste wartościowanie, to z tym pierwszym Różewicz wygrał, ponieważ nie był Gombrowiczowskim pysznym awangardzistą, ze Staffem natomiast – dlatego że awangardzistą był, nie będąc epigonem awangardy. Sama awangarda nie była bowiem dla niego mitycznym bytem, znoszonym przez uświęcenie i tym samym ustatecznienie. Pisał:

Awangarda... Mówi się o nowej awangardzie jako o drugiej. Coś takiego nie istnieje. Nie ma żadnej drugiej awangardy. Awangarda jest zawsze pierwsza³³.

Jeśliby użyć, na wyrost, kategorii gramatycznej, to w odróżnieniu od mnogich i przeszłych kanonów, awangarda była dla Różewicza zawsze pojedyncza i te-
raźniejsza. W rozmowie z Włodzimierzem Wójcikiem przywołał kiedyś poeta słowa swojego brata, Janusza, który miał napisać mu w dedykacji:

29. *Dyskusja o poezji Różewicza...*, s. 10.

30. *Jestem tu, pod ręką* (rozmowa Urszuli Bielous), w: *Wbrew sobie...*, s. 178.

31. German Ritz, *Kanon i historia literatury widziane z zewnątrz*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, w: *Kanon i obrzeża...*, s. 39.

32. Ritz, *Kanon i historia literatury...*, s. 40.

33. *Dużo czystego powietrza* (rozmowa Krystyny Nastulaneki), w: *Wbrew sobie...*, s. 22.

Dając Ci dziś Staffa, chcę Ci powiedzieć, że wcale nie życzę być takim jak on poetą – dlaczego? Nie lubię „dojrzałości”! Staffowi brakło młodzieńczej „nierozwagi” Słowackiego, Schillera, Rimbauda – dlatego jest wielki, ale nie nieśmiertelny – a nieśmiertelność jest dopiero poezją³⁴.

W najnowszym tomie znalazł się wiersz o autorze *Wikliny*, odwołujący się zarówno do Staffowskiego „dymu z komina”, jak i stwierdzeń, że późny Staff zaczął pisać jak Różewicz. Mowa o *Zdarzeniu*, którego tytuł podkreśla jakby jednorazowość poetyckich zetknięć i odbić. Wiersz brzmi tak:

nie podarłem białej karty
nie wrzuciłem do pieca
ani jednego rymu
nie mam pieca ani dymu
nie mam kałamarza
nie wiem jak wygląda
śnieżna tuberoza
podarłem w gniewie czystą
kartę i uśmiechnąłem się
do młodszego ode mnie Leopolda Staffa³⁵

Jacek Gutorow zachowuje w swoim wyborze znaczące relacje intertekstualne, które raczej nie są przy tym relacjami intersemiotycznymi. Podkreślane często związki poezji Różewicza ze sztukami plastycznymi nikną tutaj wobec czystej sztuki słowa, problematyzowane przez „nieczystą poezję”³⁶. Inni poeci – Jarosław Iwaszkiewicz³⁷ i Czesław Miłosz³⁸ – pojawiają się wprawdzie, w poświęconych im i sąsiadujących ze sobą utworach, ale odniesienia te robią wrażenie jedno-razowych i powierzchownych. Bardziej skrycie, choć zauważalnie, objawia się nieoczywista więź z takimi poetami jak Tymoteusz Karpowicz czy Witold Wirpsza – na przykład w przywołanym na myśl Karpowiczowskie „słoje za-
drzewne” wygłosie *Wspomnienia dzieciństwa*:

Stół na którym opieram głowę
jest jak pień
ściętego drzewa³⁹

34. Za: Kisiel, *Słowo wstępne...*, s. 7.

35. Wszystkie cytaty z wierszy Różewicza za wydaniem: Tadeusz Różewicz, *Znikanie*, wybór i posłowie Jacek Gutorow, Biuro Literackie, Wrocław 2015. Wyimki z utworów sygnuję dalej tytułem i numerem strony.

36. *Nie mam odwagi*, s. 44.

37. *Na ścięcie drzewa*, s. 57.

38. *poeta emeritus*, s. 60.

39. *Wspomnienie dzieciństwa*, s. 34.

W innym miejscu pojawia się, silniej jeszcze kojarzący się z autorem *Odwróconego światła*, passus: „ugodzone w bok / runęło drzewo [...] razem z drzewem / stracono jego cień”⁴⁰. Tego rodzaju uwypuklenie lingwizmu wynikać może w pewnej mierze z tego, jak pojęcie awangardy rewiduje Gutorow, pisząc o charakterystycznej zaczepności, niezgodzie, które mniej niż w programach ujawniają się w pojedynczych wierszach, będących – i tu przywołuje autor *Urwanego śladu* słowa Różewicza – „świadectwami ćwiczenia się w oporze wobec »jałowej siły zacieniającej obszary języka«”⁴¹. Wyjście naprzeciw tępej sile słownych oczywistości to zawsze ruch oporu – gest niezgody na pozostawanie w cudzych lub własnych koleinach, a więc tym samym odruch ucieczki, autonegacji, tytułowego dla wyboru Gutorowa *Znikania*. Nie jest to znikanie stopniowe, ale kompulsywnie ponawiane i nieostateczne. Kompilując teksty, antologista łamie porządek chronologiczny. Poszczególne teksty, nieopatrzone informacją o miejscu i czasie pierwodruku, nie są też ułożone zgodnie z kolejnością powstawania, ale raczej skoncentrowane wokół kluczowych dla poetyki Różewicza problemów. Legendarny *Niepokój* reprezentuje w *Znikaniu* niezbyt znany, ale tutaj znamienny, autotematyczny i emblematyczny dla nowoczesnej poezji wiersz *Nazywam milczeniem*:

Nienazwane mogą nazwać słowem
mogę nazwać ojczyznę
miłością złotem różą
mogę wołać albo milczeć
mogę wymieniać kolory
morza wyspy ptaki owoce.
Wymieniam imię ukochanej
ojczyznę nazywam po imieniu
jedno słowo dwa razy powtarzam
nienazwane nazywam milczeniem⁴².

Niemożliwość trafnego nazwania rekompensowana jest ustawicznym nazywaniem. Niemożliwość awangardy, którą kategorycznie orzekł Zygmunt Bauman, u(nie)rzeczywistniana jest poprzez nieustanny rozwój – w stronę utopii doskonałego wyrazu, ale z wystarczającą jej świadomością, by nie był to rozwój bezproduktywny. Autor *Płynnego lęku* stwierdził niegdyś, arbitralnie, ale racjonalnie, że „nie ma przecież nowatorstwa, gdy brak kanonu, nie ma herezji, gdy brak

40. *Na ścięciu drzewa*, s. 58.

41. Jacek Gutorow, *Kilka słów na początek*, w: *Urwany ślad. O wierszach Wirpisy, Karpowicza, Różewicza i Sosnowskiego*, Biuro Literackie, Wrocław 2007, s. 6.

42. *Nazywam milczeniem*, s. 22.

ortodoksji!”⁴³. Przyglądając się dziełu Tadeusza Różewicza, można stwierdzić, że są kanony – mnogie, nieustannie się uruchamiające i unieważniające, które umożliwiają także istnienie awangardy. Ruch ustalenia i zmiana ustalonego – kanonizacja i awangardyzacja – to komplementarne elementy procesu konstytuowania się dzieła, a w szerszej perspektywie – funkcjonowania kultury. Cała droga twórcza Różewicza – długa, meandrująca, ale nieprzerwana przez radykalny zwrot – droga, na której pojawiło się niezwykle wiele ważnych i wpływowych utworów i modeli tekstu literackiego – jest być może zintensyfikowaną w pojedynczości egzemplifikacją zjawiska odradzania się awangardy z początków wieku, ujętego w ważnej teorii Marjorie Perloff. Jak pisze badaczka w książce o „»Nowych« poetykach”, aspiracje wczesnego modernizmu skazane zostały na odroczenie przez kolejne historyczne kryzysy, jednak wysiłek odnowy został podjęty na nowo, a sama awangarda w kolejnych generacjach zyskuje raczej na sile zamiast tracić⁴⁴. Na polskim gruncie w Różewiczu widzieć można równocześnie kontynuatora historycznie pierwszej XX-wiecznej awangardy Przybosa, którego w dużej mierze kontestuje – i patrona wszystkich późniejszych awangardyzujących twórców, także przez nich w pewnej mierze kontestowanego⁴⁵.

Wyjście trzecie: z siebie, w nic

Znikanie Tadeusza Różewicza to trzynasty tom wydawanej przez wrocławskie Biuro Literackie serii 44. *Poezja polska od nowa*. Obligatoryjne dla każdej książki 44 utwory z twórczości jakiegoś – mniej lub bardziej niewątpliwie – kanonicznego twórcy wybiera, a całość opatruje tytułem i komentarzem poeta młodszy o kilka pokoleń – z dorobkiem, ale znajdujący się raczej w połowie niż u kresu drogi twórczej. Ma to być też w założeniu – i z reguły w praktyce jest – wybór nieoczywisty, odświeżający. W przypadku *Znikania* mamy do czynienia z pewnym rodzajem z ducha Różewiczowskiego recydingu – utwory pozbierane z różnych książek odnajdują się w nowym sąsiedztwie. Jest to zdecydowanie osobisty kanon, zbiór wierszy najważniejszych, oddzielonych od okoliczności pierwodruku,

43. Zob. Zygmunt Bauman, *Ponowoczesność, czyli o niemożliwości awangardy*, w: *Awangarda w perspektywie postmodernizmu*, red. Grzegorz Dziamski, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 1996, s. 21.

44. Marjorie Perloff, *Modernizm XXI wieku. „Nowe” poetyki*, przeł. Kacper Bartczak, Tomasz Cieślak-Sokołowski, Kraków 2012, tu zwłaszcza s. 10–11.

45. Za przykład takiego oddziaływania uznać można relację pomiędzy poezją Różewicza a twórczością Piotra Sommera, debiutującego w latach siedemdziesiątych wierszami dość otwarcie inspirowanymi poetyką twórcy *Niepokoju*, a później, wraz z zyskiwaniem statusu kolejnego rewelatora polskiej poezji, coraz mocniej odcinającego się od tej tradycji.

jako że nie ma w książce standardowych dla antologii informacji o tym, w jakich tomach po raz pierwszy ukazały się kolejne utwory.

Nawet jeśli czyta się nowy wybór, nie mając w świeżej pamięci poszczególnych książek, to rzuca się w oczy wynikające z wybiórczości zagęszczenie, widoczne są uskoki. Pomiedzy wiersze eksplorujące „negatywną obecność” tego, co nienapisane, wkradają się w podobnym trybie funkcjonujące utwory zaistniałe i publikowane, ale tutaj nieprzytoczone, a oprócz tego jeszcze „negatywna obecność [...] natarczywej, a opierającej się uobecnienu (w obrazowym przedstawieniu, w pojęciowych symbolach, w językowym przekazie) rzeczywistości”⁴⁶. Rozpoczynające książkę wiersze są – jak przeważająca jej część – metapoetyckie, zupełnie wprost mówią o pisaniu i o niczym więcej, dialogizują ze sobą niezwykle intensywnie, na zasadzie przewrotów, gwałtownych, skokowych przesunięć. Punktem wyjścia jest krótka konfesja, z wygłosem o trudnym do zweryfikowania stopniu metaforyzacji:

Pisałem
chwilę albo godzinę
wieczór noc
ogarniał mnie gniew
drżałem albo niemy
siedziałem obok siebie
oczy zachodziły mi łzami
pisałem już bardzo długo
nagle spostrzegłem
że nie mam w ręku pióra⁴⁷

Potem następuje uzyskana przez kompilację rozmowa. Sąsiadujące ze sobą teksty wchodzą w rolę pytania (dla którego tytułowa *Spóźniona odpowiedź* staje się niejako odpowiedzią przedwczesną) i natychmiastowego, choć niejasnego, odzewu. Najpierw czytamy:

Zapytałeś mnie
czy pisać wiersze
i nie wiesz
czemu milczę
[...]
poeta zostaje sam
w pokoju hotelowym

46. Ryszard Nycz, *Tekstowy świat: poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Universitas, Kraków 2000, s. 49.

47. *Pisałem*, s. 5.

wieńcu laurowym
[...]
dopiero na końcu
dowiesz się
co to jest poezja⁴⁸

Dalej zaś padają słowa:

czasem „życie” zasłania
To
co jest większe od życia

Czasem góry zasłaniają
To
co jest za górami
trzeba więc przesunąć góry
ale ja nie mam potrzebnych
środków technicznych
ani siły
ani wiary
która przenosi góry
więc nie zobaczysz Tego
nigdy
wiem o tym
i dlatego
piszę⁴⁹

Czytelnik staje się świadkiem intensywnej introspekcji podmiotu pisarstwa, styka się z udręką i heroizmem tworzenia, by zaraz potem – w jeszcze jednym, autoironicznym przewrocie – wejść w apogeum kryzysu:

dawniej
czuwałem
w każdej chwili
mogła mnie napaść poezja
biegłem do utraty tchu
za obrazem który się poruszył

teraz
pozwalam wierszom
uciekać ode mnie

48. *Spóźniona odpowiedź*, s. 6.

49. *dłaczego piszę?*, s. 8.

marnieć zapominać
zamierać

żadnego ruchu
w stronę realizacji⁵⁰

Taka zapowiedź zamilknięcia, zasklepienia się w sobie poety zrezygnowanego, unieważniona zostaje znów kolejnym wierszem – charakterystycznym dla późnego Różewicza, wypełnionym szumem informacyjnym *Non-stop-show* z refrenicznym: „są młodzi poeci” – „znów są młodzi poeci / to jest wstrząsające”⁵¹. Następuje wyjście z siebie na świat, w hałaśliwą zbiorowość – poprzez długi poemat, który „można by nazwać strumieniem zbiorowej świadomości”⁵². Takie zestawienie charakteryzuje całą książkę, będącą pewną, mówiąc po Przybosiowsku, „próbą całości”, która przechodzi – niepowstrzymanie i świadomie – w „zawsze fragment”. Przypomina, poprzez kondensację niezwykle intensywną, że:

Różewicz nieustannie zaczyna – zaczyna, by burzyć, burzy, by móc zacząć od nowa. Twórca nie chce raz na zawsze unieruchomić zbioru wierszy (stąd recyklingi), uwieźć w tomiku pojedynczego utworu (stąd wpisywanie dzieł we wciąż nowe konteksty), zamknąć tekstu w granicach określonego gatunku (stąd na przykład budowanie wiersza na obszarze prozy, splatanie dramatu z komentarzem)⁵³.

Antologia Gutorowa jest spięta wyrazistą, autoteliczną klamrą, powiązana powracającymi, wyostrzonymi punktowo motywami. Zarówno otwierający, jak i zamykający tom wiersz to wyznania poety, z uobecnionym w nich obrazem uniezależnionej od piszącego ręki – „figury ciała, a więc i życia, oderwanego od świadomości [...], przedłużenia poezji, która utraciła rację bytu, a teraz zamyka się w sobie i znika”⁵⁴. Oba teksty wahają się między autobiograficznym prawdopodobieństwem a uniwersalizacją. O pierwszym z nich była już mowa, drugi i ostatni w książce kończy się strofą:

po powrocie do domu
moja ręka zaczęła pisać
wiersz

50. *teraz*, s. 9.

51. *Non-stop-show*, s. 10–18.

52. Jacek Gutorow, *Poza słowo*, w: *Urwany ślad. O wierszach Wirpszy, Karpowicza, Różewicza i Osnowskiego*, Biuro Literackie, Wrocław 2007, s. 137.

53. Irena Górska, *Literatura na próbę. Między literaturą a komentarzem: Różewicz – Witkacy – Kantor*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2013, s. 81.

54. Jacek Gutorow, *Zamiast posłowania*, w: Tadeusz Różewicz, *Znikanie...*, s. 79.

głuchoniemy
chciał zaistnieć
ujrzeć światło
ale ja nie chcę go pisać
słyszę jak powoli
przestaje oddychać⁵⁵

Różewicz autoteliczny to też Różewicz nieokreślony, nieuchwytny, „zanikający w odbiorze”⁵⁶. Proces zanikania wyraźnie eksponuje układ książki. Po znacznej liczbie wierszy o poezji następują takie, które koncentrują się na rzeczywistości, najpierw świata zewnętrznego, potem świata wewnętrznego, coraz bardziej więc zawęża się perspektywa podmiotu, skupionego wreszcie na metaforyce związanej z brakiem i nicością. Wiersz bez tytułu poświęcony pamięci Konstantego Puzyry (z arcyprostą puentą: „więc to jest całe życie // tak całe życie”) udosławia sąsiadujące z nim, znacznie wcześniej napisane frazy:

życie moje jest nieciekawe
z tego życia
jednak
krystalizuję
nieczystą poezję
[...]
o godzinie 22 przyszła
śmierć i mówi
nie pisz już tych słów
siedź prosto
odłóż pióro opuść ręce⁵⁷

Kojarząc tę twórczość z Nietzschem, Heideggerem i Wittgensteinem, pisze Gutorow dyskursywnie, że „punktem wyjścia jest tu teza o śmierci Boga i końcu poezji rozumianej jako nagromadzenie sensów i przesłań. Punktem dojścia zaś – program Poezji wyrzekającej się siebie i kwestionującej własną prawomocność”⁵⁸. W innej, preliminaryjnej części tej samej rozprawy, odwołując się zresztą w tym akurat fragmencie raczej do Witolda Wirpzy oraz Tymoteusza Karpowicza, i nawołując do bezpośrednich, oddalonych od historycznoliterackiej retoryki lektur, przypomina, że „słowo »kanon« posiada także inne znaczenie – może ono przecież znaczyć kompozycję złożoną z wielu głosów, niedającą się sprowadzić

55. *Wiersz*, s. 75.

56. Ubertowska, *Różewicz transgresywny...*, s. 151.

57. *Nie mam odwagi*, s. 44.

58. Gutorow, *Poza słowem...*, s. 99.

do jednej linii melodycznej”⁵⁹. W przypadku autora *Kartoteki* chodziłoby o powielane lektury kolejnych wierszy opuszczonych przez niego, o wyjście, które umożliwi wejście komuś innemu – czytelnikowi. Zdaniem Gutorowa twórca ścisza głos, aby „to ktoś inny mógł »wejść« w wiersz i by w wierszu odnalazł on samego siebie – prawdziwego”⁶⁰.

Krytyk-poeta pisze o „swoim” Różewiczu, czyta go niezwykle osobiście, konstatując, że wobec onieśmielającego ogromu tekstów, inaczej już nie można. Gutorow, apologeta tak zwanej poezji niezrozumiałej⁶¹, wybiera jednak wiersze nie najbardziej hermetyczne, ale raczej te wieloznaczne, uchylające się w różnych kierunkach. Zabiegi recepcyjno-promocyjne odbywają się na modłę przywoływanego już Harolda Blooma, który ukuł niegdyś tak brzmiące „prawo kanonizacji”: „mocna poezja narzuca się mocnemu czytelnikowi, który walczy o podporządkowanie sobie tropu poety, ponieważ to narzucenie się, ta uzurpacja przestrzeni umysłowej, jest świadectwem siły tropu, sprawdzaniem jednej mocy przez drugą”⁶².

Obecne w utworach Różewicza wątki i motywy, które można by związać z figurą wyjścia, takie jak „wątek zamykania i otwierania (drzwi), motyw muru, okna” Dariusz Szczukowski każe „potraktować jako figury metapoetyckiej refleksji związanej z możliwościami reprezentacji literackiej i jej granic”⁶³. Poetycka ekspresja bywa doprowadzana do ostateczności, by tę ostateczność następnie przekroczyć. Skończony koncept zawsze ukazuje swój dalszy ciąg, napędzany mechanizmem (samo)zaprzeczeń. Zamiast podsumowania zatem – fragment anty-manifestu:

po stworzeniu wiersza
jestem wymiatany
usuwany
na obrzeża poezji

w sam środek życia
[...]
na obrzeżach panuje
gorączkowe ożywienie
zgiełk i zamieszanie
kipi życie

59. Jacek Gutorow, *Kilka słów na początek*, w: *Urwany ślad...*, s. 7.

60. Gutorow, *Poza słowem...*, s. 95.

61. Zob. Jacek Gutorow, *O poezji niezrozumiałej*, <<http://www.tygodnik.com.pl/literatura90/gutorow.html>> (8.05.2016), pierwodruk: „Tygodnik Powszechny” 2000, nr 35.

62. Bloom, *Pomiar kanonu...*, s. 146.

63. Dariusz Szczukowski, *Tadeusz Różewicz wobec niewyraźnego*, Universitas, Kraków 2008, s. 10.

tylko wnętrze poezji
jest nieruchome puste

wejście do wnętrza
jest otwarte
dla wszystkich

wyjścia nie ma⁶⁴

64. *na obrzeżach poezji*, s. 66–67.



Czy wszyscy znają Jasia i Małgosię? Problem kanonu baśniowego na przykładzie baśni ze zbioru *Kinder- und Hausmärchen* Wilhelma i Jakuba Grimmów

Problem z baśniowym kanonem

Jaś i Małgosia, Czerwony Kapturek czy Królowa Śnieżka – to baśnie doskonale rozpoznawalne, ale czy dzięki temu jednocześnie kanoniczne? Czy mówienie o wersji kanonicznej baśni zakłada z kolei to, że każdy odbiorca zna dokładnie tę samą wersję historii? Pytania te powiązane są bezpośrednio z genologią i historią baśni, ale przede wszystkim z problemem, jaki sprawia pojęcie kanonu baśniowego. Badacze gatunku bardzo często piszą o baśniowym oryginale czy też baśniowym pierwowzorze, są to jednak kategorie nieostre i traktować je można raczej jako umowne. Pewien repertuar baśni bez wątplenia stanowi część wiedzy potocznej, będąc istotnym składnikiem kompetencji kulturowych. Potrafimy jednoznacznie powiedzieć, o czym jest baśń o Czerwonym Kapturku, ale czy wszyscy wiemy, że w zbiorze Charles’a Perraulta odnajdziemy historię, w której tytułowa bohaterka ginie, a w wersji spisanej przez Wilhelma i Jakuba Grimmów protagonistka spotyka dwa wilki? Okazuje się zatem, że ta konkretna historia funkcjonuje jako pewien konstrukt, z jednej strony w pewien sposób kanoniczny, bowiem doskonale rozpoznawalny i zakorzeniony w kulturze (nie tylko europejskiej), z drugiej strony zaś – niekanoniczny pod względem istnienia jednej ustrukturyzowanej, kanonicznej, „właściwej” wersji. Weronika Kostecka, badaczka baśni postmodernistycznej, zauważa:

Jeżeli za kanoniczną uznać baśń zapisaną (czy raczej [...] napisaną od nowa) przez konkretnego autora, pojawia się pytanie: przez którego? Jeżeli zaś mianem kanonicznej określić najbardziej popularną wersję baśni – czy nie będzie to np. współczesna adaptacja filmowa? Za kanoniczną należy zatem uznać samą **topikę baśniową**¹.

1. Weronika Kostecka, *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku. Intertekstualne gry z tradycją literacką*, Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, Warszawa 2014, s. 112–113.

Problemem nadrzędnym wydaje się zatem zasadność stosowania kategorii kanonu wobec baśni jako tekstu kultury – skomplikowanego i niejednorodnego z kilku powodów. Po pierwsze, baśń jako gatunek należy rozpatrywać w odniesieniu do różnych rejestrów i obiegów, w ramach których funkcjonowała / funkcjonuje. Nie chodzi o ustalenie pochodzenia konkretnego wątku baśniowego, ale o zwrócenie uwagi na to, że baśń znajdowała się i znajduje w obiegu tradycyjnym (rozumianym jako kultura ustna), piśmiennym oraz „technologicznym” związanym bezpośrednio z możliwościami nowych i starych mediów. Po drugie, popularność danej baśni zależna jest od czynników pozatekstowych, takich jak: cenzura, sytuacja polityczna, doktryna pedagogiczna czy prądy religijne konkretnego okresu historycznego. Po trzecie, trudności nastrocza zjawisko przekładu kulturowego, zmieniającego „tekst tradycyjny” w adaptację, przekształcającego jednocześnie w głównej mierze warstwę znaczeniową danej baśni. Niniejszy artykuł stanowi propozycję metodologiczną i terminologiczną badania baśni z perspektywy genologicznej w ujęciu synchronicznym oraz diachronicznym. Proponowanym terminem i kategorią opisową będzie wzorzec baśniowy traktowany jako swoisty konstrukt wyobrażeniowy, na którego kształtowanie ma wpływ wiele czynników.

Kwestie te wiążą się z założeniem, że kanon – o ile istnieje – jest kategorią zmienną i subiektywną. Analizując funkcjonowanie baśni w przestrzeni kultury, należy brać pod uwagę to, co poszczególni czytelnicy widzą w tych baśniach, to znaczy: jak je odbierają, które elementy zakorzeniają się w ich wyobraźni i którą wersję pamiętają. W takim wypadku badania te muszą uwzględniać perspektywę poetyki odbioru, dotyczą bowiem tego, co David Damrosch, pisząc o literaturze światowej, nazwał „trybem lektury”², w szczególnej zaś mierze związane są ze stylem odbioru uwarunkowanym kontekstem, w jakim odbierane jest dzieło³.

2. David Damrosch, *Dość czasu i świata*, przeł. Adam F. Kola, „Teksty Drugie” 2014, nr 4, s. 100–130. Zob. Laurent Jenny, *Strategia formy*, przeł. Krystyna i Jerzy Falicy, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1, s. 266 („Sposoby lektury każdej epoki są więc również wpisane w ich sposoby pisania”).

3. Zob. Michał Głowiński, *Odbiór, konotacje, styl*, w: Michał Głowiński, *Styl odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977, s. 38. „[...] Właściwością dzieła literackiego jest więc to, że jeden z elementów jego sytuacji komunikacyjnej jest wciąż zmienny. Nie tracąc w zasadzie swej identyczności, wchodzi ono w różnorakie konteksty, i to one właśnie wyznaczają charakter odbioru. Także owa »identyczność« nie jest na przestrzeni historii literatury zjawiskiem bezwzględnym, ulega niekiedy zanegowaniu, gdy pewien typ dzieł odbiera się w danym czasie bez uwzględniania ich kodów (i kontekstów) macierzystych, wprowadza się je zaś w obręb kodów odczuwanych jako współczesne i jedyne możliwe. [...] Otóż ten właśnie kod, w którego obrębie realizuje się odbiór, nazywać będziemy stylem odbioru”. Zob. także Kostecka, *Baśń postmodernistyczna...*, s. 75–79.

Podstawę do rozważań nad zarysowanym problemem stanowią będą wybrane tytuły ze zbioru *Kinder- und Hausmärchen* Wilhelma i Jakuba Grimmów. Należy jednak zwrócić uwagę, że są one jedynie pewnym punktem odniesienia względem omawianego zagadnienia, a jednocześnie stanowią dobry przykład dynamiki baśniowego gatunku: jego aktualizacji oraz ciągłego procesu przekształcania się⁴.

Problem kanonu a „baśniowe rejestry”

Johannes Andreas Jolles, zdając sobie sprawę z komplikacji terminologicznych, twierdził:

[...] baśń jest to opowiadanie albo historia w rodzaju tych, jakie bracia Grimm zestawili w swych *Baśniach dziecięcych* [sic!] i *domowych*. Z chwilą ich ukazania się baśnie Grimmowskie nie tylko w Niemczech, ale powszechnie stały się skalą w ocenie podobnych zjawisk. Jest w zwyczaju wtedy uznawać utwór literacki za baśń, gdy – ogólnie mówiąc – jest on mniej lub bardziej zgodny z tym, co można znaleźć w baśniach Grimmowskich⁵.

Ten specyficznie pojmowany gatunek, „Gattung Grimm”, staje się w tym rozumieniu kwintesencją baśniowego gatunku (dowodem na pragmatyczne zespolenie pojęcia z reprezentantami wybranego zbioru baśni), a jednocześnie punktem genologicznego odniesienia dla innych baśniowych tekstów. Należy się jednak zastanowić, czy same baśnie Grimmowskie konstytuują kanon. Zwróć-

4. Istnieją teksty, które wprost tematyzują nieustanną zmienność wzorca baśniowego, a ich autorzy otwarcie przyznają się do ahistorycznego modyfikowania i reinterpretowania baśniowych treści: „Baśń ulega ciągłym zmianom, nie ma ustalonej ostatecznej wersji. Trzymanie się jednej wersji lub jednego przekładu to »zamykanie rudzika w klatce«. Jeśli ty, czytelniku, będziesz chciał opowiedzieć jedną z baśni zawartych w tej książce, mam nadzieję, że potraktujesz ją swobodnie, nie przywiązując nadmiernej wagi do wierności. Masz prawo wprowadzać inne szczegóły niż te, które przekazałem za różnymi narratorami lub sam wymyśliłem. W istocie masz nie tylko prawo, ale wręcz obowiązek nadać tej historii swoje piętno. Baśń nie jest tekstem” (Philip Pullman, *Baśnie braci Grimm dla dorosłych i dla dzieci. Bez cenzury*, przeł. Tomasz Wyżyński, Albatros, Warszawa 2014, s. 18–19).

5. André Jolles, *Proste formy*, przeł. Ryszard Handke, „Przegląd Humanistyczny” 1965, nr 5, s. 65. Zob. „W świadomości zbiorowej Niemców to właśnie baśnie Grimmów uznawane są za ucieleśnienie gatunku baśni. Jeden z badaczy stwierdza wręcz, że baśń to taki rodzaj opowiadania, jakie zgromadzili bracia Grimm w swych *Kinder- und Hausmärchen* [...]. Przekonanie to znajduje swój najwyższy wyraz w ukonstytuowaniu się terminu *Gattung Grimm* – gatunku Grimmowskiego. Tymczasem jednak zbiór Grimmów daleki jest od gatunkowego puryzmu – spośród dwustu baśni jedynie czterdzieści do sześćdziesięciu tekstów można by dzisiaj określić mianem pełnej baśni (*Vollmärchen*) [...]” (Eliza Pieciul-Karmińska, *Polskie dzieje baśni braci Grimm*, „Przekładaniec” 2009/2010, nr 22/23, s. 82).

my uwagę na trzy „rejstry”, w obrębie których funkcjonują wybrane baśniowe historie, oraz na komplikacje zachodzące na ich płaszczyźnie.

Obieg tradycyjny

Baśnie funkcjonowały pierwotnie w obiegu ustnym, co sprawiało, że każdorazowy akt komunikacyjny, w ramach którego przekazywano baśń, był jednorazowy i niepowtarzalny w takim sensie, że niemożliwym było powtórzenie danej baśni w takim samym brzmieniu po raz wtóry⁶. Wątki znane z baśni o Kopciuszku, Czerwonym Kapturku czy Śpiącej Królownie obecne były w różnych rejonach świata, co wiązało się również z tym, że poszczególne wersje uwarunkowane były konkretną sytuacją kulturową (swoista „glokalizacja baśni”). Niemożliwe jest zatem uchwycenie prawdziwej, pierwotnej czy też kanonicznej wersji baśni. Kostecka pisała, że „[n]ie istnieje podstawowa wersja baśni o Czerwonym Kapturku – nie istnieje jej »platońska idea«, czysta, oryginalna i niezmacona”⁷. Analogicznie dzieje się w przypadku innych tytułów. Mnogość wersji, mimo wspólnych elementów, komplikuje uchwycenie konkretnej, logicznie zamkniętej i ustrukturyzowanej fabuły pierwotnej baśni. Mamy zatem do czynienia z rozproszeniem i różnicowaniem poszczególnych wątków baśni⁸.

Kultura pisma

Rozproszenie wątku sięga kolejnego poziomu, na którym opowieść zostaje utrwalona w wersji pisemnej. Przykładowo motyw Kopciuszka odnotowują m.in.

6. Odnotować jednak należy, że niektórzy badacze podważają tezę o zrodzeniu baśni w kulturze ustnej oraz rozprzestrzenianiu się jej i utrwalaniu kolejno w kulturze pisma. Ruth Bottigheimer twierdzi, że nie można udowodnić istnienia „ustnej baśni” przed XIX wiekiem (Kostecka, *Baśń postmodernistyczna...*, s. 107–108).

7. Kostecka, *Baśń postmodernistyczna...*, s. 113.

8. Robert Darnton, odnotował, że: „Na przykład we wczesnej wersji »Śpiącej Królowny« książę, który jest już żonaty z inną, posiadał śpiącą królownę, a ta urodziła mu kilkoro dzieci jeszcze przed przebudzeniem. Ostatecznie to niemowlęta zdejmują z niej urok, gryząc ją podczas karmienia piersią, a następnie w bajce rozwija się kolejny wątek: prób podejmowanych przez teściową księżcia, ludożerczą olbrzymkę, pożarcia jego nielegalnego potomstwa. [...] W jednej z wczesnych bajek z cyklu o Kopciuszku [...] bohaterka zostaje służącą, by ojciec przestał zmuszać ją do poślubienia go. W innej wersji zła macocha próbuje wepchnąć Kopciuszka do pieca, ale przez pomyłkę zabija w ogniu własną córkę. We francuskiej ludowej wersji »Jasia i Małgosi« [...] Jaś podstępem skłania olbrzyma do poderżnięcia gardel własnym dzieciom” (Robert Darnton, *Chłopi opowiadają bajki: wymowa Bajek Babci Gąski*, w: Robert Darnton, *Wielka masakra kotów i inne epizody francuskiej historii kulturowej*, przeł. Dorota Guzowska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012, s. 28–29).

Bonaventure Des Périers w *Les Nouvelles Recréations et joyeux devis* (1558), Giambattista Basile w *Il Pentamerone* (1634–1636), Charles Perrault w *Histoires ou contes du temps passé* (znane bardziej pod tytułem *Les Contes de ma Mère l'Oye*, 1697), a także Wilhelm i Jakub Grimmowie w zbiorze *Kinder- und Hausmärchen*⁹. Rozproszenie wersji polega m.in. na różnicach fabularnych w obrębie poszczególnych baśni, będących bezpośrednio wynikiem historycznych uwarunkowań i pozatekstowych wpływów na daną baśniową historię. Grimmowie czerpali inspiracje z tomików literatury popularnej i moralizatorskiej, odbywali kwerendy biblioteczne i dyskutowali z różnymi uczonymi, pozyskiwali swój baśniowy materiał z rozmaitych źródeł. Wśród nich znajdowali się m.in. rodzina i znajomi, służące obdarzone umiejętnością prowadzenia narracji, emerytowani żołnierze, znajomi pastorzy, rodzina Wildów, ziemianie z Westfalii, bajarka Katarzyna Dorota Viehmann, a także informatorki hugenockiego pochodzenia¹⁰.

W ten sposób „Czerwony Kapturek” ze swym niezauważonym francuskim rodowodem prześlizgnął się do niemieckiej, a później także angielskiej tradycji literackiej. Charakter dziewczynki zmieniał się bardzo, a wraz z tym, jak pokonywała drogę z opowieści francuskich chłopów do dzieciennego pokoju w domu Perraulta, stamtąd do druku, potem na drugi brzeg Renu, by powrócić w tradycji ustnej, lecz tym razem w kręgu hugenockiej diaspory, a następnie znów w wersji książkowej, ale raczej jako produkt germańskich lasów niż wiejskich palenisk we Francji okresu *ancien régime*'u¹¹.

Sami Grimmowie przygotowali siedem wielkich edycji swoich baśni, korzystając z dorobku różnych kultur, wprowadzając do kolejnych wydań istotne zmiany, modyfikując tym samym brzmienie samych baśni. Jednym z czynników wywołujących zmiany była decyzja Wilhelma o złagodzeniu pewnych treści tak, aby były adresowane nie tylko do przedstawicieli świata akademickiego, ale także do dzieci. Pierwotnie bowiem baśnie nie były skierowane do najmłodszych, a ta swoista adaptacja Grimmów sprawiła, że ich zbiór zyskał dodatkowego odbiorcę, trafiając w nowy rejestr, co również uniemożliwiło

9. Harriet Goldberg, *Cinderella*, w: *The Oxford Companion to Fairy Tales*, ed. J. Zipes, Oxford University Press, New York 2000, s. 95–97.

10. Helena Kapeluś, *Posłowie*, w: *Baśnie braci Grimm*, t. 2, przeł. Emilia Bielicka, Marceli Tarnowski, posł. Helena Kapeluś, il. Eżbieta Murawska, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1986, s. 379–405. Grimmowie z kilku wariantów historii tworzyli często jedną jej wersję – „Dowolne łączenie wariantów miało za cel odtworzenie wersji prawidłowej, jej rekonstrukcję, sporządzaną wedle najlepszej woli autorów. Niesłychana popularność zbioru Grimmowskiego sprawiła, że niejednokrotnie wersje nigdy w przekazie ludowym nie istniejące, stworzone przez Grimmów sztucznie, zadomowiły się w folklorze” (Kapeluś, *Posłowie*..., s. 389).

11. Darnton, *Chłopi opowiadają bajki*..., s. 26.

wykształcenie jednolitego kanonu¹². Ta kolejna już zmiana odbiorcy, dedykowanie tekstu szerszej publiczności, skutkowało modyfikacjami w obrębie zbioru Grimmów i prowadziła do swego rodzaju nawarstwiania kolejnych wariantów.

„Rozszczepianie” wersji nie kończyło się jednak na tym etapie. Multiplikacja historii o Kopciuszku czy Jasiu i Małgosi wynikała także z problemu przekładu kulturowego zależnego od licznych czynników pozatekstowych (np. dostosowywanie realiów baśni do kultury biorcy) oraz tłumaczeń zapośredniczonych (np. na japoński poprzez angielski czy na polski poprzez rosyjski).

Niebagatelną rolę w mnożeniu wersji baśni odgrywały także kolejne puryfikowane edycje kierowane do dziecięcego odbiorcy, pozbawione najczęściej tradycyjnego finału historii¹³. Zwróćmy uwagę na kilka zakończeń tej samej baśni w polskich tłumaczeniach:

Królewicz od pierwszego wejrzenia poznał Kopciuszka. Zażądał stanowczo, aby tego samego dnia jeszcze odbyło się wesele. Królowa zgodziła się na to, bo gdy narzeczona poprosiła, aby na wesele zaproszono także jej macochę z córkami, zrozumiała, że syn poślubia szlachetną dziewczynę. A tego przecież najbardziej pragnęła!

Siostrzom pozwolono i po ślubie pozostać na zamku. Kopciuszek postarał się, aby jedna z nich została hrabiną, druga baronową.

Ale co było najpiękniejsze, to że królowa-Kopciuszek miała teraz środki na to, aby szukać swego ojca. Stu służących rozesłano na wszystkie strony świata na poszukiwanie. I istotnie, dowiedzieli się oni, że jakiś obcy król niesłusznie wtrącił go do więzienia.

12. Zob. Jolanta Ługowska, *Baśń jako wprowadzenie do myślenia aksjologicznego*, w: *Kulturowe konteksty baśni. W poszukiwaniu straconego królestwa*, red. Grzegorz Leszczyński, t. 2, Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu, Poznań 2006, s. 27–40. Zob. „Z jednej strony tęsknota za sprawiedliwym światem dalekim od niepokojów politycznych, z drugiej natomiast – popularyzacja umiejętności czytania i przemiany w obrębie struktury rodziny zmierzające ku wykrystalizowaniu się modelu tzw. małej rodziny (*Kleinfamilie*) i, co za tym idzie, ograniczeniu przestrzeni przekazu ustnego bajek oraz odkryciu fenomenu »pokoju dzieciennego« (*Kinderstube*), tworzą swoistą lukę, którą wypełnić może atrakcyjnie »podana« bajka książkowa, to jest właśnie taka, jaką swemu czytelnikowi ostatecznie proponują bracia Grimm [...]” (Katarzyna Grzywka, *Od lasu po góry, od domu po grób... Polska i niemiecka bajka ludowa ze zbiorów Oskara Kolberga i braci Grimm*, Instytut Germanistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2005, s. 9). Zob. także „Przypisywanie pełnej oryginalności czy też ludowej autentyczności baśniom braci Grimm byłoby nieporozumieniem również i z tego względu, że poddawali oni zebrane teksty zabiegom »oczyszczenia« i poetyckiego opracowania. Zwłaszcza młodszemu z braci, Wilhelmowi, przysługuje podwójne miano: *spiritus movens* i *spiritus rector*. Dzięki zachowanym rękopisom możliwe się bowiem stało prześledzenie kolejnych faz »obróbki« stylistycznej. Ingerencja Wilhelma Grimma dotknęła nawet płaszczyzny metaforyki oraz niektórych siościście baśniowych formuł, jak choćby »dawno, dawno temu«” (Hubert Orłowski, *Świat baśni braci Grimm*, w: *Wilhelm i Jakob Grimm, Baśnie dla dzieci i dla domu*, il. Otto Ubbelohde, przeł. Eliza Pieciul-Karmińska, t. 1, Media Rodzina, Poznań 2010, s. 9–10).

13. Przez tradycyjne wersje baśni rozumianych jest przede wszystkim siedem wielkich wydań baśni Grimmowskich.

Kopciuszek z mężem udali się tam natychmiast i oswobodzili ojca młodej królowej; teraz już szczęście na zamku było tak zupełne, że nikt tego nie zdoła opowiedzieć¹⁴.

Macocha i obie siostry przeraziły się i aż pobladły ze złości.

A królewicz wziął Kopciuszkę na konia i pojechał.

A gdy przejeżdżał koło leszczyny, zawołały dwa białe gołąbki:

– Prowadź prosto konika!...

Krew nie płynie z trzewika!...

Trzewik nie jest za mały!...

Królewicz wiezie prawdziwą narzeczoną...

I zaraz potem sfrunęły i usiadły Kopciuszkowi na ramionach, jeden z lewej, drugi z prawej strony... i pozostały tam przez całe wesele¹⁵.

Onieśmielona dziewczyna podeszła i dygnęła przed królewiczem, który podał jej bucik. Przysiadła na stołku, wyciągnęła stopę z ciężkiego chodaka i wsunęła w pantofelek, który pasował jak ulał. A gdy wstała i królewicz spojrzał na jej twarz, natychmiast rozpoznał piękną dziewczynę, z którą tyle czasu tańczył!

– Oto moja przyszła żona! – zawołał w uniesieniu.

Posadził Kopciuszkę na swym koniu i odjechali do pałacu, gdzie żyli potem długo i szczęśliwie¹⁶.

Podczas gdy historia w wersji Grimmowskiej z 1857 roku miała zakończenie następujące:

Gdy miało się odbyć wesele z królewiczem, fałszywe siostry zjawiły się, chcąc się przypodobać i mieć udział w szczęściu Kopciuszka. Gdy narzeczeni szli do kościoła, starsza siostra szła po prawej, a młodsza po lewej stronie. Wtedy gołębie wydziobały im po jednym oku. Gdy wychodzili z kościoła, starsza szła po lewej, a młodsza po prawej stronie. Wtedy gołębie wydziobały każdej z nich po drugim oku. I tak zostały ukarane na całe życie za swoją złość i obłudę¹⁷.

Są to zaledwie cztery przykłady (choć znajdziemy ich o wiele więcej) różnic pomiędzy zakończeniami baśni o Kopciuszku. Złagodzenie kary lub jej całkowite pominięcie to jeden z licznych zabiegów stosowanych przez tłumaczy i wydawców.

14. *Kopciuszek*, w: *Bracia Grimm, Bajki z ilustracjami*, [il. Paul Hey], przeł. Marceli Tarnowski, wyd. 4, Księgarnia Powszechna, Kraków 1937, s. 21.

15. *Kopciuszek*, w: Wilhelm i Jakub Grimmowie, *Baśnie*, il. Bożena Truchanowska, Wiesław Majchrzak, przeł. Marceli Tarnowski, wyb. Stefania Wortman, Nasza Księgarnia, Warszawa 1956, s. 10.

16. *Kopciuszek*, w: *Bracia Grimm. Baśnie znane i nieznanne*, przeł., Sławomir Stodulski, Wydawnictwo JEDNOŚĆ, Kielce 2015, s. 428 [tłumaczenie z języka angielskiego].

17. *Kopciuszek*, w: *Wilhelm i Jakub Grimm, Baśnie dla dzieci i dla domu...*, s. 134–135. Tłumaczenie Pieciul-Karmińskiej jest najwierniejszym przekładem zbioru z 1857 roku.

Obecność baśni Grimmowskich w kulturze polskiej determinowana jest także szeroko rozumianymi czynnikami społeczno-historycznymi. Wpływ na kształtowanie recepcji zbioru miały bez wątpienia wydarzenia historyczne (II wojna światowa i związane z nią nastroje antyniemieckie). Symptomem tych procesów były publicystyczne wypowiedzi m.in. Wiesława Osterloff, który na łamach „Odrodzenia” w 1946 roku pisał:

Sadyzm i okrucieństwo w baśniach Grimma łączy się niezmiennie z przedziwnym brakiem wrażliwości na cierpienia bliźniego. Oschłość serca, tępota uczuć i automatyzm postępów – to zwykle cechy ich bohaterów. W bajce *Jaś i Małgosia* dzieci po dokonaniu spożywczego szaberku łakoci z domku czarownicy dostają się w jej władzę. Jaś, długo i usilnie tuczony, jest już dość tłusty, by stać się smacznym kąsem na jej obiad. W tym celu czarownica przygotowuje piec chlebowy i wchodzi wewnątrz, by przekonać się, czy jest dobrze rozpalony. Wtedy Małgosia zaryglowuje za nią drzwi i podczas gdy pieczona żywcem wiedźma nieludzko wyje, dzieci, nie zwracając na ryki najmniejszej uwagi, spokojnie zajmują się grabieżą pereł i drogich kamieni. Czyż bardzo więc dziwić się można, że gdy taki Hansel wyrośnie na dużego Hansa i w reżymie hitlerowskim zostanie SS-manem, będzie pakował ludzi żywcem do krematorium, a sam, przy akompaniamencie krzyków palących się ofiar, niefrasobliwie wyrwał trupom zęby?¹⁸

Negatywny stosunek do zbioru niemieckich uczonych zaobserwować można również w latach pięćdziesiątych, m.in. na przykładzie obostrzeń cenzorskich względem wydawania baśni Grimmów na terenie Polski¹⁹.

Mnogość literackich edycji baśni Grimmowskich oraz ich tłumaczeń stanowiących adaptacje sprawia, że stworzenie kanonu baśniowego – traktowanego jako jeden konkretny układ zdarzeń – jest niemożliwe.

Wpływ technologii – nowe i stare media

Komplikacje następują także w obrębie kolejnego obiegu. Niebagatelną rolę w rozpowszechnianiu baśni odegrała kinematografia. Nowe, audiowizualne sposoby funkcjonowania tego gatunku sprawiły, że sama baśń podlegała przekształceniom w obrębie swojej formy i treści. Baśń wnika w nowe struktury kina od samego początku jego funkcjonowania, przykładem niech będzie chociażby feeria Geor-

18. Wiesław Osterloff, *Kryminalistyka i bajki Grimma*, „Odrodzenie” 1946, nr 19, s. 7. Zob. także Maria Szczepańska, *Niemieckie bajeczki*, „Przekrój” 1945, nr 9, s. 9.

19. Zob. Wykaz nr 3 (książek dla dzieci) – „[...] należy usunąć *Bajki Grimma* tylko w wydaniach zaznaczonych na liście, inne wydania pozostają w księgozbiornie” (*Cenzura PRL. Wykaz książek podlegających niezwłocznemu wycofaniu. 1 X 1951 r.*, posł. Zbigniew Żmigrodzki, Nortom, Wrocław 2002, s. 58–76). Usunięto trzynastę pozycji związanych z baśniami Wilhelma i Jakuba Grimmów. Na liście znalazł się m.in. *Kopciuszek i Śpiąca Królowna* w edycji Jana Marcina Szancera.

ges'a Mélièsa: *Kopciuszek (Cendrillon, 1899)*. Zawrotną karierę zrobiły jednak animacje ze studia Walta Disneya – *Królowna Śnieżka i siedmiu krasnoludków*²⁰ oraz *Kopciuszek*²¹, które szybko zagościły w wyobraźni odbiorców, wpływając bezpośrednio na kształtowanie kolejnych wersji baśni, tym razem skonkretyzowanych w inny niż dotychczas sposób. Należy jednocześnie zwrócić uwagę, że Disneyowskie adaptacje baśni przez wiele lat stanowiły jeden z pierwszych, o ile nie pierwszy, kontakt z daną historią, docierając do odbiorcy z większą mocą niż np. tekst literacki²². Baśnie z powodzeniem trafiły również do komiksów, gier, opery, muzyki rozrywkowej czy seriali, są obecne także w przestrzeni Internetu.

Wzorzec baśniowy i baśniowa renarracja jako propozycje terminologiczne

Powyższe rozważania prowadzą do konstatacji, że termin „kanon baśniowy” jest w tym ujęciu kategorią nieprecyzyjną, która nie bierze pod uwagę licznych determinant mających wpływ na kształt poszczególnych baśni. Subiektywność kanonu oraz zmienne utrudniające określenie konkretnych wersji baśni dają możliwość stworzenia innej propozycji terminologicznej (oraz innego spojrzenia na sam problem) – propozycji „wzorca baśniowego”. Traktowany on będzie jako taka struktura, która zawiera „rdzenie” rozpoznawalne dla większości uczestników kultury – zwłaszcza europejskiej – rozumianej jako zasób²³. Istnieją bowiem takie elementy strukturalne baśni, które odsyłają odbiorcę do konkretnego baśniowego tytułu. Czerwona peleryna i wilk ukierunkowują na odbiór baśni o Czerwonym Kapturku, a fraza „Lustro, lustro, powiedz przecie, kto jest najpiękniejszy w świecie” związana jest bezpośrednio z baśnią o Królowej Śnieżce. Owe elementy podstawowe są zatem składnikami, które rezonują w umyśle odbiorcy z konkretnym tytułem. Oprócz tego w poszczególnych wersjach baśni występują zawsze komponenty dodatkowe, uzupełniające, konkretyzujące, a jednocześnie mogące różnicować poszczególne warianty.

Wzorzec baśniowy zawiera zatem wspólne dla odbiorców rdzenie, które są składnikiem masowej wyobraźni odbiorców, stanowiąc element ich kapitału

20. *Królowna Śnieżka i siedmiu krasnoludków*, reż. William Cottrell, Wilfred Jackson i in., dyst. RKO Radio Pictures, USA, 1937.

21. *Kopciuszek*, reż. Wilfred Jackson, Hamilton Luske, dyst. The Walt Disney Company, USA, 1950.

22. Zob. Paweł Sitkiewicz, *Miki i myszy. Walt Disney i film rysunkowy w przedwojennej Polsce*, Wydawnictwo słowo / obraz terytoria, Gdańsk 2012.

23. Zob. Wojciech Józef Burszta, *Tradycja z perspektywy współczesnej refleksji kulturoznawczej*, w: *Sztuka dla dziecka – tradycja we współczesności*, red. Grzegorz Leszczyński, współ. Hanna Gawrońska, Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu, Poznań 2011, s. 28.

kulturowego. Elementy te ukształtowane są za pomocą treści przyswojonych za pośrednictwem różnych kanałów (adaptacje literackie, filmowe itp.) i mimo konkretyzacji i transformacji (obecnych na różnych poziomach strukturalnych tekstu) baśń wzorcowa nadal jest rozpoznawalna. Wzorzec baśniowy w tym ujęciu stanowi swoisty konglomerat masowych wyobrażeń na temat konkretnego baśniowego tytułu i jest zbudowany na podstawie nie jednej „kanonicznej” wersji baśni, której istoty nie sposób uchwycić, ale na podstawie tych wszystkich przyswojonych przez odbiorcę wersji, które konstytuują w jego wyobraźni odniesienie do konkretnej baśniowej historii. Zdaje się, że założenie to jest zasadne w głównej mierze w przypadku tekstów, które przekształcają cechy dystyngtywne gatunku baśniowego, zachowując jednocześnie to, co Kostecka nazywa „napięciem intertekstualnym”²⁴, a Ługowska „pamięcią» o folklorystycznym rodowodzie”²⁵ – teksty te na potrzeby niniejszej koncepcji nazwane zostaną baśniowymi renarracjami²⁶.

Poprzez baśniowe renarracje rozumiem takie teksty kultury, które wykorzystują zakorzeniony w masowej wyobraźni wzorzec baśniowy (pod względem formy i treści), transformując i przekształcając jego cechy, proponując odbiorcy w sposób oryginalny przekształconą wersję baśni²⁷. Istotne jest jednak to, że odbiorca musi rozpoznać transformowany wzorzec baśniowy, niezbędne jest zatem swoiste napięcie pomiędzy renarracją a narracją wyjściową. Renarracje cechują się ograniczoną pulą zabiegów przekształcających, wśród

24. Kostecka, *Baśń postmodernistyczna...*, s. 52–56.

25. Ługowska, *Ludowa bajka magiczna...*, s. 10. Zob. „W tym sensie tekst »sam« sygnalizuje istnienie i zasięg swych odniesień; to jednak, co wskazuje i jakie to ma znaczenie, zależne jest w istotnej mierze nie tylko od odpowiedniego układu odniesienia, lecz i od analitycznej dociekliwości oraz zmiennej literackiej i kulturowej kompetencji odbiorcy” (Ryszard Nycz, *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*, w: *Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*, red. Jerzy Ziomek, Janusz Sławiński, Włodzimierz Bolecki, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1992, s. 12).

26. Termin ten jest zatem inspirowany nie renarracją w ujęciu Henryka Markiewicza (*Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1989, s. 71) zakładającego proste powtórzenie tradycyjnej opowieści mitycznej (pozbawionej aspektu reinterpretacyjnego), lecz tezą Janiny Abramowskiej głoszącej, że na każdą tradycyjną strukturę nakłada się nowa warstwa znaczeń, a „[...] wszelkim, nawet skromnym »renarracjom« towarzyszy – zamierzone lub niezamierzone – przetasowanie sensów” (Janina Abramowska, *Serie tematyczne*, w: *Między tekstami...*, s. 58).

27. Wyznaczniki baśni tradycyjnej rozumianej jako gatunek i konwencja uporządkowała i scharakteryzowała Weronika Kostecka. Badaczka wyróżnia następujące elementy: cudowność, deterministyczna wizja świata, realistyczne ramy całości (początek i zakończenie), specyficzna konstrukcja postaci, magiczni pomocnicy, schematyczność fabuły, teleologiczność fabuły, specyficzna narracja, nieokreślony czas i nieokreślona przestrzeń, symbolika (Weronika Kostecka, *Baśń postmodernistyczna...*, s. 119–121). Wszystkie te wyróżniki baśni mogą podlegać transformacjom w obrębie renarracji.

których wymienić można m.in. osadzanie baśni w nowej konwencji gatunkowej, psychologizację baśniowych postaci, „burzenie czwartej ściany”, zamianę baśniowych ról, zmianę hierarchii baśniowych postaci, tworzenie baśniowej historii prawdziwej, wykorzystywanie strategii prequela i sequela czy też budowanie baśniowego uniwersum²⁸.

Przekształcanie baśniowych historii nie jest zabiegiem nowym, funkcjonuje równoległe niemal od początku istnienia baśniowego gatunku. Na potrzeby niniejszego artykułu posłużę się przykładami zaczerpniętymi ze współczesnej kultury popularnej. Krzysztof Teodor Toeplitz pisał, że:

Odbiorca, który, w układzie tradycyjnym, sam szuka kultury – zachwyca się nowością; odbiorca zaś, którego „szuka kultura”, a więc odbiorca kultury masowej, musi otrzymać to, co zyska w jego umyśle szansę rezonansu z czymś już znanym i powszechnie zrozumiałym²⁹.

Wzorzec baśniowy jest strukturą znaną odbiorcy, a renarracja baśniowa, przetwarzając ją i rozbudowując, jednocześnie pozostaje z nią w bezpośrednim i nierozzerwalnym związku.

Między kanonem a ekonomią – „Grimm” jako wyznacznik jakości

Baśniowe renarracje obecne w przestrzeni kultury popularnej wykorzystują transformacyjny, intermedialny i transfikcyjny potencjał baśni. Historie ze zbioru Grimmów zostały nie tylko produktem globalnym, ale także wyznacznikiem pewnej jakości, marką. Simon J. Bronner twierdzi, że „stały się jednocześnie znakiem eurocentryzmu i amerykańskiej komercjalizacji”³⁰. Okazuje się bowiem, że na baśniach, tak dobrze zakorzenionych w masowej wyobraźni, można zarobić.

W samym tylko 2012 roku pojawia się kilka renarracji baśni o Królownie Śnieżce, które eksploatują doskonale znane nam schematy, wątki i rekwizyty. Produkcja *Królowna Śnieżka i Łowca*³¹ osadzona w konwencji *dark fantasy* kosz-

28. Zob. Kamila Kowalczyk, *Baśń w zwierciadle popkultury. Renarracje baśni ze zbioru Kinder- und Hausmärchen Wilhelma i Jakuba Grimmów w przestrzeni kultury popularnej*, Stowarzyszenie Badaczy Popkultury i Edukacji Popkulturowej „Trickster”, Wrocław 2016.

29. Krzysztof Teodor Toeplitz, *Wszystko dla wszystkich. Kultura masowa i człowiek współczesny*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1981, s. 61.

30. Simon Bronner, *Following Tradition. Folklore in the Discourse of American Culture*, Utah State University Press, Logan–Utah 1998, s. 236.

31. *Królowna Śnieżka i Łowca*, reż. Rupert Sanders, dyst. Universal, USA, 2012.

towała 170 mln dolarów, ze sprzedaży biletów uzyskano 396,6 mln dolarów³². Wyprodukowanie innego baśniowego filmu o Królownie Śnieżce³³, tym razem wykorzystującego elementy komediowe, kosztowało 85 mln dolarów, przyniosło przychody rządu 183 mln dolarów. Oprócz wymienionych renarracji pojawiły się także film niemy *Śnieżka*³⁴ oraz dwa mockbustery – *Śnieżka: letni koszmar*³⁵ i *Śnieżka i pierścień śmierci*³⁶.

Sygnowanie tekstów kultury powszechnie znanym – wykorzystywanym jako „metka” – nazwiskiem Grimm powiązane jest ze strategiami marketingowymi. Za przykład mogą posłużyć książkowe blurby. *Samuraj Neko* Rosy Liksom i Klausa Haapaniemi to „*Napisana w duchu baśni braci Grimm* [wyr. – K.K.] opowieść o szlachetnym samuraju broniącym biednych ludzi, [która] w magiczny sposób przedstawia świat kultury japońskiej i zwraca uwagę na najważniejsze wartości ludzkiego życia”³⁷. Natomiast na okładce powieści *Smak dżemu i masła orzechowego* autorstwa Lauren Liebenberg pojawia się następujący opis:

Nyree i Cia O’Callohan mieszkają na dalekiej farmie na wschodzie ówczesnej Rodezji w późnych latach siedemdziesiątych dwudziestego wieku. W cieniu zwisających pnący lasu deszczowego Vumba, pod kuratelą dziadka heretyka, przeżywają czarowne dzieciństwo zabarwione afrykańskim pogaństwem, wypaczonym katolicyzmem i *tradycją opartą na baśniach braci Grimm* [wyr. – K.K.].

Baśnie Grimmowskie funkcjonują niejako na dwóch biegunach. Po pierwsze, obce kultury (w tym przypadku japońska i afrykańska) zaprezentowane są w odniesieniu do dobrze znanego elementu, jakim są niemieckie baśnie, stanowiące jednocześnie istotny składnik zasobu kulturowego odbiorców na całym świecie. Obca kultura oswojona jest zatem dzięki baśniom europejskim. Po drugie, na przeciwnym biegunie osadzone są m.in. japońskie mangi i horrory, które

32. Dane liczbowe pochodzą z serwisu <<http://www.boxofficemojo.com/>> (11.05.2016). Warto zwrócić uwagę również na inne baśniowe blockbustery oraz na ich wymiar ekonomiczny. W nawiasie podano kolejno koszt produkcji oraz przychody ze sprzedaży biletów: *Czarownica*, reż. Robert Stromberg, dyst. Buena Vista, USA – Wielka Brytania, 2014 (180 mln \$/758,5 mln \$); *Tajemnice lasu*, reż. Rob Marshall, dyst. Buena Vista, Kanada – USA – Wielka Brytania, 2014 (50 mln \$/213,1 mln \$); *Kopciuszek*, reż. Kenneth Branagh, dyst. Buena Vista, USA 2015 (95 mln \$/542,7 mln \$). Zob. K. Kowalczyk, *Fenomen przemysłu baśniowego na przykładzie baśniowych blockbustery*, w: *Literatura i kultura popularna. Między tradycją a nowatorstwem*, red. Anna Gemra, Pracownia Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2016, s. 87–98.

33. *Królowna Śnieżka*, reż. Tarsem Singh, dyst. Relativity, USA, 2012.

34. *Śnieżka*, reż. Pablo Berger, dyst. Wanda, Belgia–Francja–Hiszpania 2012.

35. *Śnieżka: letni koszmar*, reż. David DeCoteau, USA 2012.

36. *Śnieżka i pierścień śmierci*, reż. Rachel Goldenberg, dyst. The Asylum, USA, 2012.

37. <<http://lubimyczytac.pl/ksiazka/97938/samuraj-neko>> (11.05.2016).

bezpośrednio przekształcają dobrze znane baśnie³⁸. W tym wypadku to z kolei baśnie europejskie są transformowane przez nieeuropejską kulturę.

Różne wersje jednej baśni – przykład *Jasia i Małgosi*

Zazwyczaj podstawowa konstrukcja fabularna baśni o Jasiu i Małgosi wygląda następująco: wyjście z domu, zagubienie dzieci w lesie, znalezienie domu czarownicy i uwięzienie w nim, pokonanie wiedźmy, powrót do domu. Elementy te, należące do wzorca baśniowego, budują schemat, który ma predyspozycje strukturalne do tego, aby podlegać ciągłym uzupełnieniom i przekształceniom – konkretyzacji i modyfikacjom, co dostrzec można na poziomie relacji pomiędzy Jasiem, Małgosią i wiedźmą, związanych bezpośrednio z układem fabularnym. Sama zaś baśń wpisana bywa w rozmaite konwencje gatunkowe i przekształcona zostaje przez różne zabiegi renarracyjne. Już na etapie tłumaczeń i adaptacji dostrzeżemy różnicę pomiędzy chatką zbudowaną z chleba a tą zrobioną ze słodczy czy też karą, jaka spotyka (o ile spotyka) wiedźmę.

Zmiany będą jeszcze większe, gdy weźmiemy pod uwagę renarracje: w filmie *Hansel i Gretel: Łowcy czarownic*³⁹, zanim tytułowi bohaterowie spalą wiedźmę w piecu, Małgosia dźga antagonistkę nożem; w opowiadaniu Alojzego Suchara, skierowanej do młodszych odbiorców, czarownica na skutek poślizgnięcia się na cukierkach wpada do brytfanny, a następnie do piekarnika, z którego finalnie ucieka na swojej miotle; w komiksie Billa Willinghama *Opowieść Wiedźmy czarownica* nie płonie doszczętnie w piecu, dzięki czemu może zostać uratowana przez Śnieżkę i jej siostrę.

Prosta forma baśniowej narracji o Jasiu i Małgosi umożliwia wypełnienie jej licznymi konkretyzacjami i zastosowanie mnogich zabiegów renarracyjnych w jej obrębie. Twórcy stosują strategię prequela, chcąc wyjaśnić, dlaczego czarownica stała się zła (przedstawiając jej motywacje i np. traumatyczne doświadczenia), oraz sequela, w którym prezentują losy bohaterów po fabule, którą dobrze znamy (np. dorosłe losy Jasia i Małgosi jako łowców czarownic). Odbiorcy poznają rozwinięte życiorysy baśniowych protagonistów i antagonistów, a ich czyny nie są jednoznaczne pod względem „sztywnej” baśniowej aksjologii. Często odnajdziemy także teksty, w których konstytutywny z perspektywy baśni tradycyjnej happy end nie następuje. W przypadku macedońskiej animacji Jaś zostaje ociążalym umysłowo sługą czarownicy, natomiast jego siostra staje się

38. Zob. filmy *Jaś i Małgosia*, reż. Pil-Sung Yim, dyst. CJ Entertainment, *Kopciuszek*, reż. Man-dae Bong, dyst. Mini Film Productions, Korea Południowa, 2007, a także mangi *Grimms Manga* Kei Ishiyamy i serię „Rewolucja według Ludwika” Kaori Yuki.

39. *Hansel i Gretel: łowcy czarownic*, reż. Tommy Wirkola, dyst. Paramount Pictures, USA–Niemcy, 2013.

poczwarą, mającą produkować płody dla wiedźmy (aby antagonistka mogła każdego dnia zjeść dziecko)⁴⁰.

Podsumowanie

Konkretyzacje postaci, ich psychologizacje, zamiana baśniowych ról, nowe konwencje, strategia dopełniania baśniowej fabuły elementami naddanymi lub kompletnie odmiennymi wydają się zabiegami doprowadzającymi do zatarcia baśniowego wzorca. Twórcy jednak kodują w swoich tekstach składniki, które rezonują z pamięcią odbiorców, odsyłając ich do danego wzorca baśniowej historii, mimo że autorzy prezentują nam często tekst kultury, który transformuje podstawowe struktury dzieła⁴¹.

Baśniowe renarracje konstruowane są w głównej mierze tak, że nawiązania do baśniowego wzorca są w nich czytelne i podane bezpośrednio. Ich odbiór nie jest zazwyczaj utrudniony⁴². Świadczą o tym m.in. liczne odwołania do konkretnej baśni już w paratekstach (tytułach, trailerach, blurbach), wykorzystanie dobrze znanych fraz i cytatów baśniowych, rekwizytów itp. Wyznaczenie granicy zatarcia czytelności danej historii jest zadaniem trudnym, należy jednak zwrócić uwagę na jeszcze inny aspekt tego zagadnienia – podwójne kodowanie. Gra z adresatem baśniowych historii, a przede wszystkim właśnie z jego zasobem kulturowym, stanowi jeden z wielu chwytów uatrakcyjniania tekstu, przede wszystkim tekstów należących do przestrzeni kultury popularnej⁴³.

Baśnie Grimmowskie, funkcjonujące w różnych mediach, a przede wszystkim w rozmaitych wariantach, wykroczyły poza obszar kultury europejskiej, stając

40. *Jaś i Małgosia: prawdziwa historia*, reż. Goce Cvetanovski, dyst. pol. Tim spółka z o. o., Macedonia, 2009.

41. Por. „Baśń jako tzw. forma prosta w ogóle źle znosi wszelkie dodatki i innogatunkowe amplifikacje, zwłaszcza jeśli nie odnoszą się one do samej fabuły, a jedynie rozbudowują (zwykle nadmiernie) warstwę opisową i metatekstową utworu” (Jolanta Ługowska, „*Kopciuszek*” braci Grimm a literackie adaptacje Janiny Porazińskiej, w: Jolanta Ługowska, *W Fantazjanie i gdzie indziej. Szkice o baśni literackiej*, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław 2006, s. 57). W wyjątkowych przypadkach odczytanie gatunku i samego wzorca zostaje utrudnione, jeśli zmiany w ich obrębie dotyczą zbyt wielu elementów stanowiących wyznaczniki konstrukcyjne konkretnego tytułu.

42. Wydaje się, że paradoks genologiczny baśni (jako formy prostej i jej modyfikacji) jest przyczyną jej fenomenu i „kulturowej obecności”. Mimo rozkładu baśni pod względem gatunkowym (na poziomie semantycznym, syntaktycznym, estetycznym i pragmatycznym) kategoria ta funkcjonuje nadal w masowej wyobraźni, aktualizując się do czasów, w których jest obecna.

43. Można wszakże założyć możliwość, że odbiorca nie odnajdzie w tekście bezpośrednich nawiązań do konkretnego wzorca baśniowego (może się tak wydarzyć np. w przypadku baśni mniej lub w ogóle nieznaney). Teksty takie czytać można zapewne w sposób autonomiczny, lecz jest to już problem recepcji bezpośrednio wynikającej z kapitału kulturowego odbiorców.

się „produktem” globalnym⁴⁴. Owa wariantywność nie stoi na przeszkodzie temu, aby na podstawie Grimmowskiego wzorca baśniowego – strukturalnego i fabularnego – budować nowe narracje, które w sposób twórczy dany wzorzec przekształcają. Powyższy tekst proponuje podejście dające asumpt do dalszych badań nad przemianami genologicznymi baśni oraz funkcjonowaniem tego gatunku w ramach szeroko rozumianej kultury i masowej wyobraźni odbiorców. Takie podejście postuluje również badanie baśni w ujęciu interdyscyplinarnym z uwzględnieniem poetyki odbioru i rejestrów, w ramach których baśń ulega transformacjom.

44. Wydaje się, że dopuszczalne jest założenie głoszące, iż tworzenie kolejnych baśniowych renarracji można traktować jako zjawisko analogiczne do tworzenia wariantów baśniowych w kulturze tradycyjnej, z uwzględnieniem oczywiście przemian kulturowo-społecznych i wpływu czynników pozatekstowych.



Kanon – ideologia i mechanika Problematyka kanonu w rozrywce interaktywnej

Pewnego czwartkowego popołudnia, jesienią 2007 roku, na konferencji naukowej poświęconej rozrywce interaktywnej, połączone siły akademii, dziennikarzy i projektantów gier przedstawiły kanon gier komputerowych. Do grupy zaliczali się znani i szanowani w szeroko pojętej branży rozrywki interaktywnej: Henry Lowood, kurator zbioru *Historii Nauki i Technologii* na Uniwersytecie Stanforda, Warren Spector i Steve Meretzky – światowej sławy projektanci, Matteo Bittanti – doświadczony badacz gier, oraz Christopher Grant – redaktor poczytnego „*joystiq.com*”. Sama idea konstytuowania oficjalnego kanonu nie była brawurową reją w nieznane terytoria. Kanony literackie tworzone od wieków, a od roku 1989 do zbiorów Biblioteki Kongresu Stanów Zjednoczonych dodawane są wyselekcjonowane perełki sztuki filmowej, dzięki czemu tworzony jest zbiór najdoskonalszej kinematografii. Podążając więc przetartym szlakiem, ogłoszono, że następujące dziesięć gier to najważniejsze gry wszech czasów: *Spacewar!* (1962), *Star Raiders* (1979), *Zork* (1980), *Tetris* (1985), *SimCity* (1989), *Super Mario Bros. 3* (1990), *Civilization I/II* (1991), *Doom* (1993), seria *Warcraft* (od 1994) i *Sensible World of Soccer* (1994).

Gdy zapytamy kogoś, kto uważa się za eksperta lub choćby entuzjastę kina, czy słyszał o takich filmach jak *Casablanca* albo *Obywatel Kane*, najczęściej spotkamy się raczej z konsternacją naszego rozmówcy – wszak są to dzieła kanoniczne, bez których nie sposób wyobrazić sobie pełnej edukacji w tematyce. Jeśli chodzi o literaturę, kanon również wydaje się ściśle związany z pojęciem orientacji w danych kwestiach czy pozycji ideologicznej. Tak przynajmniej postrzegany jest kanon przez ogół społeczeństwa – wyznacznik statusu wiedzy, wskaźnik ekspertyzy czy pozycji w dyskursie. Równie często postrzegamy kanon jedynie jako odznakę przynależności, rytuał przejścia, mający niewiele wspólnego z rzeczywistymi preferencjami odbiorcy czy jakością produktu. Dochodzi wtedy do sytuacji, gdy kanon przestaje funkcjonować jako zbiór żywych tekstów kultury, a staje się bytem uświęconym, samym faktem swego istnienia, stanowiącym wyznacznik określonych wartości. Kanon, pod grubą warstwą kurzu, zdobi biblioteki niepiśmiennych.

Jeśli chodzi o rozrywkę interaktywną, sytuacja jest jednak jeszcze bardziej tragikomiczna. O ile literaturoznawcy czy studenci kina zapewne przynajmniej słyszeli o tych kulturowych dziełach i mają ogólną wiedzę na ich temat, o tyle w dziedzinie rozrywki interaktywnej zdarza się, że znakomita większość eksploratorów nie tylko nie doświadczyła kanonu, ale nawet nie potrafi rozpoznać tytułów pojawiających się na liście. I o ile w poprzednim przypadku owa niewiedza byłaby raczej wstydliwie skrywanym sekretem, w tej dziedzinie spotka się prędzej ze zrozumieniem i akceptacją. Nie świadczy to jednak wcale o pleniącym się niedouczeniu czy gorszym sorcie badaczy w tym środowisku, ale, według opinii autora niniejszej analizy, raczej o specyficznej sytuacji, w jakiej znajduje się kanon gier komputerowych.

Przedstawiona tu dyskusja skupia się więc na roli, racji bytu i interpretacjach pojęcia kanonu w rozrywce interaktywnej. Kanon będzie w niniejszej pracy postrzegany z dwóch perspektyw. W pierwszej części, autor interpretuje kanon jako fundament ideologiczny i bada wpływ takiej struktury na problematykę zachowania dóbr kultury cyfrowej. W części drugiej, autor przyjrzy się kanonowi z perspektywy mechanicznej, jako nadrzędnej strukturze narracyjnej. Ta dyskusja koncentruje się na analizie prób pogodzenia sztywnych ram wyznaczonych przez kanon z koniecznością wprowadzenia interakcji, charakterystycznej dla omawianego medium. Ważnym jest, by zaznaczyć, że autor nie podejmuje się tutaj obrony konieczności istnienia kanonu gier, ale też nie nawołuje do zaprzestania prób jego formowania. Wnioski płynące z przedstawionych tu rozważań mają raczej na celu zwrócenie uwagi na specyfikę medium rozrywki interaktywnej i być może będą mogły przyczynić się do lepszego zrozumienia tematyki kanonu w szerszej perspektywie dóbr kultury współczesnej.

1. Perspektywa ideologiczna – kanon gier rozumianych jako medium

Pierwszym aspektem kanonu poddanym dyskusji jest temat ochrony dóbr kultury cyfrowej. Wydawać by się mogło, że w porównaniu z walką o zachowanie artefaktów ze starożytności czy średniowiecza, wytwory kultury cyfrowej nie wymagają zbyt dużych nakładów środków czy pracy. Cóż prostszego od skopiowania bazy danych strony internetowej, przeniesienia gry na inny nośnik czy zabezpieczenia sprzętu komputerowego. A jeśli każdy posiadający odpowiednie wyposażenie może stworzyć kopię danego tekstu i tym samym przechować go dla potomnych, po co tworzyć zewnętrzne organizacje, których członkowie – opłaceni z naszych podatków eksperci – będą wykonywali jedynie funkcję „kopiuj-wklej”? Problemem jednak często nie jest sam akt ochrony (choć

i to, jak później zostanie wyjaśnione, może nastroczać problemów), ale raczej decyzja, co powinno być zachowane dla przyszłych pokoleń.

Dochodzi tutaj do sytuacji, gdzie jedna z cech charakterystycznych dla nowych mediów – cyfryzacja – staje się jednocześnie ułatwieniem i utrudnieniem dla archiwistów. Jest ułatwieniem, gdyż większość wytworów z tej dziedziny cechuje się wyraźnym rozgraniczeniem medium i przekazu, przynajmniej w czysto technicznej interpretacji obydwu terminów. O ile w przypadku choćby starożytnego manuskryptu trudno mówić o konieczności zachowania jedynie treści tekstu, w przypadku strony internetowej czy gry sam nośnik (karta pamięci, CD, dysk serwera) zdaje się niemal bezwartościowy. Tutaj jednak pojawia się pierwszy problem wypływający z cyfryzacji. Wraz z ogromnym tempem rozwoju, nowe formy przechowywania danych (fizyczne nośniki i odtwarzacze) potrafią w ciągu kilku lat niemal zupełnie wyprzeć z rynku i zastąpić stare. Sytuacja ta jest porównywalna nie tyle do przejścia od glinianych tabliczek, poprzez pergamin do papieru, ile raczej do pisania tekstu w różnych językach. Rolę języka koniecznego do zrozumienia tekstu odgrywa tu kompatybilność sprzętu i oprogramowania. W przypadku nowych mediów „język” często zostaje wymyślony od podstaw przez autora, istnieje przez kilkanaście lat, z założenia będąc niemożliwym do przetłumaczenia na inny, i wkrótce zostaje zastąpiony kolejnym, na nowo wymyślonym, równie niewspółmiernym. O ile w odpowiednim momencie nie zostanie podjęta świadoma decyzja o przeniesieniu danych na nowy format, późniejsze próby odtworzenia przekazu mogą napotkać olbrzymie trudności.

Łatwość, z jaką przychodzi nam operowanie dzisiejszymi przekazami, powoduje dodatkowe problemy. O ile łatwiej nam coś skopiować i w ten sposób zachować, równie łatwo jest wykasować i utracić – świadomie lub zupełnie przypadkowo. Równie łatwo jest wprowadzić modyfikacje, zmienić format, zremiksować. Tym samym zastępujemy (być może bezpowrotnie) oryginał, co gorsza, często nie pozostawiając po sobie żadnych śladów zmian – w nowych mediach znika pojęcie palimpsestu. Cyfryzacja, umożliwiająca tak wiele, tak łatwo, sprawia, że sama wartość poszczególnych wytworów spada. Dobrym przykładem jest tu zmiana, jaka zaszła na rynku muzycznym. Jeremy Wade Morris, parafrazując Marię Styvén, tak opisuje ten proces: „digitalizacja zmienia materialny aspekt muzyki. [...] formaty cyfrowe odbierają nagranej muzyce kontekst i zawartość, pozbawiając ją opakowania, materialności, „przedmiotowości,” która składa się na jej status towaru. [...] Bez czegoś, co można schwycić w ręce, konsumenci dokonują innej oceny wartości produktu”¹. Kolejnym problemem jest fakt, że często ten prosty proces kopiowania i reprodukcji (nawet w szlachetnym celu

1. Maria Styvén, w: Jeremy Wade Morris, *Selling Digital Music, Formatting Culture*, University of California Press, Oakland 2015, s. 13 [przeł. T.G.].

archiwizacji) jest nielegalny, ponieważ produkt objęty jest ściśle określonymi prawami autorskimi. Nie byłby to może tak duży problem, gdyby nie to, że niektóre utwory są chronione prawem autorskim, jednak trudno określić, kto jest autorem, a tym samym uzyskać zgodę na reprodukcję.

Bardzo dobrym przykładem, który wyraźnie pokazuje opisane powyżej problemy, jest sprawa BBC Domesday Project. Zorganizowany w latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku projekt miał upamiętnić 900. rocznicę XI-wiecznej kroniki *Domesday Book*. Blisko milion respondentów, głównie uczniów szkół, uczestniczył w ankiecie na temat geografii, historii, spraw społecznych, jak również ich życia codziennego. Multimedialną część projektu stanowiły zdjęcia, filmy wideo i wirtualne spacerunki po znanych zabytkach. Całość mieściła się na dwóch dyskach optycznych LV-ROM firmy Philips Electronics, specjalnie zaprojektowanych na potrzeby przedsięwzięcia. Jeden z autorów projektu, Mike Tibbetts, sam przyznaje: „Byliśmy zawsze świadomi niepewnej natury sprzętu i oprogramowania, które wykorzystaliśmy w implementacji Domesday Project, oraz konieczności zabezpieczenia tego unikalnego archiwum na przyszłość. Wiedząc, że nasz projekt zbliża się ku końcowi, przesłaliśmy pliki z serwerów i taśmy-matki, wraz z koniecznym oprogramowaniem, do National Data Archive pod nadzorem profesora Newby². Problemy zaczęły się już w roku 2002, gdy okazało się, że o ile przeszło 900-letnią kronikę nadal można bezproblemowo odczytać, o tyle 20-letni projekt jest niemal poza zasięgiem badaczy, z powodu braku odpowiedniego sprzętu i degradacji danych zapisanych na plastikowych dyskach. Autorzy projektu zwrócili się więc do archiwum, by zrekonstruować materiały, jednakże okazało się, że przekazane wcześniej oryginały zaginęły bez śladu. Dopiero żmudny proces inżynierii wstecznej, utrudniony przez prawa autorskie (związane zarówno ze sprzętem, jak i oprogramowaniem oraz zawartością), umożliwił dostęp do projektu w roku 2011³.

W przypadku rozrywki interaktywnej problemy są podobne, a często być może nawet większe. Po pierwsze, od strony technicznej, sama liczba rodzajów sprzętu jest znacząca – przeszło 500 różnych typów konsol⁴, obsługujących różne formaty przechowywania danych, rzadko kompatybilnych nawet między produktami jednej firmy, a to wszystko obok zmieniającego się ciągle oprogramowania i osprzętu PC oraz automatów do gry. Jeśli niektóre rodzaje sprzętu były produ-

2. Mike Tibbetts, *Re: BBC Domesday Project* <<http://catless.ncl.ac.uk/Risks/25.44.html#subj7>> (1.02.2016) [Przeł. T.G.].

3. Projekt jest aktualnie dostępny pod adresem <<http://www.bbc.co.uk/history/domesday>> (1.02.2016).

4. Poszczególne listy typów konsol, mikrokonsol, konsol przenośnych i dedykowanych można znaleźć w artykule *List of video game consoles*, <https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_video_game_consoles> (1.02.2016).

kowe w milionach sztuk, to istnieje również duża grupa produktów niszowych, po których do dzisiejszych czasów pozostały najwyżej zdjęcia czy wspomnienia graczy. Drugim i zapewne ważniejszym czynnikiem jest fakt, iż o ile jeszcze projekty pod egidą choćby BBC traktowane są jako „wartościowe”, o tyle gry wideo mają często dodatkową barierę do przejścia, powodowaną faktem, że traktowano (traktuje się?) je wyłącznie jako bezwartościową rozrywkę, niewartą upamiętnienia. Muzea dotyczące tematyki gier wideo zaczęły powstawać dopiero około 2000 roku – do najwcześniejszych zaliczyć można Computerspielemuseum Berlin, funkcjonujące z przerwami od 1997 roku⁵. Przeszło 50 lat w historii jednej z najszybciej rozwijających się branży to nie jedna czy dwie, ale osiem generacji produktów, przy czym każda kolejna iteracja niemal całkowicie wypiera z rynku i pamięci użytkowników poprzednią.

Przedstawione tu przykłady wyraźnie wskazują na główne problemy, z jakimi przyszło borykać się badaczom i archiwizatorom artefaktów nowych mediów. Wnioskiem może być stwierdzenie, że najważniejsza wydaje się nie tyle strona techniczna, ale raczej – organizacyjno-ideologiczna. Zauważa to Tibbetts, pisząc o problemach z BBC Domesday Project: „Z całym szacunkiem sugerowałbym jednak, że [problemy z archiwizacją] nie są spowodowane wykorzystaniem komputerów, ale nieadekwatnymi procedurami efektywnej pracy kuratorskiej i konserwatorskiej zasobów informatycznych”⁶. Ten sam problem został dostrzeżony również przez kierowników projektu *Digital Preservation Management* pod patronatem MIT Libraries: „Pomimo iż technologia jest kluczowym elementem pracy konserwatorów dóbr cyfrowych, uważamy, że nie jest to największa trudność, jaką mogą oni napotkać – największą przeszkodą jest brak woli i metod organizacji. Pomimo rosnącego materiału dowodowego dotyczącego niestabilności i znaczenia przekazu cyfrowego, repozytoria kulturowe w bardzo powolnym tempie odpowiadają na potrzebę ochrony cyfrowego dorobku kulturowego”⁷. W obliczu niezwykle szybkiego rozwoju i tempa zmian, jakimi cechuje się rynek rozrywki interaktywnej, jedynie dobrze zorganizowane i celowe działania konserwatorów mogą przyczynić się do zachowania dóbr kultury cyfrowej dla przyszłych pokoleń.

W tej właśnie organizacji i celowości niezwykle przydatna może być praca nad zdefiniowaniem kanonu gier komputerowych – który to przykład opisany

5. <<http://www.computerspielemuseum.de>> (1.02.2016).

6. Tibbetts, *Re: BBC Domesday Project* <<http://catless.ncl.ac.uk/Risks/25.44.html#subj7>> (1.02.2016) [Przeł. T.G.].

7. *Introduction*, w: *Digital Preservation Management: Implementing Short-Term Strategies for Long-Term Solutions*, online tutorial developed for the Digital Preservation Management workshop, developed and maintained by Cornell University Library, 2003–2006; extended and maintained by ICPSR, 2007–2012; and now extended and maintained by MIT Libraries, 2012-on (1.02.2016) [Przeł. T.G.].

był na początku tej pracy. W zalewie nowych gier i sprzętu, kiedy na ocenę produktu często nie wpływa jego jakość, ale planowane strategie marketingowe, trudno wybrać te, które zasługują na zachowanie. Jak stwierdził Warren Spector: „Kanon gier jest swego rodzaju stwierdzeniem: te gry powinniśmy ochronić jako pierwsze”⁸. Problemem oczywiście pozostają specyficzne kryteria, które stoją za wyborem produktów godnych zachowania. Autorzy wspomnianej wcześniej listy podeszli do tematu od strony czysto technokratycznej – dokonali wyboru, nie tyle sugerując się efemerycznym statusem danej gry jako „dobrej”, ile raczej polegając na jej – bardziej kwantyfikowanym – wpływie na inne produkty rozrywki interaktywnej. I tak *Spacewar!* (MIT, 1962) został wybrany, ponieważ był pierwszą grą akcji (i jedną z pierwszych gier jako takich) i pierwszy wprowadził rozgrywkę dla wielu graczy. *SimCity* (Maxis, 1989) według słów Matteo Bittantiego: „W całości przedefiniowało sam koncept gry, a następnie wyszło poza subkulturę graczy i stało się kulturalnym fenomenem”⁹. Pozostałe gry również w sposób rewolucyjny wpłynęły na rozwój rozrywki interaktywnej.

Podjęcie to wydaje się w pełni uzasadnione, jakoby jasno wyznaczając precyzyjne ramy określające produkty zasługujące na ochronę. Jeśli zaś przyjrzymy się owej metodzie bliżej, szybko można zauważyć, że i tu pojawiają się problemy, charakterystyczne dla samego medium. Po pierwsze, co dokładnie stoi za ideą rewolucyjnej gry komputerowej? Czy mówimy tutaj jedynie o koncepcie technologicznym (oprawa graficzna, dźwięk, interfejs)? Czy może o narracji albo samej strukturze rozrywki (zasady gry)? Czy kulturalny fenomen mierzony jest jedynie w aspekcie dostrzeżenia niszowego typu rozrywki przez ogół społeczeństwa (vide *SimCity*)? Biorąc pod uwagę te pytania, powstały kanon nabiera charakteru niezwykle eklektycznego – jedne gry trafiły tam, gdyż były niezwykle popularne, inne – ponieważ były pierwszymi grami, jeszcze inne – bo wprowadziły niespotykane dotychczas zasady czy rozwiązania. Idąc jednak tym tropem, można by znaleźć przykłady gier, które były popularniejsze, wcześniejsze czy bardziej oryginalne. Kanon przedstawiony przez panel badaczy można wielokrotnie zastępować innym, równie adekwatnym. Zjawisko to nie jest bynajmniej charakterystyczne jedynie dla gier. Kanon roboczy, przechodni, ewoluujący – jest rzeczą akceptowalną i w środowisku kina, i literatury. Tu jednak powraca problem technologii – wypisując produkt z kanonicznego katalogu obiektów chronionych, skazujemy go najczęściej na zagładę przez przestarzałość sprzętu.

8. Warren Spector, w: Heather Chaplin, *Is That Just Some Game? No, It's a Cultural Artifact*, „The New York Times”, 12 March, 2007, <http://www.nytimes.com/2007/03/12/arts/design/12vide.html?_r=5&ref=technology&oref=slogin&oref=slogin&oref=slogin&oref=slogin> (01.02.2016) [Przeł. T.G.].

9. Matteo Bittanti, w: Chaplin, *Is That Just Some Game?...* [Przeł. T.G.].

Ponadto, ważny jest również sam powód stworzenia takiego instytucjonalnego kanonu. Czy ma on służyć jedynie wskazaniu kamieni milowych procesu, odgrywając jedynie historiograficzną rolę „znaku czasów”, czy raczej ma służyć edukacji – zarówno praktycznej (tworzenie lepszych gier), jak i teoretycznej (zrozumienie ewolucji koncepcji/systemów)? Być może w tym drugim przypadku tworzenie kanonu najlepszych czy najbardziej rewolucyjnych gier mijają się z celem. Wszakże te przykłady będą dobrze znane, czy to jako powtarzający się topos w kolejnych grach, czy przez sam fakt, że są popularne, a przez to liczne i niewymagające ochrony. Być może, kuriozalnie, kryterium kanonu w rozrywce interaktywnej powinien być fakt bycia „złą” bądź niepopularną grą. Ten tok myślenia byłby bliski definicji kanonu, którą przedstawia Harold Bloom: „Tym, co czyni dzieło kanonicznym [...] okazuje się jego obcość, styl tak oryginalny, że albo nie może być asymilowany, albo tak asymiluje nas, że przestajemy postrzegać go jako obcy”¹⁰. Taki kanon wyrósłby ponad romantyczne szukanie źródła i miałby praktyczne zastosowanie w rozwoju medium. Służyłby jako przestroga dla przyszłych pokoleń twórców i nauka na przyszłość. Czy jednak w takiej wersji sam kanon ma jakąkolwiek rację bytu? Można przecież sprowadzić powyższe rozważania do dwóch stwierdzeń. Gier dobrych nie trzeba ratować, bo uratują się same, zasymilowane w kolejnych iteracjach. Gier słabych ratować nie należy, ponieważ nigdy nie będą zasymilowane i zamiast narzędziowego kanonu utworzymy gabinet osobliwości.

Nawet jeśli zaakceptujemy kryterium rewolucyjności danego produktu, wiele gier przedstawionych jako kanoniczne posiadało tę cechę jedynie w historycznym momencie, w chwili wejścia na rynek. Czas jednak nie obszedł się z nimi łaskawie i teraz, zamiast rewolucyjne, są po prostu przestarzałe. Zniknął kontekst, w którym ich rewolucyjność miała znaczenie, pozostała tylko muzealna rola znaku czasów, potwierdzenie faktu, iż rzeczywiście coś takiego miało miejsce. Niektórzy krytycy sugerują nawet, iż „próba zrozumienia produktu kulturowego poza jego złożonym historycznym uposażeniem i społecznymi podziałami terażniejszości prowadzi do błędnego zrozumienia natury i charakteru analizowanego produktu”¹¹. A jeśli kanon miał być kanonem żywym, narzędziowym, to nie powinno się do niego wprowadzać artefaktów, których jedyną charakterystyką jest to, że miały miejsce, bez prób połączenia ich historycznego uposażenia i terażniejszej roli społecznej. Sir Frank Kermode stwierdził że: „Kanony, [...] które są instrumentami przetrwania, zbudowanymi, by były odporne na czas, lecz nie na rozumowanie, są podatne na dekonstrukcję. [...] Ich obrona nie może być już podejmowana przez centralną,

10. Harold Bloom, *The Western Canon*, Houghton Mifflin Harcourt, Boston 2014, s. 3 [Przeł. T.G.].

11. Mark Banks, Rosalind Gill, Stephanie Taylor, *Theorizing Cultural Work: Labour, Continuity and Change in the Cultural and Creative Industries*, Routledge, Milton Park 2014, s. 13 [Przeł. T.G.].

instytucjonalizowaną zwierzchność¹². Ta godna pochwały konieczność tworzenia żywego, racjonalnego kanonu przeczy jednak głównej idei utworzenia kanonu rozrywki interaktywnej – zinstytucjonalizowanej zwierzchności, bez której kolejne produkty będą znikły bez śladu, pozbawione organizującej je struktury i przypisanego im celu. Znajdujemy się więc w sytuacji, w której kanon z jednej strony musi nieustannie próbować dogonić postęp, a z drugiej musi również pozostać odporny na czas, by pozwolić zachować krytyczny dystans, by dać możliwość dogłębnej analizy i oceny.

Być może jedynym wyjściem z tego błędnego koła jest niekonstytuowanie żadnego kanonu, ale próba zachowania i ochrony wszystkich gier – zarówno tych popularnych i rewolucyjnych, jak i tych niszowych, mało znanych, ale nadal charakteryzujących się wspomnianą przez Blooma „obcością”. Wydawać by się mogło to tytanicznym przedsięwzięciem, niewykonalnym w zalewie tysiąca tytułów wydawanych każdego roku¹³. Jednakże, jeśli zgodzimy się na pewne ustępstwa, jest to do osiągnięcia. Rozwiązaniem problemu jest tak zwana emulacja. Simon Dor definiuje emulator jako „aplikację, która próbuje naśladować inny system w celu uruchomienia programu w sposób równoważny z jego działaniem na oryginalnym systemie”¹⁴. W tym przypadku emulator funkcjonuje jako środowisko, które umożliwia niekompatybilnym grom funkcjonować poza przypisanym sprzętem. Dzięki emulacji możliwym staje się zachowanie esencji gier z dowolnej ery rozwoju rozrywki interaktywnej i umożliwienie przyszłym pokoleniom badaczy obcowanie z medium, którego technologiczne platformy są już z różnych przyczyn niedostępne. BBC Domesday Project został uratowany właśnie w ten sposób – poprzez „przetłumaczenie” na środowiska, które mogą operować na dzisiejszych systemach.

Emulacja jednak nie jest cudownym lekarstwem na wszystkie bolączki archiwizacji rozrywki interaktywnej. Po pierwsze, ustępstwem emulacji jest utrata fizycznego aspektu gry i przełożenie całego doświadczenia w sferę cyfrową. Ważnym elementem konsol czy automatów do gry była ich ergonomia, namacalność technologii, która często czyniła rozrywkę unikatową. W przypadku przeniesienia na nowy sprzęt, w większości znika więc wspomniany fizyczny wymiar dawnych technologii, co ma zarówno pozytywne, jak i negatywne skutki. Pozytywne jest to, że wiele poprzednich rozwiązań technicznych nie było projektowanych ze specjalnym naciskiem na wygodę użytkownika. Minusem

12. Sir Frank Kermode, w: Harold Bloom, *The Western Canon*, s. 3 [Przeł. T.G.].

13. W roku 2014 było to około 100–200 tytułów na miesiąc <http://gamasutra.com/view/news/217675/More_games_have_released_on_Steam_so_far_in_2014_than_all_of_last_year.php> (3.02.2016).

14. Simon Dor, *Emulation*, w: Mark J.P. Wolf, Bernard Perron, ed., *The Routledge Companion to Video Game Studies*, Routledge, Milton Park 2014, s. 25 [Przeł. T.G.].

jest nie tylko utrata technologicznego zaplecza doświadczenia, ale często również skazanie na zapomnienie estetyki fizycznego obiektu, jakim były konsole czy automaty do gry.

Drugim, często znacznie poważniejszym problemem emulacji jest wspomniana już sprawa praw autorskich. Ross A. Dannenberg zauważa: „Z początku właściciele praw autorskich nie podejmowali żadnych środków zapobiegających emulacji. [...] W 2005 roku Sony Online Entertainment wysłało nakaz zaprzestania działalności firmie będącej hostem *Winter's Roar*, jednego z najpopularniejszych emulatorów gry *EverQuest*, który to emulator „pozwalał graczom na darmową grę, o ile posiadali oryginalną kopię klienta EverQuest”¹⁵. Firma, w obawie przed konsekwencjami sądowymi, zdecydowała się na zamknięcie swoich serwerów”¹⁶. O ile w tym przypadku gracze nadal mogli kontynuować grę na innych (płatnych) serwerach, o tyle istnieją przypadki, że wraz z upadkiem właściciela praw autorskich wszystkie serwery zostają zamknięte. Gracz, który nabył dany produkt, nie ma żadnych możliwości, by z niego skorzystać. Ten problem dotyczy nie tylko gier dla wielu graczy. Zdarza się, że w celu przeciwdziałania piractwu komputerowemu, niektóre gry zabezpieczane są metodą „Always-on DRM”, wymagającej ciągłego połączenia z serwerem gry, nawet poza rozrywką siecią. W tym przypadku nie tyle zamknięcie serwerów, ile nawet brak połączenia z Internetem uniemożliwia jakąkolwiek rozgrywkę¹⁷.

Jeśli chodzi o emulację, „instytucyjny” kanon może przynieść znaczące korzyści dla ochrony dóbr kultury cyfrowej. Odejdźcie od eklektycznego konstytuowania list najlepszych czy najbardziej rewolucyjnych gier, a obranie sobie za cel zachowanie jak największej liczby eksponatów zapewne ułatwi prace konserwatora czy archiwisty w tej dziedzinie. Dogłębną analizę wartości czy znaczenia danego produktu będzie wtedy można wykonywać bez napędzanej postępowaniem technologicznym presji czasu. Kanon pozbawiony byłby w tym przypadku podłoża ideologicznego, nieodzownie wpisywanego weń z każdym kryterium doboru (pozostałoby w miarę niekontestowane podłoże ideologii zachowania dóbr kultury). Jedynym wstępnym kryterium nie byłyby oceny jakościowe, ale raczej związane z koniecznością zabezpieczenia przed zniknięciem danego produktu, czy to przez niedostępność kopii, czy przez niekompatybilność sprzętu – swego

15. *EverQuest*, Sony Online Entertainment, 1999.

16. Ross A. Dannenberg, *Computer Games and Virtual Worlds: A New Frontier in Intellectual Property Law*, American Bar Association, Chicago 2010, s. 100 [Przeł. T.G.].

17. Sytuacja została do pewnego stopnia unormowana dopiero w 2015 roku, poprzez wprowadzenie możliwości szukania obejść systemów zabezpieczających, ale tylko w przypadku gier w trybie dla jednego gracza i gdy serwery są nieaktywne przez sześć miesięcy. Podstawa prawna opisana jest w *Exemption to Prohibition on Circumvention of Copyright Protection Systems for Access Control Technologies* <<http://copyright.gov/fedreg/2015/80fr65944.pdf>> s. 65958, (1.02.2016).

rodzaju triage dla dóbr kultury. Instytucja kanonu, uwolniona od konieczności nieustannej analizy poszczególnych produktów, mogłaby się skupić na może mniej medialnej, ale znacznie ważniejszej roli administracyjnej, czy nawet dać podłoże do ukonstytuowania lobby mogącego negocjować sprawy praw autorskich. O ile indywidualni kolekcjonerzy czy konserwatorzy najczęściej nie mają wystarczającej siły przebiccia, o tyle rozpoznawalna instytucja bazująca na reprezentatywnym kanonie z całą pewnością miałaby więcej argumentów mogących przekonać właścicieli praw autorskich do danego produktu. W tym przypadku kanon postrzegany z perspektywy ideologicznej jako wyznacznik statusu dobra kulturowego przyczyniłby się jednoznacznie do ochrony dóbr cyfrowych.

2. Perspektywa mechaniczna – kanon narracyjny

Drugim problemem kanonu, charakterystycznym niemal wyłącznie dla rozrywki interaktywnej, jest sama natura tego medium. Przechodzimy tutaj do pojęcia „wewnętrznego” kanonu, związanego z samą mechaniką tworzenia narracji w grach komputerowych. Apokryfem są tutaj nie tyle teksty, które nie przystają do ideologicznych kryteriów wyboru (choć i to może mieć miejsce), ile raczej te teksty, które nie zostały asygnowane przez oficjalnych autorów lub osoby kontrolujące przyjętą ścieżkę rozwoju narracji. Dekompozycja na kanon i apokryf nie jest oczywiście nowa – nawet bez sięgania do biblistycznych korzeni, podział był widoczny choćby w narracjach związanych z uniwersum Sherlocka Holmesa, *Star Wars* czy *Star Trek*. W tych przypadkach istniała wyraźnie wyznaczona granica między tym, „co autor miał na myśli” a wolną, kolorową i idiosynkratyczną twórczością naśladowców, fanów i plagiatorów.

Ważne jest jednak, by zaznaczyć, że nawet w powyższych przypadkach kanon zdaje się odbiegać od roli czysto ideologicznej (wyznacznik domniemanej jakości), a przyjmuje raczej funkcje narzędziowe. Może być konstytuowany po to, by, jak sugeruje Ivan Wolfe, pisząc o kanonie Sherlocka Holmesa, „umożliwić społeczności entuzjastów prowadzenie owocnej komunikacji pomiędzy sobą”¹⁸. I nie chodzi tu jedynie o czystą wymianę informacji, ale również o szerszą analizę przedstawionego tematu. Wolfe opisuje sytuację, kiedy bokserskie zamiłowania słynnego detektywa oraz jego wizerunek bohatera kina akcji, przedstawiony w filmach *Sherlock Holmes* (Guy Ritchie, 2009) czy *Sherlock Holmes: Gra cieni* (Guy Ritchie, 2011), wcale nie są całkowicie pozbawione fundamentu w kanonie. Wolfe przytacza fragmenty z kanonicznych wydań opowieści o Sherlocku Holmesie, gdzie ten wdaje się w dyskusję z pewnym pięściarzem na temat poprzednich

18. Ivan Wolfe, w: Joseph Steiff (ed.), *Sherlock Holmes and Philosophy. The Footprints of a Gigantic Mind*, Open Court, Chicago 2011, s. 104 [Przeł. T.G.].

dokonań detektywa na ringu. W tym przypadku zarzuty odnoszące się do filmów jako przeinaczających i wypaczających kanon przez wprowadzenie elementów akcji mijają się do pewnego stopnia z celem. Tego typu spostrzeżenia reinterpreterują kanon nie tylko jako statyczny monolit „dzieł wybranych”, ale odnoszą się raczej do tego, co Banks określił jako interakcje pomiędzy historią a teraźniejszością danego utworu. Taka analiza pozwala nam dostrzec, że na kanon równie często składa się rzeczywista praca autora, jak i nasza, często subiektywna, wizja i interpretacja utworu.

Jeśli chodzi o środowisko rozrywki interaktywnej, to tutaj problemy z apokryfem są znacznie bardziej złożone. Po pierwsze, w rozrywce interaktywnej, jak sama nazwa wskazuje, główny nacisk kładziony jest na interakcję – rozumianą tutaj jako interaktywność kognitywną¹⁹. O ile w przypadku dzieł literackich czy filmowych wolna twórczość odbiorcy była jedynie drugim etapem doświadczenia danego utworu (napisanie innego zakończenia przeczytanej książki), o tyle tutaj owa twórczość, przynajmniej do pewnego stopnia, wpisana jest w pierwszy etap odbioru. Gracz, grając w grę, ma rzeczywisty wpływ na to, jak potoczy się narracja, lub doświadcza choć iluzji dokonywania wyborów. I nawet jeśli jest to wyłącznie iluzja, musi być ona tak przekonująca, by ukierunkowanie odbiorcy względem założonej linii narracyjnej pozostawało ledwo zauważalne. W przeciwnym wypadku podważany jest podstawowy fundament całego medium, czyli interakcja rozumiana jako wytworzenie sprzężenia zwrotnego, akcji i reakcji medium i gracza. W tym przypadku definicja Lori Landay wydaje się najbardziej adekwatna: „Interakcja to akcja, która następuje, gdy dwóch lub więcej uczestników wymienia informacje [...] które mają efekt na obie strony uczestniczące w tej akcji”²⁰. Interakcja to nie tylko wymiana informacji, ale również wywieranie wpływu na samą treść przekazu. W tym przypadku twórczość (lub wiarygodna iluzja twórczości) odbiorców konieczna jest do funkcjonowania całego medium. Warren Spector stwierdził: „Według mnie gry RPG powinny przedstawiać rozwój danej postaci poprzez wybory dokonywane przez gracza w opowieści, która powstaje we współpracy [z autorem]”²¹. Spostrzeżenie to można z całą pewnością odnieść do gier ogólnie. Twórcy, przynajmniej teoretycznie, muszą już z założenia oddać część kontroli nad linią narracyjną w ręce graczy.

W tym momencie pojawia się pierwszy problem. Dając możliwość ingerencji, twórcy pozwalają na różne wyniki gry. A im więcej graczy, tym więcej

19. Katie Salen i Eric Zimmerman, *Rules of Play – Game Design Fundamentals*, The MIT Press, Cambridge 2004, s. 71.

20. Lori Landay, *Interactivity*, w: Mark J.P. Wolf, Bernard Perron, ed., *The Routledge Companion...*, s. 17 [Przeł. T.G.].

21. Warren Spector, w: Bob Bates, *Game Design*, Second Edition, Thomson Course Technology PTR, Boston 2004, s. 47 [Przeł. T.G.].

możliwych wyników. Autorzy narracji w grach stają więc przed wyborem: albo projektowania linii narracyjnych przewidujących wszystkie wybory graczy (sytuacja niemożliwa), albo tworzenia narracji z pewnymi ograniczeniami (sytuacja do pewnego stopnia przecząca naturze medium). Z dwojga złego, wybór drugi, o ile umiejętnie zaprojektowany, jest z całą pewnością lepszy. Gracze zyskują ograniczoną pulę możliwości, wiarygodną iluzję wolnego wyboru, i doprowadzają całą historię do jednego z kilku przewidzianych zakończeń. Interaktywność jest może ograniczona tylko do wyboru poszczególnych, zaprogramowanych ścieżek, ale nadal pozostaje w gestii gracza. Sytuacja pozostawałaby więc w dość chwiejnym balansie pomiędzy ograniczeniami spowodowanymi samą skalą gry a koniecznością zapewnienia przekonującego doświadczenia interakcji.

Balans ten jednak zostaje zachwiany z chwilą, gdy gra otrzymuje kontynuację – a w tym medium, w przypadku, gdy pierwsza część odniosła sukces finansowy, następne części są tylko kwestią czasu. O ile uwzględnienie różnych wyborów gracza w jednej grze jest możliwe, o tyle ich pełna kontynuacja i rozwinięcie w następną pulę możliwości w drugiej czy trzeciej części są praktycznie niewykonalne. Rozwiązaniem problemu na linii interakcja/narracja mogą być dwie metody stosowane przez twórców gier. Obie opierają się w dużym stopniu na planowym utworzeniu kanonu narracyjnego, metanarracji, która jest wykorzystywana, by zachować pewien balans między omawianymi charakterystykami. Pierwszą z metod można określić jako tworzenie swego rodzaju *ur-narracji*, narracji-archetypu, kanonicznie niezmiennej, na bazie której tworzona jest sfera ingerencji gracza skupiona na bardziej lub mniej powierzchownej charakteryzacji archetypu. Drugą metodą jest pozwolenie na funkcjonowanie kilku, czasem nawet przeciwstawnych linii narracyjnych, w jednym, kanonicznym uniwersum. Poszczególne narracje mogą być sprzeczne ze sobą, odgrywając rolę różnych perspektyw na dany temat. W tej metodzie najważniejsze jest tylko to, by narracje nie przeczyły ogólnym założeniom uniwersum, czy to w kwestiach świata przedstawionego, czy w ogólnej linii narracji.

Dobrym przykładem zastosowania pierwszej metody jest seria gier *The Walking Dead* (Telltale Games, 2012), w której narracja koncentruje się na losach grupy ocalałych, próbujących przetrwać w postapokaliptycznych Stanach Zjednoczonych. Warto zwrócić tu uwagę, że gra, pomimo iż uznawana za grę przygodową, posiada bardzo niewiele charakterystyk, które mogłyby ją w pełni do tej grupy zaliczyć. Zagadki są ograniczone do minimum, podobnie jak elementy zręcznościowe czy eksploracyjne. Główną zaletą *The Walking Dead* miała być narracja i opowiadana historia, z tym addendum (wszak miała być to gra, a nie powieść graficzna), że tutaj gracz będzie decydował o tym, jak potoczy się owa narracja i że każdy wybór będzie prowadził do różnych ścieżek rozwoju przedstawionej opowieści. Jak zauważa Cole Bowman: „[W] przeciwieństwie do wielu innych

gier wideo, tutaj nacisk kładziony jest na narracji w większym stopniu niż na jakimkolwiek innym elemencie. Sama narracja zależy głównie od wyborów gracza, które to wybory posuwają opowieść do przodu²². Najprościej rzecz ujmując, to, co miało grę sprzedać, to oddanie w ręce gracza narzędzi, które umożliwią stworzenie swojej historii, wplecionej w wyraźnie zarysowaną i ciekawą linię narracyjną.

Biorąc pod uwagę poprzednią analizę, można dojść do wniosku, że twórcom udało się dokonać niemożliwego – połączyć interakcję i jednocześnie utrzymać kontrolę nad narracją. Na pierwszy rzut oka rzeczywiście tak zostało to zaimplementowane w grze. Gracz w kilku momentach historii stawał przed trudnymi wyborami – czy uratować życie tej postaci, czy innej, czy zdecydować się powiedzieć prawdę, czy skłamać, a każdy z tych wyborów w widoczny sposób wpływał na opowieść. Jednakże, gdy przyjrzymy się grze bliżej, szybko możemy zauważyć, że dokonywane wybory są najczęściej jedynie kosmetyczne i mają niewiele wpływu na rozwój opowieści. Autorzy narracji wyraźnie wyznaczyli w grze wydarzenia i postacie, które są kanoniczne – niezmiennie i tym samym umożliwiające prowadzenie spójnej opowieści – oraz niekanoniczne, czyli mające jedynie powierzchowny wpływ na świat przedstawiony. Dla przykładu, w pewnym momencie gry gracz staje przed wyborem uratowania życia jednej z dwóch postaci – Douga lub Carley. W późniejszej rozrywce towarzyszy nam osoba, którą uratowaliśmy, odgrywając dokładnie tę samą kanoniczną rolę, bez względu na to, kto dokładnie pełni wyznaczoną funkcję. Obie postaci wypowiadają wtedy niemal identyczne kwestie, obie wypełniają to same przeznaczenie. Na dalszym etapie gry, bez względu na poprzedni wybór, ur-postać Doug/Carley staje w obronie innego bohatera gry i ginie. Podobnie rozwiązana jest sytuacja zabójcy Douga/Carley. Lilly może zostać przez nas porzucona na pastwę losu lub możemy jej wybaczyć i zabrać ją ze sobą. Jednakże, niedługo później, Lilly porywa nasz środek transportu i porzuca nas, a narracja wraca do wyznaczonej linii. Warto tu jednak zwrócić uwagę, że nawet te niekanoniczne, „kosmetyczne” wybory, o ile niekoniecznie odgrywały rolę w rozwoju narracji, o tyle z całą pewnością mogły mieć wpływ na odbiór całego doświadczenia przez gracza. Sytuacja może być interpretowana tak, jak to zrobił Bowman²³, mianowicie jako przykład filozoficznego determinizmu albo po prostu jako przyjemność płynąca z immersji w dobrze skonstruowaną opowieść.

Kanon tutaj utworzony różni się od tego, który opisany był w pierwszej części dyskusji. Przede wszystkim jest on nakreślony już na etapie projektowania danego

22. Cole Bowman, *We're not Free to Save Lee*, w: Wayne Yuen, ed., *The Ultimate Walking Dead and Philosophy*, Open Court, Chicago 2016, s. 140 [Przeł. T.G.].

23. Bowman, *We're not Free to...*, s. 142.

produktu, jako niezmienna, trwała linia narracyjna. Postacie kanoniczne w tym przypadku posiadają rolę bliższą raczej archetypom czy funkcjom narracyjnym, stają się mechaniką rozgrywki. Ten typ tworzenia opowieści pozwala twórcom na niemal całkowitą kontrolę nad tym, jak potoczy się dana narracja. Gracz, owszem, otrzymuje pewien udział w tym procesie twórczym, jest on jednak ograniczony często do wyborów, które można nazwać raczej estetycznymi niż odnoszącymi się do materii świata przedstawionego. Wybór między Dougiem lub Carley sprowadza się niemal wyłącznie do tego, która postać będzie widoczna na ekranie i który aktor odczyta przypisaną ur-postaci kwestię. Drugi opisany wybór odsunął jedynie na chwilę moment, kiedy dana postać nas opuściła.

Pomimo że ta metoda może się wydawać rodzajem tworzenia iluzji wyboru czy nawet oszukiwania gracza, ma jednak wiele pozytywnych cech. Po pierwsze, całkowita kontrola nad linią narracyjną pozwala stworzyć bardziej spójne i logiczne opowieści niż te, które miałyby być kształtowane przez każdą zachciankę gracza. Po drugie, o ile całość zostanie odpowiednio zaimplementowana, gracz nadal może odczuwać, że wybory, których dokonuje, mają znaczenie i wpływają na rozgrywkę. Posiadając wspomnianą wcześniej pełną kontrolę nad narracją, można zaplanować wybory i konsekwencje tak, by te momenty narracji w jak największym stopniu wpływały na emocje i odczucia gracza. W tym przypadku nawet ograniczenia liczby możliwych rozwiązań da się wyjaśnić w logiczny i spójny z narracją sposób. W serii *The Walking Dead* tak właśnie zostało to zaimplementowane – wybory (a przez to interakcja), owszem, są często binarne i ściśle ograniczone, jednak w większości przypadków immersja i zręczne budowanie atmosfery pozwalają o tym zapomnieć. Wielorakie perspektywy na tę samą scenę narracyjną budują szersze i głębsze spojrzenie na dany moment w grze. Tym samym *The Walking Dead* staje się bliższe nie tyle typowym grom, ile raczej tradycji kina eksperymentalnego, jak choćby *Sonacie* Grahame'a Weinbrena²⁴. Ponadto wszelkie niedociągnięcia i ograniczenia da się zauważyć, dopiero grając jeszcze raz i świadomie dokonując innych wyborów. Dzięki takiej mechanicznej implementacji kanonu, wydaje się, że twórcy gry dokonują niemożliwego – tworzą spójną, kontrolowaną narrację, dając jednocześnie graczowi poczucie wpływu na rozgrywkę.

Drugą metodą próbującą pogodzić ze sobą interakcję i narrację jest osadzenie danej opowieści w specyficznym uniwersum. Tutaj kanonem stają się nie tyle archetypiczne role postaci narracyjnych, ile raczej założenia świata przedstawionego i ogólny kierunek narracji. Tak długo, jak ogólny porządek rzeczy nie zostaje zachwiany, poszczególni bohaterowie czy interakcje między nimi pozostają pod kontrolą gracza. Linia narracyjna pisana według tej metody zawiera najczęściej ściśle określone „punkty kontrolne” – miejsca, postacie

24. Graham Weinbrene, *Sonata*, 1991 <<http://www.grahamewinbren.net/>> (1.02.2016).

i zdarzenia, które muszą pozostać niezmiennie, wyznaczając ogólny kierunek narracji. Jednakże to, co dzieje się pomiędzy tymi „punktami kontrolnymi”, jest już w gestii gracza.

Przykładem na wykorzystanie tej metody z bardzo dobrym skutkiem jest seria *The Witcher* (CD Projekt RED, 2007–2015). W trzech częściach napisanych na podstawie prozy Andrzeja Sapkowskiego odgrywamy rolę Geralta, zabójcy potworów. W każdej grze nasz bohater na początku otrzymuje nadrzędne zadanie, które musi wykonać – czy to odzyskać skradzione sekrety wiedźmińskich mutagenów, czy odnaleźć prawdziwego mordercę króla i oczyścić się z winy, czy też odszukać swoją przybraną córkę. Większość przygód i decyzji, które czekają na drodze do wykonania tych zadań, zależy już jednak głównie od wyborów gracza. Dla przykładu, w drugiej części gry, nasza postać napotyka na swojej drodze Letho – mordercę króla. Gracz staje przed wyborem: może zabić Letho w pojedynku lub pozwolić mu odejść. Jeśli wybierzemy to drugie rozwiązanie, w następnej części gry mamy możliwość spotkania z tą postacią i dokonania kolejnego wyboru – pomiędzy pomocą w zemście na zdradzieckim towarzyszu Letho a pozostawieniem skrytobójcy własnemu losowi. Gdy znów zdecydujemy się wspomóc tę postać, w czasie finalnej walki w grze Letho przyjdzie nam w sukurs. Trzeba tu zaznaczyć, że w przeciwieństwie do poprzedniego przykładu rola Letho nie jest w grze kanoniczna i jeśli postać zginie, to nikt jej tutaj nie zastąpi. W każdej części serii mamy wiele przykładów tak skonstruowanych wątków narracyjnych. Niektóre pojawiają się i znikają bez większego śladu, niektóre mają wpływ na późniejsze elementy gry, jednakże wszystkie wpasowane są w kanoniczne uniwersum świata przedstawionego. To, jakich wyborów dokonaliśmy w poprzednich częściach, nie ma zbyt znaczącego wpływu na to, jak potoczą się losy naszego głównego bohatera w częściach następnych – pozostaną te same zadania do wykonania i ten sam punkt docelowy narracji. Poszczególne elementy świata mogą się w pewnym stopniu różnić od siebie, jednakże całość będzie porównywalna na tyle, by każdy mógł się w następnej części gry odnaleźć.

Ta metoda wprowadzenia kanonicznego uniwersum wydaje się znacznie bardziej skoncentrowana na zapewnieniu poczucia głębszej interakcji ze światem przedstawionym. Twórcy gry zadbali o to, by wybory, których gracz dokonuje, rzeczywiście miały różne i często nieprzewidywalne następstwa, jednocześnie tak je projektując, by nie przeciwstawiały się ani nie przeczyły ogólnemu kierunkowi narracji. To podejście wymagało znacznie większego nakładu środków niż metoda omawiana na początku, ponieważ wspomniane efekty musiały najczęściej funkcjonować w grze. Gracz, który zdecydował się darować Letho życie w drugiej części gry, miał zapewniony dostęp do dodatkowych treści przekazu w trzeciej części. Treści te musiały być zaprojektowane

i zaimplementowane ze świadomością, że ci z graczy, którzy zabili Letho, nie będą owych treści w ogóle świadomi. Z jednej strony wydaje się to metodą mało ekonomiczną (w końcu autorzy sprzedają bogactwo treści), a z drugiej wymaga dużej uwagi co do późniejszego rozwoju narracji. Jednakże dzięki tej metodzie udało się osiągnąć znacznie większe wrażenie interaktywności świata przedstawionego. Tym samym, gry z serii *The Witcher* bliższe są definicji gier z perspektywy Warrena Spectora, który stwierdza, iż „gry tworzą »przestrzenie możliwości« oferujące nam do rozwiązania interesujące zagadki umiejscowione w nadrzędnej narracji, które dostarczają możliwości bycia kreatywnym w procesie rozwiązywania tych zagadek, gdzie reakcją na wybory gracza są konsekwencje mające znaczenie”²⁵. W serii *The Witcher* kolejne „przejścia” gry, następujące eksploracje „przestrzeni możliwości” rzeczywiście dostarczają różnych doświadczeń, a świat, który zastajemy na końcu rozgrywki, staje się wypadkową wyborów, których gracz dokonał w trakcie gry – widzimy aktywne, a nie statyczne konsekwencje naszych wyborów.

W perspektywie zarysowanej przez Ivana Wolfe’a, gdzie kanon odgrywa rolę swego rodzaju medium, wspólnego mianownika dla entuzjastów danego tematu, ta druga metoda jego tworzenia wydaje się bardziej produktywna. O ile entuzjaści serii *The Walking Dead* mogą jedynie sprawozdawczo stwierdzić, kto w ich wersji opowieści odegrał jaką rolę, o tyle fani serii *The Witcher* mogą opowiadać swoją własną historię doświadczenia z grą. Nie można oczywiście sugerować tu, że owa opowieść pozostaje zupełnie poza kontrolą autora – architekta narracji. Patrząc jednak na samą liczbę możliwych kombinacji elementów mozaiki, które składają się na wersję historii doświadczoną przez gracza, można stwierdzić, że materiału do dyskusji nie zabraknie. Jednocześnie wspomniane wcześniej kamienie milowe opowieści ustanawiają wspólny kontekst, który umożliwi połączenie elementów świata w zrozumiałą całość.

3. Problematyka kanonu w rozrywce interaktywnej

Przedstawione tutaj spojrzenie na rolę i aspekty kanonu w rozrywce interaktywnej stanowią zaledwie jedną z wielu możliwości interpretacji tego zjawiska w kulturze. Kanon, czy to rozumiany jako ideologiczny wyznacznik jakości danego produktu, czy wykorzystywany jako mechaniczne określenie wspólnego mianownika, tudzież kierunku narracji, może być postrzegany jako narzędzie ograniczające i kontrolujące dany dyskurs. Dominujący, imperatywny kanon, będący martwym dogmatem znawstwa czy statusu, zamyka możliwość dysku-

25. Warren Spector, w: Salen i Zimmerman, *Rules of Play...*, s. 384 [Przeł. T.G.].

sji nad utworami kultury. Poprzez wyznaczanie przypisanych paradygmatów, poprzez tworzenie wzorców, jego rola odnosiłaby się raczej do ontologicznej dekonstrukcji – stwierdzenia nie tego, co jest, lecz tego, co powinno być. Wywyższenie produktu kulturowego do kanonu odbiera cechy immanentne dla danego utworu, zastępując je zawsze sztucznymi kryteriami tworzącymi wyznaczniki kanoniczności. Utwór, stając się kanonem, umiera i przestaje istnieć. Z drugiej strony utwory będące poza kanonem zostają na zawsze sztywno zamknięte w interpretacji *vis-a-vis* ich niekompatybilności z przyjętym statusem jakości. Ich cechy immanentne są interpretowane jedynie przez pryzmat tego, jak nie pasują do przyjętych standardów. Utwór nienależący do kanonu umiera i przestaje istnieć. Ostatecznie pozostaje jedynie martwa litera kanonu.

Na szczęście, jak zauważa Sir Frank Kermode, takie standaryzujące przetrwalniki wartości są skazane na upadek. Mogą utrzymywać się przez pewien czas, mogą zdominować dany dyskurs, jednak rozpadają się w momencie zakwestionowania choćby jednego z kryteriów je stanowiących. To, co może tchnąć życie w statyczne systemy, to, po pierwsze, akceptacja faktu ewolucji i zmian w kanonie, a po drugie tworzenie kanonów roboczych, instrumentalnych, konstytuowanych po to, by otwierać nowe pola badawcze, a nie po to, by zamykać dyskusję.

Sfera rozrywki – i ogólnie nowych mediów – dostarcza przykładów uzasadniających szczególną rację bytu takich kanonów. W gwałtownym procesie rozwoju i zalewie informacji trudno jest pozwolić sobie na czas konieczny do wnikliwej analizy i zachowania dystansu badawczego. Dzieje się tak nie tylko z tego powodu, że „nowi” badacze są złymi naukowcami, lecz także dlatego, że nowe technologie ograniczają żywotność niektórych artefaktów do kilku lat lub nawet miesięcy. Znikają nie tylko same przedmioty badań, ale również kontekst, czy to technologiczny, czy kulturowy, konieczny do zrozumienia danego zjawiska. W takim wypadku powstanie ideologicznego kanonu „najlepszych gier” ma rację bytu, nie jako wyznacznik efemerycznej jakości w świecie rozrywki interaktywnej, ale raczej jako wskazówka dla konserwatorów nowych mediów, które artefakty należy zabezpieczyć jako pierwsze. Instytucjonalność takiego kanonu nie ma w tym przypadku służyć wyłącznie czysto akademickim sądom kwalitatywnym, ale rzeczywistej pracy nad uregulowaniem statusu prawnego, pozyskaniem środków i ochroną zagrożonych danych czy technologii.

Z drugiej strony kanon mechaniczny, rozumiany jako przyjęta struktura naracyjna, nie musi służyć wyłącznie zamykaniu danego dzieła w ramach ściśle wyznaczonych przez autora tekstu. W przypadku rozrywki interaktywnej takie działanie przeczyłoby podstawowemu elementowi, który odróżnia to medium od innych, czyli właśnie interaktywności. Kanon w rozrywce interaktywnej może zostać wykorzystany nie tyle jako schemat, wzdłuż którego należy się bezwzględnie poruszać, ile jako kanwa, punkt wyjściowy do opowieści stwo-

rzonej z udziałem gracza. Powstały w tym wypadku kanon przypomina bardziej naturalistyczne i organiczne podejście do postrzegania procesów historycznych. O ile pewne wydarzenia stają się niezmiennymi kamieniami milowymi opowieści, o tyle szczegóły, detale, niuanse i interpretacja świata pozostają w stanie ciągłej zmiany, kształtowane przez percepcję odbiorcy, kontekst i ich umiejscowienie w narracji. Taki sposób postrzegania wydaje się dobrym punktem wyjścia do dyskusji nad naturą narracji i elementów ją kształtujących nie tylko w rozrywce interaktywnej, ale w dowolnym dyskursie kulturowym. W tej interpretacji kanonu zarówno utwory w nim zawarte, jak i te poza nim, mają szansę nie tylko na trwanie, ale także na nowe życie.



Edukacja kobiet w XVII- i XVIII-wiecznej Anglii i próby przezwyciężenia obowiązującego kanonu

Edukacja w XVII-wiecznej Anglii była wzorowana na sposobie kształcenia wypracowanym jeszcze w XVI wieku, a niektóre jej aspekty pojawiły się w średniowieczu. Instytucjami edukacyjnymi o średniowiecznym rodowodzie były szkoły przygotowujące do zawodu lub studiów wyższych, tak zwane *grammar schools* oraz uniwersytety w Oxfordzie i Cambridge. Synowie majątnych rodziców nabywali podstawowe umiejętności czytania i pisania pod opieką prywatnych nauczycieli, natomiast uczniowie wywodzący się z klas średnich i niskich elementarną edukację zdobywali w szkołach *ABC*, zwanych także *petty schools*¹. Zgodnie z prawem zwyczajowym uczniowie tych szkół wywodzili się ze wszystkich klas społecznych, jednak pierwszeństwo w przyjęciu do szkoły przysługiwało chłopcom z lokalnej parafii. Uczniowie spoza parafii, którzy ubiegali się o przyjęcie do szkoły i miejsce w internacie, byli obciążani wyższymi opłatami, gdyż ich czesne uwzględniało koszty związane z zakwaterowaniem.

Inaczej wyglądała edukacja angielskich dziewcząt. W XVII wieku nastąpił znaczny regres w stosunku do poprzedniego wieku. W XVI wieku na dworach i w bogatych domach mieszczańskich nauczano nie tylko chłopców, ale również dziewczynki. Córki Henryka VIII otrzymały bardzo staranne wykształcenie. W całej Anglii funkcjonowały elementarne szkoły parafialne, w których dziewczęta mogły się uczyć. Kobiety z wyższych warstw społecznych często znały języki obce, w tym łacinę i grekę. W Londynie około 1600 roku 10 procent kobiet umiało czytać i pisać (choć na prowincji te umiejętności ciągle należały do rzadkości)². W XVII wieku zwyczaj posyłania dziewcząt do szkół elementarnych zanikł, a szkoły specjalne, w których mogły się edukować, były nieliczne i uczyły jedynie umiejętności praktycznych. Rezultatem był spadek alfabetyzacji.

1. Rosemary O'Day, *Education and Society 1500–1800: The Social Foundations of Education in Early Modern Britain*, Londgman, New York 1982, s. 26.

2. David Cressy, *Literacy and the Social Order. Reading & Writing in Tudor & Stuart England*, Cambridge University Press, London–New York 2006, 144.

Angielska katoliczka Mary Ward, która organizowała szkoły dla dziewcząt w całej Europie, w swojej ojczyźnie działała głównie w ukryciu, by umożliwić młodym katoliczkom wyjazd na kontynent, żeby tam mogły się kształcić. Aby powstrzymać te coraz bardziej popularne praktyki, rząd zdecydował się podjąć kroki zmierzające do uczynienia kraju równie atrakcyjnym miejscem oferującym edukację dla najmłodszych, nie wykluczając dziewcząt. W petycji z 1621 roku, przedstawionej pod obrady w Izbie Gmin, zaproponowano zatwierdzenie prawa, na mocy którego można było wzywać do kraju wszystkie dzieci wychowywane w wierze katolickiej i zagwarantować im protestanckich nauczycieli. Dyrektywa ta podłożyła podwaliny pod rozwój elementarnej edukacji kobiet. Zaczęły powstawać szkoły z internatem, ukierunkowane na kształcenie dziewcząt. Szczególny nacisk kładziono na naukę prowadzenia gospodarstwa domowego, gotowania, szycia, haftowania, muzyki i tańca. Niektóre szkoły oferowały naukę języków obcych, wśród których język francuski był szczególnie rekomendowany.

Jednak istnienie szkół żeńskich w prawie wszystkich miastach XVII-wiecznej Anglii nie oznaczało wcale, że elementarna edukacja była w zasięgu każdej kobiety, która miała potrzebę zdobywania wiedzy wykraczającej poza tę, jaką mogła nabyć w domu, w którym została wychowana. Wciąż najbardziej powszechnym poglądem w społeczeństwie w kwestii edukacji kobiet było przekonanie, że wszystkie potrzebne im do życia umiejętności mogą nabyć u boku swojej matki. Arystokratyczne czy ziemiańskie pochodzenie zwiększało szansę na ponadprzeciętne wykształcenie, ale wcale go nie gwarantowało³.

Panujące poglądy na naturę kobiety i jej możliwości intelektualne

W omawianym okresie ciągle obecne były poglądy Arystotelesa, legitymizujące nierówność między płciami. Według filozofa wyższość mężczyzny nad kobietą jest uwarunkowana biologicznie. Za najważniejszy argument uważał to, że każdy nowonarodzony człowiek otrzymuje za sprawą ojca swą gatunkową formę, którą jest dusza, a od matki materię. W koncepcji Arystotelesa forma odgrywa znacznie ważniejszą rolę niż materia, która jest jedynie tworzywem. Dlatego też mężczyźnie przypada w udziale aktywna, twórcza rola w procesie zapłodnienia, a kobiecie jedynie bierna – materii przyjmującej formę. Kobieta nie potrafi wyprodukować nasienia i ta „ułomność” stanowi jej istotę.

3. Marek Smoluk, *Niższe warstwy angielskiego społeczeństwa w pierwszej połowie XVII wieku: ich status, życie rodzinne, tradycje i edukacja*, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2011, s. 156.

Jeżeli nasienie mężczyzny jest silne i zdrowe, to rodzi się chłopiec, jeżeli natomiast jest słabe i niezdolne do zdominowania materii matki, to rodzi się dziewczynka. Narodziny dziecka płci żeńskiej są w takim razie odchyleniem od normy – jednakże odchyleniem koniecznym dla zachowania gatunku. Normę stanowi zawsze mężczyzna, a kobieta jest niepełnym mężczyzną, rodzajem naturalnej deformacji.

Takie rozróżnienie płci musiało oczywiście wpłynąć na to, jak Arystoteles widział podział funkcji w rodzinie. Przypisując mężczyznom same pozytywne cechy, których brak kobietom, a przynajmniej które występują u nich w mniejszym stopniu, Arystoteles wyznaczył mężczyznom rolę przywódcy w rodzinie. Oni powinni kierować kobietami, ich domeną jest przestrzeń publiczna, a kobiet – przestrzeń domu – ale także i tu powinny one być podporządkowane mężczyznom⁴.

Przytoczone powyżej poglądy miały ogromne znaczenie dla konserwatystów, którzy brali udział w debacie na temat natury kobiet toczącej się w XVII i XVIII wieku. Należeli do nich klerycy, nauczyciele i moralisci, którzy uważali, że kobiety powinny zostać całkowicie wykluczone z życia publicznego, a ich działalność powinna być ograniczona do sfery domowej i prywatnej. W swoich teoriach społecznych i politycznych uwypuklali słabości kobiecego intelektu i charakteru, które uniemożliwiały bezpośrednie zrozumienie woli Boga. Uzasadniali, że kobieta potrzebuje mężczyzny, który poprowadzi ją przez życie, wyjaśni porządek społeczny, ukształtuje tak, by mogła spełniać przynależne jej funkcje, a tym samym zasłużyć na zbawienie. Niedostatki kobiecego intelektu ograniczają jej dyspozycje moralne – kobieta jest pozbawiona takich cnót jak odwaga, wytrwałość, dzielność. Powinna zatem podporządkować się woli mężczyzny, który doskonale wie, do czego Bóg ją przeznaczył, dzięki czemu może zrealizować boski plan wpisany w porządek świata⁵.

Druga grupa, która brała udział w dyskusji nad naturą kobiet, składała się głównie z mężczyzn związanych ze sztuką; ich zainteresowanie kobietami ograniczało się wyłącznie do ich wartości estetycznej. Traktowali kobiety jedynie jako piękne obiekty. Doceniali je jako wartościowe ozdoby salonowe, zarazem podkreślając, że bycie piękną nie oznacza wcale bycia rozumną. To także prowadziło ich do wniosku, że kobiety powinny być całkowicie podporządkowane mężczyznom w każdej sferze życia.

Reformatorzy, którzy starali się poprawić sytuację kobiet i zerwać z dominującą tradycją, stanowili grupę trzecią w tej dyskusji. Ich pisarstwo kładło nacisk na niezbywalną wartość, jaką jest uczestnictwo kobiet w życiu społeczeństwa.

4. Agnieszka Szczap, *Rodzina w poglądach wybranych filozofów*, „Wychowanie w Rodzinie”, 2013, t. VII, nr 1, s. 20–21.

5. Elżbieta Jung, *Czy w XVII- i XVIII-wiecznej Anglii kobieta była traktowana jako wartościowa jednostka – obywatelka?*, „Filo-Sofija”, 2013/4, nr 23, s. 119–120.

Wierzyli, że dobra edukacja zmieni sytuację podporządkowania w małżeństwie i pozwoli uznać kobietę za pełnoprawną jednostkę i obywatelkę posiadającą prawa oraz obciążoną odpowiedzialnością za swoje postępowanie. Ich teorie kładły nacisk na racjonalność, podpierając się tezą kartezjańską, według której wszyscy ludzie, niezależnie od płci są obdarzeni rozumem. Kobieta i mężczyzna mają taką samą duszę, dusza nie ma płci. Oznacza to, że kobieta ma taką samą dyspozycję do rozumności i dobra jak mężczyzna, a jeśli będzie dobrze wyedukowana oraz zapewni się jej takie same możliwości rozwoju, to dorówna mężczyźnie⁶.

W przeciwieństwie do dwóch poprzednich grup, których przedstawiciele zgadzali się, by kobieta odebrała nauki w zakresie umiejętności czytania i liczenia, tak aby mogła wypełniać obowiązki domowe i czytać literaturę umoralniająco-religijną, reformatorzy byli zwolennikami kształcenia kobiet na poziomie wyższym – takim samym jak mężczyzn. Jednak w XVII i XVIII wieku zdecydowanie przeważały głosy za tym, by ograniczać dziewczętom dostęp do szkół. Przykładem może być fragment listu do córki, który napisał sir Ralph Verney, właściciel posiadłości ziemskich w hrabstwie Buckinghamshire, którego zdaniem kształcenie dziewcząt powinno być zawężone i skoncentrowane wyłącznie na czytaniu Biblii i Katechizmu:

Wierz mi, że Biblia razem z książeczką do nabożeństwa i dobry prosty katechizm w języku ojczystym, właściwie czytany i wprowadzany w czyn, warty jest więcej od całej reszty i jest zdecydowanie bardziej stosowny do twojej płci⁷.

Podobne poglądy zaprezentował Richard Brathwaite w książce *The English Gentlewoman*, w której przedstawił swoją wizję miejsca kobiet i roli, jaką powinna odgrywać w ich życiu edukacja. Zdaniem autora nauka dziewcząt powinna skutkować tym, by umiały one zadbać o odpowiedni ubiór, przyzwoity wygląd, właściwe zachowanie w towarzystwie oraz by umiały stosownie się wypowiadać. Brathwaite uważał, że takie wychowanie wymagało mądrego i przemyślanego doboru listy książek, jakie matka lub opiekunka zalecałaby dziewczynie do czytania, zaś samo kształcenie szkolne nie powinno być przeznaczone dla dziewcząt⁸.

Niekwestionowanym źródłem inspiracji dla zwolenników edukacji kobiet był czeski pedagog i reformator szkolnictwa – Jan Amos Komeński (Comenius), który pisał:

6. Jung, *Czy w XVII- i XVIII-wiecznej Anglii...*, s. 120.

7. Frances Parthenope Verney, *Memoirs of the Verney Family*, Longmas, t. 3, London 1892, s. 72.

8. Richard Brathwaite, *The English Gentlewoman*, Printed by John Dowson, London 1641, s. 272–283.

Brak jest jakiegokolwiek powodu, dla którego płeć słabsza winna być całkowicie wyłączona z nabywania wiedzy, bez różnicy czy dostarczana wiedza przekazywana jest w języku łacińskim czy ojczystym, gdyż w równym stopniu są kobiety odzwierciedleniem Boga, równymi uczestnikami jego chwały. Nadto są one równie obdarzone bystrzymi umysłami, zdolnymi przyswajać mądrość, tak samo jak mężczyźni⁹.

Również francuski filozof, François Poulain de la Barre, autor książki pt. *The Female Advocate to a Late Satyr Against The Pride, Lust and Inconstancy of Women*, wydanej w Londynie w 1687 roku, miłośnik Kartezjusza, miał wielki wpływ na poglądy angielskich zwolenników edukacji kobiet. Filozof chciał udowodnić i przekonać czytelników, że istnieje równość kobiet i mężczyzn. Chciał, żeby głównie kobiety przeczytały jego dzieło i nie ulegały opinii mężczyzn, którzy przeważnie kierują się własnym interesem i z powodu niewygód, jakie mogłyby powstać wskutek zapoznania się z traktatem Poulaina, chcieliby, aby uniemożliwić im dostęp do dzieła.

Trzeba mieć na względzie, że kobiety mogą się panicznie obawiać negatywnych skutków obalenia mitu o nierówności płci. Jednak efekty, które wynikają z wprowadzonych zmian, powinny okazać się zbawienne. Nie ma też drogi naturalniejszej i czystszej prowadzącej do wyrwania większości kobiet z gnuśności, do której zostały przywiedzione oraz kłopotów z tego wynikających jak tej, która prowadzi przez naukę. Jest to jedyna rzecz, którą kobiety mogą się obecnie zajmować, by zrozumieć, że są tak samo zdadne do wiedzy jak mężczyźni. A ponieważ nierozumni szkodzą kobietom, korzystając z przewagi, jaką dają im obyczaje, mogą też pojawić się niewiasty nieroztropne, które posługując się tym dziełem będą się wynosić nad mężczyzn zamiast traktować ich jak równych sobie. Jeśli ktoś jest wstrząśnięty tą rozprawą nie jest to winą autora, lecz prawdy, jaka jest w niej zawarta¹⁰.

Dla Poulaina jasne było, że zarówno kobieta, jak i mężczyzna mogą rozwijać swoje talenty i zdolności intelektualne. Każdy może nabywać wiedzę z wielu dziedzin: medycyny, astronomii, matematyki, prawa. Zdolności umysłowe kobiety są takie same jak zdolności umysłowe mężczyzny, dlatego kobieta może się kształcić w każdej dyscyplinie naukowej – tak samo jak mężczyzna. Każdy może pogłębiać według Poulaina taką dziedzinę wiedzy, jaka go interesuje, jeśli starczy mu tylko talentu i wytrwałości.

9. Johann Amos Comenius, *The Great Didactic*, Adam and Charles Black, London 1869, s. 219–220.

10. François Poulain de la Barre, *De l'egalite des deux sexes, discours physique et moral où l'on de se défaire des préjugés*, Chez Antoine Dezallier, Paris 1674, s. 56 (fragm. tłum. Katarzyna Ostrowska-Turonek).

Także John Locke proponował niemal identyczne formy i zakres kształcenia dla dziewcząt i dla chłopców. Myśliciel miał świadomość, że patriarchalne stosunki własności w rodzinie, których przejawem jest niedysponowanie przez mężatki majątkiem, ograniczają sferę ich wolności i odpowiedzialności, a tym samym osłabiają możliwości pełnego rozwoju ich racjonalności. Kobieta nie jest irracjonalna ze swej istoty, ale zazwyczaj taka się staje z powodu determinacji społecznej. W momencie przyjścia na świat umysł każdego człowieka jest niezapisaną tablicą, na której dopiero poszczególne doświadczenia odciskają swoje ślady, stanowiące materiał do wyciągania wniosków i budowania światopoglądu. Warunki życia kobiet, opieka nad dziećmi, większe zaangażowanie w sprawy rodzinne niż publiczne, powodują z konieczności odmienną ich wiedzę i mentalność¹¹.

Na temat dostępu kobiet do edukacji wypowiadali się głównie mężczyźni. Warto przytoczyć poglądy kobiet, które nie akceptowały przypisanych im tradycyjnych ról społecznych. W tym kontekście szczególnie istotne wydaje się zestawienie koncepcji Mary Astell (1666–1731), zwanej pierwszą angielską feministką oraz Mary Wollstonecraft (1759–1797), myślicielki, która walczyła o równouprawnienie kobiet. Obie wyrażały przekonania o opresyjności patriarchalnej kultury, która stanowiła główną przyczynę nieobecności kobiet w sferze publicznej.

Mary Astell propozycja edukacyjna dla kobiet

Mary Astell w liście do Johna Norrisa wyjaśniała potrzebę napisania książki, w której przedstawiłaby swoją diagnozę obecnej sytuacji kobiet wraz z propozycją zmian. Wyrażała głęboką troskę o zbawienie kobiet, o to, by oderwać ich umysły od błahych rzeczy tego świata i nakierować je na wyższe pragnienia duchowe. Wspomniane dzieło zostało wydane jako *A Serious Proposal to the Ladies for the Advancement of Their True and Greatest Interest* w 1694 roku. Tekst ukazał się anonimowo, jako napisany „dla Pań przez miłośniczkę własnej płci”.

Autorka często posługiwała się metodą opartą na dokonaniach Kartezjusza. Przyjmowała jego racjonalizm i dualizm, jednak twierdziła, że Bóg jako Pierwsza Inteligencja stworzył ludzi z różnymi możliwościami intelektualnymi i odmiennymi predyspozycjami. Jest to funkcjonalne, gdyż każdy człowiek, nawet najbardziej zdolny, ma ograniczone możliwości poznawcze i nie jest w stanie pojąć całej rzeczywistości, ale zaledwie pewien jej fragment. Dopiero suma doświadczeń daje pełną wiedzę. Powoduje to, że ludzie są sobie nawzajem potrzebni i dzięki

11. Maciej Uliński, *Kobieta i mężczyzna*, Aureus, Kraków 2001, s. 105.

temu tworzą wspólnotę. Jedyne razem mogą dostrzec wspaniałość Boskiego stworzenia i wychwalać Stwórcę.

Astell nie zgadzała się z powszechną opinią, że ta nierówność władz poznawczych jest uzależniona od płci. Przyznawała, że kobiety są mniej sprawne intelektualnie niż mężczyźni, ale że jest to spowodowane warunkami, w których żyją, nie zaś zdeterminowaniem biologicznym. Kobięca umysłowość jest bardzo szczególna, gdyż kobiety uwierzyły, że ich umysły są mniej sprawne niż umysły mężczyzn, że jest to naturalny stan rzeczy, że takie zostały stworzone przez Boga. Dlatego też są bardzo sceptyczne co do własnych możliwości intelektualnych, ale także moralnych. Uznały za prawdziwą powszechną opinię, że z natury są głupsze, próżne i puste. Ich jedynym zajęciem jest strojenie się i kokietowanie mężczyzn, a celem nadrzędnym – małżeństwo. To wszystko powoduje, że kobiety nie mają żadnych ambicji ani wiary we własne siły. Są przekonane, że nic nie jest w stanie zmienić ich sytuacji, same nie mogą poprawić swojej kondycji intelektualnej ani moralnej¹². Uważają, że ich ograniczenia są tak wielkie, że nawet nauka nie przyniesie żadnego pozytywnego skutku. W ten sposób tworzy się błędne koło, gdyż kobiety przekonane, że nic nie mogą zmienić, nie podejmują nawet żadnych prób, by temu zaradzić i tkwią w przekonaniu, że ich ograniczenia są naturalne i należy po prostu się z nimi pogodzić.

Dla Mary Astell różnice w poziomie intelektualnym nie były związane z płcią, jednak widziała wielkie zagrożenie płynące z faktu, że kobiety nie są kształcone i nie odczuwają potrzeby doskonalenia się. Kobiety nie znają metafizyki, nie potrafią odróżnić dobra od zła ani używać wolnej woli. Zbawienie osiągną te osoby, które dbały o czystość swej duszy, o własny rozwój. „Nie osiągną zbawienia istoty, których jedynym przewodnikiem w tym życiu była ignorancja”¹³. Jeśli kobiety dbały tylko o błahostki i błyskotki za życia, zamiast kontemplować prawdę, uczyć się, że dusza jest ważniejsza od ciała, dokonywać hierarchizacji celów, formułować jasne i wyraźne sądy, to po śmierci nie będą umiały oddzielić umysłu od ciała i wówczas ich dusza nie dosięgnie niebios. Mary Astell nie tylko dostrzegała problemy kobiet, jakie wynikają z ich społecznej sytuacji, ale wybiegała myślą znacznie dalej, widziała poważne konsekwencje w przyszłym życiu.

Jednak sytuacja nie jest beznadziejna. Poprawić ją mogłyby specjalnie do tego celu powołane instytucje. Zaniepokojona wnioskami, do których doszła, Astell proponowała stworzenie miejsca, gdzie kobiety mogłyby się kształcić i oddawać modlitwie. Miała to być alternatywna droga życiowa dla kobiet, które nie chcą wychodzić za mąż ani spędzać życia w klasztorze – bo tylko te możliwości były

12. Jung, *Czy w XVII- i XVIII-wiecznej Anglii...*, s. 25.

13. Mary Astell, *A Serious Proposal to the Ladies for the Advancement of Their True and Greatest Interest by a Lover of Her Sex*, Printed for R. Wilkin, London 1695, s. 32 [Przeł. A.S.].

dla nich dostępne. Pisała: „Jeśli chcecie, nazwijcie to zakonem, my będziemy nazywać to miejsce *religious retirement*. Miejsce to będzie spełniało dwa zadania. Jednym jest odpoczynek od świata dla tych, które tego potrzebują, a drugie zadanie będzie polegało na przygotowywaniu do życia na tym i w przyszłym świecie”¹⁴. Choć projekt przypominał klasztor, to celem nie było życie monastyczne. Kobiety nie składały ślubów czystości, mogły być mężatkami, po opuszczeniu szkoły, jeśli tylko chciały, mogły zakładać rodziny.

Edukacyjny projekt Astell nie skupiał się na uczynieniu życia kobiet pożytecznym, czyli na nauce konkretnego zawodu. Edukacja miała się sprowadzać do nauczania tego, jak czerpać radość z myślenia i doskonalenia cnót. Miało to być miejsce, gdzie kobiety mogłyby pracować nad swoim rozwojem osobistym. Projekt ten zakładał, że zgromadzenie nie miałoby struktury hierarchicznej, pozbawione byłoby przełożonych, spowiedników. Kobiety przebywałyby tam tak długo, jak tylko by chciały. Relacje miały być oparte na przyjaźni i wzajemnym szacunku. Podstawą, na której całość miała się opierać, był argument teologiczny, zgodnie z którym kobieta stworzona przez Boga, tak jak i wszystkie Jego twory, musiała być stworzona jako doskonała, a to oznacza, że ma takie same jak mężczyzna dyspozycje duszy do intelektualnego i moralnego rozwoju. Przed przystąpieniem do edukacji kobiet należy najpierw przezwyciężyć kobiecą niewiarę w siebie i swoje możliwości. Trzeba pokazać, jak przesady i błędy przeszkadzają w pracy umysłowej, następnie wskazać błędne założenia, które prowadzą do nieprawidłowych wniosków. Kolejnym krokiem, jaki proponowała Astell, wzorując się na Kartezjuszu, jest zastosowanie sześciu prawideł, które mają pomóc w edukacji. Pierwsze to uważne rozważanie i definiowanie terminów oraz pojęć niezbędnych do formułowania prawidłowych tez. Drugi krok polega na odrzuceniu wszystkich niepotrzebnych idei, które nie są konieczne do rozważanego zagadnienia. Trzeci to prowadzenie rozważań w określonym porządku, zaczynając od rzeczy prostych i zmierzając do bardziej złożonych. Czwarty odnosi się do tego, by nie pozostawiać niedokończonych rozważań. Piąty mówi o stałej obecności przedmiotu naszych rozważań i dbaniu o rozwój argumentacji. Szóste, ostatnie prawidło dotyczy tego, by ocena nie wybiegała poza to, co postrzegane, a za Prawdę należy uznawać jedynie to, co nią jest¹⁵.

Posługująca się tymi zasadami kobieta znajdzie przyjemność i szczęście w odkrywaniu prawdy i we własnym rozwoju. Księżna Anna Duńska była żywo zainteresowana tym pomysłem i chciała wspomóc finansowo jego realizację. Astell

14. Astell, *A Serious Proposal...*, s. 36.

15. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy: M. Astell* (Summer 2008 Edition), <<http://plato.stanford.edu/entries/astell/>> (4.05.2016).

musiała jednak odłożyć wcielenie w życie tego projektu ze względu na oskarżenia, że chce przywrócić funkcjonowanie żeńskich klasztorów katolickich w Anglii. A poza tym, mimo datków od protektorów, wciąż nie dysponowała wystarczającym kapitałem. Jednak się nie poddała i po latach doprowadziła do otwarcia szkoły dla dziewcząt przy London's Chelsea Hospital, która funkcjonowała do końca XIX wieku.

W 1720 roku Astell opublikowała książkę *Some Reflections Upon Marriage*, w której w dowcipny sposób krytykowała podstawy instytucji małżeństwa. Ostrzegała kobiety przed niebezpieczeństwem pośpiechu i źle dokonanego wyboru małżonka. Uważała, że jedynie wykształcona kobieta, świadoma swojej wartości, może dokonywać właściwych wyborów i sprostać obowiązkom małżeńskim. Sama nie miała pozytywnego stosunku do stanu małżeńskiego, który – podobnie jak wiele lat po niej John St. Mill – porównywała do niewolnictwa. Pytała o to, jak jest możliwe, że wszyscy ludzie rodzą się wolni, a jednak wszystkie kobiety rodzą się niewolnicami.

Poglądy Mary Wollstonecraft na edukację i wychowanie dziewcząt

Założenia filozoficzne projektowanych przez Wollstonecraft reform były inspirowane przede wszystkim liberalizmem w duchu *Drugiego traktatu o rządzie* Johna Locke'a, jego teorią uniwersalnego, a więc aseksualnego rozumu oraz dyskusją nad prawami człowieka¹⁶. Wollstonecraft wierzyła w siłę rozumu, który jest przyrodzony każdemu człowiekowi. Jeśli rozum jest emanacją boskości, to jego natura musi być u każdego taka sama. To rozum odróżnia człowieka od zwierząt i powoduje jego zbliżenie do Boga. Zgodnie z głoszonym przez nią intelektualizmem etycznym, rozum jest źródłem moralności. Każda posługująca się nim jednostka może stać się moralna. Bez rozumu nie można mówić o jakimkolwiek spełnianiu obowiązków. Racjonalność jest zdolnością autonomicznego podejmowania decyzji. Dlatego drugim warunkiem cnoty jest wolność. Wollstonecraft pisała:

Najdoskonalszą edukacją w moim przekonaniu będzie takie ćwiczenie rozumności, które jest najlepiej pomyślane ku wzmocnieniu ciała i kształtowania serca. Lub, innymi słowy, które umożliwia jednostce nabycie takich nawyków cnoty, które uczynią ją niezależną.

16. Uliński, *Kobieta i mężczyzna...*, s. 133.

W rzeczywistości farszą jest nazywanie szlachetnym jakiegokolwiek istnienia, którego cnoty nie zostały nabyte w drodze ćwiczenia umysłu¹⁷.

Myślicielka uważała, że uczucia romantyczne, które są przelotne i nie opierają się na rozumie, prowadzą na manowce. Samo uczucie, pozbawione rozumu, nie może dać człowiekowi nic dobrego. Jedynie cenne są stałe uczucia, takie jak przyjaźń.

Zdaniem Wollstonecraft społeczeństwo, które nie kieruje się rozumem ani cnotą, skazane jest na regres. Jedynie rozum powinien być wyznacznikiem autorytetu. Uważała, że pozbawionymi autorytetu przesadami są: dziedziczna władza królewska, przywileje arystokracji oraz władza mężczyzn nad kobietami. Jeżeli ktoś w swoim postępowaniu nie posługuje się rozumem, to jest „elementem społecznie archaicznym”. I właśnie takim elementem swojej epoki były kobiety. Wollstonecraft twierdziła, że jeśli przyjmujemy, że rozum odróżnia ludzi od zwierząt, a kobiety nie są nieokrzesanymi zwierzętami, to w pełni posiadają także zdolność racjonalnego myślenia. Dlatego społeczeństwo jest winne dziewczętom taką samą edukacją, jaką otrzymują chłopcy. Wszystkie istoty ludzkie zasługują na taką samą szansę rozwijania swojej racjonalności i moralności. Pisała:

Jeśli kobiety naprawdę są zdolne postępować jak istoty rozumne, nie pozwólmy traktować ich jak niewolnice lub jak zwierzęta, zależne od rozumu mężczyzny. Kształtujmy ich umysły, nałóżmy im zdrowe, wzniosłe cugle zasad i pozwólmy im uzyskać świadomą godność dzięki poczuciu, że są podległe tylko Bogu. Nauczmy je, tak samo jak mężczyzn, poddawać się moralnej konieczności, nie zaś oczekiwaniu, że jako płeć piękna będą się jedynie podobać¹⁸.

Jest to oczywiście odniesienie się do poglądów Jeana Jacques'a Rousseau, który uważał, że dziewczęta należy wychowywać inaczej niż chłopców. Autor sądził, że:

Przeznaczeniem kobiety jest podobać się mężczyźnie i podlegać mu, jest więc zrozumiałe, że powinna być dla niego miła i nie wzbudzać w nim wrogich uczuć. Siła kobiety jest w jej czarze¹⁹.

Jego zdaniem „charakter oraz temperament kobiety i mężczyzny nie są, ani nie mogą być te same, więc nie powinni mieć oboje tej samej edukacji”²⁰.

17. Mary Wollstonecraft, *Wolanie o prawa kobiety*, tłum. Ewa Bogdal i inni, Wydawnictwo Mamania, Warszawa 2011, s. 60.

18. Wollstonecraft, *Wolanie o prawa kobiety*, s. 79.

19. Jean Jacques Rousseau, *Emil, czyli o wychowaniu*, tłum. Wacław Husarski, t. II, Zakład im. Ossolińskich, Wrocław 1955, 221.

20. Rousseau, *Emil, czyli o wychowaniu*, s. 228.

W tym względzie należy słuchać natury. Kobieta i mężczyzna są stworzeni dla siebie, ale ich obustronna zależność nie jest jednakowa. Mężczyzna potrzebuje kobiety do nasycenia swego pożądanego, kobieta zaś mężczyzny do ukojenia żądz i podtrzymania bytu. Mężczyźni łatwiej potrafią obejść się bez kobiet niż kobiety bez mężczyzn. Zaspokojenie najbardziej elementarnych potrzeb życiowych kobiety oraz jej stanowisko społeczne zależą od mężczyzny, jego dobrej woli, od tego, czy uzna ją za godną troski i szacunku. Zdaniem Rousseau los kobiety zależy całkowicie od opinii mężczyzny, od wagi, jaką przywiązuje do jej czaru i cnót, od stopnia wartości, który mężczyzna jej nadaje.

Mary Wollstonecraft częściowo podzielała poglądy Jeana Rousseau dotyczące krytyki współczesnej cywilizacji, programu politycznego, jaki proponował. Podstawowe rozbieżności tkwią w ich poglądach na edukację. Wollstonecraft opowiadała się za kształceniem dzieci w szkołach publicznych. Optowała za ujednoczonym pod względem płci programem wykształcenia i edukacji. Kształceniem powinny być objęte wszystkie dzieci, a szkoły powinny być koedukacyjne. Dziewczeta należy kształcić w taki sam sposób jak chłopców, zwracając szczególną uwagę na przymioty rozumu²¹.

Według Wollstonecraft, aby prawidłowo ukształtować charakter córki, należy postępować odwrotnie, niż zalecał Rousseau. Cnota kobiet i mężczyzn jest tego samego rodzaju i niczym się od siebie nie różni, dlatego dziewczeta należy wychowywać w poczuciu własnej godności, zachęcać je do rozwoju osobistego. Myślicielka nie uznawała wrodzonego zróżnicowania psychiki kobiet i mężczyzn. Konsekwencją takiej postawy było uznanie, że to rozum prowadzi do rozpoznania obowiązków matki względem dziecka, a nie instynkt macierzyński. Wollstonecraft, w przeciwieństwie do Rousseau, uważała, że charakter człowieka ukształtowany jest przez czynniki społeczne, zewnętrzne wobec jednostki. Szczególnie szkodliwe jest rozwijanie w kobietach zbytnej emocjonalności, czułości, gdyż odbywa się to kosztem rozumu.

Autorka *Wołania o prawa kobiety* uważała, że większość kobiecych wad nie jest wcale wrodzona, ale ukształtowana i usankcjonowana przez autorytety. Wśród wad wymieniała zdolność do pochlebstw, próżność, egoizm oraz złośliwość. Wskazywała, że mężczyźni także nie są od nich wolni, zwłaszcza ci przebywający w strukturach zhierarchizowanych, takich jak kościół i armia.

Stale siły zbrojne nigdy nie składają się ze zdecydowanych, mocnych mężczyzn. Mogą być one dobrze zdyscyplinowanymi maszynami, ale rzadko skupiają mężczyzn będących pod wpływem silnej pasji lub cechujących się dużą energią w działaniu. Równie trudno znaleźć te cechy w armii, jak i między kobietami – a to z tego samego powodu.

21. Edyta Pietrzak, *Wolność, równość i siostrzeństwo*, Wydawnictwo WSHE, Łódź 2008, s. 33.

Oficerowie są równie skupieni na sobie, w podobnym stopniu lubią tańce, zatłoczone sale, awantury i drwiny. Tak samo, jak w przypadku płci pięknej, zadaniem ich życia jest układność. Zostali wyszkoleni, aby zadowalać, i tylko po to żyją. Jednak nie stracili swojej wyższości, jeśli chodzi o płęć, gdyż wciąż uważani są za wyższych rangą od kobiet, chociaż, na czym by ta wyższość miała polegać – prócz tego, o czym już wspomniałam – trudno dociec²².

Dowodzi to faktu, że to struktury hierarchiczne są źródłem przywar, a nie natura. Jeśli kobiety staną się wolnymi, to zmieni się ich charakter, „wyzbywając się występku i głupoty”. Myśląc racjonalnie kobiety staną się lepszymi matkami. Tylko mądra matka może nauczyć dzieci patriotyzmu, tego jak być dobrymi ludźmi. Przyznanie kobietom praw przysłuży się także mężczyznom.

Dziewczęta w szkołach publicznych powinny być uczone pożytecznych rzeczy, które przydadzą im się w życiu rodzinnym. Aby mogły zadbać o własne zdrowie, a także swoich dzieci i mężów oraz rodziców, powinny uczyć się podstaw anatomii i medycyny. Nie należy również zaniedbywać nauk ścisłych ani humanistycznych. Szczególny nacisk trzeba położyć na naukę o moralności i studia nad polityczną historią ludzkości. Dotychczasowa edukacja dziewcząt jest chaotyczna i kładzie większy nacisk na doskonalenie talentów cielesnych, kosztem rozumowych. Dziewczęta nie mogą rozwinąć swoich zdolności na drodze współzawodnictwa, a to powoduje, że mają potem trudności w życiu dorosłym z dostosowaniem się do stawianych im wymagań. Jedyna rywalizacja, jaką znają, to konkurowanie o względy mężczyzn²³.

Największe zagrożenie dla wolności, zdaniem Wollstonecraft, tkwi w niesprawiedliwym prawodawstwie i nierównym statusie majątkowym, politycznym oraz prawnym obywateli. Podstawą wykluczenia społecznego jest płęć żeńska oraz ubóstwo. Wollstonecraft porównuje kobiety do niewolników, ponieważ są one pozbawione praw cywilnych, politycznych i majątkowych. W XVIII-wiecznej Anglii status prawny kobiety dorosłej był taki sam jak dziecka – pozostawała ona pod ciągłą opieką prawną mężczyzny – ojca, a potem męża. Była ona postrzegana jako istota niezdolna do samodzielnego funkcjonowania w społeczeństwie. Konsekwencją takiej postawy była powszechna pogarda dla kobiety, która nie wyszła za mąż. I to bez względu na sferę, z jakiej pochodziła. Kobieta była postrzegana wyłącznie w kontekście mężczyzny²⁴. Uzyskanie niezależności finansowej było czymś niesłychanie trudnym. Jedyne dostępne dla kobiety zawody miały charakter usługowy i były słabo opłacane. Takie prace musiały podejmować kobiety

22. Wollstonecraft, *Wolanie o prawa kobiety*, s. 63.

23. Wollstonecraft, *Wolanie o prawa kobiety*, s. 265.

24. Barbara Taylor, *Introduction*, w: *A Vindication of the Rights of Woman*, Mary Wollstonecraft, Everyman's Library, London 1992, s. xxvii.

z niższych klas. Natomiast praca zarobkowa kobiet z klas średnich i wyższych była uważana za naganną. Majątkiem, który kobiety wносиły w posagu bądź dziedziczyły, zarządzał mąż. Wollstonecraft twierdziła, że gdyby kobiety były odpowiednio wykształcone, to uchroniłyby je to przed uprawianiem nierządu. Zdaniem autorki kobieta pracująca na swoje utrzymanie jest znacznie bardziej godna szacunku niż największa piękność. Niski status prawny i społeczny kobiet powodował, że często wychodziły one za mąż bez uczucia, jedynie ze względu na korzyści finansowe, najczęściej wbrew własnej woli. Tę powszechną praktykę aranżowania małżeństw Wollstonecraft nazywała legalną prostytutką. Małżeństwa powinny być oparte na przyjaźni, zaufaniu i odpowiedzialności. Konieczne jest jednak minimum sympatii. Dzięki temu mąż nie będzie szukał towarzystwa innych kobiet, a pewna jego wierności kobieta nie będzie zaniedbywać dzieci. Pomimo kwestionowania różnicy płci w wychowaniu i kształceniu Mary Wollstonecraft nie negowała podziału ról społecznych, akceptując obowiązki, które wiążą się z daną płcią np. rola matki czy żony. Twierdziła, że dostęp kobiet do edukacji nie wywróci tego porządku.

Rousseau uważał, że dobre obyczaje zostały zepsute wraz z rozwojem cywilizacji, prawa natury zostały zastąpione zdeprawowaną kulturą i dlatego należy powrócić do życia zgodnego z naturą. Natomiast Wollstonecraft twierdziła, że dobrze funkcjonujące społeczeństwo należy dopiero stworzyć, a do tego potrzebna jest odpowiednia edukacja.

Elżbieta Jung twierdzi, że obecność kobiet w sferze publicznej stała się zauważalna w XVII-wiecznej Anglii dzięki przemianom w obrębie szeroko pojętej filozofii (czemu sprzyjała rezygnacja z teorii Arystotelesa) oraz dzięki wsparciu świątłych mężczyzn²⁵. Myślicielki biorące udział w debacie na temat edukacji kobiet były świadome wartości własnej płci, podkreślały, że możliwości kobiet są podobne do możliwości mężczyzn. Warunkiem urzeczywistnienia równouprawnienia jest równy dostęp do edukacji.

25. Jung, *Czy w XVII- i XVIII-wiecznej Anglii...*, s. 131.



Nieвозмоżliwy kanon Jhumpy Lahiri

Ale cóż, tak powabnie ukształtowane teorie zawsze chybają trochę celu: nie naświetlają zamęt i przemieszać prawdziwego życia¹.

Salman Rushdie

Dynamiczny rozwój twórczości pisarzy o pochodzeniu etnicznym, który miał miejsce w drugiej połowie XX wieku, zwłaszcza w Stanach Zjednoczonych i w Wielkiej Brytanii, wprowadził zamęt w literaturze zachodniej i rozpoczął debaty nad sposobami odczytania tejże literatury, które prowadzone są do dnia dzisiejszego. Z racji pochodzenia autorów, ich przynależności do mniejszości narodowych, etnicznych, rasowych czy seksualnych, które na mapie społecznej są miejscami często niewygodnymi, ale jednocześnie niezwykle mobilizującymi i stymulującymi kreatywną odpowiedź na wyzwania społeczne i ideologiczne, ich utwory odczytywane są bardzo często jako rodzaj politycznego manifestu. Gayatri Chakravorty Spivak łączy ów polityczny wymiar literatury z kanonicznością w swoim eseju z 1991 roku zatytułowanym *The Making of Americans, the Teaching of English, and the Future of Cultural Studies*, gdzie postuluje ona konieczność rozszerzenia listy lektur na uniwersytetach o owe teksty, a jednocześnie stwierdza, iż „[n]ie ma prawa bytu żadna ogólna teoria kanonów. Kanony odzwierciedlają stan instytucji i jednocześnie są ich efektem. Kanony zabezpieczają instytucje w takim samym stopniu, w jakim instytucje zabezpieczają kanony”². Jednakże łatwo jest zapomnieć, iż powieść ma również wymiar estetyczny, dostarczając przyjemności z samego jej czytania, jak i ekonomiczny – jako produkt uwikłany w systemy sprzedaży i reklamy. Dziś nie wydaje się możliwym oddzielenie jednego aspektu od pozostałych. Sami autorzy niechętnie godzą się na szufladkowanie ich twórczości i podkreślają korzyści płynące z różnorodnych sposobów jej odczytywania.

Symptomatyczną pod tym względem jest kariera Jhumpy Lahiri, pisarki, która należy do grona nielicznych autorów cieszących się zarówno szerokim międzyna-

1. Salman Rushdie, *Ziemia pod jej stopami*, przeł. Wojsław Brydak, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2001, s. 127

2. Gayatri Chakravorty Spivak, *The Making of Americans, the Teaching of English, and the Future of Cultural Studies*, „New Literary History”, vol. 21 nr 4, s. 784.

rodowym zainteresowaniem wśród czytelników, jak i uznaniem wśród krytyków, tych z uprzywilejowanych kręgów, podobnie jak przedstawiciele mniejszości. Jej twórczość została nagrodzona dotychczas między innymi Pulitzerem (2000) Pen/Hemingway Award (1999) oraz Guggenheim Fellowship (2002), a w roku 2015 prezydent Stanów Zjednoczonych Barack Obama wręczył jej National Humanities Medal (Narodowe Odznaczenie dla Humanistów). Jej kanoniczną obecność w literaturze amerykańskiej potwierdziło włączenie jej, jako pierwszej Amerykanki południowo-azjatyckiego pochodzenia, do *Heath Anthology of American Literature* w 2010 roku. Wcześniej jej opowiadania pojawiły się w dwóch antologiach: *More Stories We Tell: The Best Contemporary Short Stories by North American Women* (2004) i *The Best Nonrequired Reading* (2005). Ta urodzona w Londynie i dorastająca na Rhode Island w USA córka bengalskich imigrantów stała się sławna niemal z dnia na dzień po opublikowaniu swojego pierwszego tomu opowiadań, *Tłumacz chorób* (1999), który w poruszający sposób opisywał poczucie wyobcowania oraz tęsknoty i rozterki pierwszego pokolenia imigrantów z Indii w Stanach Zjednoczonych. Kolejne tytuły: *Imiennik* (2003), *Nieoswojona ziemia* (2008), *Zagubieni wśród hiacyntów* (2013) i niedawno opublikowana autobiografia napisana po włosku, *In Altre Parole* (2015), wykazują swoistą ewolucję stosunku autorki do tematu migracji, poczucia przynależności oraz wyobcowania, a także niedających się zamknąć w ramy geograficzne czy kulturowe relacji międzyludzkich, która to trajektoria tematyczna i ideologiczna czyni jej twórczość stosunkowo trudną czy wręcz niemożliwą do ujęcia w ramy i kategorie. Lavina Dhingra i Floyd Cheung, w zredagowanym przez siebie zbiorze esejów na temat przynależności kanonicznej pisarki, *Naming Jhumpa Lahiri: Canons and Controversies* (2012), zadają na wstępie pytanie: „Czy Jhumpa Lahiri jest pisarką bengalską? pisarką indyjską? pisarką azjatycko-amerykańską? pisarką postkolonialną? pisarką amerykańską? pisarką globalną?”³. Dhingra i Cheung zastanawiają się również, dlaczego te określenia są takie istotne i do jakiego stopnia te akademickie kategorie ograniczają lub, wręcz przeciwnie, poszerzają nasze zrozumienie związku pomiędzy wartością estetyczną a polityczną i ideologiczną i czy taki podział jest w ogóle możliwy. Jaki wpływ ma tego typu kategoryzowanie na to, czy, jak i przez kogo teksty Lahiri są czytane i do jakiego kanonu należą?

Próby skategoryzowania twórczości Lahiri są w swych efektach rozbieżne; jedni uznają ją za autorkę postkolonialną, inni zaś, tacy jak David Lynn, twierdzą iż „w jej twórczości nie ma nic postkolonialnego”⁴. Niektórzy widzą ją jako pisarkę amerykańską, inni jako przedstawicielkę diaspory indyjskiej czy też jako

3. Lavina Dhingra i Floyd Cheung, red. *Naming Jhumpa Lahiri: Canons and Controversies*, Lexington Books, New York 2012, s. ix.

4. David Lynn, *Virtues of Ambition*, „Kenyan Review”, vol. 26, nr 3, 2004, s. 163 [Przeł. P.A.].

pisarkę indyjską piszącą w języku angielskim (IWE⁵). Najczęściej jednak z racji jej indyjskich korzeni spotykamy się z postkolonialnym odczytywaniem prozy Lahiri, które sytuują tę pisarkę w towarzystwie takich pisarzy jak V.S. Naipaul, Salman Rushdie czy Anita Desai, lub jako należącej do amerykańskiej literatury etnicznej, podobnie jak twórczość Maxine Hong Kingston, Edwidge Danticat czy Toni Morrison. W obydwu podejściach istotne jest poczucie przynależności (bądź jej braku) oraz autentyczności kulturowej, jak również relacje bohaterów z kulturą dominującą. Co ciekawe, ze względu na te podobieństwa obecnie podejmowane są w Stanach Zjednoczonych próby zamazania różnic między tymi dwoma określeniami⁶. W tym artykule większy nacisk będzie kładziony jednak na kanon etniczny, zwłaszcza jego formowanie się, jak i uwikłanie w procesy polityczne, ekonomiczne i społeczne w USA od drugiej połowy XX wieku aż po dzień dzisiejszy; dyskusja nad nim musi się jednak rozpocząć od nakreślenia historycznego tła.

Proza literacka, a zwłaszcza powieść, już od swoich początków w XVIII wieku związana była z poczuciem tożsamości jednostki i określała jej przynależność do szerszej grupy społecznej. Odegrała ona więc istotną rolę w procesie formowania się narodów, szczególnie zachodnich imperiów, w XIX wieku. Naród, jako sztuczny twór, Andersonowska wspólnota wyobrażona, właśnie w powieści znalazł swoje odzwierciedlenie⁷. Wtedy też wytworzyła się idea kanonu, jako tworzywa mającego gwarantować i symbolicznie przedstawiać ową wyobrażoną wspólnotę oraz jej uniwersalne humanistyczne wartości. Matthew Arnold znamienne przypisywał literaturze narodowej uwznioślające cechy. Wkrótce po zetknięciu się z obcymi tradycjami literackimi w czasie wojen napoleońskich, jak i w wyniku podbojów kolonialnych, zrodziła się idea *Weltliteratur*, termin zaproponowany przez Goethego w 1930 roku, której głównym tematem był przekaz tradycji narodowych i kultywowanie suwerenności tych kultur na arenie międzynarodowej⁸. Tak więc literatura narodowa dojrzywała w zetknięciu z innymi kulturami i tradycjami literackimi, wobec których jednocześnie ustanawiała swoją hierarchiczną wyższość. Jak zauważa Edward Said⁹, kultura w takim ujęciu, jako źródło tożsamości, ma potencjał bojowy i często agresywnie zaczyna się łączyć z narracjami nacjonalistycznymi, a nawet fundamentalizmem religijnym. Z drugiej zaś strony własna kultura jest kultywowana w oderwaniu od realiów

5. Indian Writer in English.

6. Zob. Deborah L. Madsen, *Post-Colonial Literatures: Expanding the Canon*.

7. Zob. Benedict Anderson, *Spoleczności wyobrażone*.

8. Homi Bhabha, *Miejsca kultury*, przeł. Tomasz Dobrogoszcz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 2010, s. XLVIII.

9. Edward Said, *Kultura i imperializm*, przeł. Monika Wyrwas-Wisniewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2009, s. XI–XII.

historycznych, takich jak praktyki niewolnictwa, ucisk kolonialny bądź rasowy itp. Said, ukazując jałowość przedsięwzięcia, jakim jest tworzenie kanonu narodowego, konkluduje: „[P]róba udowodnienia, że ta czy inna pozycja stanowi (lub nie) część *naszej* tradycji, jest jednym z najbardziej destrukcyjnych zadań, jakie można sobie wyobrazić. Ponadto nadużycia wynikające z takiej postawy są o wiele cięższe niż jej wkład w historię”¹⁰.

W *Miejscach kultury* Homi Bhabha zauważa jednak, jak zmieniło się postrzeganie kultury pod koniec XX wieku:

O ile kiedyś głównym tematem literatury światowej był przekaz tradycji narodowych, o tyle teraz możemy zaryzykować stwierdzenie, że koncentruje się ona na transnarodowych historiach emigrantów, ludności skolonizowanej i uchodźców politycznych – czyli na obszarach skrajnych i granicznych. Istotą takich badań nie byłaby kwestia „suwerenności” kultur narodowych, ani też uniwersalności kultury ludzkiej. Jej punktem centralnym byłyby raczej owe niewykle „przesunięcia kulturowe i społeczne”¹¹.

Owe przesunięcia są wynikiem dekolonizacji, jak i ruchów kulturowych, którym zdekolonizowany świat nadał biegu od późnych lat pięćdziesiątych po wczesne lata siedemdziesiąte XX wieku, takich jak: ruch cywilny, studenckie protesty antywojenne, feminizm, *Black Power* czy *Chicano movement*, który, jak pisze Małgorzata Martynuska, uwypuklił problem nierówności rasowych w USA¹². Kanon literacki zareagował otworzeniem się na literatury mniejszościowe, do programów nauczania na uniwersytetach zostały włączone utwory literackie reprezentujące różnorakie grupy etniczne (*African-American, Latino American, Asian American, Native American, American women*) i multikulturalizm, jako program reprezentujący kulturę i historię mniejszości. Jak tłumaczy David Palumbo-Liu¹³ w swojej książce *The Ethnic Canon*, tworzenie się kanonu literackiego jest nieustającym procesem, którego fluktuacje i niekonsekwencje, zaprzeczenia i napięcia napotykają opór instytucjonalny. Tego typu opór często pozostaje selektywnie niewzruszony na prawdziwe zmiany w dynamice społecznej i ekspresji kulturowej, i sprzeciwia się próbom dokonywanym przez progresywnych edukatorów mających na celu dokonanie rewizji sposobów w jakich literatura jest wyobrażana i teoretyzowana w akademii. Mimo to, kanony mogą być i często są w stanie kryzysu. Tak też pół stulecia temu doszło do rozpadu

10. Said, *Kultura i imperializm*, s. XXIV.

11. Bhabha, *Miejsca kultury*, XLVIII.

12. Małgorzata Martynuska, *Incorporating Mexicanness into American Culture: the Case of Mariachi*, “Ostrava Journal of English Philology”, vol. 7 nr 1, 2016, s. 37.

13. David Paumbo-Liu, *The Ethnic Canon: Histories, Institutions, and Interventions*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1995, s. 3.

krótkowzrocznej męskiej białej homogeniczności kanonu określanej akronimem WASP, jak i obalenia Arnoldowskiej wizji kultury.

Sam fakt utworzenia etnicznego kanonu literackiego, który od początku znalazł się w centrum zinstytucjonalizowania multikulturalizmu, nie gwarantował jednak ukazania pełnego i szczerego wizerunku mniejszości etnicznych i narodowych. Palumbo-Liu pisze, w jaki sposób dyskursy pedagogiczne i krytyczne, za pomocą których studenci uniwersytetów amerykańskich zapoznają się z tymi tekstami, odtwarzają ideologiczne podstawy dominującego kanonu, „pomijając wszelkie zaprzeczenia i wygładzając szorstkie ziarno historii i polityki”, czyli dokładnie to, co ową etniczność utworzyło. Takie kulturowe zawłaszczenie literatur etnicznych ma służyć pomniejszeniu lub zneutralizowaniu kontrhegemonicznego potencjału tych tekstów. Przeciwno tej tendencji teoretycy, tacy jak Said, Spivak czy Bhabha, jak tłumaczy Dorota Kołodziejczyk w swoim artykule *Literatura porównawcza i studia postkolonialne – nowe otwarcie dla komparatystyki?*, przeciwstawiają się „takiej formie autorytetu teoretycznego, który jest głosem zachodniego krytyka roszczonego sobie pozycję wiedzy uniwersalnej”¹⁴. Przeciwno uniwersalizującym i niwelującym różnice odczytaniom postulują oni „etos bliskiego obcowania z tekstem przekładu, który nakazuje wniknąć w retoryczność tekstu, każe widzieć tekst, po pierwsze jako jednostkowy wynik specyficznych kontekstów kulturowych, klasowych i społecznych, które są niesprowadzalne do paradygmatów totalizująco rozumianej literatury Trzeciego Świata”¹⁵. U Edwarda Saida będzie to zapożyczona z muzyki poetyka kontrapunktu, metaforycznie odzwierciedlająca wzajemne przenikanie się kultur, z których „żadna nie jest jednostkowa i czysta, wszystkie są hybrydowe, heterogeniczne, zróżnicowane i niemonolityczne”¹⁶. Tylko takie odczytanie jest otwarte na rzeczywistość doświadczeń historycznych. Bhabha natomiast rezygnuje z domykalności kanonu literackiego i podkreśla raczej lokalność i nieprzekładalność tekstu. U Spivak będzie to intymna relacja z językiem tekstu oryginału, która pozwoli na wychwycenie niuansów obcej retoryki i niepodporządkowanie jej centralizującemu zachodniemu dyskursowi.

Większość debat wokół kanoniczności twórczości Lahiri skupia się wokół tego, czy wykorzystuje ona ów opozycyjny potencjał lokalizacji na obrzeżach kanonu. Pojawiają się często sprzeczne ze sobą oczekiwania odbiorców oraz odmienne odczytywania jej prozy z jednej strony przez diasporę indyjską, a zwłaszcza bengalską, a z drugiej przez amerykański dyskurs wielokulturowości. Na autorkę spada więc zestaw oczekiwań i pojawiają się pytania o wartość estetyczną

14. Dorota Kołodziejczyk, *Literatura porównawcza i studia postkolonialne – nowe otwarcie dla komparatystyki?*, „Porównania”, 2008 nr 5, s. 12.

15. Kołodziejczyk, *Literatura porównawcza i studia postkolonialne...*, s. 12.

16. Edward Said, *Kultura i imperializm*, s. XXIV.

oraz polityczną tekstów oraz o autentyczność przedstawionego doświadczenia kulturowego. Said i Spivak często podkreślają, iż nie można rozdzielić wartości estetycznej i politycznej w literaturze. W swojej definicji kultury Said wyróżnia dwa znaczenia. Pierwsze z nich cechuje pewna autonomia form estetycznych, których zadaniem jest przede wszystkim dostarczać przyjemności, niezależnie od problemów politycznych, ekonomicznych czy społecznych. Dopiero w drugiej kolejności kultura jest „rodzajem areny, na której ścierają się ze sobą różne postawy polityczne i ideologiczne”¹⁷. Tak więc Said czyta powieść zachodnią po pierwsze jako wybitne produkty twórczej i interpretacyjnej wyobraźni, a dopiero później doszukuje się w nich związków między kulturą a imperium. Spivak natomiast pokazuje, jak czytać powieść świata nie-zachodniego, nie ulegając pokusie stosowania odmiennych kryteriów wartości estetycznych. Tłumaczy ona w kontekście przekładów literatury kobiecej, iż należy „przeciwstawić się rasistowskiemu założeniu, że cała twórczość kobiet z Trzeciego Świata jest z założenia dobra”¹⁸. Niebezpieczeństwo takiego założenia polega na tym, iż krytyka w metropolii potraktowałaby całą literaturę niezachodnią jako opozycyjną i wywrotową, czyli na kolejnym uogólnieniu i zamazaniu niuansów i różnic między tekstami, które możliwe do odczytania są tylko w bliskim kontakcie z językiem oryginału.

Trudno jest podać w wątpliwość wartość estetyczną utworów Lahiri. Świadczy o niej zarówno liczba i renoma nagród, jednoznaczne uznanie krytyków dla tej warstwy jej twórczości, jak i bezpośredni kontakt z tekstem, w którym zwraca uwagę wysublimowany, elegancki język, poetyckość i elegancja prozy, doskonałe opanowanie formy opowiadania, powieści i eseju, jak i swobodne nawiązania intertekstualne do dzieł kanonu zachodniego, które zapewniają wyedukowanemu odbiorcy przyjemność w czytaniu. W kontekście akademii amerykańskiej jeden z krytyków, David Lynn, posunął się nawet do stwierdzenia, iż „ambicją Lahiri jest działać w najwyższej lidze literackiej”¹⁹, i że jako taka jej proza „nie ma nic wspólnego z postkolonializmem”²⁰. W tym rozumieniu uniwersalna wartość estetyczna prozy Lahiri kłóci się z ideą literatury postkolonialnej, co – jak podkreślają Dhingra i Cheung – z kolei sugerowałoby, iż kanon postkolonialny należy do mniejszej ligi²¹.

Znacznie mniej konsensusu jest wokół zaangażowania politycznego prozy Lahiri. Przyjmuje się, że teksty etniczne stanowią autentyczne, bezpośrednie reprezentacje etniczności, z którymi grupy mniejszościowe mogą się identyfikować.

17.. Said, *Kultura i imperializm*, s. X–XI.

18. Kołodziejczyk, *Literatura porównawcza i studia postkolonialne...*, s. 13.

19. David Lynn, *Virtues of Ambition*, „Kenyan Review”, t. 26, nr 3, 2004, s. 161 [Przeł. P.A].

20. Lynn, *Virtues of Ambition*, s. 163 [Przeł. P.A].

21. Lavina Dhingra i Floyd Cheung, *Naming Jhumpa Lahiri: Canons and Controversies*, Lexington Books, New York 2012, s. X.

Lahiri zarzuca się zawężenie świata przedstawionego do losów wąsko pojmowanej dobrze usytuowanej, wykształconej wyższej klasy średniej. Zarzuca się jej nawet celowe przedstawienie umiarkowanej odmienności, która doskonale wkomponowuje się w potrzeby akademickiego multikulturalizmu, jak i zapotrzebowanie rynku na strawną egzotykę. Palumbo-Liu opisuje proces czytania tekstów etnicznych na amerykańskiej akademii w ramach dyskursu multikulturalizmu jako przygotowanie do odgrywania różnicy, gdzie studenci potrafią się odnieść do wysoce zróżnicowanych doświadczeń, redukując wspomnianą różnicę do indywidualnych kontaktów z tekstami etnicznymi, podporządkowując przy tym złożone różnice innym kategoriom, które nie zakłócają radykalnie gładkiego funkcjonowania aparatów społecznych. W efekcie różnorakie teksty kulturowe muszą dopasować się do jednej normy²². Palumbo-Liu podkreśla też związek, jaki istnieje pomiędzy polityką kulturową i ekonomiami politycznymi współczesnego multikulturalizmu a zmianami materialnymi w postfordowskiej erze. Znaczenia dla funkcjonowania ekonomii kapitalistycznych nabrał sektor finansowy, z czym wiąże się wciąż rosnące znaczenie reklamy i marketingu dla ekonomii²³. Wraz z rozwojem transnarodowych korporacji rośnie waga „różnicy kulturowej” jako elementu udomowienia i uatrakcyjnienia tychże korporacji. Umiarkowana różnica kulturowa staje się więc produktem na sprzedaż. W *Postcolonial Exotic* Graham Huggan bada sposoby, w jakich literatura niezachodnia jest pakowana, reklamowana i interpretowana wśród studentów, akademików, jak również wśród zwykłych odbiorców²⁴. Skupienie się w badaniach na niektórych niby-paradygmatycznych kontekstach (jak Afryka, Azja Południowa, Środkowy Wschód) uruchomiło sposoby selekcji, które doprowadziły do wytworzenia się nowych, alternatywnych kanonów i wyłonienia się, przewrotnie, pisarzy celebrytów, takich jak Chinua Achebe, Salman Rushdie, Edward Said. Te procesy zamazują różnorodność, a wybory tekstów kierowane są tym, co potencjalnemu czytelnikowi przypadnie do gustu. Huggan podobnie jak Palumbo-Liu widzi egzotyeczność jako sposób na udomowienie inności, tak by konsument mógł ją rozpoznać i zrozumieć.

Bohaterowie Lahiri są politycznie wygodni dla amerykańskiego multikulturalizmu, jako że ich normy, nawyki, status społeczny i wykształcenie nie odbiegają od modelowego obywatela amerykańskiego. Znajdują się wśród nich naukowcy, lekarze, prawnicy, nierzadkie są małżeństwa mieszane w drugim pokoleniu. Wielu bohaterom kultura amerykańska dostarcza możliwości rozwoju, które są nieosiągalne w Indiach. Idealnie pasują oni też do potrzeby konsumowania

22. David Paumbo-Liu, *The Ethnic Canon: Histories, Institutions, and Interventions*, s. 11.

23. Paumbo-Liu, *The Ethnic Canon...*, s. 5.

24. Graham Huggan, *Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*, Routledge, London, 2001.

odmienności. Pisze o tym między innymi Rajini Srikanth, która otwiera swój artykuł *What Lies Beneath: Lahiri's Brand of Undesirable Difference in Unaccustomed Earth* ironicznie:

Czytanie Lahiri wzmacnia naszą wiarę w uniwersalny humanizm, gdzie różnice między ludźmi nie są tak duże, żeby nie można było ich przekroczyć, a odmienności różnych perspektyw nie są tak niemożliwe do pogodzenia, aby stworzyć nieprzyjemne wrogości. Fikcja Lahiri dodaje bardzo przyjemnego dreszczyku spotkaniu z nieznanymi Innymi, którzy w swojej różnicy zbyt nie dezorientują, a w swojej obcości nie są nieprzystępni²⁵.

Srikanth podkreśla, iż aby uzyskać taką powabną wizję mieszanek etnicznej i kultury amerykańskiej, konieczne są uproszczenia oraz przemilczenia i zastanawia się, czy proza Lahiri służy pogłębieniu się narodowego zaangażowania w problemy etniczności, rasowości, czy raczej promuje płytkie podejście do amerykańskiego multikulturalizmu, jako że jej bohaterowie, jak to określa w innym eseju Dhingra Shankar, są „nie za bardzo pikantni”²⁶. Podobnie Ambreen Hai zwraca uwagę na pełne, heteronormatywne modele rodziny i ich niemal całkowity brak odchyłeń od przyjętej normy, aby udowodnić, iż historie Lahiri nie angażują się politycznie, przez co nie mają potencjału do niesienia zmian. Paradoksalnie Srikanth nie odmawia Lahiri doskonałego warsztatu, wręcz przeciwnie, to właśnie w nim widzi niebezpieczeństwo, że czytelnik zatopiony w przyjemności tekstu nie zwróci uwagi na owe istotne pominięcia i przemilczenia²⁷.

Te odczytania i obawy są jednak same w sobie formą pominięcia innych możliwości interpretacyjnych, niż te, które sugeruje pochodzenie Lahiri. Sama pisarka zarówno w swojej twórczości, jak i w życiu próbuje wymknąć się ścisłym ramom i określeniom. W swoim eseju *Bliskie wyalienowanie (Intimate Alienation)* opisuje, jak różnego rodzaju oczekiwania kłócą się z wolnością pisarza do tworzenia fikcyjnego świata przedstawionego. Opisuje paradoks wolności pisarskiej:

Wierzę, że tym, co mnie pchnęło ku pisaniu fikcji, była chęć uniknięcia pułapki bycia postrzeganą przez pryzmat tej czy innej kategorii. Jako autorka mogę wcielić się

25. Rajini Srikanth, *What Lies Beneath: Lahiri's Brand of Undesirable Difference in Unaccustomed Earth*, w: *Naming Jhumpa Lahiri: Canons and Controversies*, red. Lavina Dhingra i Floyd Cheung, Lexington Books, New York 2012, s. 51 [Przeł. P.A.].

26. Lavina Dhingra Shankar, *Not Too Spicy: Exotic Mistresses of Cultural Translation in the Fiction of Chitra Divakaruni and Jhumpa Lahiri*, w *Other Tongues: Rethinking the Language Debates in India*, red. Nalini Iyer i Bonnie Zare, Rodopi, Amsterdam, 2009, s. 23.

27. Ambreen Hai, *Re-Rooting Families: The Alter/ Natal as the Central Dynamic of Jhumpa Lahiri's Unaccustomed Earth*, w: *Naming Jhumpa Lahiri: Canons and Controversies*, red. Lavina Dhingra i Floyd Cheung, Lexington Books, New York 2012, s. 69.

w jakąkolwiek postać, na jaką mi tylko pozwala moja wyobraźnia, o jakimkolwiek pochodzeniu. To poczucie wolności jest jedną z największych radości tworzenia fikcji i dla kogoś takiego jak ja, kogoś, kto nigdy nie miał pewności, jak zdefiniować swoją tożsamość i swoje pochodzenie, jest to ogromna gratyfikacja. Jednak po opublikowaniu mojej książki – *Tłumacza Chorób* – odkryłam, iż wolność pisarza jest ograniczona do procesu samego pisania, w prywatnej sferze kreacji. W momencie, kiedy wychodzimy w sferę publiczną, zarówno moja książka, jak i ja sama jesteśmy obficie poddawane kategoryzacjom²⁸.

Co zatem może odnaleźć czytelnik prozy Lahiri, podchodząc do niej bez uprzednich oczekiwań? Podczas gdy w *Tłumaczu Chorób* czytelne jest zderzenie kultur, jakiego migrant doświadcza w nowym miejscu, a akcja toczy się w Indiach i Ameryce, w drugim tomie opowiadań akcja toczy się już wyłącznie na Zachodzie, w Stanach Zjednoczonych oraz Europie. Rozdarcie wewnętrzne drugiego pokolenia – nieumiejętność poradzenia sobie z poczuciem nieprzynależności kulturowej przy jednoczesnym czerpaniu korzyści płynących z braku tejże przynależności – jest głównym tematem tego zbioru. Bohaterowie ci nie skupiają się na problemach rasowych ani etnicznych, te zagadnienia widnieją jedynie na marginesie ich życia. Jak pisze Marek Paryż, w opowiadaniach drugiego tomu „Lahiri odchodzi od specyfiki doświadczenia etnicznego, od problemów najbardziej doniosłych dla emigrantów bądź ich potomków, problemów związanych z trudnościami asymilacji, zmianą warunków bytowych itp.”²⁹. Być może to właśnie ich przynależność klasowa pozwala bohaterom opowiadań *Nieoswojonej ziemi* ignorować bariery, jakie napotykają przedstawiciele gorzej usytuowanych członków grupy etnicznej. Problemy, które są eksponowane w tych dwóch tomach opowiadań, mogą z drugiej strony być udziałem każdego, bez względu na rasę, przynależność narodową czy etniczną. Są nimi: poszukiwanie własnej tożsamości, konflikty międzypokoleniowe, wyobcowanie w małżeństwie czy poczucie odpowiedzialności za upadek ukochanej osoby. Podobnie w obu powieściach widzimy zmianę optyki. *Imiennik* skupia się na etykietach określających naszą przynależność, z którą się zgadzamy bądź też nie, opisując główną historię – za pomocą intertekstualnego przepisania – na podstawie *Płaszcz* Gogola. Lahiri jednocześnie wychodzi poza anglocentryczny kanon literacki, jak i podkreśla potrzebę kreatywnego i aktywnego formowania własnej tożsamości. *Zagubieni wśród hiacyntów* natomiast zrywają całkowicie z potrzebą przynależenia i postulują w zamian życie nomadyczne, model kłacza w miejsce korzeni. Nomadę, tłumacza

28. Jhumpa Lahiri, *Intimate Alienation: Immigrant Fiction and Translation*, w: *Translation, Text and Theory. The Paradigm of India*, Sage, New Delhi 2002, s. 113 [Przeł. P.A.].

29. Marek Paryż, *Od Ralph Ellisona do Jhumpy Lahiri: Szkice o prozie amerykańskiej XX i początku XXI wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011, s. 223–224.

Deleuze i Felix Guattari³⁰, charakteryzuje ciągła wędrówka, przemieszczanie się, mnogość zajmuje miejsce centrum i jego kopii; nie ma tu miejsca na utarte przekonania czy tożsamości, bowiem nomada jest w ciągłej wędrówce i jego celem nie jest dojście do określonego miejsca, ale pozostanie w drodze. Podobnie Lahiri nie pozostaje w bezpiecznym kanonie etnicznej literatury w języku angielskim. Jej ostatnio wydana, napisana po włosku, autobiografia *En Altre Parole*, dokumentuje jej przeniesienie się dosłowne i metaforyczne, tj. językowe do Włoch, kolejnego punktu w jej wędrówce. O tym doświadczeniu Lahiri pisze, iż „pozostanie w miejscu, w którym czuję się obca w każdy możliwy sposób, jest uczuciem niezwykle wyzwalającym. Całe życie przeżyłam z tym podziałem, tym rozdzieleniem. We Włoszech tego nie odczuwam”³¹.

Ta ostatnia decyzja może być odczytana jako niepokorność wobec świata – mieszkając w Rzymie i pisząc po włosku o znalezionym tam upragnionym, nawet jeśli tylko tymczasowym, domu, autorka odcina się niemal za jednym zamachem od wszystkich kategorii, jakie były jej do tej pory przypisywane i może cieszyć się wolnością i swobodą tworzenia, dopóki nie zostanie utworzona całkiem nowa etykieta, która za tego rodzaju aktem niesubordynacji nadaży, chyba że do tego czasu Lahiri znów będzie o krok do przodu. Tę decyzję można też odczytać w inny sposób. Podążając za Deleuze’em i Guattarim, którzy proponują mnogość zamiast centrum i hierarchii, na pytanie zadane przez Dhingrę i Cheung na początku tego eseju o przynależność kanoniczną Lahiri można by odpowiedzieć słowami Lahiri: „Jestem wszystkimi tymi rzeczami”. To z kolei stawia pytanie o możliwość przetrwania kanonu jako narzędzia teoretyczno-literackiego oraz o zdolność tego narzędzia do zaadaptowania się do zmieniającej się rzeczywistości w globalnie połączonym świecie coraz bardziej zachodzących na siebie terytoriów i splecionych historii.

30. Gilles Deleuze, Felix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, tłum. Brian Massumi, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2005.

31. Megan O’Grady, *Jhumpa Lahiri in Rome: The Pulitzer Prize-Winner Talks About Her New Novel and New Ideas*, “Vogue”, 22 września, 2013 [Przeł. P.A.].

ER(R)GO

varia | kontynuacje | antycypacje



Akcjonizm wiedeński – transgresja jako sztuka społecznej negacji

Tam, gdzie czuć gówno, czuć byt¹.
Antonin Artaud (1896–1948)

Na początku XX wieku cesarski, konsekwentnie hołdujący tradycji Wiedeń stał się istnym tygłem kontrastów, profetycznych idei, wielkich namiętności, ostentacyjnego bogactwa i skrajnej biedy, walki o prawa kobiet i powszechnej mizoginii, miejscem konfrontacji antysemitów i syjonistów. W pierwszych dekadach epoki modernizmu miasto to miało niebywałe szczęście do wzmożonej aktywności radykalnych wolnomyślicieli, naukowców, filozofów, artystów i skandalistów – Zygmunt Freud definiował podstawy psychoanalizy, Ludwig Wittgenstein budował paradygmat pozytywizmu logicznego, Arnold Schönberg eksperymentował w muzyce z atonalnością, Gustaw Klimt, z nadzieją na odnowienie sztuki, odrzucił akademickie konwencje, ogłaszając secesję, Alfred Kubin nazywany był „austriackim Goyą”, a Egon Schiele – oskarżany o szerzenie pornografii. Kiedy 28 czerwca 1914 roku niespełna dwudziestoletni członek anarchistycznej organizacji Młoda Bośnia Gavrilo Princip zastrzelił w Sarajewie następcę tronu Austro-Węgier – Franciszka Ferdynanda Habsburga – prawdopodobnie nikt w Wiedniu nie przypuszczał, że zamach jest zapowiedzą niemal nieskończenie długiego pasma nadciągających klęsk. Wkrótce wybuchła I wojna światowa, Cesarstwo Austro-Węgierskie przestało istnieć. Długotrwały kryzys społeczno-polityczny i gospodarczy wykreował faszystowski Ständestaat i w konsekwencji Anschluss do III Rzeszy Niemieckiej. II wojna światowa zakończyła się katastrofą nienotowaną wcześniej w dziejach, a ustanowiony w jej wyniku Nowy Ład, decyzją zwycięskich mocarstw, na dekadę ukonstytuował podział kraju na cztery strefy okupacyjne. Tydzień po tym jak ostatni żołnierz armii radzieckiej pojechał do domu, 26 października 1955 roku, Austria – zdegradowana z rangi wieloletniego europejskiego mocarstwa do roli małego państewka – ogłosiła wieczystą neutralność. „Musiała zostać odkryta i stworzona

1. Antonin Artaud, *Skończyć z sądem bożym* (*Pour en finir avec le jugement de dieu*, 1947), przeł. Bogdan Banasiak, <http://bb.ph-f.org/przeklady/artaud_sad_bozy.pdf>, s. 5 (24.08.2014).

na nowo jako »naród kulturalny«² – pisze w eseju *Niepokojąca sztuka i polityka w Austrii* Andreas Stadler, długoletni dyrektor austriackich instytutów kultury w Warszawie i Nowym Jorku. Odbudowano zbombardowane w czasie wojny monumentalne symbole tożsamości narodowej – Wiedeńską Operę Państwową i Teatr Zamkowy Burgtheater. Nastąpił wspierany politycznymi frazesami sentymentalny powrót do pastelowego landszaftu mitycznej krainy szczęśliwości, wiecznie żywej sielanki konserwatywnych wartości kultury alpejskiej, rzekomo nieskompromitowanego wiejskiego rdzenia wielkiego dziedzictwa³. Oficjalnego rozliczenia z brunatną przeszłością nie planowano. W rezultacie wielu zbrodniarzy nigdy nie ukarano. Stanisław Lem, który przez pewien czas mieszkał w Austrii, odniósł się do tej wojennej hańby z właściwą sobie swadą i poczuciem humoru: „[T]en pocziwy kraj, w którym nic innego się nie robi tylko jodłuje i śpiewa Mozarta, okazał się wylęgarnią przelicznych monstrów”⁴. Austriacy, zdaniem izraelskiego historyka, pisarza, eseisty Dorona Rabinowiciego – „opowiadając się za historią, wyrzekli się swojej przeszłości”⁵. Wrodzony pragmatyzm nakazywał im przyjąć rolę ofiary, niemniej problemów z niezwykle witalnym także po wojnie nazizmem nie dało się łatwo zamieść pod przysłowiowy dywan. Instytucjonalne tabu ustanowione na fundamencie niewątpliwej hipokryzji nowej doktryny społeczno-politycznej, opartej na tradycyjnym katolickim systemie wartości, prędzej czy później musiało zostać naruszone. Podobnego zadania jest Stadler, który zauważa, że „Konserwatywna kultura i polityka wytworzyły swoiście austriacki radykalizm artystyczny, nasilający się aż do momentu, w którym osiągnął punkt samozniszczenia”⁶. Ekstremalna forma wyrażenia sprzeciwu niczym tykająca bomba zegarowa była, choć być nie powinna, dla ówczesnego establishmentu zaskoczeniem.

20 czerwca 1969 roku dwudziestodziewięcioletni Rudolf Schwarzkogler (1940–1969) wyskoczył (lub wypadł) z okna swej pracowni w Wiedniu. Zginął na miejscu. Można się oczywiście spierać, czy śmierć nieznanego w owym czasie szerszej publiczności artysty była wynikiem kumulacji problemów osobistych i depresji, ubocznym efektem restrykcyjnych diet, notabene układanych według kryteriów estetycznych, lub skutkiem działania środków psychostymulujących, a być może ostateczną formą sztuki performance. Ponurą codą jego obsesji

2. Andreas Stadler, *Niepokojąca sztuka i polityka w Austrii*, przeł. Jan Burzyński, w: *Akcjonizm wiedeński. Przeciwny biegun społeczeństwa*, red. Stanisław Ruksza, Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie, Kraków 2011, s. 123.

3. Stadler, *Niepokojąca sztuka i polityka w Austrii*, s. 123.

4. Stanisław Lem, *Poza granicą pojmowania*, w: *Lube czasy*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1995, s. 46.

5. Stadler, *Niepokojąca sztuka*, s. 121.

6. Stadler, *Niepokojąca sztuka*, s. 125.

„ratowania człowieka”, którą manifestował w artystycznych akcjach zmierzających do przemiany bądź stopniowej likwidacji cielesności. Nigdy nie zabiegał o widzów, nie afiszował się publicznie ze swoją sztuką. Jego prace mają charakter intymny, są wyrazem nieustannego poszukiwania nowych form estetycznych. Filozofię sztuki wiedeńczyka dobrze oddają te – nieco artaudowskie – słowa: „[A]rtysta nie tworzy po to, by żyć zgodnie z własną twórczością. Jego twórczość jest dla niego raczej samym życiem”⁷.

Schwarzkogler kreował wydarzenia. Powstawały z nich „żywe” martwe natury, które następnie dokumentował Ludwig Hoffenreich, robiąc profesjonalne zdjęcia. Głównym medium komunikacji ze światem był zatem fotorealistyczny obraz. W praktyce ten prosty pomysł powstawał w wyniku zastosowania niekonwencjonalnych procedur. Artysta krok po kroku realizował konkretne działania, szczegółowo zaplanowane w scenariuszu i rysunkowych szkicach akcji. Inscenizował scenę, by zatrzymać w kadrze chwilową projekcję własnej nieświadomości. Pracował głównie z Heinzem Cibulką – przyjacielem, z którym znali się jeszcze z czasów studenckich⁸. W prywatnym mieszkaniu, niczym w sali operacyjnej, rozkładał białe prześcieradła, ustawiał światła, puszczał muzykę. Tworzył „pole akcji”. Obnażał całkowicie uległego modela, po czym metodycznie przekształcał, „degradował” jego ciało. Zakładał mu bandaże, gipsował, pętał ręce, tułów, głowę – sznurem, kablem elektrycznym, drutem, używał przedmiotów i narzędzi z najbliższego otoczenia: noży, żyłek, nożyczek, strzykawek, taśmy klejącej, martwych ryb, krwi, poharatanych kurczaków. Kontynuował ten proces tak długo, aż Cibulka zaczynał przypominać spreparowany i bezwładny człekopodobny twór. Finalne dzieło – przerażające materialne *alter ego* autora – nazywał „duchowym fantomem”. Nieustannie dążył do perfekcji i absolutnej kontroli przebiegu procesu powstawania dzieła.

Zostawił po sobie bardzo niewiele, część prac i tekstów zniszczył. Zachowane fotografie, dokumentacja siedmiu zrealizowanych w latach 1965–1966 akcji z Cibulką w roli głównej, to estetycznie skondensowany, hiperrealistyczny obraz ludzkiego cierpienia. Najbardziej szokująca seria zdjęć pochodzi z Akcji nr 3 (Aktion # 3, 1965). Na jednym z nich widać nagi tors niezidentyfikowanego mężczyzny z obandażowanym penisem. Członek znajduje się na krawędzi stołu, tuż obok niego leżą chirurgiczne szczypce, nożyczki, strzykawka⁹. Półtora roku

7. Rudolf Schwarzkogler, *Wybrane teksty teoretyczne*, przeł. Jan Burzyński (zachowana pisownia oryginału), w: *Akcjonizm wiedeński. Przeciwny biegun społeczeństwa*, red. Stanisław Ruksza, Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie, Kraków 2011, s. 116.

8. W latach 1957–1961 Schwarzkogler studiował grafikę w Wiedniu, porzucił szkołę przed obroną dyplomu.

9. Fotograficzne dokumentacje akcji Schwarzkoglera były reprodukowane w wielu publikacjach. Zob. Brus, Muehl, Nitsch, Schwarzkogler. *Writings of the Vienna Actionists*, edited and translated

po śmierci artysty sześć czarno-białych fotografii z Akcji nr 3 pierwszy raz zaprezentowano publiczności w Wiedniu. Kilka miesięcy później pokazano je ponownie podczas wielkiego święta sztuki współczesnej – Documenta 5 (1972) w Kassel. Gościem wystawy był Robert Hughes, krytyk piszący dla magazynu „Time”. W artykule pt. *Zmierzch i upadek awangardy (The Decline and Fall of the Avant-Garde*, 18.12.1972), rozprawiając się z „nędzą” sztuki współczesnej, użył argumentu, że chory psychicznie Schwarzkogler popełnił samobójstwo w konsekwencji kastracyjnego samookaleczenia. Wszystko to wywnioskował ze zdjęć. Porównywał przypadek wiedeński do odcięcia ucha przez van Gogha, ale wyraził przekonanie, że w przeciwieństwie do odkrytego po śmierci Holendra austriacki męczennik nie miał nic w sztuce do powiedzenia. Ewidentnie kłamliwa interpretacja transgresyjnego obrazu „autokastracji” wykreowała efektowny i niezwykle witalny mit¹⁰. Nieprawdziwy fakt przez dwadzieścia lat wielokrotnie powielany przez szukających sensacji dziennikarzy, badaczy i krytyków niewątpliwie zapewnił artyście nieśmiertelność.

Siła inscenizowanego obrazu transgresji okazała się tak wielka, że do dziś, pomimo niezliczonych oficjalnych sprostowań i wyjaśnień, które padały również z ust samego Hughesa, na fotografiach przedstawiających Cibulkę z zabandażowanym członkiem ludzie wolą widzieć Schwarzkoglera podczas autokastracji. Przykład ten może w pewnym stopniu uzasadniać twierdzenie mówiące o tym, że kategorie opisu rzeczywistości, np. prawda i fikcja, mają w przypadku nieinteraktywnych dzieł sztuki – fotografii, filmu – bardzo ograniczone zastosowanie. Martwy obraz nie może, niczym aktor na scenie, aktywnie zmieniać się i dostosowywać – wpływać na percepcję publiczności. Przeciętny widz, kulturowo przyzwyczajony do przypisanej mu roli nadrzędnej – bo przecież ten, kto płaci za spektakl, ma zawsze rację – nie jest skłonny do jakiegokolwiek pogłębionej refleksji na temat tego, co ogląda. Najczęściej nie ma też odpowiedniej wiedzy, pozwalającej mu na zrozumienie, z czym ma kontakt. Niczym ekspert ocenia i interpretuje dzieło, ale kieruje się wyłącznie emocjami, nastrojem chwili lub kulturową kalką. Oglądanie nawet fikcyjnego obrazu transgresji jest doświadczeniem bardzo intensywnym, w takiej sytuacji widz jest bezbronny – musi zatem ulec iluzji dowolnej narzuconej mu egzegezy.

Schwarzkogler, Günter Brus (ur. 1938), Hermann Nitsch (ur. 1938) i Otto Muehl (1925–2013) tworzyli najbardziej rozpoznawalny trzon licznej, luźno sfor-

by Malcolm Green with the collaborations with the artists, Atlas Press, London 1999, s. 185–198; *Akcjonizm wiedeński. Przeciwny biegun społeczeństwa*, red. Stanisław Ruksza, Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie, Kraków 2011, s. 280–289.

10. Por. Susan Jarosi, *Wizerunek artysty w sztuce performance: przypadek Rudolfa Schwarzkoglera*, przeł. Małgorzata Kaźmierczak, „Sztuka i Dokumentacja”, nr 5, jesień 2011, <http://www.doc.art.pl/pdf_archive/sid_vol_05_jarosi.pdf>, s. 62–83, (29.11.2014).

malizowanej grupy artystycznej znanej jako Wiedeńska Grupa Akcjonistyczna (Wiener Aktionsgruppe)¹¹. Twórcze korzenie każdego z nich sięgają domeny sztuk plastycznych, szczególnie malarstwa. Jednak idee, jakim hołdowali, miały wyrażać się nie poprzez dzieła plastyczne, lecz w działaniu. W bezpośredniej, skrupulatnie zaplanowanej akcji. Nierzadko o wyraźnym charakterze społecznym lub politycznym. Z przerwami, w latach 1962–1971, ale także później, Akcjonisci przeprowadzili w rozmaitych składach bądź indywidualnie ponad 150 rozmaitych wystąpień. Wszystkie były przekroczeniami. Günter Brus wspomina, że Wiedeń był w owym czasie jedynym miejscem, gdzie tak drastyczna i bezkompromisowa sztuka miała szansę zaistnieć:

Naszym dziedzictwem była wiedeńska secesja i austriacki ekspresjonizm, co pozwala wyjaśnić, wraz z brutalnym potępieniem naszej twórczości, nie tylko tej twórczości często przestylizowany i agresywny charakter, lecz także nasze radykalne wglądy w psychikę [...]. Tak na prawdę moja sztuka przeważnie budziła we mnie wstręt [...]. Wciąż dążyłem do jakiegoś rodzaju nie sztuki [...]. Mój wstręt do tworzenia sztuki przyciągał naturalnie kolekcjonerów [...]¹².

Doktryna szoku – swoisty *modus operandi* Akcjonizmu wiedeńskiego – nie ma precedensu w historii twórczych aktywności człowieka. Bezwzględność, z jaką artyści obnażali tak charakterystyczną dla cywilizacji ludzkiej dychotomię, jej rozdarcie między przymiotami ducha i intelektu a prymitywnym instynktem prowadzącym do barbarzyństwa i zbrodni, można bez wątpienia nazwać działaniem transgresyjnym¹³. Grupa fizycznie zderzyła sztukę ze światem potworności, tematów wypartych, ohydnych, zakazanych. Aplikując sobie, i pośrednio także publiczności, całkowicie realny *danse macabre*, musiała zmierzyć się oko w oko z wyjątkowym doświadczeniem zmysłowym – autoagresją, obsceną, ikonoklazmem, skatologią, zabijaniem zwierząt. Nitsch nazywał to „pierwotnym ekscesem”.

W dniach 1–4 czerwca 1962 roku Otto Muehl, Adolf Frohner i Hermann Nitsch zamurowali się w piwnicy, w której Muehl miał pracownię. „Będziemy oczyszczeni w wyniku owych trzydniowych ćwiczeń, podczas których nie będziemy ani jeść, ani spać, ani pielęgnować swego ciała – naturalnie będziemy bez kobiet – i będziemy oczekiwać uroczystego odmurowania”¹⁴. Przedsięwzięcie, ściśle: „akcja materialna” (Muehl, Frohner) i malarska (Nitsch), uznawana przez historyków

11. Artyści używali szyldu Wiedeńska Grupa Akcjonistyczna (Wiener Aktionsgruppe), obecnie powszechnie używana nazwa – Akcjonizm wiedeński (Wiener Aktionismus), jest późniejsza.

12. Günter Brus, *Wybrane teksty teoretyczne*, przeł. Jan Burzyński, w: *Akcjonizm wiedeński...*, s. 58.

13. Akcjonisci nie stosowali tego terminu.

14. Stanisław Ruksza, *Przeciwny biegun społeczeństwa*, w: *Akcjonizm wiedeński...*, s. 29.

sztuki za konceptualne preludium Akcjonizmu, mimo pozorów spontaniczności została bardzo precyzyjnie zaplanowana. Jej szczegółowy opis znajdziemy w wydany przez Nitscha własnym sumptem krótkim instruktażowym tekście programowym siódmej akcji malarskiej pt. *Krwawe organy (die blutorgel, 1962)*, natomiast bardziej wyczerpującą ideologiczną eksplikację w manifeste Teatru Orgii Misteriów (das o.m.theater manifeste, 1962)¹⁵. Czytamy w nim m.in. –

[C]zwartego czerwca 1962 roku wypatroszę, rozedrę i rozszarpię na kawałki zdechłe jagnię. będzie to akt manifestacyjny (»estetyczny« substytut aktu ofiarnego), który wraz z głębszym zbadaniem naukowych podstaw projektu teatru orgii misteriów okaże się zarówno sensowny, jak i konieczny. w swojej produkcji artystycznej (która jest formą kultu życia) mierzę się ze wszystkim, co wydaje się negatywne, niesmaczne, perwersyjne i obsceniczne, z pożądaniem i wywołaną przez nie histerią ofiarną, aby oszczędzić TOBIE wstydu i skalania wynikających z popadnięcia w skrajność. jestem wyrazem wszelkiego stworzenia, połączyłem się z nim i utożsamilem. wszelkie cierpienia i pożądania, które połączą się w jeden stan dzikiego upojenia, ogarną mnie, a przez to i CIEBIE¹⁶.

Akcja w piwnicy miała charakter nie tylko symbolicznego, ale również wyraźnie politycznego przejścia od słów do czynów:

[...] zdecydowaliśmy się zorganizować wystawę-demonstrację w proteście przeciwko reakcyjności sztuki austriackiej. [...] frohner i muehl stworzyli w ciągu tych trzech dni jakieś tandetne rzeźby. ja zaś próbowałem zareklamować swój projekt teatru orgii misteriów. w tym celu namalowałem czerwoną farbą obraz mający dziewięć metrów szerokości i dwa metry wysokości, następnie ochlapałem obraz krwią i przybiłem zarżnięte, obdarte ze skóry, wypatroszone i odwrócone do góry nogami jagnię do jednej ze ścian piwnicy. po trzech dniach ścianę wyburzono i wystawa została otwarta dla publiczności¹⁷.

Eksces – o czym wspomina Nitsch – przerwała interwencja policji. Intencjonalnie kameralna, realizowana bez udziału widzów, akcja wkrótce stała tematem ożywionej publicznej debaty.

Manifest był zapowiedzią długiej serii kolejnych transgresji. Formą indywidualnego aktu założycielskiego i fundamentem wszelkich inkarnacji Teatru Orgii

15. Oba teksty dostępne są w języku polskim. Zob. *Akcjonizm wiedeński. Przeciwny biegun społeczeństwa*, red. Stanisław Ruksza, Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie, Kraków 2011, s. 76–81. Reprodukacja dokumentu i fotografia ukrzyżowanego jagnięcia, zob. Brus, Muehl, Nitsch, Schwarzkogler. *Writings of the Vienna Actionists*, edited and translated by Malcolm Green with the collaborations with the artists, Atlas Press, London 1999, s. 131–132.

16. Hermann Nitsch, *Manifest Teatru Orgii Misteriów*, przeł. Jan Burzyński (zachowana pisownia oryginału), w: *Akcjonizm wiedeński...*, s. 77.

17. Hermann Nitsch, *Posłowie do książki „the fall of jerusalem” („upadek jerozolimy”)*, przeł. Jan Burzyński (zachowana pisownia oryginału), w: *Akcjonizm wiedeński...*, s. 75.

Misteriów. Szokującego rozwiniętego w czasie *opus magnum*, które – nie licząc się z konsekwencjami – realizował i rozwijał przez całe swoje życie. Artysta pragnął pełnej syntezy sztuk i tradycji. Dzieła fizycznie realnego, sięgającego najgłębszych pokładów nieświadomości, jungowskich atawizmów kulturowych, mitów i rytuałów, pełnego bezpośrednich odniesień do dionizyjskich bachanałów i katolickiego ceremoniału religijnego. Celem totalnego Gesamtkunstwerku była ekstremalna afirmacja kultu życia realizowana w formie, którą należy „zintensyfikować aż do punktu bezwstydnego, analitycznego ekshibicjonizmu, wymagającego ofiary w postaci całkowitego porzucenia samego siebie”¹⁸. W tym miejscu należy dodać, że błędem jest utożsamianie idei Teatru Orgii Misteriów z teatrem tradycyjnym. Artyście nie chodzi o przedstawianie czegokolwiek poza rzeczywistym ożywieniem symboliki religijnej w czasie trwania ekstatycznego rytuału. Orgia Misteriów jako forma religijności „prywatnej” jest rodzajem święta, którego uczestnicy w drodze do oczyszczenia przez krótką chwilę obrzędowego uniesienia doświadczają istnienia na zasadzie tylko tu i tylko teraz. Nitsch przekonany o mocy transgresji nie bał się odpowiedzialności ani potencjalnych ofiar. Bez wahania sięgał do pierwocin ludzkiej jaźni – „ORGIA jest sakramentem egzystencji”¹⁹ – by niczym pyszny, samozwańczy nietzscheański Nadczłowiek uzurpować sobie prawo do głoszenia uniwersalnej prawdy o człowieku: „jestem wyrazem całej światowej winy i pożądania. chcę poznać samego siebie w radości zmartwychwstania”²⁰.

W posłowie do książki *Upadek Jeruzolimy (die eroberung von jerusalem, 1977)* wspominając dzieciństwo, Nitsch zwraca uwagę na interesujący paradoks. Kiedy był kilkuletnim chłopcem, alianckie samoloty rozpoczęły regularne bombardowania Wiednia. Pożoga i zniszczenie miały początkowo zarówno dla niego, jak i wielu innych mieszkańców miasta posmak sensacyjnej nowości. Budziły wielkie zainteresowanie i dreszcz emocji. Bardzo szybko to uczucie zastąpił obezwładniający strach, przerażenie. Z wojenną traumą artysta musiał sobie radzić w dorosłym życiu: „koszmary prześladują mnie do dziś, a dźwięk alarmu bombowego, syreny przeciwlotniczej wstrząsał i nadal wstrząsa mną do głębi”²¹. Kiedy po latach intensywność doznań zatarł czas, Nitsch zaczął odkrywać niebezpieczne piękno w obrazach dawnego horroru. Kształty, kolory, dźwięki niosących cierpienie i śmierć eskadr bombowców nabrały wymiaru niebywale estetycznego. Już we wczesnej młodości fascynował Nitscha monumentalizm w każdej postaci, począwszy od tragedii antycznej, przez malarstwo wielkich

18. Hermann Nitsch, *Manifest Teatru Orgii Misteriów*, s. 78.

19. Nitsch, *Manifest Teatru Orgii Misteriów*, s. 78.

20. Nitsch, *Manifest Teatru Orgii Misteriów*, s. 78.

21. Nitsch, *Posłowie do książki the fall of jerusalem*, s. 73.

mistrzów renesansu i baroku, po spektakularne w formie dramaty muzyczne Ryszarda Wagnera czy ekspresyjne wiersze dekadenty Geoga Trakla. Niesiony porywem nieuzasadnionej ambicji chciał, co często powtarza: „przewyżżyć, wszystko, co osiągnięto dotychczas [...] uzupełnić dramat o wymiary epickie”²².

Fascynacja Nitscha epickim obrazem zagłady zdumiewająco dobrze koresponduje z apoteozą wojny głoszoną przez poetę, głównego ideologa futuryzmu Filippo Tommaso Marinettiego (1876–1944), który biorąc czynny udział w konflikcie włosko-abisyńskim (1935–1936), pisał:

Od 27 lat, my, futuryści buntujemy się przeciw nazywaniu wojny antyestetyczną. Twierdzimy wbrew wszystkim: wojna jest piękna, bowiem dzięki maskom gazowym, przeorającym megafonom, miotaczom ognia i czołgom ugruntowuje panowanie człowieka nad ujarzmioną maszynę. Wojna jest piękna, bo inauguruje wymarzoną metalizację ludzkiego ciała. Wojna jest piękna, ponieważ kwitnącą łąkę wzbogaca o ogniste orchidee mitraliez. Wojna jest piękna, ponieważ łączy w jedną symfonię błyski ognia karabinów, odgłosy kanonady, momenty ciszy, zapachy perfum i woń rozkładu. Wojna jest piękna, bo stwarza nowe formy architektoniczne, kształty wielkich czołgów, geometryczne układy eskadr samolotów, spirale dymu z płonących wsi i wiele innych... Poeci i artyści futuryzmu, przypominający sobie te zasady estetyki wojny, niech oświetlą wam drogę w walce o nową poezję i nową plastykę²³.

Estetyczna kontemplacja maszynierii zniszczenia jest logiczną konsekwencją permanentnej programowej walki z tradycją, która była dla niego celem o pierwszorzędym znaczeniu. Wojna w tym starciu miała być argumentem wiodącym do zwycięstwa zmechanizowanej, technokratycznej wizji świata kultury i sztuki. Przez całe życie Marinetti z zadziwiającą konsekwencją próbował zmaterializować ten futurystyczny miraż. Wzywał, by sławić wojnę – „wielką higienę świata”²⁴. Na ochotnika założył mundur, nadzieją bagnet na broń i przez z górą trzydzieści lat maszerował przez wszystkie fronty licznych prowadzonych przez Włochy wojen. Walter Benjamin (1892–1940) w posłowie głośnego eseju *Dzieło sztuki w epoce możliwości jego technicznej reprodukcji* (*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, 1936) odniósł się do wspaniałości estetyki „sztuki wojny”, trzeba przyznać efektownie postulowanej piórem włoskiego radykała, w stylu równie emocjonalnym i błyskotliwym:

22. Nitsch, *Posłowie do książki the fall of jerusalem*, s. 74.

23. Filippo T. Marinetti, cyt. za: Walter Benjamin, *Dzieło sztuki w epoce możliwości jego technicznej reprodukcji*, w: Walter Benjamin, *Aniol historii: eseje, szkice, fragmenty*, red. Hubert Orłowski, przeł. Krystyna Krzemień, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1996, s. 173–174.

24. Filippo T. Marinetti, Bruno Corra, Emilio Settimelli, Arnaldo Gianna, Giacomo Balla, Remo Chiti, *Kinematografia Futurystyczna – Manifest*, w: Jan Gwóźdź, *Europejskie manifesty kina*, przeł. Tadeusz Miczka, Wiedza Powszechna, Warszawa 2002, s. 77.

Niech się stanie sztuka, niech zginie świat – mówi faszyzm i – jak wyznaje Marinetti – od wojny oczekuje estetycznego zaspokojenia odmienionej przez technikę zmysłowej percepcji. Jest to zaiste skrajny wyraz teorii *l'art pour l'art*. Ludzkość, która niegdyś u Homera była obiektem godnym oglądania przez bogów olimpijskich, teraz stała się nim sama dla siebie. Jej wyobcowanie osiągnęło taki stopień, że pozwala jej przeżyć swe własne zniszczenie jako wspaniałą estetyczną rozkosz. Tak wygląda polityka estetyczna, którą uprawia faszyzm. Komunizm odpowiada mu upolitycznieniem sztuki²⁵.

Geneza Teatru Orgii Misteriów przypada mniej więcej na lata 1956–1957. W stołecznej Szkole Sztuk Stosowanych osiemnastoletni uczeń Hermann Nitsch, którego marzeniem jest malowanie fresków w kościołach, inspirowany niemieckim ekspresjonizmem, francuskim symbolizmem, surrealizmem, prozą Jamesa Joyce'a, intensywnie poszukuje własnego języka sztuki. Najpierw próbuje napisać dramat, który niczym boskie dzieło stworzenia świata trwałby sześć dni (*ein brunstspiel*, 1959). Być może już wtedy czuje, że kiedyś nadejdzie dzień, kiedy wstrząśnie światem tygodniową krwawą jatką zrealizowaną w formie obrazoburczych misteriów na zamku Prinzendorf. W rozmowie z Otmarem Rychlikiem przyznaje, że w tym czasie zrozumiał – to, o co mu chodzi, nie jest w żaden sposób wyrażalne za pomocą konwencjonalnego języka literatury: „Zrezygnowałem więc ze słowa i zacząłem przedstawiać widzom bezpośrednio doznania zmysłowe. Chciałem, aby uczestnicy mojej zabawy smakowali, wąchali, widzieli, słyszeli, dotykali. Inscenizowałem prawdziwe wydarzenia, których zmysłowa intensywność miała głęboko dotykać uczestników”²⁶. Owa, jak ją nazywał, „zmysłowość substancjalna” stała się charakterystycznym elementem jego sztuki, także malarstwa – niezwykle ważnej „wizualnej gramatyki” Teatru Orgii Misteriów. Pierwsze akcje malarskie nawiązywały jeszcze do technik stosowanych przez amerykańskich abstrakcyjnych ekspresjonistów²⁷. Z jedną różnicą, dla Nitscha nie był istotny ostateczny efekt rozlewania, chlapania, mazania, taplania się w farbie, lecz sam akt procesu malowania oraz, a może przede wszystkim, jego fotograficzna i filmowa dokumentacja. Arkusze papieru poplamione najtańszą farbą po zakończeniu akcji niszczone. Koledzy z akademii oglądali te ekscesy z niedowierzaniem, współczuli, pukając się w czoło. Malowanie krwią, następnie ukrzyżowanie martwej owcy w piwnicy Muehla było również akcją malarską. Preludium metodycznie realizowanej transgresji.

25. Benjamin, *Dzieło sztuki w epoce możliwości jego technicznej reprodukcji*, s. 174.

26. Otmar Rychlik, *Akcjonizm malarski. Rozmowa Otmara Rychlika z Hermannem Nitschem*, przeł. Sława Lisiecka, w: *Akcjonizm wiedeński...*, s. 96.

27. Pod koniec lat pięćdziesiątych w Wiedniu odbyła się pierwsza wystawa malarstwa amerykańskich ekspresyjnych abstrakcjonistów. Pollock, Klein, de Kooning mieli duży wpływ na kierunek ewolucji techniki malarskiej Nitscha. Zob. Brus, Muehl, Nitsch, Schwarzkogler. *Writings of the Vienna Actionists*, 1, s. 130.

Jedno z kolejnych zaaranżowanych przez Nitscha i Muehla wydarzeń odbyło się 28 czerwca 1963 roku. Opatrzono je intrygującym hasłem: Święto Naturalizmu Psycho-Fizycznego (Fest des Psych-Physischen Naturalismus). Stosownie do okoliczności Nitsch przygotował niezwykle detaliczny i sugestywny scenariusz przebiegu akcji:

[O]dwiązuję jagnię, podnoszę je za tylne kończyny i kilkakrotnie mocno uderzam nim o ścianę. następnie walę głową zdechłego zwierzęcia o krawędź stołu przykrytego białym obrusem. w końcu rzucam obdarte ze skóry zwierzę na podłogę, kopię je przesu- wając do przodu, i dalej je kopię, deptczę po nim. [...] w ekstazie rozrzucam po ścianach i podłodze kawałki surowego mięsa i wnętrzności zamoczone w ośliszej surowicy krwi. podnoszę jagnię z podłogi, kładę się z nim na łóżku [...] całuję jego ciało, a następnie przybijam je gwoździami do łóżka, co przypomina ukrzyżowanie²⁸.

I tak też się stało. Interweniująca policja musiała siłą zmusić artystę do zaprze- stania działań. W tej sytuacji akcja Muehla nie odbyła się wcale²⁹. Za zakłócanie porządku publicznego obaj panowie zostali skazani na czternastodniowy areszt.

Krytycy komentujący sztukę Nitscha niejednokrotnie dowodzą, że szokowanie publiczności nigdy nie było jego intencją. Nic bardziej mylnego. Z lektury licznych dokumentów – wywiadów, tekstów programowych, scenariuszy, zapisów filmo- wych – wynika, że artysta miał pełną świadomość tego, co robi, co to oznacza i jakie może nieść ze sobą konsekwencje. Chociażby w cytowanym powyżej scenariuszu, zaraz po opisie ukrzyżowania martwego zwierzęcia w łóżku, znaj- duje się znamienity lakoniczny komentarz: „[N]ajwyraźniej mamy do czynienia z bluźnierczym połączeniem dwóch skrajności, stosunku płciowego i krzyża”³⁰. Argumenty o konieczności zgodnego z logiką freudowskiej psychoanalizy od- reagowania, notabene jednego z głównych pojęć jego języka artystycznej wypo- wiedzi, błędną w obliczu ordynarnej rzeczywistości. Post factum Nitsch nie krył dumy z wymiernych rezultatów Święta Naturalizmu Psycho-Fizycznego: „Cały oddział policji zajmował się przerywaniem naszego wydarzenia i wyrzucaniem ludzi z piwnicy. Stałem na ulicy w zmoczonej krwią ubraniu i nie wierzyłem własnym oczom [...], ale wydarzenie osiągnęło sukces”³¹.

28. Hermann Nitsch, *Akcja trzecia. Święto Naturalizmu Psycho-Fizycznego*, przeł. Jan Burzyński (zachowana pisownia oryginału), w: *Akcjonizm wiedeński...*, s. 83.

29. Artysta planował wyrzucić kredens kuchenny przez okno swojego mieszkania usytuowa- nego na drugim piętrze kamienicy, a następnie roztrzaskane fragmenty ciąć piłą w oczekiwaniu na ewentualne reakcje przypadkowych świadków zdarzenia.

30. Nitsch, *Akcja trzecia. Święto Naturalizmu Psycho-Fizycznego*, s. 83.

31. Hermann Nitsch, cyt. za: Stanisław Ruksza, *Przeciwny biegun społeczeństwa*, w: *Akcjonizm wiedeński...*, s. 29. Dokumentacja fotograficzna akcji, zob. Brus, Muehl, Nitsch, Schwarzkogler. *Writings of the Vienna Actionists*, s. 136–140.

Kariera Nitscha jest nierozzerwalnie naznaczona krwią zwierząt. Zabijanych i rozszarpywanych w transgresyjnych akcjach, które z zadziwiającą konsekwencją w zbliżonej formie realizował od początku lat sześćdziesiątych. Fotograficzne i filmowe dokumentacje tych wydarzeń mogą budzić autentyczną grozę i obrzydzenie. Nie bez powodu artysta nazywany był rzeźnikiem. Czasami go aresztowano lub zmuszano do opuszczenia kraju. Nikt nie chciał publikować jego tekstów. Gościł za to na pierwszych stronach gazet, które chętnie rozpisywały się o sztuce zabijania, estetyce rzeźni, krwawej łaźni. Na prawdziwą sławę i usankcjonowany dziełem status w świecie sztuki niemal boski Nitsch musiał czekać aż trzydzieści pięć lat.

W dniach 3–9 sierpnia 1998 roku, pośród lasów, pól uprawnych i winnic, w sielskiej scenerii okolic zamku Prinzenhof³², artysta spełnił swoje największe marzenie, prezentując światu „najwspanialsze i największe święto ludzkości, sześciodniową sztukę”³³. W obawie przed czynną agresją ze strony licznie zgromadzonych demonstrantów, głównie członków organizacji katolickich i aktywistów na rzecz praw zwierząt, austriacka policja dla bezpieczeństwa wszystkich uczestników wydarzenia otoczyła teren zamku kordonem sanitarnym. Zaplanowana w najdrobniejszych detalach inscenizacja nie była przedstawieniem, lecz symulakrum prawdziwego życia. Kolejne punkty programu – konstruktem fabularnym dla ekstatycznych zdarzeń, których forma była bezpośrednim odwołaniem do zakorzenionych w tradycji chrześcijańskiej świeckich misterii Męki Pańskiej. Mistrzem ceremonii był oczywiście Nitsch. Aktorami Teatru Orgii Misterii stawali się jego widzowie. Ich zdolność do doświadczenia transgresji – podczas orgii, zabijania zwierząt, smakowania ich krwi i wnętrzności czy symbolicznych ukrzyżowań – wyznaczały kolejne następujące po sobie akty dramatu. Miraż ekscesu istnienia tu i teraz, obietnica zaspokojenia głodu życia, seksualnego żaru, wyzwolenia z nędznego stanu wegetacji, przekroczenia historii, dotknięcia natury wszechświata i własnej jaźni alchemiczną mocą *mysterium coniunctionis*, stanowiły dla wielu wystarczającą zachętę, by ulec katarktycznej mocy rytuału.

Dziś Hermann Nitsch jest uznanym profesorem. Oczyszczające bachanalia na zamku Prinzenhof dostępne są w zasadzie dla każdego, kto kupi bilet. Publikowane w limitowanych nakładach filmowe dokumentacje, muzyka i pamiątkowe artefakty traktowane są przez kolekcjonerów niczym relikwie. Nie ma śladu po dawnej transgresji, nie ma już ekscesu, skandalu, protestujących. Pozostał

32. Artysta od wczesnej młodości marzył o tym zamku, który chciał przekształcić – na wzór wagnerowskiego Festspielhaus w Bayreuth – w sanktuarium swojej sztuki. Posiadłość w 1971 roku kupiła mu żona Beate Nitsch. Od jej pory Prinzenhof jest stałą siedzibą Teatru Orgii Misterii. W 1977 roku Beate zginęła w wypadku samochodowym.

33. Hermann Nitsch, *Ogłoszenia i opisy projektu Teatru Orgii Misterii*, przeł. Jan Burzyński, w: *Akcjonizm wiedeński...*, s. 88.

teatr. Zarzycanie zwierząt obywateli się pod czujnym okiem służb nadzoru weterynaryjnego, a państwo nie tylko, że nie planuje już izolować artysty w więzieniu, ale instytucjonalnymi pieniędzmi wspiera jego działalność. Z okazji zbliżającego się jubileuszu pięćdziesięciolecia ogłoszenia przez Austrię neutralności, 19 listopada 2005 roku krwawy spektakl gościł na scenie wiedeńskiego Burgtheater. Teatr Orgii Misteriów został tym samym oficjalnie – politycznie – namaszczone. Od tej pory już jako uniwersalne dobro stanowi niekwestionowaną i istotną część dziedzictwa kulturowego kraju. Austriacki rozsądek, który równie dobrze można nazwać hipokryzją, po raz kolejny nakazywał poskromić emocje, wykazując przy tym niezwykłą pragmatyczność.

Polityczne (nie)konsekwencje transgresji są jeszcze wyraźniej widoczne w działalności pozostałych Akcjonistów. W wywiadzie dla opiniotwórczego niemieckiego tygodnika „Stern” z dnia 26 kwietnia 1970 roku Otto Muehl, uznawany za głównego ideologa grupy, tak oto wyjaśnił intencje swoich działań: „W moich akcjach wyszedłem początkowo z założeń artystycznych, ale teraz widzę wszystko coraz mniej jako sztukę. To, co robię, jest raczej czymś w rodzaju przeciwnego bieguna społeczeństwa”³⁴. Zanim jako absolwent jednej z najstarszych uczelni artystycznych w Europie – wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych (Akademie der bildenden Künste Wien) – bez reszty oddał się nieokiełznanej twórczości, przeszedł ciężkie doświadczenie żołnierza frontowego. W 1944 roku w stopniu porucznika walczył z Aliantami podczas krwawej ofensywy w Ardenach. Przerzucony na front wschodni powstrzymywał natarcie Armii Radzieckiej w Czechach. Trafił do niewoli, ale zbiegł i wrócił do kraju. Po wojnie studiował filologię niemiecką i historię, a od 1952 roku pedagogikę w Akademii. Po dyplomie przez kilka lat pracował jako terapeuta z niepełnosprawnymi dziećmi (1958–1963). Uwielbiał van Gogha.

W grudniu 1960 roku w czasie przedświątecznego wernisażu spotyka poznanego niedawno Brusa, który bezceremonialnie publicznie krytykuje wystawiane prace. Malarstwo młodszego o trzynaście lat kolegi robi na Muehlu wielkie wrażenie. Demonstracyjnie niszczy obraz sztalugowy, odtąd będzie kierował swoje dzieła wyłącznie ku rzeczywistości. Porzucając konwencjonalne malarstwo figuratywne, dokonuje pierwszej – jeszcze bardzo symbolicznej – transgresji. Pod wpływem charyzmatycznych artystów – Brusa i Nitscha, którego poznał w 1962 roku, jego twórczość i poglądy błyskawicznie radykalizują się. W latach 1963–1966 organizuje bardzo wiele tzw. akcji materialnych (Materialaktion). W czasie ich trwania wszystko, począwszy od traktowanego instrumentalnie ludzkiego ciała, poprzez śmiecie, złom, odpadki, po dowolne przedmioty oraz fizyczne elementy otaczającej go przestrzeni, staje się umowną powierzchnią płótna

34. Ruksza, *Przeciwny biegun społeczeństwa*, w: *Akcjonizm wiedeński...*, s. 23.

lub abstrakcyjną formą skleconych z byle czego rzeźb – materią do tworzenia „żywych” kompozycji malarskich. Muehl lubi improwizować. Ciała uczestników akcji – modeli, przyjaciół, własne – metodycznie przekształca, modyfikuje, degraduje w najróżniejszy sposób. Smaruje oliwą, kurzymi jajami, musztardą, miodem, obsypuje mąką, okruchami chleba, makaronem, watą, polewa wodą, zupą, sokiem, farbami, opakowuje w folię, a następnie układa surrealistyczne, sugestywnie perwersyjne obrazy. Podczas akcji pt. Leda i łabędź (Leda und der Schwan, 20.08.1964) pomiędzy rozchylone uda nagiej kobiety wkłada wielkiego plastikowego ptaka-kochanka. Oboje są oblepieni pierzem³⁵. Sztukę traktuje jako formę wyrażenia swojego stanowiska wobec wartości nadrzędnej – życia. Nie nawidzi drobnomieszczańskiej mentalności, kościoła, konserwatywnej kultury. Daje temu wyraz na każdym kroku. Interesuje go cielesność i orgiastyczny seks, przemoc i śmierć. Tematy tabu z premedytacją wykorzystuje w roli narzędzi służących do celnie wymierzanych prowokacji. W jednym z manifestów pisze: „[S]tosunek seksualny, morderstwo, tortury, operacje, dziesiątkowanie ludzi, zwierząt i innych obiektów to jedyny teatr wart oglądania. wszystko inne to bzdura”³⁶. Twierdzi, że morderstwo jest sztuką, ponieważ sztuka wymaga ofiar, dokładnie tak samo jak polityka, która zabija miliony w imię absurdalnych celów. Najbardziej zafascynowany jest seksualnością. To sfera, do której – o czym jest głęboko przekonany – państwo i społeczeństwo nie ma prawa się wtrącać:

[Z]boczeńcy to godne współczucia ofiary naszego kastrującego porządku społecznego. [...] Na przełomie wieków artyści przejęli style obłąkanych, by stworzyć obłąkane środowisko. teraz zajmujemy się fantazjami zboczeńców, aby wymierzyć miliardom zboczonych krasnali (czyli społeczeństwu Zachodu, przyp. autora) solidnego kopa w dupę³⁷.

Muehl skrupulatnie dokumentuje wszelkie poczynania artystyczne, współpracuje z otwartymi na ekstremalne doświadczenie fotografikami (m.in. Ludwig Hoffenreich) i filmowcami (m.in. Kurt Kern, Helmut Kronberger, Peter C. Fluger, Hans Peter Kochenrath, Franz Kaltenböck). Zdaje sobie sprawę, że niszczenie wartości – jako forma transgresji – może zaistnieć wyłącznie w konfrontacji z prawdziwą publicznością: „sztuka nie jest wyzwaniem; wyzwanie stanowi dla mnie społeczeństwo, w którym żyję”³⁸.

35. Szczegółowe opisy, zdjęcia, dokumenty tej i wielu innych akcji Muehla, zob. Brus, Muehl, Nitsch, Schwarzkogler, *Writings of the Vienna Actionists*, s. 79–126.

36. Otto Muehl, *Akcja materialna. Manifest 1968*, przeł. Jan Burzyński, w: *Akcjonizm wiedeński...*, s. 60.

37. Muehl, *Akcja materialna*, s. 61.

38. Otto Muehl, *Poza Wielki Wybuch. Peter Noever rozmawia z Ottonem Muehlem*, przeł. Jan Burzyński, w: *Akcjonizm wiedeński...*, s. 69.

Od początku 1966 roku Muehl rozpoczyna okres ścisłej współpracy z opętanym wizją autoagresyjnej sztuki ciała Günterem Brusem. Uruchamiają efemeryczny wiedeński Instytut Sztuki Bezpośredniej (Institut für Direkte Kunst) i organizują „akcje totalne” (Totalaktion 1, 2.06.1966; Vietnam Party, 4.07.1966). Happeningi są próbą konsolidacji dotychczasowych pomysłów twórczych obu artystów oraz wszelkich typowych sztuk, czyli: malarstwa, muzyki, teatru, filmu, literatury, które jako autonomiczne formy są ich zdaniem całkowicie dysfunkcyjne: „[T]ak głęboko zainfekowane procesem postępującego skretynienia naszego społeczeństwa, że przy użyciu jedynie ich środków nie dałoby się w żaden sposób badać rzeczywistości”³⁹. W manifestie *Akcje totalne* (Totalaktion, 1966) Brus wyjaśnia, co jest przedmiotem akcji i jaką rolę odgrywa w niej wykonawca:

Wszystko może stanowić materiał: ludzie, zwierzęta, rośliny, przestrzeń, ruch, odgłosy, zapachy, ogień, zimno, ciepło, wiatr, pył, para, gaz, zdarzenia, sport, wszystkie formy i przedmioty artystyczne. [...] Aktor występuje i sam staje się materiałem: jąka się, mamrocze, jęczy, szczeka zębami, krzyczy, skrzeczy, śmieje się, pluje, gryzie, czołga się, tarza się w materiale⁴⁰.

Traktuje swoje ciało jako zamiar, zdarzenie, skutek⁴¹. Celem każdego wystąpienia Akcjonistów było wywołanie zmiany, jakiegokolwiek przekształcenie rzeczywistości, chociażby w wymiarze indywidualnym, bez względu na konsekwencje. W jednym z wywiadów Brus wyartykułował tę myśl bardzo bezpośrednio: „Przełamywanie tabu to dla mnie tylko środek stylistyczny, nic ponadto. Pozwoliłem swojemu ciału, sobie, znaleźć się w tak skrajnych sytuacjach, że pewne normy zachowania społecznego mogły mi się wydać jedynie czystym absurdem”⁴².

Artysta, podobnie jak i jego koledzy, zaczynał przygodę ze sztuką od inspirowanego późnym informelem malarstwa gestu, później przeprowadzał ekstremalne akcje zamalowywania i okaleczania własnego ciała, ponadto zajmował się fotografią i filmem. Sławę wielkiego skandalisty przyniósł mu Wiedeński spacer (Wiener Spaziergang, 5.07.1965), kiedy to pomalował białą farbą całe swoje ciało i ubranie, a następnie symbolicznie przeciął je czarą krechą na pół. Niczym ożywiony obraz lub zmartwychwstały trup, udał się na Plac Bohaterów (Heldenplatz) przed pałacem Hofburg. Do miejsca austriackiej narodowej dumy i wstydu. Gdzie pamiętnego 15 marca 1938 roku nieprzebrane tłumy Austriaków wiwatowały na cześć Adolfa Hitlera, entuzjastycznie konstytuując Anschluss.

39. Günter Brus, *Akcje totalne*, przeł. Jan Burzyński, w: *Akcjonizm wiedeński...*, s. 56.

40. Brus, *Akcje totalne*, s. 56.

41. Por. Günter Brus, *Wybrane teksty teoretyczne*, przeł. Jan Burzyński, w: *Akcjonizm wiedeński...*, s. 58.

42. Brus, *Wybrane teksty teoretyczne*, s. 57.

Pod pretekstem naruszenia porządku publicznego Brus został zatrzymany przez policję. Niezwykła fotografia autorstwa Ludwiga Hoffenreicha, przedstawiająca artystę idącego ulicą w asyście umundurowanego stróża prawa, wyjątkowo dosadnie egzemplifikuje paskudną zapobiegawczo-opresyjną mentalność wiedeńczyków.

W latach 1965–1968 Akcjonisci angażują się w spontaniczne akcje o charakterze radykalnie politycznym, aczkolwiek aktywizmem tego rodzaju w sumie gardzą. Muehl wraz z Oswaldem Wienerem, pisarzem, językoznawcą, teoretykiem cybernetyki, którego dziś wielu uważa za wizjonera, publikują ZOCK⁴³. Pod dziwaczną utrzymaną w dada-sytuacjonistyczno-fluksusowym stylu nazwą kryje się manifest, albo dokładniej totalny anti-program społeczno-polityczny, ekonomiczny, artystyczny: „ZOCK nie ma sztuki ani artystów! ZOCK nie ma programu! ZOCK sra na robotników i pracujących! ZOCK jest przeciwny temu, żeby ludziom żyło się lepiej!”⁴⁴ ZOCK jest absolutną, bezkompromisową krytyką wszystkiego. Konieczna jest dekrasnalizacja. Państwo, ideologie od lewa do prawa, kościół, kołtuńskie społeczeństwo, kulturę i sztukę należy unicestwić. Tych, którzy wysuwają tego rodzaju postulaty, również. Kompletnie absurdalna polityczna agitka, pisana miejscami lakoniczno-perswazyjnym językiem sloganów reklamowych, staje się kolejnym narzędziem siania chaosu. Muehl i jego ludzie są w tym mistrzami. W czasie festiwalu ZOCK (ZOCK-Fest, 21.04.1967), zorganizowanego przez katolickie stowarzyszenie studentów, dochodzi do bitwy na knedle i zamieszek z udziałem pięciuset osób. Potężną awanturę – bijatykę wszystkich ze wszystkimi – rozpędza interweniujący dwustuosobowy oddział policji w hełmach, pełnym rynsztunku i z psami⁴⁵.

Szczytowy moment zaangażowania w politykę zbiega się w czasie z zalewającą Europę falą studenckich protestów roku 1968. W przeciwieństwie do wielu innych krajów były to w Austrii epizody o marginalnym znaczeniu. Gerald Raunig w tekście *Sztuka i rewolucja* (1968) z trudem próbuje nazywać je „rewolucją kulturalną”. Odsłaniając kulisy tej słabości, pisze o skutkach „sprzężenia negatywnego” pomiędzy akcjonizmem i aktywizmem politycznym jako rezultacie zachowawczego i bojaźliwego zaangażowania aktywistów ówczesnej

43. W oryginalnej wersji *ZOCK Manifest* został napisany przez Muehla i Oswalda Wienera, ale zaginął. Muehl odtworzył go albo napisał na nowo. *Manifest* nie został przełożony na język polski. Zob. Brus, Muehl, Nitsch, Schwarzkogler, *Writings of the Vienna Actionists*, s. 99–101.

44. Otto Muehl, *Aspekte einer Totalrevolution*, König, Köln 2004, s. 29, cyt. za: Gerald Raunig, *Sztuka i rewolucja, 1968. Akcjonizm wiedeński i sprzężenie negatywne*, przeł. Sława Lisiecka, w: *Akcjonizm wiedeński...*, s. 169. Por. O. Muehl, *ZOCK, Aspects of Total Revolution*, w: Brus, Muehl, Nitsch, Schwarzkogler, *Writings of the Vienna Actionists*, s. 108–109.

45. Raunig szczegółowo opisuje cały przebieg tej awantury. Zob. Gerald Raunig, *Sztuka i rewolucja, 1968*, s. 169–170.

młodej „politycznej lewicy” w sztukę oraz pozbawionej znaczenia politycznej aktywności artystów:

[...] artyści aż po schyłek lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku działają w raczej ograniczonych obszarach swobody, a tym samym na oczach nielicznych widzów, w sztywnym, konserwatywnym polu sztuki. [...] Ataki władz ściąga na siebie przede wszystkim coraz większa impertynencja akcjonistycznych prowokacji artystycznych, chociaż tylko gdzieś niegdzie ośmielają się one wynurzyć skromnie z przestrzeni sztuki. Ale radość artystów wynikająca z tworzenia własnej historii, interwencje osób prowadzących galerie i muzea oraz historyków sztuki sprzyjają narodzinom mitu, który, choć bywa, że wręcz odpolitycznia akcjonistów, to jednak często wyolbrzymia zarówno ich działania artystyczne, jak i znaczenie polityczne [...]⁴⁶.

Najbardziej spektakularną akcją z pogranicza awangardy sztuki, polityki i transgresji był wspólny happening Brusa, Muehla, z udziałem kilku innych zaprzyjaźnionych z nimi osób, firmowany szyldem Sztuka i Rewolucja (*Kunst und Revolution*, 7.06.1968). W zaproszeniu przygotowanym przez organizatorów, aktywistów ze zdelegalizowanego już wówczas SÖS – Socjalistycznego Austriackiego Związku Studentów (*Sozialistischer Österreichischer Studentenbund*), lewackiej organizacji powołanej do życia przez ludzi ze środowiska z Komuny Wiedeń (*Wiener Kommune*) – czytamy bardzo rozsądną diagnozę istniejącego stanu rzeczy:

[N]asza wchłaniająca wszystko demokracja utrzymuje sztukę jako wentyl bezpieczeństwa dla wrogów państwa. dzięki sztuce schizofrenicy wytwarzani przez naszą demokrację są w stanie zachować równowagę umysłową – w ten sposób mogą przetrwać ci, którzy znajdują się po tej stronie normy. sztuka różni się od „sztuki”. państwo konsumenckie roztacza przed sobą falę „sztuki”; próbuje przekupić „artystę”, a w ten sposób zrehabilitować jego rewolucyjną „sztukę”, czyniąc z niej sztukę wspierającą państwo. „sztuka” jest polityką, która stworzyła nowe style komunikacji⁴⁷.

W piątek 7 czerwca 1968 roku o godz. 20.00 w wypełnionej po brzegi sali wykładowej numer 1 w budynku Nowego Instytutu Uniwersytetu Wiedeńskiego, po wysłuchaniu wstępnego wykładu na temat sztuki w kapitalistycznym społeczeństwie, grupa Akcjonistów rozpoczęła symultaniczną akcję. Odczytano kilka politycznych pamfletów, po czym dalszy przebieg wypadków, wedle relacji aktywnego świadka Petera Weibla, wyglądał następująco:

46. Raunig, *Sztuka i rewolucja, 1968*, s. 163–177.

47. Günter Brus, *Sztuka i rewolucja (fragmenty dokumentów)*, przeł. Jan Burzyński, w: *Akcjonizm wiedeński...*, s. 44.

„Odczyt”, który niewinnie obiecywał plakat zapraszający na imprezę, Otto Muehl zaczął od wyzwisk pod adresem zamordowanego właśnie Roberta Kennedy’ego i jego klanu. [...] W tym hałasie stanął na stole prelegenckim nagi Günter Brus, zrobił sobie brzytwą cięcie na klatce piersiowej, oddał mocz i wypił go, zrobił kupę na ziemię, zaśpiewał hymn Austrii, rozsmarował fekalia na ciele, wsadził palec do gardła i zwymiotował. Podczas gdy on leżał na wznak na białej ścielce stołu i onanizował się, Oswald Wiener już od pewnego czasu, niewzruszony hałasem odbywającej się równocześnie akcji Ottona Muehla, wygłaszał niesłyszalny, mimo bezprzewodowego mikrofonu, odczyt o języku i świadomości w odniesieniu do modeli cybernetycznych, które rysował na tablicy. Tymczasem Otto Muehl chłostał biczem masochistę o imieniu Laurids, który zgłosił się dobrowolnie i później odczytał erotyczny tekst. Potem ludzie Muehla [...] zaczęli symulować ejakulację i sikać, założywszy się wcześniej, czyj strumień moczu będzie najdłuższy. W tym samym czasie Franz Kaltenböck wygłaszał obsesyjną mowę o informacji i języku, a Weibel dosłownie płomienną – jego prawe wyciągnięte ramię było odpowiednio spreparowane i płonęło – podburzającą mowę na temat pytania Lenina „Co robić?”⁴⁸.

Spontaniczna, anarchistyczna zabawa trwała nieco ponad pół godziny. Prasa brukowa poczuła krew, nazwała wydarzenie „Świństwami na uniwersytecie” („Uni-Ferkelei”) i rozpętała nagonkę w historycznym stylu, który dobrze ilustrują nagłówki: „Sprawcy odrażającej orgii nie są studentami!”, „Świnie z uniwersytetu w końcu aresztowane!”, „Naga orgia podczas procesu? Sąd boi się świń z uniwersytetu!”⁴⁹. Uczestnicy zostali postawieni przed sądem oskarżani o czyny z kodeksu karnego. Nie przyjęto do wiadomości tłumaczeń, że prezentowali sztukę bezpośrednią: „Jesteśmy malarzami, ale już dawno uwolniliśmy się od ograniczeń płótna. Dla tych, którzy są czysti, wszystko jest czyste, wszystko, co pokazaliśmy, z artystycznego punktu widzenia jest dozwolone”⁵⁰. Przyznali się do winy. Zachowane dokumenty procesowe, orzeczenia biegłych psychiatrów, nienawistne dziennikarskie relacje oraz listy adresowane do Brusa i jego rodziny to niezwykle pouczająca lektura, dająca pojęcie o niebywałej absurdalności całej tej sytuacji, tak „zbrodni”, jak i kary.

Konsekwencje były poważne. Używając retoryki Muehla, skazanego wyrokiem sądu na sześć miesięcy ograniczenia wolności, można powiedzieć, że opresyjne społeczeństwo „ogrodowych krasnali” najwyraźniej postanowiło skończyć z polityką ostrożnej asymilacji i ostatecznie spacyfikowało artystów-radykałów. Brus z wyrokiem sześciu miesięcy aresztu obostrzonego, w cieniu złej sławy najbardziej zniechęconego Austriaka, podejmuje wraz rodziną decyzję o emigracji do Berlina Zachodniego. W bardziej liberalnych Niemczech jego sztuka

48. Peter Weibl, cyt. za: Raunig, *Sztuka i rewolucja*, 1968, s. 173.

49. Günter Brus, *Sztuka i rewolucja*, s. 46.

50. Brus, *Sztuka i rewolucja*, s. 45.

zdecydowanie kroczy w kierunku autoagresyjnej ekstremy. W 1970 roku w bastionie Akcjonizmu – monachijskiej galerii sztuki Aktionraum 1 – dochodzi do *Próby wytrzymałości* (*Zerreissprobe*, 19.06.1970). Brus żyletką kaleczy sobie ucho, tnie głowę, uda. Akcję kończy nagi, skrwawiony, wyczerpany ślania się na nogach. Niedługo potem zdystansuje się od ekscesów i powróci do twórczości zdecydowanie konwencjonalnej – rysunku, malarstwa, poezji.

W 1969 roku Muehl oficjalnie „rozwiązuje” akcjonizm. Głośne awantury skutkują tym, że artyści mają w Austrii znikome możliwości na jakąkolwiek publiczną prezentację swoich aktywności. Po ZOCK-Fest Nitsch tylko okazjonalnie bywa w Wiedniu, wraz z żoną Beate mieszka w Monachium, Brus musi emigrować do Niemiec, Schwarzkogler nie żyje, Muehl – chwilowo z braku innych możliwości – eksperymentuje z filmem. W środowisku europejskiej awangardy filmowej celuloidowe zapisy transgresyjnych akcji są przyjmowane z entuzjazmem i ogromnym zainteresowaniem. Projekcje z gościnnym udziałem reżysera najczęściej kończą się spontanicznymi akcjami performatywnymi. 7 września 1968 roku w Monachium Muehl staje nagi pomiędzy kinowym ekranem a publicznością i oddaje moc prosto w usta kolegi, niejakiego Anastasa. W Kolonii 15 października 1969 wraz z grupą akolitów odtwarza śmierć Sharon Tate, brutalnie zamordowanej przed dwoma miesiącami żony Romana Polańskiego⁵¹. Para kochanków uprawia seks na oczach dwustuosobowej widowni, w tym czasie ktoś na nich wymiotuje. Akcjonisci oddają moc, a Otmar Bauer opluwa publiczność żywymi robakami. Ekscesy są przyjmowane owacyjnie niczym kabaretowe skecze. Publiczność nie tylko spodziewa się aktów transgresji, ale także prosi o kolejne. Polityka władz niemieckich, wydawałoby się bardziej liberalnych niż austriackie, zaczyna być równie represyjna. Filmy są rekwirowane, policja zatrzymuje i przesłuchuje organizatorów wydarzeń. W Brunzshwiku z okazji nadchodzących świąt Bożego Narodzenia, przed trzystuosobową grupą studentów, przy udekorowanej choince i akompaniamentem kołędzy *Cicha noc*, Muehl odczytuje poemat przeciwko wojnie w Wietnamie, następnie rozbiera się do naga. Równocześnie profesjonalny rzeźnik z pomocą kilku mężczyzn zarzyna w łóżku świnię. Krwią i wnętrzo-

51. W nocy z 8 na 9 sierpnia 1969 roku do wynajętej przez Romana Polańskiego willi w Beverly Hills za namową Charlesa Mansona (ur. 1934) wdarło się czterech członków jego sekty, zwanej Rodziną (ang. The Family). Charles „Tex” Watson, Patricia Krenwinkel, Susan Atkins i Linda Kasabian zamordowali pięć obecnych tam osób. Żona Romana Polańskiego, aktorka i modelka Sharon Marie Tate (1943–1969) otrzymała szesnastce pchnięć nożem, pięć śmiertelnych. Była w dziewiątym miesiącu ciąży. Na drzwiach domu mordercy wymalowali krwią ofiar słowo „PIG” („ŚWINIA”). Zbrodnia bez precedensu była szokiem dla świata filmu i opinii publicznej na całym świecie. W czasie trwającego niemal dziesięć miesięcy procesu Manson utrzymywał, że do zbrodni zainspirowali go swoimi piosenkami Beatlesi. Sprawcy zostali skazani na karę śmierci, zamienioną następnie, po zmianie prawa stanowego, na dożywotnie więzienie.

ściami wyciąganymi z rozplatanego brzucha zwierzęcia ozdabiana jest leżąca tuż obok naga modelka. W finale transgresyjnej „opowieści wigilijnej” mistrz ceremonii wchodzi na drabinę i oddaje mocz na powstały w wyniku wszystkich tych działań obraz (*O Tonnenbaum*, 17.12.1969)⁵². Niemiecka prasa poświęca akcji wiele miejsca, oburzeni bluźnierstwem są niemal wszyscy – politycy, duchowni, autorytety, zwykli obywatele⁵³. Muehl odpiera wściekle ataki stwierdzeniem, że protestuje w ten sposób przeciwko konsumpcyjnemu społeczeństwu. Podobne akcje planowane przez Nitscha zostają w tej sytuacji zakazane.

Na przełomie dekad Muehl w zasadzie porzuca sztukę⁵⁴. Całą swoją energię koncentruje na tworzeniu alternatywnej wspólnoty społecznej. W 1969 roku w kamienicy przy Praterstrasse 32 w Wiedniu zakłada komunę, którą w 1972 przenosi do Friedrichshofu, gdzie będzie funkcjonować przez niemal dwadzieścia lat. AA Kommune (AAO – Aktionsanalytische Organisation) zorganizowana w zgodzie z jego utopijną wizją świata całkowicie zakazuje monogamii, wymusza wolną miłość, odrzuca „wylęgarnię chorób umysłowych”, czyli tradycyjną rodzinę. Idąc drogą Wilhelma Reicha, Muehl próbuje dokonać praktycznej fuzji marksizmu z freudyzmem poprzez tzw. akcjo-analizę. Eksperymentuje, stosując rozmaite środki perswazji, sięga po teorie i techniki psychologiczne, psychoanalityczne, seksuologiczne, m.in. z arsenału Arthura Janova. Bardzo szybko udaje mu się zorganizować liczną, sprawnie funkcjonującą, hermetyczną strukturę o silnym charakterze autorytarnym. Ojciec założyciel może w pełni swobodnie spełniać wszelkie fantazje seksualne. Komuna jest organizmem niezależnym finansowo i niczym autonomiczne państwo w państwie pozostaje poza jakąkolwiek instytucjonalną kontrolą. Pod koniec lat osiemdziesiątych, niedługo przed jej likwidacją, społeczność Friedrichshof liczy kilkuset członków.

W 1991 roku sześćdziesięcioletni artysta zostaje aresztowany i oskarżony o liczne przestępstwa, m.in. gwałt, seksualne wykorzystywanie nieletnich, posiadanie narkotyków. Jego proces jest transmitowany w telewizji. Skazany, z wyrokiem siedmiu lat pozbawienia wolności trafia do więzienia. Po odzyskaniu wolności do końca swoich dni wygłasza dewastujące opinie, kwestionując fundamentalne wartości rozprawia się z rzeczywistością. W opublikowanym w 30 sierpnia 1997 roku *Manifeście* pisze:

52. Akcja (Materialaktion Nr 59), znana pod alternatywnymi tytułami *Stille Nacht (Cicha noc)*, *Frohe Weihnacht (Wesołych Świąt)*, została nakręcona przez Hansa Petera Kochenratha. Zob. <http://ubu.com/film/muehl_stille.html> (10.12.2014). Przebieg sfilmowanych wydarzeń różni się tych zaplanowanych w scenariuszu. Por. Otto Muehl, *O Christmas Tree*, w: Brus, Muehl, Nitsch, Schwarzkogler, *Writings of the Vienna Actionists*, s. 114.

53. Zob. Green, Brus, Muehl, Nitsch, Schwarzkogler, *Writings of the Vienna Actionists*, s. 115–116.

54. Ostatnie akcje mają miejsce w 1970 roku.

[...] chora umysłowo ojczyzna potrzebuje chorych umysłowo dzieci. [...] sąd ostateczny zostaje zastąpiony przez telewizor. [...] rozwój ewolucyjny człowieka nie dokonuje się już w sposób genetyczny, tylko kulturowy. [...] ale pod lukrem tego kulturowego tortu czyha stara faszystowska bestia⁵⁵.

Wybitny francuski historyk sztuki, eseista, bezkompromisowy krytyk sztuki współczesnej Jean Clair jest zdania, że sztuka Akcjonistów wiedeńskich wsparta na kruchym ideologicznym fundamencie buntu przeciwko napiętnowanej nazizmem i skompromitowanej drobnomieszczańskiej mentalności „społeczeństwa krasnali” odtwarza de facto kontestowany model totalitarny. Trudno polemizować w obliczu faktów. Szczególnie wymowne w tym kontekście wydają się zwłaszcza słowa Muehla: „Kto mi powie, że rewolucjoniści w ogóle chcą zniszczenia społeczeństwa przymusu?”⁵⁶ Postmodernistyczny relatywizm w ocenie wszelkich zjawisk zniszczył w sztuce granicę pojęć norma – patologia. Bezprzedmiotowy wydaje się już dyskurs prowokowany pytaniami: czy artysta może więcej, czy może zabijać? Przemoc – cecha pierwotna człowieka bestii – musi być w każdym przypadku racjonalizowana, to brak namysłu powoduje, że powraca z mocą zwielokrotnioną. W perspektywie historycznej działalność Wiener Aktionsgruppe popsuła rzecz jasna dobre samopoczucie części Austriaków, warto jednak przypomnieć, że w tym kraju nigdy nie brakowało artystów, jak chociażby Thomas Bernhard, Elfriede Jelinek, Michael Haneke czy Ulrich Seidl, którzy o sprawach najważniejszych potrafili mówić językiem niemniej donośnym, równie bezkompromisowym i niewymagającym ofiar. Ewolucja recepcji sztuki Akcjonistów może być modelowym przykładem ilustrującym niebezpieczny, inspirowany politycznie proces osvajania transgresji na drodze powolnej asymilacji wszelkich artystycznych ekstremizmów.

W jednym z wywiadów Günter Brus stwierdza: „Sztuka od dość dawna nie narusza już porządku publicznego. Albo ludzie zaczęli się spokojnie zachowywać, albo sprawcy tych naruszeń się zmęczyli”⁵⁷. Po drodze wydarzyło się coś jeszcze. Jacques Rancière w głośnym eseju *Estetyka jako polityka (Esthétique comme politique, 2004)*, rozpatrując w kontekście polityki klasyczną opozycję – sztuka dla sztuki a sztuka zaangażowana, w podsumowaniu pisze: „polityka opornej formy [...] odgradza polityczną obietnicę od doświadczenia estetycznego, przez oddzielenie samej sztuki oraz przez opór jej formy wobec jakiegokolwiek przemiany w formę życia”, natomiast „polityka sztuki stającej się życiem [...] utożsamia formę doświadczenia estetycznego z formami życia. Jako cel sztuki przedstawia konstrukcję nowych form życia wspólnotowego, a zatem wymazanie

55. Otto Muehl, *Manifesto*, przeł. Sława Lisiecka, w: *Akcjonizm wiedeński...*, s. 62–64.

56. Otto Muehl, cyt. za: Raunig, *Sztuka i rewolucja*, 1968, s. 163.

57. Brus, *Wybrane teksty teoretyczne*, s. 58.

siebie jak oddzielnej rzeczywistości”⁵⁸. Obie te formy koegzystują, nieustannie wpływając na siebie. Niemniej, radykalna sztuka zaangażowana, po tym jak zerwała ścisły kontakt z polityką, utraciła – w moim przekonaniu mocno zresztą dyskusyjny – atrybut skutecznego oddziaływania na rzeczywistość. Działania transgresyjne, czy ściśle – pseudo-transgresyjne, wydają się towarem, którym sztuka współczesna póki co się żywi. Artyści potrzebują instytucjonalnych pieniędzy, kuratorzy skutecznego narzędzia zwracania na siebie uwagi. Mechanizm wydaje się prosty; w obliczu czegoś niepojętego zdeorientowana publiczność jest w stanie zawiesić instynktowny racjonalizm w ocenie zjawisk, przyjmuje i płaci za każdą zaproponowaną interpretację, najczęściej utrzymaną w duchu ponowoczesnego paradygmatu wartości, w którym nie wiadomo już, co jest symptomem choroby psychicznej, co znamieniem przestępstwa, a co sztuką. Kiedyś André Breton powiedział, że dzieło sztuki ma wartość wyłącznie wtedy, gdy pulsują w nim przebliski przyszłości. Akt transgresji – przynajmniej w teorii – ma wywoływać wstrząs, być może nawet katharsis, ma zmuszać widza do refleksji, do namysłu nad tym, kim jest, gdzie, jak, dlaczego, po co żyje. Radykalna twórczość artystyczna była przez długie lata rozcieńczana kolejnymi pozornymi transgresjami, dziś – ostatecznie przenicowana i bezsilna, wydaje się nie mieć już nic zwyktemu człowiekowi do objawienia⁵⁹.

58. Jacques Rancière, *Estetyka jako polityka*, przeł. Julian Kutyła, Paweł Mościcki, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2007, s. 39.

59. Nawiązuję tu do zdania Maurice’a Blanchota, które stało się mottem *L’Histoire de l’erotisme* Bataille’a: „Z dwóch ludzi – normalnego, który zamyka sadystę w ślepej uliczce, i sadysty, czyniącego sobie z tej uliczki jakieś wyjście, ten drugi o wiele więcej zna prawdę i logikę swojej sytuacji, i rozumie ją o wiele głębiej – tak głęboko, że potrafi pomóc człowiekowi normalnemu w zrozumieniu samego siebie, ponieważ pomaga mu zmodyfikować warunki wszelkiego zrozumienia”. Maurice Blanchot, *Lautréamont et Sade*, cyt. za: Georges Bataille, *Historia erotyzmu*, przeł. Ireneusz Kania, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2008, s. 5.



„Jestem swoim własnym dziadkiem” – spacjalizacja czasu w *Przeznaczeniu* Michaela i Petera Spierigów

W artykule *Space, Time and Modern Culture* David Gross identyfikuje spacjalizację, czyli uprzestrzennienie czasu, jako niezwykle ważny proces społeczny, który miał miejsce pod koniec XX wieku. Spacjalizacja, jak wyjaśnia Aharon Kellerman, to „tendencja do kondensowania relacji czasowych – które są kluczowym składnikiem znaczenia osobistego i społecznego – w relacje przestrzenne”¹. Zjawiska, które rozumiano za pomocą kategorii ciągłości i trwania, traktuje się teraz za pomocą kategorii przestrzeni i miary. Spacjalizacja polega na myśleniu o czasie w kategoriach przestrzeni, mierzeniu go i racjonalizowaniu, dzieleniu na jednostki i interwały. Manifestuje się ona poprzez „pęd do natychmiastowości w życiu współczesnym, przestrzennych, a nie czasowych tożsamościach i analogiach w porównaniach oraz niehistoryczną świadomością”². Jak pokazuje Kellerman, spacjalizacja czasu doprowadziła do tego, że czas przejął niektóre cechy przestrzeni. Czas wykorzystuje się teraz intensywnie, a więc tak efektywnie, jak to możliwe, pod presją, by zmieścić jak najwięcej czynności w jak najkrótszym okresie, w wyniku czego czas i przestrzeń, jak zauważa David Harvey, uległy kompresji³. Wszystkie działania w kapitalizmie rządzą się logiką skompresowanego uprzestrzennionego czasu, który zastępuje różnorodny przepływ czasu uprzedmiotowioną „rzeczą, którą można połączyć na części składowe w celu ich kupienia, sprzedania i wykorzystania”⁴. W procesie tym, w którym czas „zamarza w dokładnie wyznaczone, wymierne kontinuum, wypełnione wymiernymi »rzeczami«”⁵, stając się przestrzenią, jednostka „przestaje prze-

1. Aharon Kellerman, *Time, Space and Society: Geographical Societal Perspectives*, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht, Boston, London 1989, s. 33. [Przeł. S.F.].

2. Kellerman, *Time, Space and Society*, s. 33 [Przeł. S.F.].

3. David Harvey, *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Blackwell, Cambridge, MA, and Oxford, UK, 1990, s. 284.

4. Todd McGowan, *Out of Time. Desire in Atemporal Cinema*, University of Minnesota Press, 2011, s. 21 [Przeł. S.F.].

5. Georg Lukács, *History and Class Consciousness*, przekł. Rodney Livingston, MIT Press, Cambridge, MA, 1968, cyt. za: McGowan, *Out of Time*, s. 21 [Przeł. S.F.].

żyć czas, a zaczyna go mieć”⁶. Jednocześnie, natychmiastowość i szybkość stały się najbardziej cenionymi cechami codziennych praktyk we współzależnej, połączonej przestrzeni globalnej późnego kapitalizmu.

Spacjalizacji czasu towarzyszy temporalizacja przestrzeni, którą można opisać jako taki sposób myślenia o przestrzeni, który podkreśla kategorie ciągłości i trwania, a także przedkłada relacje wertrykalne nad horyzontalne⁷. Temporalizacja polega na mierzeniu przestrzeni w jednostkach czasowych, a nie w jednostkach odległości. W efekcie przestrzeń stała się bardziej ekstensywna, to znaczy czynności mogą być rozciągnięte w przestrzeni dzięki technologiom informacyjnym oraz zwiększonej mobilności, które wpłynęły na zmniejszenie znaczenia dystansu i lokalizacji.

Fredric Jameson – który twierdzi, że nastąpił wręcz zwrot ku przestrzeni („spatial turn”) w postmodernizmie, gdyż zarówno nasze życie codzienne, jak i pejzaż wewnętrzny zdominowane zostały kategoriami przestrzeni⁸ – łączy spacjalizację z zanurzeniem człowieka postmodernizmu w wiecznej terażniejszości. Jak pisze Harvey, terażniejszość ta kreowana jest przez „zmiennność i ulotność mód, produktów, technik produkcyjnych, procesów pracy, idei i ideologii, wartości i ustanowionych praktyk”⁹. Jameson argumentuje, że ponieważ „[c]zas stał się wieczną terażniejszością”, jest „przestrzenny. Nasza relacja z przeszłością jest teraz przestrzenna”¹⁰. Terażniejszość jest miejscem współlistnienia różnych temporalności – przeszłości, terażniejszości i przyszłości – które funkcjonują na tym samym poziomie, pozabawiając terażniejszość głębi. Przyspieszenie cykli produkcji i konsumpcji prowadzi do pochłonięcia przyszłości przez terażniejszość, podczas gdy zmiennność i ulotność neutralizuje jakiegokolwiek poczucie ciągłości¹¹. Szybki przepływ mikrowydarzeń odseparowuje podmiot od przeszłości i przyszłości w horyzontach czasowych zawężonych do „punktu, w którym terażniejszość to wszystko, co jest”¹². W procesie dekonstrukcji temporalności jednostki traci ona więc historię jako punkt odniesienia, zamiast tego żyjąc we „fragmentach czasu, z których każdy biegnie swoim własnym torem i natychmiast znika”¹³.

6. McGowan, *Out of Time*, s. 21 [Przeł. S.F.].

7. Kellerman, *Time, Space and Society*, s. 33.

8. Fredric Jameson, *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press, Durham, NC 1991, s. 16.

9. Harvey, *The Condition of Postmodernity*, s. 285 [Przeł. S.F.].

10. Anders Stephanson, *Regarding Postmodernism – A Conversation with Fredric Jameson*, w: *Universal Abandon. The Politics of Postmodernism*, red. Andrew Ross, University of Minnesota Press, Minneapolis 1988, s. 6. [Przeł. S.F.].

11. Harvey, *The Condition of Postmodernity*, s. 291 [Przeł. S.F.].

12. Harvey, *The Condition of Postmodernity*, s. 240 [Przeł. S.F.].

13. Italo Calvino, *If on a winter's night a traveler*, przeł. William Weaver, A Helen and Kurt Wolff Book, New York 1981, s. 8, cyt. za: Harvey, *The Condition of Postmodernity*, s. 291.

Epoka cyfrowa reprezentuje nową fazę w uprzestrzennieniu czasu. Podczas gdy telewizja łączyła różnorodność elementów czasowych i przestrzennych z różnych epok historycznych i miejsc geograficznych, Internet również tak czyni, jednak pozwala on także jednostce aktywnie nawigować, porządkować te elementy i manipulować nimi. Technologia pozwala zachować przeszłość osobistą (zdjęcia, filmy wideo, wpisy na portalach społecznościowych, korespondencję elektroniczną) ze wszystkimi szczegółami, które zawsze pozostaną w niezmienionej formie, w przeciwieństwie do formy zachowanej w pamięci, która musi się poddać niszczącemu upływowi czasu. Kolejną cechą nowej fazy w uprzestrzennieniu czasu jest wykreowana przez technologie cyfrowe temporalność, która jest jeszcze bardziej odizolowana od ludzkiego doświadczenia czasu. Podczas gdy zegar (a nie maszyna parowa) był najważniejszym urządzeniem w epoce industrialnej, gdyż umożliwił pomiar czasu oraz odizolowanie czasu mechanicznego od czasu ludzkiego, rządzonego psychologiczną percepcją czasu i temporalnymi cyklami natury¹⁴, technologie cyfrowe wytworzyły „kulturę nanosekundy”, w której nanosekunda, czyli miliardowa sekundy, stanowi jednostkę rozliczeniową. Pomimo że zegar oddzielił podmiot od naturalnej temporalności, nadal regulował on naturalny cykl dnia, dostrzegalny przez ludzką świadomość¹⁵. Czas cyfrowy natomiast to sekwencja cyfr, odizolowana od procesów naturalnych i zachodząca „dużo poniżej progu ludzkiej percepcji i świadomości czasowej”¹⁶. Dlatego też sieć okazuje się, słowami Roberta Hassana, „nową, pustą, zdetemporalizowaną następczynią zegara”¹⁷.

Kellerman rozróżnia pomiędzy czasem i przestrzenią jako pasywnymi i aktywnymi wymiarami na poziomie urbanistyczno-społecznym, a także pomiędzy absolutnym i względnym czasem i przestrzenią: „W absolutnym czasie i przestrzeni, wymiary te postrzega się jako pasywne konteksty lub jak ramy i »pojemniki« na życie ludzkie. Względność czasu i przestrzeni odnosi się do aktywnego użycia tych wymiarów i zasobów przez jednostki i społeczeństwa. Odnosi się ona także do przekształcania przez jednostki i społeczeństwa czasu i przestrzeni jako pojemników”¹⁸. Przestrzeń w kontekście społecznym nie może być ujęta jako wielkość fizyczna, ale jako jakość kreowana i konstruowana w rezultacie interakcji społecznych¹⁹.

14. Lewis Mumford, *Technics and Civilization*, Harcourt, Brace & World, Inc., New York 1963, s. 14.

15. Ursula K. Heise, *Chronoschisms. Time, Narrative and Postmodernism*, Cambridge University Press, Cambridge 1997, s. 44.

16. Heise, *Chronoschisms*, s. 44 [Przeł. S.F.].

17. Robert Hassan, *Network Time and the New Knowledge Epoch*, „Time & Society”, 2008, 12 (2–3), s. 235–236 [Przeł. S.F.].

18. Kellerman, *Time, Space and Society*, s. 3 [Przeł. S.F.].

19. Manuel Castells, *The Urban Question: A Marxist Approach*, Arnold, London 1977, s. 442, za: Kellerman, *Time, Space and Society*, s. 20.

Dominacja spacializacji nad temporalizacją w kulturze nie nadaje większego znaczenia przestrzeni w życiu społecznym²⁰. Zwrot ku logice przestrzennej nie jest prostym przejściem z koncentracji na czasie jako dominancie kulturowej do koncentracji na przestrzeni, ale stanowi symptom zmian w relacjach czasowo-przestrzennych²¹. Niektórzy moderniści, np. kubiści, traktują przestrzeń w kategoriach abstrakcyjnych, jako „pojemnik, w którym przedstawiają czas, unieruchomiony i zamrożony w bezładnych ramach czy momentach”²², inni znowu eksperymentują z alternatywnymi przestrzennymi i temporalnymi konstruktami rzeczywistości. U wielu pisarzy anglo-amerykańskich widoczny jest wpływ teorii Einsteina oraz odkryć fizyki kwantowej na konstrukcję świata przedstawionego, w którym zarówno przestrzeń, jak i czas jawią się jako jakości dynamiczne, wielowarstwowe i relacyjne. Joseph Frank w eseju *Spatial Form in Modern Literature* pokazuje, że w tekście modernistycznym relacje synchroniczne stają się ważniejsze niż referencyjność diachroniczna²³. Te relacje synchroniczne mogą się objawiać, jak u Virginii Woolf, zestawieniem obok siebie różnych punktów widzenia na te same wydarzenia, czy też, jak u Marcela Prousta, połączeniem w jednym fragmencie opisującym daną sytuację czy emocję materiału z wielu innych podobnych sytuacji²⁴. Przedstawienie w taki sposób paralelnych perspektyw i wątków narracyjnych przyczynia się do spacializacji w powieści.

Wraz z odrzuceniem binarnego myślenia o czasie i przestrzeni, kategorie te stają się bardziej płynne. W nauce, kulturze i naukach społecznych czas i przestrzeń traktowane są jako całość. Nie są one już zestawiane w sposób redukcyjny na zasadzie kontrastu, ale podkreślana jest ich integralność. Dlatego też pojęcie chronotopu Michaiła Bachtina stanowi użyteczne narzędzie do analizy relacji czasowo-przestrzennych w dziełach literackich i filmowych, jako że w jego ujęciu – za Einsteinem – czas i przestrzeń łączą się, tworząc współzależną czasoprzestrzeń, tak że jedna część składowa nie może istnieć bez drugiej²⁵. Zamiast próbować ustalić dominację jednego nad drugim, zadanie polega na „opisaniu różnorodnych czasoprzestrzeni, które społeczeństwo stworzyło”²⁶. W fuzji czasu i przestrzeni

20. Kellerman, *Time, Space and Society*, s. 33.

21. Paul Smethurst, *The Postmodern Chronotype. Reading Space and Time in Contemporary Fiction*, Rodopi, Amsterdam 2000, s. 36 [Przeł. S.F.].

22. Smethurst, *The Postmodern Chronotype*, s. 36. [Przeł. S.F.].

23. Zob. Joseph Frank, *The Idea of Spatial Form*, Rutgers University Press, New Brunswick and London 1991.

24. Frederik Tygstrup, *Still Life: The Experience of Space in Modernist Prose*, w: *Modernism*, red. Astradur Eysteinnsson, Vivian Liska, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam–Philadelphia 2007, s. 259 [Przeł. S.F.].

25. Michael Holquist red., *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*, przeł. Caryl Emerson i Michael Holquist, University of Texas Press, Austin 1981, s. 86.

26. Smethurst, *The Postmodern Chronotype*, s. 39 [Przeł. S.F.].

przestrzeń nie zachowuje się już jak statyczny pojemnik, w którym wydarzenia mają miejsce, „ani nie jest całkowicie kształtowana przez wydarzenia. Wpływa ona raczej na wydarzenia, i one mają wpływ na nią. Wydarzenia zarówno kreują czasoprzestrzeń, jak i mają miejsce w czasoprzestrzeni”²⁷.

Spacjalizacja czasu w kinie

Zarówno temporalność, jak i przestrzenność, z którymi temporalizacja i spacjalizacja są związane, odzwierciedlają zmiany w koncepcjach i użyciu czasu i przestrzeni²⁸. Kino jest jednym z obszarów kultury, który pokazuje te zmiany w naszym doświadczaniu i konceptualizowaniu czasu. Uprzestrzennienie czasu ma miejsce w większości filmów klasycznych (obrazów-ruchu²⁹), w których czas podporządkowany jest opowieści; jest on uporządkowany i deterministyczny, „odmierzany, porównywany i pokazywany jako seria oddzielnych segmentów w łańcuchu wydarzeń”, podporządkowanych priorytetowi pokazywania ruchu³⁰. Innymi słowy, czasoprzestrzeń jest w tych filmach konceptualizowana jako jakość absolutna, statyczny pojemnik, w którym zachodzą wydarzenia.

Filmy postklasyczne, charakteryzujące się złożoną narracją, manifestują skłonność do temporalności modularnej³¹. Demontują one strukturę narracyjną, dzieląc fabułę na moduły czy też segmenty czasoprzestrzeni i przearanżowując je w niechronologiczny sjużet. Ta analityczna wizja czasu, której poddają się te narracje, jest niekompatybilna z czasem ludzkim, zwłaszcza gdy bierzemy pod uwagę skalę genetyki, geologii, kosmologii i komputera³². Analityczna modularna orientacja tych narracji inskrybuje spacjalizację i filmy te z jednej strony uprzestrzeniają czas, a z drugiej strony odzwierciedlają zmieniające się w epoce cyfrowej relacje pomiędzy czasem i przestrzenią. Traktują one czas i przestrzeń jako aktywne zasoby, których użycie stanowi ciągły proces. Postklasyczne filmy przedstawiają czas jako wewnętrzny doświadczeniu, ściśle z nim związany; różnorodny, złożony i wielowymiarowy w subiektywnym doświadczeniu. W filmach tych reżyserzy próbują odzyskać autentyczne doświadczenie czasu,

27. Smethurst, *The Postmodern Chronotype*, s. 39 [Przeł. S.F.].

28. Kellerman, *Time, Space and Society*, s. 34.

29. Zob. Gilles Deleuze, *Kino I. Obraz-ruch*, przeł. Janusz Margański, Wydawnictwo słowo / obraz terytoria, Gdańsk 2008.

30. Bruce Isaacs, *The Image of Time in Post-classical Hollywood: Donnie Darko and Southland Tales*, w: *Hollywood Puzzle Films*, red. Warren Buckland, Routledge, New York and London 2015, s. 200–201 [Przeł. S.F.].

31. Allan Cameron, *Modular Narratives in Contemporary Cinema*, Palgrave Macmillan, Houndmills, Basingstoke 2008, s. 43.

32. Cameron, *Modular Narratives in Contemporary Cinema*, s. 21, 31.

odrzucając zrationalizowany stosunek do niego, który uważają za nieadekwatny do opisu ludzkiego doświadczenia czasu. Razem ze spacializacją czasu, często odzwierciedlają one temporalizację przestrzeni w narracjach, w których bohaterowie „zamieszkują dynamiczne, a nie statyczne moduły czasoprzestrzeni, z których każdy porusza się z inną prędkością i w innej trajektorii”³³.

Spacializacja czasu w *Przeznaczeniu*

Niektóre filmy nadal zakładają przestrzenną koncepcję czasu, w której przestrzeń zachowuje się statycznie, zwłaszcza filmy o podróżach w czasie, gdyż podróże w czasie przyjmują blokową teorię czasu czy też endurantyzm, czyli współistnienie przeszłości, teraźniejszości i przyszłości, które można nawigować w różnych kierunkach. Założenie, że czasoprzestrzeń nie ewoluuje, ale po prostu istnieje, a czas stanowi – słowami fizyka Briana Greene’a – „zamrożoną rzekę”³⁴, czyni podróże w czasie teoretyczną możliwością³⁵. Podróże w czasie, połączone z niezmiennością przeszłości, teraźniejszości i przyszłości, prowadzą jednak do paradoksów logicznych.

Film Michaela i Petera Spierigów *Przeznaczenie* (*Predestination*, 2014), powstały na podstawie opowiadania *Wszyscy wy zmartwychwstali...* (1959) Roberta A. Heinleina, łączy uprzestrzennienie czasu, charakterystyczne dla filmu klasycznego, gdzie czas i przestrzeń to pasywne wymiary, z postklasyczną nieliniarną organizacją fabuły. Film rządzi się rygorystyczną wewnętrzną logiką, zachowując relacje przyczynowo-skutkowe w niemożliwej fabule. Jego bohaterem jest Agent Temporalny, jeden z niewielu osobników obdarzonych zdolnością podróżowania w czasie, by zapobiegać przestępstwom. W wyniku wydarzeń, wśród których znajdują się uprowadzenie dziecka, zmiana płci i operacja plastyczna, okazuje się, że bohater/ka Jane/John jest swoją własną matką, ojcem i dzieckiem. Wszyscy główni bohaterowie filmu – Jane (Sarah Snook), John (Sarah Snook), John (Ethan Hawke) i zamachowiec (Ethan Hawke) – są tą samą osobą na różnych etapach życia. Dzięki takiej konstrukcji bohatera/bohaterki film pokazuje podmiotowość rządzoną nie poprzez ciągłość w czasie, ale poprzez kategorie przestrzeni.

33. Allan Cameron i Richard Misk, *Modular Spacetime in the 'Intelligent' Blockbuster: Inception and Source Code*, w: *Hollywood Puzzle Films*, red. Warren Buckland, s. 112–113 [Przeł. S.F.]. Cameron i Misk piszą o *Incepcji* (*Inception*, 2010) Nolana i *Kodzie nieśmiertelności* (*Source Code*, 2011) Jonesa, ale obserwacje te można też odnieść do wielu innych filmów.

34. Zob. Brian Greene, *Struktura kosmosu. Przestrzeń, czas i struktura rzeczywistości*, rozdział 5, przeł. Ewa L. Łokas i Bogumił Bieniok, Prószyński i S-ka, Warszawa 2005.

35. O problemach podróży w czasie zob. Paul J. Nahin, *Time Machines. Time Travel in Physics, Metaphysics, and Science Fiction*, Springer, New York 1999.

By opisać sytuację egzystencjalną podróżującego w czasie, David Lewis w *The Paradoxes of Time Travel* rozróżnia czas zewnętrzny i czas osobisty podróżnika, wyznaczany przez jego zegarek, a także odnosi się do pendurantyzmu, czyli teorii części temporalnych, która uprzestrzenia czas. Według niego trwałe obiekty, do których można zaliczyć człowieka, posiadają zarówno temporalne, jak i przestrzenne części; są one jak „smugi czasowe: całości składające się z części temporalnych lub *etapów*, umiejscowionych w różnym czasie i miejscach”³⁶. Dorośli na przykład składają się z etapów czy też części temporalnych niemowlęstwa, dzieciństwa, lat nastoletnich i dorosłości. Jeśli chrononauta podróżuje w przeszłość, etap ten znajduje się później w czasie osobistym, ale wcześniej – w czasie zewnętrznym. Podróż taka mogłaby doprowadzić do spotkania samego siebie, gdyż „wydarzenie w życiu podróżnika w czasie może mieć więcej niż jedną lokalizację w jego czasie osobistym”³⁷. W takim spotkaniu dwa etapy czy części temporalne podróżnika są oddzielone w czasie osobistym, ale połączone w czasie zewnętrznym.

Widz zanurzony jest w kondycję epistemologiczną bohatera/bohaterki poprzez – w terminologii Leifa Frenzela – „węzły opowieści”, czyli wydarzenia, które mają miejsce raz, ale są przedstawione w filmie po kilka razy z różnych punktów widzenia, a także poprzez „fuzję perspektywy”, czyli połączenie doświadczenia tego samego wydarzenia przez dwie różne części temporalne bohatera/bohaterki. Techniki te podkreślają subiektywny charakter narracji, „to *perspektywy* się łączą, to znaczy punkty widzenia bohatera opowieści, podczas gdy z drugiej strony mamy dwa *różne* wydarzenia do zrelacjonowania (gdyż mamy *dwa* stadia bohatera, które różnią się przynajmniej niektórymi przeżyciami) – ale przeżyciami ciągle tej samej sytuacji (węzła opowieści)”³⁸. To właśnie w węzle opowieści bohater może spotkać samego siebie.

W *Przeznaczeniu* węzły opowieści i fuzja perspektywy służą wyjaśnieniu głównej zagadki filmu, która polega na identyfikacji przez widza i samego bohatera jego tożsamości. John (Snook) przychodzi do baru i opowiada Johnowi (Hawke)³⁹ historię swojego życia. Linearność tego opowiadania zakłócona jest skokami w czasie przez Johna (Hawke), które odbywa on, wychodząc na chwilę na zaplecze. Skoki te wnoszą nowe informacje i prowadzą do pętli czasowych, podobnie jak późniejsze podróże w czasie Johna (Snook). W filmie jest pięć

36. David Lewis, *The Paradoxes of Time Travel*, „Philosophical Papers II”, Oxford University Press, New York 1987, s. 3. Podkreślenie w oryginale [Przel. S.F.].

37. Lewis, *The Paradoxes of Time Travel*, s. 5 [Przel. S.F.].

38. Leif Frenzel, *Narrative Patterns in Time Travel Fictions*, 2008 <<http://leiffrenzel.de/papers/timetravel-narrative.pdf>>, s. 11. (18.03.2016) [Przel. S.F.].

39. Ponieważ John grany jest przez dwóch aktorów: Sarah Snook i Ethana Hawke’a, etapy te będą rozróżniać za pomocą określeń John (Snook) i John (Hawke).

węzłów opowieści, z których każdy jest przedstawiony po dwa lub trzy razy. W pierwszym z nich mężczyzna próbuje rozbroić bombę, lecz ktoś go zaskakuje, wywiązuje się strzelanina, i gdy bomba wybuchą, twarz bohatera zostaje poparzona. Inny mężczyzna podsuwa mu wehikuł czasu. Widz nie widzi twarzy żadnego z mężczyzn (jedynie poparzoną zniekształconą twarz). Za drugim razem scena ta pokazana jest z perspektywy Johna (Hawke), który skacze w czasie, by zatrzymać zamachowca. John (Hawke) pojawia się przed mężczyzną, który będzie próbował odbezpieczyć bombę i walczy z zamachowcem. Nie widzimy jednak twarzy zamachowca, a John (Hawke) nie rozpoznaje siebie z przyszłości. John (Hawke) wręcza mężczyźnie wehikuł czasu i to właśnie w tym momencie zdajemy sobie sprawę, że poparzony mężczyzna i John (Hawke) to ta sama osoba, ponieważ na początku filmu widzieliśmy odwijane bandażę, które ujawniły twarz Johna (Hawke). To także moment, w którym „[c]zas dogania duszę”⁴⁰, gdyż John (Hawke) zdaje sobie sprawę, że John (Snook) to jego młodsze ja, zyskując w ten sposób ciągłość psychologiczną.

Drugi węzeł opowieści to nagranie z instrukcjami. Najpierw John słucha taśmy po operacji rekonstrukcyjnej twarzy. Następnym razem słyszymy nagranie, gdy John (Hawke) przypomina sobie czas po operacji i nagrywa dla swojego młodsze ja taśmę, której właśnie słuchał. Na końcu filmu John słucha jej ponownie, ale teraz nagranie zyskuje nowe znaczenie w kontekście informacji, które pojawiły się pomiędzy pierwszym i trzecim odsłuchaniem taśmy.

Trzeci węzeł opowieści to pierwsze spotkanie Jane z jej tajemniczym kochankiem. Pomimo że John (Snook) opowiada historię swojego wcześniejszego życia jako dziewczynka i kobieta o imieniu Jane, wydarzenia te nie są pokazane z jej perspektywy. Widzimy Jane, ale nie mamy dostępu do tych samych informacji, co ona – informacja dotycząca tożsamości jej ukochanego jest zatajona. Dopiero gdy oglądamy te same wydarzenia z perspektywy Johna (Snook), który podróżuje w czasie do tego spotkania, widzimy twarz ukochanego Jane i przechodzimy przez ten sam proces zrozumienia, co John (Snook). Gdy zdaje on sobie sprawę, że to on sam jest tajemniczym kochankiem, dociera też do niego, że nie może zmienić przeszłości, zabijając go/się. Wcześniej John (Snook) nie wiedział, że to on jest ukochanym Jane, gdyż, pomimo że wydarzenia te odbyły się już w czasie zewnętrznym, nie miały one jeszcze miejsca w jego czasie osobistym.

Węzeł opowieści, w którym ukochany Jane wkrótce ją opuści, pokazany jest trzy razy. Najpierw narratorką jest Jane – widzimy ją i tył głowy mężczyzny, z którym rozmawia; za drugim razem widzimy twarz Johna (Snook), który wkrótce pójdzie porozmawiać z Johnem (Hawke) i w konsekwencji opuści Jane.

40. *Przeznaczenie*, reż. i scen. Michael Spierig i Peter Spierig, dyst. Screen Australia, Australia, 2014.

Z trzecim powtórzeniem sceny nie jest związany kolejny skok w czasie, ale stanowi ono kontynuację poprzedniej sceny po cięciu, w trakcie którego ujawniona jest nowa informacja – jest to moment, gdy John (Snook) ma wystarczająco dużo informacji, by zrozumieć, kim jest John (Hawke).

Następny węzeł opowieści – uprowadzenie dziecka i pozostawienie go w sierocińcu – w podobny sposób jest najpierw zrelacjonowany przez Jane, a tożsamość porywacza utajona (widzimy tylko jego plecy). Za drugim razem scena ta ma miejsce po kluczowej rozmowie z Robertsonem (Noah Taylor), dyrektorem Biura Temporalnego. W węźle tym widz zdaje sobie sprawę, że to John (Hawke) jest porywaczem dziecka, które stanie się Jane (i nimi wszystkimi). W trakcie rozmowy z Johnem (Snook) w barze, gdy ten opowiada mu historię swego życia, John (Hawke) jednak jeszcze nie wie, że to on sam uprowadzi dziecko, gdyż znajduje się to w przyszłości jego czasu osobistego. Dopiero w samym momencie uprowadzenia, zdaje on sobie sprawę z tożsamości wszystkich swoich części temporalnych, gdyż mówi „Bezpiecznej podróży, Jane. Pozostań silny, John”⁴¹. Wraca po tym do roku 1963 do Johna (Snook) rozmawiającego z Jane na ławce i ogłasza, że zrozumiał, kim jest Jane i John (Snook), John (Snook) jest teraz w stanie zrozumieć, kim jest John (Hawke). To zrozumienie ciągłości swojej tożsamości zostanie jednak później wymazane w efekcie wybuchu bomby. Ostatnim szokiem dla Johna (Hawke) jest odkrycie, że zamachowiec to jego przyszłe ja.

Opisując temporalność podróżnika w czasie, należy pamiętać, że jedną z konsekwencji podróży w przeszłość jest odwrócona przyczynowość. Ciągłość przyczynowa etapów osoby zakłada, że kolejne etapy czasu osobistego są powiązane przyczynowo. W momencie, gdy czas osobisty i zewnętrzny odbiegają od siebie, przyczynowość zostaje odwrócona i zaczyna operować od późniejszych do wcześniejszych etapów w czasie zewnętrznym. Podczas gdy osoba, która nie podróżuje w czasie, jest „powiązana i ciągła” zarówno w odniesieniu do czasu osobistego, jak i zewnętrznego, „podróżnik w czasie jest powiązany i ciągły tylko w odniesieniu do swojego własnego czasu osobistego”⁴². Nie można jednak powiedzieć, że nie zachodzą tutaj żadne związki przyczynowo-skutkowe. Wręcz przeciwnie: w *Przeznaczeniu* wydarzenia mają się wydarzyć „we właściwej kolejności”, by wypełnić przeznaczenie bohatera/bohaterki, którym jest operowanie poza czasem zewnętrznym w pętli czasu, by „tworzyć historię i wpływać na dalszy bieg wydarzeń”⁴³. Bohater/bohaterka czuje się pod przymusem kontynuacji cyklu Uroborosowego „węża, który od zarania dziejów pożera własny ogon”⁴⁴, gdyż

41. *Przeznaczenie*, reż. i scen. Michael Spierig i Peter Spierig.

42. Lewis, *The Paradoxes of Time Travel*, s. 6.

43. *Przeznaczenie*, reż. i scen. Michael Spierig i Peter Spierig.

44. *Przeznaczenie*, reż. i scen. Michael Spierig i Peter Spierig.

jakiegokolwiek odstępstwo od przeznaczonego działania unieważniłoby jego/jej istnienie. Dyskusja, czy zmiana przeszłości jest możliwa, okazuje się bezzasadna w przypadku Jane/Johna, gdyż samo istnienie bohatera/bohaterki zależy od pętli przyczynowych, wynikających z podróży w czasie – nie istniał(a)by, gdyby nie podróże w czasie. Nawet najważniejsza misja Johna (Snook) i Johna (Hawke) – ściganie zamachowca – zależy od istnienia jego samego, i vice versa, gdyż zamachowiec to on sam w przyszłości. Próby powstrzymania zamachowca przez Johna (Hawke) są skazane na niepowodzenie, ponieważ zamachowiec je pamięta i uprzedza ruchy Johna (Hawke), zmieniając dzień wybuchu. Ich działania zazębiają się, potwierdzając stwierdzenie zamachowca: „[N]iektóre rzeczy są nam przeznaczone. Ja wpłynąłem na to, kim jesteś, a ty na to, kim jestem ja. To paradoks”⁴⁵.

Wolna wola nie wchodzi tu w grę, gdyż cykl musi być w nieskończoność powtarzany. Pomimo że John (Snook) decyduje się zmienić przeszłość i pozostać z Jane, poddaje się w końcu temu, co Frenzel nazywa „fiaskiem woli”⁴⁶ i daje się przekonać Johnowi (Hawke), że przeznaczone jest mu odejść. Niektóre wydarzenia są „nieuniknione”, niepoddające się zmianie, dlatego też John w swojej późniejszej inkarnacji zamachowca dochodzi do gorzkiej konkluzji: „Jesteśmy tylko marionetkami. Tak! Robertson – to on to wszystko ustawił. Wywiódł nas w pole. Układa całe to domino. My tylko patrzymy, jak wszystko się przewraca”, której nie podziela jego młodsze ja, zarzekając się: „Nigdy nie stanę się taki jak ty”⁴⁷. Nawet gdy John (Hawke) podąża za swoją radą z przyszłości i nielegalnie podróżuje w czasie, by zatrzymać zamachowca i zapobiec poparzeniu twarzy przez Johna (Snook), okazuje się, że ta nieautoryzowana podróż również została mu przeznaczona. Dociera to do niego, gdy widzi, że to on odwraca uwagę Johna (Snook) od rozbrajania bomby, co skutkuje poparzeniem twarzy. Mimo że Agent Temporalny próbuje zapobiec wydarzeniom, które już miały miejsce, jego interwencja stanowi predestynowaną część trajektorii czasowej. Reakcja łańcuchowa, którą wprawia on w ruch, jest z góry przewidziana, dlatego też jego działania nie mogą naruszyć struktury kontinuum czasowo-przestrzennego. Paradoks czasowy filmu umożliwiony jest przez to, że bohater/bohaterka istnieje poza czasem – nie może on/ona doświadczać czasu w jego wielowymiarowej formie jako cechy wewnętrznej doświadczeniu, ale jedynie w jego uprzestrzennionej formie. Jego/jej umiejętność podróży w czasie zakłada, że nie ma subiektywnego strumienia czasu, ale jedynie przestrzenna obiektywność.

45. *Przeznaczenie*, reż. i scen. Michael Spierig i Peter Spierig.

46. Frenzel, *Narrative Patterns in Time Travel Fictions*, s. 13.

47. *Przeznaczenie*, reż. i scen. Michael Spierig i Peter Spierig.

Pętle przyczynowe, czy też zamknięta krzywa czasopodobna w terminologii fizyki, nie mogą zostać wyjaśnione, tak samo jak pytanie o pierwszeństwo. Gdybyśmy mieli wyjaśnić, dlaczego cała rzecz się wydarzyła, z pętli wynika, że nie można podać odpowiedzi. Słowami Lewisa, „części pętli można wyjaśnić, całej pętli nie”⁴⁸. Dlatego też na pytanie Jane/Johna: „Wiem, skąd pochodzę. Ale skąd pochodzą wszystkie zombie?”⁴⁹ nie ma odpowiedzi.

W sytuacji, gdy dwa lub trzy stadia podróżnika w czasie wyglądają jak dwie lub trzy osoby dla zewnętrznego obserwatora, powinno się je liczyć jako jedną osobę, gdyż łączy je relacja tożsamości osobistej, która, według Lewisa, zależy od ciągłości i spójności mentalnej⁵⁰. Definiuje on osobowość (*personhood*) jako agregat etapów osoby, z których każdy posiada relację ciągłości i spójności mentalnej z wszystkimi pozostałymi etapami osoby, a także nie stanowi części żadnego innego agregatu⁵¹. W sytuacji, gdy dwa (lub trzy) stadia podróżnika w czasie są obecne w tym samym momencie czasu zewnętrznego, na przykład rozmawiając ze sobą, stanowią one dwie (lub trzy) różne osoby dla zewnętrznego obserwatora, jednakże uważa się je za jedną osobę, ponieważ, zdaniem Lewisa, należy wziąć pod uwagę rozróżnienie mentalne/fizyczne. Ciągłość przyczynowa stanów psychologicznych protagonisty jest konsekwentna z punktu widzenia czasu osobistego, i chociaż z punktu widzenia czasu zewnętrznego dwóch ludzi bierze udział w tym samym zdarzeniu, „stan mentalny młodszego [ja] nie jest identyczny ze stanem mentalnym starszego [ja]. Ale te stany mentalne, te stadia życia [bohatera] nie są duplikatami tego samego stadium, lecz dwa momenty czasu osobistego zazębiają się w jednym momencie czasu zewnętrznego”⁵². Czas osobisty jest kluczowy w opisie tożsamości podróżnika w czasie, gdyż stanowi on środek, za pomocą którego podtrzymywana jest tożsamość podróżnika. Ponieważ istnieje on poza czasem zewnętrznym, konieczne jest w jego przypadku, by zdefiniować osobowość i czas osobisty jednocześnie.

Podróżnik w czasie w *Przeznaczeniu* to ta sama osoba; co więcej, cała zagadka filmu zależy od uświadomienia sobie tego przez widza. Według Lewisa, agregat stadiów osoby stanowi osobę, jeśli zmiany cech, które następują, zachodzą na znajome sposoby⁵³. Jeśli spojrzymy chronologicznie na etapy osoby, mental-

48. Lewis, *The Paradoxes of Time Travel*, s. 7.

49. *Przeznaczenie*, reż. i scen. Michael Spierig i Peter Spierig.

50. Lewis, *The Paradoxes of Time Travel*, s. 5, 6.

51. David Lewis, *Survival and Identity*, w: *The Identities of Persons*, red. Amelie O. Rorty, University of California Press, Berkeley 1976, s. 20, 22.

52. Joel Hunter, *Personal Identity in Time Travel*, w: *Internet Encyclopedia of Philosophy* <<http://www.iep.utm.edu/timetrav/>> (18.03.2016) [Przeł S.F.].

53. Poprzez „znajome sposoby” Lewis rozumie, że „[n]ajpierw istnieją stadia niemowlęce. Na końcu nadchodzą starcze. Wspomnienia się akumulują. Jedzenie ulega trawieniu. Włosy rosną.

ne i fizyczne zmiany powinny zachodzić stopniowo, i w żadnej chwili nagła zmiana nie powinna nastąpić w zbyt wielu aspektach jednocześnie⁵⁴. Bohater/bohaterka *Przeznaczenia* spełnia fizyczne kryterium tożsamości osobowej, gdyż ma to samo ciało i mózg, mimo że podlega ono radykalnej zmianie wskutek operacji płci, poparzenia twarzy i operacji plastycznej. Nagła zmiana wyglądu twarzy, pociągająca za sobą zmianę aktorów ze Snook na Hawke'a, jest więc uzasadniona wypadkiem i operacją. Lekarz wyjaśnia Johnowi, że po operacji będzie wyglądać inaczej i że jego głos zmieni się na wskutek uszkodzenia strun głosowych. Zmianie tej nie towarzyszą inne nagłe zmiany, na przykład psychologiczne. Ponadto, zgodnie z wytycznymi Lewisa, bohater/bohaterka jest unikatowy/unikatowa w tym sensie, że żadne z jego/jej stadiów nie należy do innego agregatu: „Jesteś czymś więcej niż agentem. Jesteś darem danym światu przez paradoks przeznaczenia. Jesteś jedyny. Wolny od historii, przodków”⁵⁵. To operowanie wewnątrz pętli czasowej w uprzestrzennionym czasie definiuje tożsamość bohatera/bohaterki.

Pamięć to cecha psychologiczna, która zapewnia ciągłość psychologiczną, i która uważana jest za fundamentalny warunek samoświadomości (*selfhood*) przez zachodnie tradycje psychologiczne i filozoficzne, a także współczesną neuronaukę i psychologię kognitywną. Kryterium to sproblematyzowane zostaje w filmie poprzez utratę pamięci przez Jane/Johna – nie pamięta on/ona niektórych wydarzeń i dlatego też nie zdaje sobie sprawy, że spotyka siebie samą/samego. Wyjaśnia się to w filmie jako efekt uboczny podróży w czasie, które mogą też prowadzić do psychozy i demencji. John (Hawke) ostrzega swoje młodsze ja: „Podróże w czasie mogą być dezorientujące. Nawet krótkie zadania mogą cię poturbować. Nie przekraczaj limitu skoków. To może powodować problemy”⁵⁶. Jeśli bohater składa się z pięciu głównych części temporalnych: dziecka, Jane, Johna (Snook), Johna (Hawke) i zamachowca, nie zachodzi tu ciągłość psychologiczna pomiędzy chwilowymi stadiami osoby i pomiędzy niektórymi z głównych stadiów: przed pierwszym skokiem w czasie John (Snook) ma wspomnienia Jane, a zamachowiec pamięta bycie Johnem (Hawke)

Wskazówki zegarka się poruszają”. Lewis, *The Paradoxes of Time Travel*, s. 4.

54. Lewis, *The Paradoxes of Time Travel*, s. 6.

55. *Przeznaczenie*, reż. i scen. Michael Spierig i Peter Spierig.

56. *Przeznaczenie*, reż. i scen. Michael Spierig i Peter Spierig. W opowiadaniu Heinleina utrata pamięci uzasadniona jest zażyciem „proszku nasennego”: „Czułem nadchodzący ból głowy, lecz proszek nasenny jest jedyną rzeczą, jakiej nie używam. Kiedyś to zrobiłem i... wszyscy odeszliście”. Robert A. Heinlein, *Wszyscy wy zmartwychwstali...*, przeł. Marek Cegiela, <http://niniwa22.cba.pl/wszyscy_wy_zmartwychwstali.htm>. (Ang. „a headache powder is one thing I do not take. I did once – and you all went away”). Robert A. Heinlein, *All You Zombies*, w: *Isaac Asimov Presents the Golden Years of Science Fiction: 36 Stories and Novellas*, red. Isaac Asimov, Bonanza Books 1988, s. 414).

(wita swoje młodsze ja ciepło: „Dobrze wyglądasz. Tęskniłem za tobą”), nie ma natomiast ciągłości psychologicznej pomiędzy Johnem (Snook) i Johnem (Hawke). Wydaje się, że to wybuch spowodował zanik pamięci. Co ciekawe, John martwi się utratą wspomnień z przeszłości na skutek działania pola dystorsji czasu. Po wypadku świetnie pamięta przyszłość („Oto jesteś na początku nowego życia. Może przytłaczać cię świadomość tego, jaka przyszłość cię czeka, znając cel swojego życia”⁵⁷), ale nie pamięta przeszłości. Zdajemy sobie z tego sprawę, gdy John (Snook) wchodzi do baru, a John (Hawke) nie rozpoznaje swojego młodszego ja, nie pamiętając, jak wyglądał kilka lat wcześniej. Gdy John (Snook) zaczyna swoją opowieść: „Gdy byłem małą dziewczynką...”, drugi John jest zszokowany. John (Snook) przyznaje, że nie pamięta swojego wyglądu jako dziewczyna („Nie mam żadnych zdjęć jako młoda dziewczyna. Nawet nie pamiętam, jak wyglądałem”), ani nie pamięta wyglądu swojego ukochanego. Gdy John (Hawke) i John (Snook) przenoszą się w czasie i John (Hawke) widzi parę, nadal ich nie rozpoznaje – nadal nie rozumie, że oni wszyscy to jedna i ta sama osoba. Przełomowym momentem jest rozmowa z Robertsonem, który wyjaśnia Johnowi jego unikalność. Po tej rozmowie John wie, ale czy pamięta? Nawet jeśli nie pamięta, wielu myślicieli przyzwala w swoich teoriach na luki w zamiębiających się wspomnieniach i utrzymuje, że ciągłość innych cech jest wystarczającym kryterium tożsamości osobowej. Zgadzają się oni, że osoba zachowuje swoją tożsamość nawet w przypadku braku pamięci, na przykład w przypadku amnezji.

Wnioski

Czas i przestrzeń ujawniają się w filmie w swym aspekcie absolutnym, gdyż stanowią one pasywne ramy, w których ma miejsce życie bohatera/bohaterki. Mimo że wydaje się, iż kreuje on/ona wydarzenia i przepisuje przyszłość, wydarzenia te okazują się predestynowane, a więc nie może być tu mowy o wolnej woli. Podmiotowości bohatera/bohaterki nie można opisać za pomocą tradycyjnej formuły ciągłości w czasie, gdyż podlega on/ona tutaj kategoriom przestrzeni. Gdyby porównać „czterowymiarowy podmiot do sterty zdjęć zrobionych w różnych momentach jego/jej życia, podmiot [...] stanowi przypadkowo przetasowaną stertę umieszczoną w folderze”⁵⁸. Czas jest tu uprzestrzenniony,

57. *Przeznaczenie*, reż. i scen. Michael Spierig i Peter Spierig. (Ang.: „Here you are. At the beginning of your new life. It can be overwhelming knowing the future you’re about to create, knowing the purpose of that life”).

58. Elana Gomel, *Postmodern Science Fiction and Temporal Imagination*, Continuum, London 2010, s. 54 [Przeł. S.F.].

pokazany jako seria segmentów, czy też statycznych modułów, powiązanych z przestrzenią. Moduły te, sprawując kontrolę nad podmiotem, nie powodują jego rozproszenia, ale porządkują ciągłość jego tożsamości, której nie można opisać w odniesieniu do czasu zewnętrznego.

ER(R)GO

omówienia | komentarze | polemiki



Kształty czasu: nauka – literatura – rzeczywistość (Refleksja nad kwantową świadomością Soni Front)

Czytając prace Soni Front, trudno oprzeć się wrażeniu, że już od pierwszego opublikowanego artykułu (poświęconego płci społecznej w twórczości Jeanette Winterson) fundamentem, na którym Autorka buduje swoje rozważania, jest wielowymiarowo rozumiana nieufność wobec determinowanych językowo porządków. Jednak byłoby błędem sądzić, że intelektualne poszukiwanie środków służących wykraczaniu poza istniejące ograniczenia jest jedynie motywem przewodnim jej naukowych tekstów, jedynie obiektem opisu. Celniejsze byłoby raczej dopatrywanie się podstawowej roli „transgresywności” w systematycznej ewolucji jej refleksji, która zdaje się wypływać z głębokiej potrzeby rewidowania odziedziczonych/zastanych koncepcji rzeczywistości: koncepcji wyrastających z judeochrześcijańskiej metanarracji i podlegających istotnym przemianom, jednak wciąż jeszcze zbyt wąsko przyciętych, by mogły „nie uwierać”. Poszukując estetycznej formuły umożliwiającej przekaz naukowego wglądu poza (a może ponad) dominującymi paradygmatami, Sonia Front napisała niemal 30 tekstów (w tym dwie autorskie książki) i w znakomitej większości poświęciła te prace *doświadczeniu/doświadczeniu*, którego naoczność wymyka się językowi. Choć w podobny sposób postępuje wielu badaczy, którzy – ukształtowani pod okiem nauczycieli-poststrukturalistów – dokonują (już jakby „domyślnie”) dekonstrukcji opozycji tkwiących u podstaw zastanych porządków, Sonię Front wyróżnia systematyczność dążenia do jak najściślejszego powiązania ze sobą trzech elementów: fizyczności doświadczenia, niebinarnej, oscylacyjnej formuły jego opisu oraz dyscypliny pozbawionego „hypertelicznych” narośli wywodu. Lektura tekstów Front pozwala zauważyć, że (unikając werbalnej żonglerki) Autorka zestawia figury zmysłowego doświadczenia i pamięci, które przenosi potem na poziom „meta”, umieszczając w polifonicznym dialogu paradygmaty humanistyczne z koncepcjami wypracowanymi przez nauki ścisłe. Ten *modus operandi* jest właśnie sygnaturą badaczki: twórczo i skutecznie łącząc naukowe wizje z różnych dziedzin, Sonia Front proponuje nośne alternatywy dla znanych

i często stosowanych podejść akademickiej humanistyki. W ten sposób stawia czytelnika twarzą w twarz z aporiami determinującymi ludzką kondycję zarówno na poziomie interpretacji dzieła, jak i na poziomie metajęzyka. Wypracowany przez nią sposób przedstawiania rzeczywistości stanowić może dla otwartego, wrażliwego odbiorcy lustro jego własnych „paradygmatycznych” uprzedzeń, a dowodzi tego – uzupełniona cyklem drobniejszych tekstów poświęconych czasowi i temporalności w literaturach anglojęzycznych – jej autorska monografia.

Nietrudno dostrzec, że w języku codziennym czas opisywany jest często metaforami akwaticznymi. Dowodzą tego związki frazeologiczne, idiomatyczne określenia i codzienne kolokacje, w jakie ten rzeczownik wchodzi: „water under the bridge”, „jeszcze wiele wody w Wiśle upłynie”, „płynie młodość jak woda” – to chyba najbardziej oczywiste spośród wielu przykładów na to, że w języku odzwierciedlającym doświadczenie codzienne „wszystko płynie”. Jednak ta pokrewność „wody” i „czasu” przejawia się także w sferze popularnych wyobrażeń o świecie, usankcjonowanych w kulturze Zachodu już w Genesis, gdzie w przykładzie króla Jakuba stworzona przez Boga ziemia była „bezkształtna i próżna; ciemność panowała nad bezbrzeżną głębią i Duch Boży unosił się nad wodami” („And the earth was without form, and void; and darkness was upon the face of the deep. And the Spirit of God moved upon the face of the waters.”). Niebo i ziemia stają się nazwami własnymi i zyskują wielkie litery dopiero wtedy, kiedy Bóg oddziela „wody górne” od „wód dolnych” i w ten sposób wprowadza różnicę, pierwsze rozgraniczenie, które pozwala dostrzec, gdzie kończy się Ziemia i gdzie zaczyna się Niebo („And God made the firmament, and divided the waters which were under the firmament from the waters which were above the firmament: and it was so. And God called the firmament Heaven”). Wody – jeżeli nie zobaczymy jej jako bytu zamkniętego w kształcie – nie sposób sobie wyobrazić: kropla, strumień, ocean czy woda w szklance są dla nas oczywiste, ale wyobrażenie sobie *wody samej*, idealnie przezroczystej i idealnie bezkształtnej, wykracza poza nasze conceptualne możliwości. Czas, podobnie płynny i podobnie bezkształtny, nie poddaje się naszym próbom umieszczenia go w trójwymiarowej przestrzeni. Nie potrafimy sobie go wyobrazić bez kontekstu, dlatego – jak wodę, którą widzimy, kiedy jest ograniczona do fizycznego kształtu – pospolicie postrzegamy czas dopiero w relacjach albo zamykamy go w ramach teorii. Dopiero wtedy, kiedy czasowi nada się kształt, można zacząć o nim mówić.

Najnowsza książka Soni Front, wydana przez Cambridge Scholars Publishing monografia *Shapes of Time in British Twenty-First Century Fiction* (2015)¹, właśnie o „kształtach czasu” mówi – to tytuł doskonale odzwierciedlający tę obserwację,

1. Sonia Front, *Shapes of Time in British Twenty-First Century Fiction*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne 2015.

a jednocześnie aporetyczna formuła doświadczenia i postrzegania, w której można rozpoznać charakterystyczny, naukowy „podpis” Soni Front. Autorka, co warto zauważyć, nie od razu podjęła się projektu w ten sposób zorientowanej analizy tego codziennego, oczywistego, lecz przecież nieoczywistego zjawiska/nie-zjawiska w kulturze. Krokiem poprzedzającym napisanie monografii było zaproszenie grupy naukowców, by pochylili się nad czasem i poddali go analizie z różnych punktów widzenia. W wyniku projektu, w którym uczestniczyło dziewięć osób, powstała interesująca monografia zbiorowa pod redakcją Alicji Bembien i samej Autorki, zatytułowana „*Hours like bright sweets in a jar*”. *Time and Temporality in Literature and Culture*. W kolejnych rozdziałach tej książki badacze podjęli kwestie temporalnej orientacji studiów kulturoznawczych z punktu widzenia metodologii badań kulturowych (Tomasz Burzyński), czasowości w „literaturze kwantowej” (Sonia Front), relacji czasu i przestrzeni miejskiej (Katarzyna Ancuta), a następnie zaoferowali odczytania tekstów przez pryzmat czasu jako figury determinującej kształt narracji w literaturze i filmie (Katarzyna Nowak-McNeice, Agnieszka Podruczna, Sławomir Konkol, Alicja Bembien, Jacek Mydla i Karen Heald). Teksty zawarte w tej monografii dostarczają wielowymiarowego tła dla obserwacji, które Front przedstawia w książce *Shapes of Time*: pracy oferującej z jednej strony istotną diagnozę przemian w poetyce najnowszej, a z drugiej – refleksję nad łączliwością bytu i egzystencji, fizyczności doświadczenia i możliwości językowego opisu w epoce, w której mechanika kwantowa znajduje faktycznie praktyczne zastosowania w badaniach nad nanostrukturami, a więc realnie wpływa na kształt materialnej rzeczywistości XXI wieku.

Wywód pracy, składającej się z *Przedmowy*, *Wstępu*, czterech rozdziałów analitycznych, *Wniosków* i obszernej, bardzo rzetelnej bibliografii – w której przywoływane są zarówno dzieła humanistów (filozofów, teoretyków literatury i kultury, psychologów, socjologów), jak i prace z obszaru nauk przyrodniczych i ścisłych (fizyka, biologia, chemia) – otwiera część teoretyczną. Autorka przedstawia w niej konceptualne związki pomiędzy fizyką kwantową a wyobraźnią poetycką XXI wieku na tle wcześniejszych (modernistycznych i premodernistycznych) powiązań literatury i nauki. W tym kontekście wyjaśnia pojawienie się pojęcia „quantum fiction”, które funkcjonuje w obiegu literaturoznawczym od czasów publikacji powieści *Flight: A Quantum Fiction Novel* wspomnianej przez Autorkę amerykańskiej pisarki, poetki i wynalazczyni, Vanny Bonty. Pojęcie to budzić może kontrowersje o tyle, że etykieta „kwantowości” w odniesieniu do „powieści” dotyczy dyskursu, a więc takiego wymiaru rzeczywistości, gdzie zasady organizacji materii i energii na poziomie kwantowym nie mają istotnego znaczenia. Niezależnie od tego, czy pisarze byli i są tego świadomi, czy nie – powieść nie jest zjawiskiem kwantowym: dyskursu nie da się jej opisać w kategoriach masy ani energii, falowości ani korpuskularności, chyba że zredukujemy dzieło

literackie do przejść synaptycznych i – wzorem Nowych Krytyków – zaczniemy dokonywać pomiarów ludzkich reakcji na tekst, tym razem w kategoriach przemian stanów energetycznych cząstek elementarnych wchodzących w skład ludzkiego ciała i probabilistycznych wyliczeń ich pozycji pod wpływem lektury. To, oczywiście, absurd, z którego Sonia Front znakomicie zdaje sobie sprawę: powieść nie „tuneluje”, jak obserwowane przez Jacka Waluka i Czesława Radzewicza z UW cząstki elementarne, nie jest „nieoznaczona” w ścisłym Heisenbergowskim rozumieniu, ponieważ nie posiada ani położenia, ani pędu, i choć jej fizyczna lub elektroniczna forma może uczestniczyć we wszechświecie jako część wielkiego Aspectowskiego „hologramu” złożonego z fraktali, powieść sama w sobie jest niematerialną efemerydą: przynależy do sfery opisywanej przez relacyjną epistemologię – ale może oddziaływać na kształt rzeczywistości materialnej, inspirując ludzkie, fizyczne, działania. Autorka wyjaśnia więc, że etykieta „kwantowości” w odniesieniu do literatury jest metaforą wynikającą z inspiracji płynącej z odkryć fizyków, a z całą mocą oddziałujących na wyobraźnię humanistyczną od czasów publikacji dialogów Davida Bohma i Jiddu Krishnamurtiego, które ukazały się w formie książkowej jako *The Ending of Time*.

Jeżeli bowiem na najniższych poziomach organizacji wszechświata obserwujemy zjawiska kwantowe, a – zdaniem zainspirowanego odkryciami Aspekta Bohma² – „subatomowe cząstki mogą pozostawać ze sobą we wzajemnym kontakcie, bez względu na odległość”, dlatego że „ich oddzielenie stanowi iluzję”, to nie sposób nie zaobserwować paralelizmu pomiędzy odkryciami mechaniki kwantowej a – na przykład – myślą buddyjską. Nieustanny przepływ nirwany w samsarę i samsary w nirwanę odpowiada ciągłej, nieprzewidywalnej przemianie stanów energetycznych, w świetle której indywidualna „wyosobniona” tożsamość jest iluzją, a oświecenie/przebudzenie polega z jednej strony na dostrzeżeniu iluzoryczności wymiarów czasowych i faktyczności wiecznego „teraz”, a z drugiej – na głębokim cielesnym doświadczeniu współuczestniczenia w nieodróżnicowanym, energetycznym obiegu, w którym traci kontury „ja”. Ta obserwacja motywuje dyskurs religijny, generujący psychologiczne „lekarstwo” na lęk podstawowy (o czym pisze filozof i terapeuta Marcin Fabjański)³. Jeżeli czas i tożsamość są iluzjami, wobec tego lęk o trwałość „ja” jest nieuzasadniony. Jeżeli zatem takie postrzeganie rzeczywistości tkwi u podłoża etyki buddyjskiej i buddyjskiej es-

2. Ten i dalsze cytaty na tej stronie pochodzą z pracy Jesse Hong Xiong, *The Outline of Parapsychology*, University Press of America: Lanham–Boulder–New York–Toronto–Plymouth, UK 2010, s. 312. Źródło cytatu polskiego: *Holograficzny wszechświat*, „Rozwój i świadomość” 7.01.2010 <<https://zenforest.wordpress.com/tag/hologram/>> (01.04.2015). Przeł. Paweł Karpowicz.

3. Fabjański podnosi tę kwestię między innymi w przygotowywanej do publikacji pracy *Metafizyczne źródła neurozy w kulturze Zachodu*, której pierwowzorem była jego napisana w roku 1993 praca magisterska pod tym samym tytułem.

tetyki, to jest oczywiste, że odkrycia fizyków kwantowych mogą analogicznie generować nowe formuły estetyczne i nową etykę w kontekście Zachodu, gdzie lęk podstawowy leczy się, tradycyjnie, pojęciami związanymi z nieskończonością w rozumieniu linearnym (dusza nieśmiertelna trwać będzie w niebie w nieskończoność), ale „bezczasowe” intuicje manifestują się już przecież w tekstach mistyków spod znaku Mistra Eckharta (*Beati pauperes spiritu*), widać je u Transcendentalistów (np. *Nature* Emersona), a w przypadku egzystencjalistów od Kierkegaarda, Melville’a i Nietzschego aż do Yeatsa, Heideggera, Sartre’a czy – wolno twierdzić – Derridy, alternatywne wobec linearnego pojęcia czasu i alternatywne wobec tradycyjnego (judeochrześcijańskiego) konstruktu tożsamości są nieustannym przedmiotem debaty naukowej. Jeżeli więc wielcy fizycy prowadzący empiryczne badania, mające faktyczne przełożenie na materialną rzeczywistość i rozwój technologiczny, ogłaszają poparte wyliczeniami i eksperymentami wyniki w splendorze akademickiego autorytetu, jeżeli potwierdzają, że na głębszym poziomie rzeczywistości „wszechświat jest iluzją”, w której materia jest energią trwającą „w kwantowym splątaniu”, gdzie „wszystko” jest nieprzewidywalnym „jednym”, a czas nie jest ani bytem, ani wymiarem, ani miarą przemian, bo rzeczywistość jest odwracalna lub cykliczna – humaniści znajdują w tych twierdzenia potwierdzenie swoich ulotnych intuicji. Znalazłszy – przeniosą naukowe obserwacje dotyczące nanoświata na fraktal niejako „wyższego rzędu”, przyjmując pojęcia wypracowane przez nauki ściśle jako tropy adekwatne przy opisie codziennego doświadczenia właśnie dlatego, że sprawdzają się we fraktalnych nanostrukturach opisywanych przez mechanikę kwantową, a więc na poziomie rzeczywistości materialnej opisują stan faktyczny: „są prawdą”.

Książka Soni Front zwraca uwagę czytelnika na to, że ten stan rzeczy stanowi istotne *novum* w kulturze Zachodu. Sama Autorka w swojej skromności nie czyni takiego stwierdzenia *expressis verbis*, ale poświęcając swoją pracę dynamice złożonych relacji języka, pamięci, tożsamości, ideologii, wartości i emocji, jakie odkrycia fizyków pozwoliły twórcom najnowszej prozy uwypuklić w kontekście teraz już potwierdzonej badaniami, elementarnie niemożliwej do jednoznacznego zdeterminowania natury wszechświata, wskazuje, że czasoprzestrzenne obrazowanie u twórców „prozy kwantowej” może być przejawem narodzin nowej – kwantowej – świadomości w kulturze napędzanej do tej pory pojęciami linearnymi: wieczności, postępu, ekspansji. W charakterystyczny sposób Front pozwala czytelnikowi formułować wnioski samodzielnie, choć trudno byłoby ich nie wyciągnąć, biorąc pod uwagę bogactwo przykładów na to, jak pisarze wkomponowują świadomość odkryć fizyki kwantowej w swoje *modi* literackiego opisu rzeczywistości, jednocześnie broniąc się przed bezdyskursywnością kosmosu, przed ciszą niewypowiedzalności.

I tak, w kolejnych rozdziałach analitycznych, poświęconych figuratywnym przedstawieniom temporalności w odniesieniu do koncepcji „światów równoległych” (w powieści *Sputnik Caledonia* Andrew Crumeya), „wiecznego powrotu” (w *Atlasie chmur* Davida Mitchella), teorii chaosu (w *The Wilderness* Samanty Harvey) i koncepcji „końca czasu” (w *The End of Mr. Y* autorstwa Scarlett Thomas), Sonia Front wykazuje zależności pomiędzy nową wiedzą o świecie, która stała się w końcu XX i na początku XXI wieku elementem kultury popularnej, a nową poetyką, która nie tylko determinuje kształt narracji, ale także – a może przede wszystkim – pozwala narodzić się nowej estetyce, nowemu filozoficznemu językowi: językowi lepiej i ściślej opisującemu holograficzną rzeczywistość i indywidualne jej doświadczanie. „Drzewo”, „koncertyna”, „spirala” i „zdjęcie” – jak szklanka, która nadaje kształt wymykającej się wyobraźni wodzie – nadają zrozumiały kształt niewyobrażalnemu czasowi: są intelektualnym substytutem czegoś, co intelektowi się nie poddaje, ale pozwalają, operacyjnie, wyjaśniać świat i osadzonego w nim człowieka. Choć to psychologiczne zjawisko nadawania postaci czemuś, czego nie potrafimy pojąć bezpośrednio, obserwujemy od początku zapisanej historii ludzkości (czas = Kronos, grom = Zeus etc.), wydaje się – i to wskazuje Autorka – iż mamy dziś do czynienia ze zjawiskiem innym niż te wynikające z niewiedzy, innym niż te wynikające z kryzysu religijności i nieufności wobec reprezentacji, charakterystycznych dla doby romantyzmu, innym niż te wynikające z kryzysu języka po pierwszej wojnie światowej – i innym niż te, które wyrosły z przesilenia myślenia strukturalistycznego w późnych latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku. Współczesna wiedza usankcjonowała elementarną *niedoścignalność wiedzy*, dzięki czemu współczesna fizyka spłótła się nieuchronnie ze współczesną metafizyką. W jej świetle bezczasowość skojarzeń człowieka chorego na Alzheimera jest fraktalnym odzwierciedleniem esencjalnej natury wszechświata; w jej świetle paligenetyczny powrót (myśl podstawowa dla buddyzmu i znana w Europie od Schopenhauera) jest efektem bezczasowego rekonfigurowania się cząstek, których wzajemna relacja nie zależy już od prędkości światła, a jeżeli nie zależy od prędkości – to nie zależy od czasu; w jej świetle nie sposób wykluczyć współistnienia paralelnych rzeczywistości, choć nie sposób ich stwierdzić; w jej świetle czas istnieje i nie istnieje, płynie i nie płynie, jest wielokierunkowy i jakby „wsobny” jednocześnie, a wobec tego chwieje się także logocentryczna podstawa zależnej od jednoznacznego osadzenia w czasie i przestrzeni oraz zdefiniowanych punktów wyjścia i dojścia – tożsamości.

I tu najwyraźniej widać faktyczne *novum* metodologii Soni Front: rozpoczęła książkę od jasnej, klarownej eksplikacji założeń teorii mechaniki kwantowej i uspokojenia czytelnika wyjaśnieniem, że „kwantowość” literatury jest pojęciem metaforycznym. Następnie pokazała na przykładach, w jaki sposób nowa świa-

domość kreuje nową poetykę, nowy figuratywny język, przy pomocy którego możliwe jest opisanie rzeczywistości w warunkach nowej, potwierdzonej badaniami wiedzy o świecie, a więc wskazała powrót do języka tropów. Na ich podstawie zrekonstruowała holistyczną metafizykę kwantową, opartą już nie na religijnej wierze, lecz na wiedzy o rzeczywistości, o której nie można mówić inaczej, niż – jak to określił cytowany przez Autorkę Werner Heisenberg – „poprzez obrazy i parabole”. I tak, w wiecznym powrocie, powraca i ona – świadomie – do literackiego obrazowania. Odwołuje się do wypowiedzi twórców po to, by zorganizować własną, naukową narrację. Ufając pamięci, splata naukowe odkrycia z interpretacją prozy, implikując w ten sposób przyczynowo-skutkową relację pomiędzy ich ogłoszeniem a jej kształtem. Postuluje pewien porządek „przeciwko” chaosowi w wielkim hermeneutycznym kole wielkiego powrotu: od rzeczywistości kwantowej do rzeczywistości dyskursu, gdzie Ogół wpływa na Szczegół, a Szczegół (którego nie daje się zdeterminować) decyduje o Ogóle (wielkim hologramie). Czyni to ze świadomością tymczasowości, lecz decyduje stworzyć wypowiedź naukową, powiedzieć „prawdę” o świecie, czasie i ludzkim jego doświadczeniu, które jest jej własnym – i naszym – udziałem. I w ten sposób postulowana przez Sonię Front świadomość kwantowa okazuje się mieć w humanistycznej praktyce badawczej realne zastosowanie.

Ta bardzo interesująca – i ładnie napisana – książka jest niewątpliwie dowodem erudycji Autorki, teoretycznej głębi jej przemyśleń, a przede wszystkim intelektualnej samodzielności i odwagi. Inspiruje – i zastanawia; każe rewidować swoje przeświadczenia i rozważać alternatywy. Żywię głęboką nadzieję, że opisywana tu monografia doczeka się kontynuacji w postaci jeszcze jednej książki, która uzupełni proponowaną w *Kształtach czasu* wizję rzeczywistości i tożsamości o szerszą refleksję na temat miłości i bólu: czegoś, co po angielsku można byłoby określić mianem *agency of hope* w niebeznadziejnym przecież wszechświecie wiecznego powrotu, nieoznaczności chaosu – w jednym lub wielu z możliwych wszechświatów poza czasem.



Jakim prawem toną statki? Rzecz o *Etyce przekonañ* W.K. Clifforda

W 1876 roku brytyjskim Parlamencie uchwalono tzw. Merchant Shipping Act. Ustawa ta stanowiła przełom w podejściu do bezpieczeństwa żeglugi handlowej. Z dnia na dzień zerwano z praktykami, które sankcjonowało wcześniejsze ustawodawstwo. Wcześniejsza „haniebna” ustawa z 1871 roku, uchwalona podówczas pod naciskiem lobby armatorów statków i kupców morskich, nakazywała marynarzom pod groźbą surowej kary (z karą więzienia włącznie) wywiązać się z obowiązku żeglugi po podpisaniu kontraktu, nie wskazując przy tym żadnych okoliczności wyłączających (takich jak np. zły stan floty, groźący jej zatonięciem). Spowodowało to dalsze obniżenie i tak już dramatycznie niskiej kondycji statków kupieckich, wpływając na wzrost niechlubnej statystyki zatonięć marynarzy (rzędu tysiąca rocznie). Surowe przepisy powodowały, że poszukujący za wszelką cenę środków do życia marynarze podejmowali ryzyko żeglugi nawet wtedy, gdy pojawiały się poważne wątpliwości co do żeglownych zdolności statków. W morze wypływały okręty, które już dawno powinny były być wyremontowane lub wycofane ze służby (potocznie zwane zresztą „statkami trumnami”, *coffin ships*). Niebawem po uchwaleniu kontrowersyjnych przepisów opinią publiczną wzburzyły kolejne zatonięcia statków. W 1873 roku z obawy o własne życie piętnastu marynarzy odmówiło uczestniczenia w rejsie na okręcie o nazwie Peru, czyniąc to wbrew podpisanym wcześniej kontraktom. W konsekwencji marynarze ci trafili na trzy miesiące do więzienia, zaś na ich miejsce armator rychło zatrudnił innych. Po skompletowaniu załogi statek wypłynął z Cardiff, po czym zatonął wraz całą załogą w Zatoce Biskajskiej. O tym i innych ponurych rezultatach stosowania przez armatorów i kupców Darwinowskiej zasady *survival of the fittest* rozpisywała się codzienna prasa.

Zatonięcie Peru stało się symbolicznym pretekstem dla parlamentarnej interwencji posła Samuela Plimsolla, który przeciwstawiając się lobby armatorów statków, żądał ograniczenia panującej dotąd pełnej swobody kontraktowej w żegludze handlowej. W niedługim czasie Plimsollowi udało się, m.in. dzięki presji prasy i panującym nastrojom, przekonać najbardziej prominentnych polityków (m.in. lorda Shaftesbury i konserwatywnego premiera Benjamina Disraeliego), co pozwoliło podjąć pracę nad zmianą obowiązującej regulacji. Efektem prac parlamentarnych była wskazana ustawa z 1876 roku. Zgodnie z przepisami tego

aktu zobowiązano armatorów do wprowadzenia licznych zabezpieczeń na statkach, w szczególności do namalowania na każdej z burt specjalnej linii, która miała być widoczna nad poziomem wody przed wypłynięciem statku. Wprowadzono także stosowne kontrole w portach. Miało to chronić okręty kupieckie przed ich notorycznym przeładowywaniem. Trend ten kontynuowano w latach kolejnych, gdy rozwijano przepisy dotyczące ochrony marynarzy, załadunku i weryfikacji zdolności żeglownych wypływających statków, wprowadzając dodatkowe procedury i ograniczenia.

Casus statku Peru stanowił inspirację dla słynnego przykładu, od którego zaczyna się *Etyka przekonań*. Esej ten został wygłoszony przez Williama Kingdona Clifforda w formie wykładu na spotkaniu Towarzystwa Metafizycznego w Londynie 11 kwietnia 1876 roku. Przekład opublikowanej niedługo potem wersji drukowanej odczytu prezentujemy czytelnikom w niniejszym numerze „Er(r)go”. Esej ten nie analizuje jednak prawnych aspektów opisanej wyżej sprawy: te, włącznie z uchwaleniem nowej ustawy, były audytorium zgromadzonemu w czasie wykładu Clifforda w Towarzystwie nazbyt dobrze znane. Raczej, wspomniany *casus* stanowi przyczynek do badania zjawiska, które doprowadziło do tej, jak i wielu innych, podobnych tragedii, poprzez analizę pewnych etycznych i epistemicznych wymogów, które stawia się nie tylko działającym, ale w ogóle myślącym podmiotom. W centrum uwagi czytelnika eseju od razu pojawia się postać armatora statku, który licząc na łut szczęścia lub opatrność, opiera swoją decyzję o wysłaniu statku w rejs na niedostatecznie uzasadnionych przekonaniach. Dla Clifforda postać armatora to paradygmatyczny przykład człowieka, który zachował się nieetycznie. Przedmiotem surowej oceny moralnej nie są tutaj jednak, jak to zwykle bywa w przypadku oceny etycznej, same czyny człowieka. W swym wykładzie Clifford przekonuje nas, że właściwym moralnym grzechem armatora nie było samo wysłanie nienadającego się do żeglugi statku, który potem zatonął. Jego błąd, jak argumentuje Clifford, polegał przede wszystkim na oparciu tego działania na niedostatecznie uzasadnionym przekonaniu, którym była bezgraniczna wiara w opatrność w sytuacji, gdy powinien był on raczej zaufać empirycznemu świadectwom, które miał przed sobą. A te zaświadczały, że statek do żeglugi się nie nadaje. Co więcej, błąd tego rodzaju jest przedmiotem równie surowej oceny moralnej w sytuacji, gdy faktycznie statek nie zatonie i jakimś cudem wróci bezpiecznie z podróży. Argumentacja, która następuje po przytoczeniu tego przykładu, ma charakter ściśle filozoficzny i pryncypialny: jest to argumentacja z pogranicza epistemologii (teorii poznania) i etyki. Jest to ponadto argumentacja normatywna, której celem jest wyznaczenie pewnego standardu uzasadniania wszelkich przekonań, a która rości sobie przy tym uniwersalny charakter. W przekonaniu samego Clifforda ewidencjalistyczna zasada, nakazująca opierać się na dostatecznych świadectwach, to jedyna recepta, która

– gdyby była powszechnie stosowana – pozwoliłaby uniknąć wielu tego rodzaju tragedii w przeszłości, rokując także na przyszłość, przyczyniając się zarazem do rozkwitu ludzkości.

Jak wskazaliśmy, esej ten został początkowo przedstawiony w formie wykładu w elitarnym Londyńskim Towarzystwie Metafizycznym. Fakt ten nie pozostaje bez znaczenia zarówno dla formy, jak i treści eseju. Wiadomo, że w historii rozwoju myśli ludzkiej rozmaite kluby i towarzystwa odgrywały niejednokrotnie rolę kluczową. Najznamienitsze dzieła filozoficzne pomyślane były w pierwszej kolejności jako wypowiedzi bądź wykłady dla specyficznego, klubowego audytorium. Organizacje tego typu (akademie, królewskie towarzystwa naukowe, takie jak np. Royal Society, czy kluby akademickie, takie jak Phi Beta Kappa) znajdujemy w każdej epoce historycznej, w której myśl ludzka posunęła się do przodu.

W wiktoriańskiej Anglii jednym z takich stowarzyszeń prywatnych, choć nie tajnych, było wskazane Towarzystwo Metafizyczne (*The Metaphysical Society*), założone w 1869 roku, z pomocą finansową lorda Alfreda Tennysona, przez znanego londyńskiego architekta i literata Jamesa T. Knowlesa, którym kierowała obawa, że zataczający coraz szersze kręgi kryzys wiary religijnej wpłynie negatywnie na moralność ogółu społeczeństwa. Klub ten przez kolejnych jedenaście lat swego funkcjonowania gromadził na swych spotkaniach największe znakomitości intelektualne Wielkiej Brytanii: arcybiskupów i biskupów różnych religii chrześcijańskich (jak arcybiskup i kardynał Henry Edward Manning czy arcybiskup William Thomson), teologów (jak arianin, założyciel „The Spectator” Richard Holt Hutton czy William George Ward, profesor filozofii moralnej, katolicki konwertyta), deistów (jak lord Arthur Russell, znany klubman, polityk, kuzyn słynnego filozofa analitycznego Bertranda Russella), wolnomyślicieli, agnostyków i ateistów (by wymienić choćby biologa, znanego jako „buldog Darwina” i pierwszy agnostyk w kraju, Thomasa Huxleya, czy poetę Rodena Noela). W klubie dyskutowali filozofowie (tacy jak pierwszy prezydent słynnego *Aristotelian Society*, proto-pragmatysta Shadworth Hollway Hodgson czy unitariański myśliciel James Martineau), prawnicy (tacy jak James Fitzjames Stephen czy baron Frederick Pollock, autor słynnej historii prawa angielskiego), psychologowie (tacy jak James Sully), medycy (jak chirurg James Hinton), naukowcy (jak fizyk John Tyndall, astronom Charles Pritchard czy zoolog William Benjamin Carpenter). Uczestnikami spotkań bywali także politycy, w tym angielscy premierzy: Arthur James Balfour i William Gladstone¹. Klub został zlikwidowany pod koniec 1880 roku, gdyż, jak wskazał nieco sarkastycznie Huxley, panowało

1. Por. Timothy Madigan, *W.K. Clifford and the Ethics of Belief*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle 2010, s. 7.

w nim „nazbyt wiele sympatii wzajemnej”². Członkiem tego elitarnego, choć z całą pewnością pluralistycznie obsadzonego klubu dyskusyjnego był także nasz autor, wybijający się matematyk i filozof – W.K. Clifford.

Tytuł wykładu Clifforda nie był przypadkowy. W zamyśle fundatorów Towarzystwa zostało ono powołane w celu rozważania podstaw i statusu przekonań zarówno w naukach przyrodniczych, jak i moralnych. Nie stroniono tam jednak także od dyskusowania kwestii statusu przekonań religijnych, a nawet pewnych konkretnych przykładów przekonań przybierających postać twierdzeń niedowodliwych, jak np. twierdzenia o nieśmiertelności duszy. Debaty były żarliwe, lecz kulturalne, bo dyskutanci, pomimo odmienności stanowisk, darzyli się wielkim szacunkiem. Autorzy wystąpień starali się nadać argumentacji filozoficznej literacką formę, dzięki czemu wiele z wygłoszonych tam wykładów to kunsztowne „eseje filozoficzne”. Niektóre z nich, jak wystąpienia Huxleya o tym, czy żaby posiadają duszę, czy idea nieśmiertelności jest racjonalna bądź o tym, czy Jezus faktycznie zmartwychwstał, stanowią perły twórczości tego autora, klasyka zarówno naukowej, jak i popularnej literatury angielskiej. A to zaledwie jednostkowe przykłady.

Z pewnością nazwisko Huxleya jest znane czytelnikom, którzy mieli styczność z filozofią i literaturą brytyjską. Można natomiast przypuszczać, że nazwisko i twórczość Clifforda stanowią dla nich raczej nowość. Twórczością Clifforda nie interesowali się bowiem do tej pory polscy filozofowie i literaturoznawcy. Nazwisko Clifforda mogło „przewinąć się” gdzieś w tle, niejako przy okazji lektury tłumaczeń tekstów bardziej rozpoznanych autorów, którzy, zwykle krytycznie, odnosili się do jego słynnej tezy ewidencjalistycznej. Teza ta, zwana w literaturze „tezą Clifforda” (*the Clifford's thesis*) brzmi: „Zawsze, wszędzie i bez względu na osobę niesłusznie jest żywić przekonania oparte na niedostatecznym świadectwie”³.

Na gruncie zachodniej literatury filozoficznej dostępnej w języku polskim odwołania do tezy Clifforda znajdujemy w dziełach dwóch filozofów, z których jeden był współczesny jemu, a drugi współczesny jest nam. Obaj uczynili z niego, zresztą z podobnych pobudek, intelektualnego wroga. Pierwszym z nich jest William James, słynny pragmatysta z Bostonu, który w swoim dziele pt. *Prawo*

2. Madigan, *W.K. Clifford and...*, s. 21.

3. Tłumaczenie samej tej tezy przedstawiamy za: Peter Van Inwagen, *Zawsze, wszędzie i bez względu na osobę niesłusznie jest żywić przekonania oparte na niedostatecznym świadectwie*, przeł. Joanna Teske, „Roczniki Filozoficzne” 2009, t. LVII, nr 2, s. 173–192. Nieco inne tłumaczenie tej tezy (autorstwa Adama Groblera) znajdujemy w polskim wydaniu *Prawa do wiary* Williama Jamesa: „Dawanie wiary czemukolwiek bez wystarczających dowodów jest rzeczą złą zawsze, wszędzie i dla każdego” (William James, *Prawo do wiary*, przeł. Adam Grobler, wprowadzenie Włodzimierz Galewicz, Wydawnictwo Znak, Kraków 1996, s. 41).

do wiary już na samym jego początku przywołuje i ekstensywnie krytykuje Clifforda jako głównego przedstawiciela tzw. intelektualizmu, nazywając jego etykę przekonań „antychrześcijańską” i „fantastyczną”. O samym zaś Cliffordzie pisze James tak: „Gdyby wszystkie dzieła Clifforda, wyjąwszy *Etykę przekonań*, poszły w niepamięć, mógłby on w przyszłych traktatach z psychologii figurować jako nieco banalny przypadek sknery, którego kojarzenie idei doprowadziło do przedkładania własnego złota nad wszelkie dobra, jakie mógłby za nie nabyć”⁴. Jak widać słynny filozof nie tylko skupił się na argumentacji merytorycznej, ale – korzystając z naturalnej lekkości pióra – pozwolił sobie także na złośliwe porównania. Dodajmy, że w momencie, gdy James pastwił się nad *Etyką przekonań* i jej autorem, ten nie żył już prawie od dwudziestu lat, nie mógł więc na tak sformułowaną krytykę odpowiedzieć.

Drugim współczesnym autorem, który odwołuje się do wyżej wskazanej tezy Clifforda, jest chrześcijański filozof analityczny Peter van Inwagen, który w serii artykułów bronił sensowności wiary chrześcijańskiej jako przekonań opartych niekomunikowalnym wglądzie (*incommunicable insight*), podając w wątpliwość ewidencjalizm Clifforda jako zbyt surowy⁵. W języku polskim ukazał się jego znany artykuł pt. *Zawsze, wszędzie i bez względu na osobę niesłusznie jest żywić przekonania oparte na niedostatecznym świadectwie*⁶.

Poza wskazanymi dwoma przetłumaczonymi tekstami, teza Clifforda pojawia się na gruncie filozoficznej literatury polskiej w *Studiach z etyki przekonań* autorstwa Włodzimierza Galewicza⁷. Książka ta zawiera kilkanaście esejów z zakresu etyki przekonań, żaden nie jest jednak poświęcony wyłącznie tezie Clifforda, która wspomniana jest tam jedynie mimochodem. Można więc wskazać, że póki co w polskiej literaturze filozoficznej temat ten nie doczekał się żadnego głębszego opracowania⁸. Jest to rzecz zaskakująca, zważywszy na to, że teza Clifforda jest żywo dyskutowana przez filozofów religii i epistemologów od ponad stu lat. Debata na jej temat ucichła co prawda nieco po krytyce Jamesa na początku XX wieku, jednakże temat stał się niezwykle popularny ponownie w drugiej połowie

4. James, *Prawo do wiary*, s. 114.

5. Peter van Inwagen, *Quam Dilecta*, w: *God and the Philosophers*, red. Thomas Morris, 1994, lub Peter van Inwagen, *Clifford Ghosts*, <http://andrewmbailey.com/pvi/Cliffords_Ghost.pdf>.

6. Peter van Inwagen, *Zawsze, wszędzie i bez względu na osobę niesłusznie jest żywić przekonania oparte na niedostatecznym świadectwie*, przeł. Joanna Teske, „Roczniki Filozoficzne” 2009, t. LVII, nr 2, s. 173–192. Wydanie oryginalne: *Is It Wrong Everywhere, Always, and for Anyone to Believe Anything Upon Insufficient Evidence?*, w: *Faith, Freedom and Rationality*, red. John Jordan i Daniel Howard-Snyder, Rowman and Littlefield, Savage, Maryland 1996, s. 137–154.

7. Włodzimierz Galewicz, *Studia z etyki przekonań*, Universitas, Kraków 2007.

8. Pewną lukę w tym zakresie uzupełni znajdujący się obecnie w druku artykuł Adama Dyrdy pt. *Pragmatyczny wymiar tezy Clifforda*, który ukaże się w jednym z najbliższych numerów „Przeglądu Filozoficzno-Literackiego”.

XX wieku⁹, także m.in. dzięki piarstwu filozofa i noblisty B. Russella, który był żarliwym popularyzatorem ewidencjalizmu. Dopiero jednak w ostatnich latach twórczość Clifforda doczekała się systematycznego opracowania, gdyż ukazały się: zbiorowe wydanie najważniejszych eseów Clifforda (z *Etyką przekonaań* włącznie) oraz monografia na ten temat, podsumowująca ponad stuletnie oddziaływanie eseju i wysuwane wobec jego tez argumenty krytyczne – obie pozycje autorstwa (resp. pod redakcją) Timothy’ego Madigana. Można więc powiedzieć, że tekst *Etyki przekonaań* naley do kanonu współczesnej filozofii anglosaskiej.

Zanim omówimy w skrócie zasadnicze twierdzenia *Etyki przekonaań* i główne argumenty krytyczne, przedstawimy biogram jej autora. Chooby powierzchowna znajomość jego życiorysu pozwoli bowiem odkryć zamysł towarzyszący powstaniu tego dzieła. Urodzony w Exeter w Anglii William Kingdon Clifford (1845–1879) był synem księgarza, jego matka zaś nie posiadała żadnego wykształcenia i zajmowała się domem. To po niej Clifford odziedziczył panięskie nazwisko w postaci swojego drugiego imienia („Kingdon”) i rachityczny organizm (mama zmarła, gdy Clifford miał dziewięć lat). W wieku piętnastu lat posłano go do King’s College w Londynie, gdzie z zapałem studiował matematykę i literaturę klasyczną. Trzy lata później dostał się do Trinity College w Cambridge. Jako utalentowany młody matematyk (zajmujący się głównie geometrią) wzbudzał zachwyty nauczycieli. Posiadał on także niezwykle zdolności językowe, co pozwoliło mu w krótkim czasie opanować takie języki jak: francuski, niemiecki, hiszpański (które uważał za użyteczne), arabski, grekę i sanskryt (które traktował jako wyzwanie). Z czystej ciekawości nauczył się także pisma hieroglificznego, alfabetu Morse’a i tzw. zapisu stenograficznego (ang. *shorthand*). Jeśli chodzi o jego stosunek do duchowości, to prędko porzucił wiarę religijną, podobnie jak wielu intelektualistów na fali tzw. wiktoriańskiego kryzysu wiary, lecz krok ten nie spowodował u niego poczucia wewnętrznej pustki czy depresji. Wręcz przeciwnie, rozczarowanie religijne było dla niego pozytywnym przeżyciem poznawczym, stanowiącym bodziec do intensywnej pracy naukowej. Clifford akceptował twierdzenia ewolucjonizmu, uznając dążenie do wiedzy za przejaw przystosowania się naukowca do zmieniających warunków otoczenia. Utrata wiary w Boga nie była dla niego synonimem upadku moralnego (a twierdzenie to przyjmowali nawet niektórzy agnostycy, którzy, jak np. John Stuart Mill, byli skłonni akceptować pozytywny wpływ

9. Por. m.in. następujące prace i cytowaną tam literaturę. Roderick Chisholm, *Epistemic Statements and the Ethics of Belief*, „Philosophy and Phenomenological Research” 1956, t. 16, nr 4; Susan Haack, *The Ethics of Belief Reconsidered*, w: *The Philosophy of Roderick M. Chisholm*, red. Lewis Edwin Hahn, Open Court, Chicago and La Salle, IL 1997; Rose Ann Christian, *Restricting the Scope of the Ethics of Belief: Haack’s Alternative to Clifford and James*, „Journal of the American Academy of Religion” 2009, t. 77, nr 3, s. 461–493. Wyczerpującą bibliografię prac na temat *Etyki przekonaań* Clifforda znajdzie czytelnik w: Madigan, *W.K. Clifford...*, s. 187–197.

zinstytucjonalizowanej religii na moralność szerokich mas społecznych). Same zasady moralne Clifford utożsamiał z naczelnymi zasadami społecznymi, które pomyślnie przeszły praktyczny test ewolucyjnego przystosowania, oddzielając je od ich religijnego „rodowodu”. Z czasem Clifford i w tej kwestii się radykalizował, dostrzegając, że instytucje kościelne i klerykalne stanowią główną przeszkodę dla rozwoju naukowego, który wymagał akceptacji tez teorii ewolucji. Główny badacz twórczości Clifforda, Madigan, wskazuje, że dostrzegł on konieczność zastosowania modelu ewolucyjnego w badaniach nad zjawiskami społecznymi, zanim większość teoretyków, włącznie z samym Darwinem, była skłonna przyznać, że ważność tez teorii ewolucji wykracza poza zakres powstawania i rozwoju gatunków biologicznych¹⁰. W związku z tym popularny mieszczański deizm, uznający zjawiska społeczne powiązane z religią i religijnością, pomimo ich oparcia na niewiedzy, za pozytywne z punktu widzenia moralnego, został w myśli Clifforda wyparty przez bezkompromisowy ateizm i sceptycyzm, wedle których każde twierdzenie nieoparte na dostatecznych świadectwach jest nie tylko nieuprawnione (epistemicznie nieuzasadnione), ale także moralnie złe.

Będąc od 1868 roku członkiem Trinity College w Cambridge, Clifford zaprzyjaźnił się z pracującymi tam naukowcami: filozofem H. Sidgwickiem, matematykiem Johnem Vennem, ekonomistą Alfredem Marshalllem, a także wspomnianym już „buldogiem Darwina” – Thomasem Huxleyem. W swej pracy naukowej Clifford zajmował się badaniami nad geometriami nieeuklidesowymi (odnosząc się do prac Bernharda Riemanna i Nikołaja Łobaczewskiego, które popularyzował). Poświęcał się także rozważaniom filozoficznym, będąc cenionym mówcą. W 1871 roku został profesorem matematyki stosowanej w laickim University College w Londynie. Został również członkiem prestiżowego Royal Society (1874), a także najmłodszym członkiem wspomnianego wcześniej Towarzystwa Metafizycznego.

W badaniach naukowych i pracy popularyzatorskiej przeszkadzały mu nieustanne kłopoty zdrowotne. W ostatnich latach życia choroba Clifforda nasiliła się. W okresie tym większość czasu spędzał w krajach śródziemnomorskich, gdzie panował bardziej przyjazny klimat. Mimo to nie zrezygnował ostatecznie z pracy naukowej. Wraz z Huxleyem założył w 1878 roku tzw. Kongres Myślicieli Liberalnych (*Congress of the Liberal Thinkers*), lecz poważne kłopoty zdrowotne nie pozwoliły mu w nim uczestniczyć (przesłał on jedynie notatkę na temat dobroczynnego wpływu „sceptycyzmu intelektualnego”, którą odczytano na Kongresie). Zmarł 3 marca 1879 roku na Maderze w wieku 34 lat.

Nie sposób zrozumieć znaczenia i przesłania *Etyki przekonań* bez poznania pobudek, którymi kierował się sam Clifford. Powierzchnowa lektura tekstu eseju

10. Por. Timothy Madigan, *Introduction*, w: *William Kingdon Clifford, The Ethics of Belief and Other Essays*, Prometheus Books, New York 1999, s. ix–xx.

może bowiem sugerować, że Clifford jest zwolennikiem sceptycyzmu, którego konieczną konsekwencją jest jakaś forma nihilizmu poznawczego (nie tylko w kwestiach wiary religijnej). Tego rodzaju interpretacja widoczna jest w kąśliwych uwagach Jamesa. Tymczasem cel Clifforda był odmienny, gdyż był on – pomimo swego laicyzmu i agnostycyzmu – człowiekiem własnej epoki. W związku z tym miał bardzo silne poczucie obowiązku (*duty*) i akceptował idee meliorystyczne (oparte na przekonaniu o tym, że naturalne dążenie człowieka ku dobru jest zwykle niweczone przez niewiedzę i zaboron). Wierzył w związku z tym, że wybawieniem od zła moralnego jest ciężka praca, przede wszystkim intelektualna. Jego celem było zatem nie tyle podważenie fundamentów etyki, ile uczynienie jej podstaw racjonalnymi i powszechnymi. Nowa, Cliffordowska etyka oparta miała być na empirycznie weryfikowalnych założeniach. Jej pojęciową podstawą miał być utilitaryzm, którego założenia zostały uzgodnione z odkryciami Darwinowskiej teorii ewolucji. Clifford planował wydanie systematycznego dzieła, w którym opisałby w detalach swoją teorię. Niestety, przedwczesna śmierć zniweczyła te plany. W związku z tym jedynym, lecz jakże cennym tekstem opisującym założenia jego etyki jest *Etyka przekonań*.

Clifford zdawał sobie oczywiście sprawę – co widać w końcowych partiach jego eseju – że każda teoria, także teoria empirycznie ugruntowanej etyki, wymaga przyjęcia pewnych założeń pozaempirycznych (dyskutuje on tam podstawowe dla każdej sensownej teorii założenie o „jednolitości świata”). Nie istnieje bowiem filozofia bezzałożeńowa. Zajmujący się matematyką stosowaną, w szczególności geometrią, Clifford wiedział, że każdy system wymaga przyjęcia jakichś aksjomatów. Jego „intelektualizm” (jak określał to James) czy też ewidencjalizm (jak określa się tego typu pogląd na gruncie epistemologii współczesnej), wyrażony w cytowanej wyżej tzw. tezie Clifforda („zawsze, wszędzie i bez względu na osobę niesłusznie jest żywić przekonania oparte na niedostatecznym świadectwie”), nie miał zatem charakteru absolutnego, który implikuje jej literalne odczytanie. Nawet jednak w takiej, poniekąd złagodzonej postaci, teza ta może uchodzić za niezwykle radykalną. Zdając sobie sprawę z tego, że teoria ta stawia niezwykle surowe wymogi moralne pod adresem żywionych przekonań, sam Clifford traktował ją jako rodzaj teorii idealizacyjnej (*as if theory*), która – jeśli będzie stosowana w maksymalnym możliwym stopniu – przyczyni się do maksymalnej możliwej poprawy moralnej i intelektualnej społeczeństwa¹¹.

Z całą pewnością część zdobytej sławy *Etyka przekonań* zawdzięcza swojemu biblijnemu językowi. Z jego pomocą Clifford może nazywać żywienie niedostatecznie uzasadnionych przekonań „grzechem przeciwko ludzkości” i „skradzioną przyjemnością”. Język ten, choć pełni funkcję perswazyjną (pamiętajmy do jakiego

11. Madigan, *W.K. Clifford...*, s. 4.

audytorium był skierowany!), jest jednak także przyczyną częstych oskarżeń o nadmierny patos. Jednakże nawet ci, którzy uważają sam styl eseju za nazbyt paraboliczny i patetyczny, doceniają jego treść. A głównym przedmiotem eseju jest przedstawienie i obrona pewnej radykalnej, etycznej wersji ewidencjalizmu w epistemologii.

Czym, ogólnie rzecz biorąc, jest ewidencjalizm? Termin ten jest stosunkowo nowy, z całą pewnością nie był on używany w epoce Clifforda. Jako termin techniczny metaepistemologii dobrze klasyfikuje jednak poglądy Clifforda. Pod tym pojęciem rozumie się zazwyczaj teorię uzasadnienia epistemicznego, która za właściwe uzasadnienie dla posiadanych przez jednostki przekonań uznaje takie uzasadnienie, które oparte jest na powszechnie dostępnych świadectwach (racjach). Ewidencjalizm nie wymaga jednak, aby racje, na których opierają się podmioty, były bezwzględnie prawdziwe. Paradygmatycznym przykładem racji ewidencjalistycznych będą racje oparte na jakimś powszechnie rozpoznanym autorytecie naukowym (co wszak nie wyklucza, że autorytet taki może się też czasem pomylić).

Poglądy ewidencjalistyczne znajdujemy u wielu nowożytnych filozofów anglosaskich, z których na pierwszym miejscu wymienić należy nestorów empiryzmu: Davida Hume'a i Johna Locke'a. Pogląd ten, w ujęciu Russella, był sprowadzany do tezy, że perfekcyjna racjonalność wymaga, aby przypisywać określonym sądom dokładnie taki poziom przekonania, jaki koresponduje ze stopniem ich prawdopodobieństwa¹². Na gruncie ewidencjalizmu sytuację niedostosowania poziomu przekonania co do danego sądu *p* określa się różnie, w zależności od tego, czy poziom akceptacji przekonania jest wyższy, czy może też niższy, niż pozwalają na to dostępne świadectwa. Obie sytuacje są niepożądane, lecz sytuację epistemicznej śmiałości, tj. posiadania przez podmioty „nadprzekonania” (*overbelief*)¹³, uznaje się dodatkowo za teoretycznie i praktycznie szkodliwą. Sytuacja „nadprzekonania” może być rezultatem dogmatyzmu, czyli postawy poszanowania przekonań tylko z tej przyczyny, że już się je ma, bądź fideizmu, a więc poglądu, że warto utrzymywać pewne przekonania (np. wiara religijna)

12. Bertrand Russell, *Human Knowledge: Its Scope and Limits*, Simon and Schuster, New York 1948, s. 397–398.

13. Pojęcie *overbelief* pojawia się u Williama Jamesa w jego wykładach o pragmatyzmie, gdzie wskazuje on, że tego rodzaju intelektualnie nieuzasadnione przekonania stanowią niejednokrotnie konieczne hipotezy, wyznaczające warunki dla dostarczenia dalszych dowodów (por. uwagi na końcu tego artykułu). W pierwszym polskim tłumaczeniu *Pragmatyzmu* Jamesa tłumacz Władysław Mieczysław Kozłowski przekłada *overbelief* jako „śmiałość”. James (we wskazanym tłumaczeniu Kozłowskiego) pisze: „Rozmaite wierzenia dodatkowe ludzi, ich poszczególne śmiałości w zakresie wiary, są to rzeczy potrzebne, aby dostarczyć dowodów (William James, *Pragmatyzm*, przeł. Władysław Mieczysław Kozłowski, Skład Główny Księgarni E. Wende i S-ka, Warszawa 1911, s. 161). Uznajemy jednak techniczny charakter terminu *overbelief* i tłumaczymy go jako „nadprzekonanie”.

nawet wtedy, gdy nie ma dobrych argumentów (racji, świadectw) na ich poparcie (a nawet, gdy wobec tych przekonań przedstawia się silne kontrargumenty). Z drugiej strony, przyjęcie prostego modelu może także prowadzić do swoistego „podprzekonania”, czyli sytuacji, w której pomimo posiadania pewnych, choć nie w pełni konkluzywnych świadectw, jednostka nie będzie żywić przekonań na ich podstawie, choć byłoby to dla niej faktycznie (praktycznie) pożyteczne, a także – w pewnym stopniu (choć nie w pełni) uzasadnione. Co ważne, sytuację „nadprzekonania” należy odróżnić od sytuacji przyjmowania pewnych przekonań na próbę (które w takim wypadku stanowią „hipotezy”, podlegające dalszemu, naukowemu zbadaniu).

W związku z powyższym ewidencjalizm zachęca raczej do ostrożności w przyjmowaniu przekonań, dla których nie jesteśmy w stanie przedstawić dostatecznego uzasadnienia. Warto zauważyć, że nie każda postać ewidencjalizmu prowadzi do wyrugowania z naszego myślenia przekonań nieopartych na świadectwach empirycznych, takich jak np. przekonania dotyczące sensu życia czy wiary religijnej. Najlepszym przykładem jest tutaj Locke, który – formułując kryteria ewidencjalistyczne dla oceny posiadanych przekonań – stwierdza wprost, że nie dotyczą one wiary chrześcijańskiej, bowiem ta jest oparta na racjonalnych podstawach¹⁴. Jednakże Clifford sam nie przyjmuje takiego umiarkowanego stanowiska w kwestii racjonalności uzasadnienia epistemicznego: dla niego racjonalne uzasadnienie to takie, które odwołuje się do intersubiektywnie sprawdzalnych kryteriów. A taki charakter mają tylko świadectwa empiryczne. Ponadto Clifford, jak wskazaliśmy już wcześniej, nie akceptuje ewidencjalizmu jedynie w wersji epistemologicznej. W takim, wyłącznie epistemologicznym ujęciu, ewidencjalizm byłby jedynie normatywną teorią uzasadnienia przekonań – w sytuacji, gdy ktoś żywiłby „nadprzekonanie”, należałoby go potępić, lecz potępienie to miałoby jedynie charakter teoretyczny bądź naukowy, przez co dotyczyłoby jedynie błędu poznawczego. Przyjmowanie takiej wersji ewidencjalizmu jeszcze nie przesądza, czy nadprzekonania mogą mieć jakieś dobroczynne, praktyczne skutki. We współczesnej literaturze epistemologicznej podaje się rozmaite przykłady, w których nieuzasadnione przekonania mają pozytywne praktyczne znaczenie.

14. Locke pisał: „The grounds of probability [...] as they are the foundations on which our assent is built, so are they also the measure wherby its several degrees are, or ought to be, regulated: only we are to take notice, that whatever grounds of probability there may be, they yet operate no farther on the mind, which searches after the truth, and endeavours to judge right, than they appear, at least in the first judgment or search that the mind makes” (John Locke, *An Essay Concerning Human Understanding*, red. Andrew Seth Pringle-Pattison, Oxford University Press, Oxford 1934, księga 4, rozdział 16). Nieco później jednak Locke dodaje, że kryterium prawdopodobieństwa nie odnosi się do wiary religijnej, ze względu na jej szczególną racjonalność. Por. Peter Kauber, *The Foundations of James's Ethics of Belief*, „Ethics” 1974, t. 84, nr 2, s. 161.

W tego typu przykładach lubował się też krytykujący Clifforda William James, który pisał m.in. o tym, że posiadanie pewnych, z punktu widzenia intelektualizmu (evidencjalizmu) nieracjonalnych, przekonań (wiary) pozwala nam niejednokrotnie przewyciężyć trudności, których w przeciwnych wypadkach byśmy przewyciężyć nie byli w stanie. James podawał następujący przykład:

Przypuśćmy, na przykład, że w trakcie wspinaczki wysokogórskiej znaleźliśmy się w sytuacji, z której jedynym wyjściem jest karkołomny skok. Uwierz, że uda ci się go wykonać, a twoje nogi nie chybią celu. Nie wierz w swe siły, pamiętaj wszystkie słodkie słówka, które na temat *możebyciów* słyszałeś od uczonych, a będziesz wahał się tak długo, aż w końcu, w ogóle nie panując nad sobą, roztrzęsiony i zrozpaczony, stoczysz się w przepaść. W takim przypadku (a należy on do rozległej klasy) rzeczą mądrości, jak i odwagi, jest *wierzyć* w to, *co dyktują potrzeby*, tylko dzięki tej wierze bowiem mogą one zostać spełnione. Nie dawaj wiary, a rzeczywistość będziesz miał rację, zginiesz bowiem nieodwołalnie. Uwierz, a znów będziesz miał rację, ponieważ się uratujesz. Twoja ufność lub niedowierzanie urzeczywistnia jeden lub drugi z możliwych światów – z których obydwa, dopóki nie wniosłeś do nich swojego udziału, były tylko *możebyciami* w tym konkretnym świecie¹⁵.

Przykład Jamesa wydaje się żywcem wyciągnięty z filmu przygodowego, w którym wierzący w swe siły bohater dokonuje rzeczy z pozoru niemożliwych. Jak jednak słusznie zauważa komentujący te i inne przykłady Jamesa Galewicz, pewne minimalistyczne założenie evidencjalistyczne musi być także w tym wypadku spełnione: każdy, kto decyduje się na wykonanie skoku w przepaść w takich okolicznościach, musi być naprawdę co do możliwości jego skutecznego dokonania przekonany i taka możliwość musi, na gruncie oceny sytuacji (dostępnych informacji), faktycznie istnieć. Innymi słowy, przekonanie to nie może mieć jedynie instrumentalnego charakteru i nie może być wymuszone jedynie siłą woli (na zasadzie: „jeśli uwierzę, to mi się uda”), ale musi być autentyczne (teoretyczne)¹⁶. Ponadto, to znaczy, że nawet w takich przypadkach musi istnieć uzasadnione przekonanie co do tego, że wykonanie skoku jest możliwe (przekonanie to będzie zapewne oparte na świadomości istnienia pewnego prawdopodobieństwa większego od zera).

Poza pewnym minimum „evidencjalizmu”, który pozwala uznać przekonanie alpinisty za w ogóle racjonalne (w empirystycznym rozumieniu racjonalności), kwestią problemową pozostaje także jego zdolność do wzbudzania w sobie odpowiednich przekonań. Warto zwrócić uwagę, że zdolność do wzbudzenia w sobie przez alpinistę przekonania, że skok się uda, jest tą samą zdolnością,

15. James, *Prawo do wiary*, s. 85–86.

16. Galewicz, *Studia z etyki przekonań*, s. 205 i n.

którą wykorzystuje Cliffordowski armator, gdy powściąga (tłumi w sobie) przekonanie, że statek nie nadaje się do żeglugi. To właśnie samo wykorzystanie tej zdolności w niezasadniony z punktu widzenia ewidencjalizmu sposób jest przedmiotem moralnej krytyki Clifforda. Tradycyjnie pojmowana odpowiedzialność moralna może być przypisana jedynie za te *czyny*, które są przez podmiot zawinione. Idea zawinienia zakłada zaś istnienie jakiejś formy wolnej woli. Tego typu zdroworoządkową koncepcję odpowiedzialności moralnej stosuje Clifford do oceny przekonań, które są dla niego rodzajem „czynów” (mimo że same myśli nie wpływają jeszcze na zmianę biegu rzeczy)¹⁷ i stanowią w pewnym sensie wyraz naszej własnej woli. Warto pokrótce wskazać jaka jest relacja stanowiska Clifforda, które można nazwać „umiarkowanym woluntaryzmem” do innych, klasycznych stanowisk przyjmowanych w filozofii nowożytnej.

Istnienie „etyki przekonań” wymaga akceptacji woluntaryzmu doksastycznego, tj. twierdzenia, że przekonania w jakimś sensie zależą od naszej woli. Woluntaryzm doksastyczny jest zarazem prostym przeciwieństwem determinizmu doksastycznego, tj. twierdzenia, że nasze przekonania są z góry, m.in. przyczynowo zdeterminowane (podobnie jak inne stany umysłu) i sami nie mamy na nie żadnego wpływu. Przyjęcie determinizmu prowadzi do tezy, że nikt nie może odpowiadać moralnie za swoje przekonania. Radykalny woluntaryzm był stanowiskiem głoszonym m.in. przez Kartezjusza, który twierdził, że to wola ostatecznie akceptuje lub odrzuca przekonania, które – na podstawie dostępnych racji – podsuwa jej intelekt. Skrajnym deterministą był natomiast w tej kwestii Hume, który twierdził, że nasze przekonania zależą zawsze od czynników naturalnych, nad którymi nie panujemy. Między tymi stanowiskami można wyróżnić wiele stanowisk pośrednich. Stanowisko Clifforda należy do zbioru stanowisk umiarkowanych, do których należały także m.in. poglądy Locke’a. Locke porównywał wpływ naszej woli na treść naszych przekonań do wpływu, jaki ma wola na poznawanie świata. Tak jak kierując wzrok na pewne przedmioty, poznajemy je, pomijając inne, tak mamy wpływ kierunkowy na treść naszych przekonań. Innymi słowy, nasza wola określa pewien kontekst, w którym kształtują się przekonania. Podobnie w przypadku Clifforda: wpływ naszej woli na kształtowanie przekonań jest pośredni, a nie bezpośredni. Nie możemy nigdy zmusić się do bezpośredniej akceptacji danego przekonania, możemy jednak wpływać na to, jakie przekonania zaakceptujemy, stwarzając ku temu pewne warunki. Takie warunki to m.in. ukierunkowana edukacja, studiowanie źródeł, lektura określonych książek, postawa krytyczna itd. W tym kontekście teza Clifforda może być rozumiana jako normatywna zasada rządząca określaniem warunków, które przyczyniają się do powstawania określonych typów przekonań, a które wykluczają inne

17. Wszak zgodnie z rzymską paremią *cogitationis poenam nemo patitur*.

(te nieuzasadnione, zabobonne, w szczególności także – w przekonaniu Clifforda – przekonania religijne). Jako taka zasada może być ona przyjęta na podstawie decyzji woli.

Rzecz jasna, okraszona przykładami argumentacja Jamesa miała na celu także obronę (praktycznej) sensowności wiary religijnej. Wskazany skok znajdującego się w trudnej sytuacji alpinisty można porównać do skoku w wiarę każdego człowieka, który boryka się z trudami egzystencji i pytaniami o jej sens. Dla kogoś takiego istnienie Boga jest, jak pisze James, „żywą hipotezą”: istnieje konieczność dokonania takiego wyboru na każdym etapie życia. Ulubionym przykładem Jamesa jest zresztą tzw. zakład Pascala, w którym nieskończenie małe prawdopodobieństwo istnienia Boga stanowi racjonalną podstawę dla oczekiwania nieskończenie wielkiej nagrody, w przypadku, gdy się hipotezę tę zaakceptuje i okaże się ona prawdziwa. Jeśli jednak chodzi o tego rodzaju argumenty na rzecz wiary religijnej, to – jak się często wskazuje – zakładają one już niejako z góry to, co ma być wnioskiem argumentu, a przez to trafiają tak naprawdę tylko do faktycznie wierzących i nigdy nie przekonują sceptyków. Dla wierzącego argumenty tego rodzaju potwierdzają dodatkowo sensowność tego, w co wierzy. Dla sceptyka stanowią natomiast wyraz spekulacji, a także niedopuszczalną próbę instrumentalizacji przekonań religijnych. Relacje między Jamesowskim fideizmem a Cliffordowskim agnostycyzmem (wynikającym z jego ewidencjalizmu) opisał zresztą trafnie sam James:

Kiedy Cliffordowie powiadają nam, jak wielkim grzechem jest być chrześcijaninem mając tak „niewystarczające dowody”, niewystarczalność jest ostatnią rzeczą, jaką mają na myśli. Dla nich dowody są absolutnie wystarczające, tylko że prowadzą w przeciwną stronę. Tak święcie wierzą w antychrześcijański porządek świata, że nie pozostaje im żaden żywy wybór: chrześcijaństwo jest od samego początku martwą hipotezą¹⁸.

Można zatem postawić tezę, że rozstrzygnięcie kontrowersji między ewidencjalizmem, który nakazuje unikać poznawczych błędów (niejednokrotnie za wszelką cenę, choć jak zobaczymy niżej, są pewne odstępstwa od tej reguły), a Jamesowskim fideizmem, który choć nakazuje dążyć do prawdy, to nie rozlicza zbyt surowo z popełnianych błędów, można sprowadzić do quasi-prawniczego pytania o „ciężar dowodu”. Czy obowiązek uzasadnienia spoczywa na tym, kto coś twierdzi i wyciąga z danego twierdzenia jakieś wnioski, czy może na tym, kto temu twierdzeniu przeczy? Łacińska paremia, która wydaje się ponadpokoleniową, praktyczną mądrością prawniczą (implementowaną zresztą na gruncie prawnym), brzmi: *ei incumbit probatio qui dicit, non qui negat*. Dowód przeprowadzić ma

18. James, *Prawo do wiary*, s. 46.

zatem ten, kto z twierdzenia na temat jakiegoś faktu wyciąga określone wnioski. Regułę tę można zresztą nazwać prawniczą wersją Cliffordowskiej zasady ewidencjalizmu. W nieco innym ujęciu regułę tę można także nazwać regułą *epoche*, która nakazuje akceptować – zgodnie z ideami Kartezjusza – tylko te sądy, które są *jasne i wyraźne*, czyli takie, w które nie sposób wątpić.

Na gruncie stanowiska Jamesa przyjęta jest odwrotna reguła ciężaru dowodu: reguła, wedle której lepiej przyjąć fakt istnienia Boga (albo jakiegoś innego bytu ponadnaturalnego, którego istnienie nadaje sens życiu ludzkiemu) ze względu na praktyczne, dobroczynne konsekwencje dla naszego indywidualnego życia. W sensie teoretycznym zatem wskazana paremia nie obowiązuje: podmiot akceptujący przekonania na temat Boga obiektywnie nieoparte na powszechnie dostępnych, a zatem racjonalnych w rozumieniu Clifforda, świadectwach nie może po prostu przedstawić takich świadectw. Jednakże w praktycznym sensie wiara może być niejako wtórnie potwierdzona przez doświadczenia wierzącego (wiara może stanowić swoistą „samopotwierdzającą się” przepowiednię). James argumentuje, że konsekwencje dla życia jednostek, płynące z przyjęcia pewnych przekonań na wiarę, mogą być nieprzecenione. Clifford natomiast argumentuje, że żywienie tego rodzaju nieuzasadnionych, nieracjonalnych przekonań może potencjalnie prowadzić do niepowetowanej szkody dla całej ludzkości. „Teza Clifforda” ma w końcu ochronić społeczeństwa przez szerszeniem się zabobonów, które zawsze przynoszą więcej szkody niż pożytku. Wydaje się jednak sensownym odróżnienie dwóch poziomów, na których argumentacja Clifforda może działać. Pierwszy poziom dotyczy przekonań na temat faktów, które mogą być empirycznie zbadane, a hipotezy na ich temat – zweryfikowane (lub, używając kryterium Karla Poppera, sfalsyfikowane). Drugi poziom dotyczyłby natomiast faktów, których ludzka nauka nie jest i nie będzie nigdy w stanie zbadać. Z pewnością szanse udanego skoku nad przepaścią przez dysponującego odpowiednią siłą alpinistę mogą być ocenione przez dysponujących odpowiednimi danymi empirycznymi naukowców, mniej więcej na tych samych zasadach, co szanse wyliczane przez bukmacherów w przypadku wyścigów konnych. Szanse te w przypadku sparaliżowanego alpinisty (lub konia) byłyby obiektywnie zerowe, wobec czego zabobonnym byłoby twierdzić, że w takiej sytuacji ma on szanse wykonać stawiane przed nim zadanie. Podobnie w przypadku wielu innych zabobonów, które obaliła nowożytna nauka, nawet jeśli ludzie żywią tego rodzaju przekonania, przekonania te nigdy nie będą prawdziwe. Co więcej, w tych przypadkach Clifford zdaje się argumentować, że rezygnacja ze standardów ewidencjalistycznych prowadzi do *praktycznie* złych skutków, które polegają na obniżeniu standardów *dianoetycznych* (intelektualnych) ludzi: stają się oni bardziej podatni na fałsze, myślenie magiczne i zabobony, co może prowadzić do rozmaitych katastrof, takich jak przywołana na początku katastrofa statku handlowego. Zatem można

powiedzieć, że także Clifford dostrzega pewne praktyczne skutki Jamesowskiej „wiary”, ale są to skutki na dłuższą metę tragiczne. Jednakże przekonania dotyczące tego, co obiektywnie weryfikowalne (przynajmniej w tym sensie, że ludzie będą kiedyś mogli sprawdzić, jakie są fakty), powinny być odróżnione od przekonań, które nigdy nie będą mogły zostać w ten sposób zweryfikowane. Wiara religijna wydaje się opierać na takich właśnie przekonaniach. Jeśli wiara posiada „racjonalne” podstawy, to nie są to podstawy w rozumieniu racjonalności ewidencjalistycznej, gdyż nie sposób oszacować prawdopodobieństwa odpowiednich hipotez. Żaden bukmacher nie otworzy „zakładu Pascala”, bo nie istnieją warunki, w których mógłby wypłacić obstawiającym wygraną.

W pewnym sensie wiodące w przeciwnych kierunkach rozumowania Clifforda i Jamesa można pogodzić, pod warunkiem że zgodzimy się na paradoksalną konsekwencję: wiara w Boga może być uzasadniona, gdy odnosi się do innych niż ewidencjalistyczne kryteriów i może prowadzić do korzystnych dla jednostek doświadczeń, lecz to, co korzystne dla jednostek, w wymiarze indywidualnym, może być tragiczne w skutkach dla całej ludzkości. Clifford jako Darwinista w swej argumentacji stara się zapobiec samej groźbie wystąpienia takiej konsekwencji. Chodzi mu w końcu o przeżycie i rozwój gatunku ludzkiego jako całości.

Istnieją jednakże pewne interesujące przykłady ewidencjalistycznie nieuzasadnionych przekonań, które jednak, o ile zostaną zaakceptowane przez większość członków danej społeczności, zostaną niejako „uprawdziwione”, stając się uzasadnionymi nawet na gruncie kryteriów ewidencjalistycznych. Clifford nie rozważa w ogóle tego typu przypadków. Rozważa je jednak, zresztą niezwykle przenikliwie, James. Akapit, w którym James w zasadzie antycypuje i streszcza zbiorczo dzieła współczesnej filozofii instytucji, brzmi:

Dowolny organizm społeczny, duży czy mały, jest tym, czym jest, ponieważ wszyscy jego członkowie pełnią swoje obowiązki, ufając, że pozostali będą jednocześnie czynić swoją powinność. Ilekroć współdziałanie wielu niezależnych osób daje pożądaný skutek, jego zaistnienie jest prostą konsekwencją uprzedniej wiary bezpośrednio zainteresowanych w swoich partnerów. Administracja rządowa, armia, organizacja handlowa, załoga statku, uczelnia, drużyna sportowa, wszystko istnieje pod tym warunkiem, bez którego nie tylko dokonanie czegokolwiek, ale nawet samo podjęcie wysiłków jest nie do pomyslenia. Pociąg pełen pasażerów (nawet pojedynczo dzielnych) zostanie złupiony przez garstkę rozbójników tylko dlatego, że napastnicy mogą liczyć wzajemnie na siebie, podczas gdy każdy pasażer boi się, że jeśli stawi opór, dostanie kulę w łeb, zanim ktokolwiek przyjdzie mu z pomocą. Gdybyśmy mieli przekonanie, że towarzysze podróży, wszyscy co do jednego, niezwłocznie staną ramię w ramię z nami, wówczas bylibyśmy gotowi się przeciwstawić i nikt nawet nie próbowałby napadać na pociąg. Są zatem przypadki, w których określony fakt nie może dojść do skutku bez uprzedniej wiary w jego skutecznienie. I tam, gdzie wiara w pewien fakt może przyczynić się do jego urzeczywistnienia, logika, zgodnie z którą należałoby twierdzić, że wiara wy-

przedzająca naukowe dowody jest „największą niegodziwością”, jakiej istota myśląca może się dopuścić byłaby logiką szaleńca. A przecież za pomocą takiej właśnie logiki nasi naukowcy absolutyści starają się kierować naszym życiem!¹⁹

Stwierdzenie Jamesa jest z dzisiejszej perspektywy trywialne: w przypadku prawd zależnych od naszych własnych działań wiara oparta na pragnieniu jest zatem na pewno prawomocna, a może nawet niezbędna²⁰. Instytucje społeczne (takie jak chociażby prawo czy pieniądz) istnieją, dlatego że większość ludzi jest przekonana co do ich natury i funkcji. Powołujące te instytucje do istnienia, podzielane przez ludzi przekonania stanowią coś, co wybitny amerykański filozof analityczny David Lewis nazwał „wiedzą powszechną” (*common knowledge*)²¹. Można powiedzieć, że dane rodzaje przedmiotów (X) stały się środkiem płatniczym dlatego, że ludzie stopniowo zaczęli rozpoznawać je jako takie. Z początku przekonania te mogły być fałszywe, lecz w drodze stopniowego uznania, w momencie, gdy większość z nich zaczęła traktować X jako pieniądz, przekonanie, że „X jest pieniądzem” stało się prawdziwe (można powiedzieć, że przekonania te pełnią swoistą „performatywną” funkcję).

Niewątpliwa słuszność wyводу Jamesa nie przeczy jednak wcale ewidencyjalistycznym twierdzeniom Clifforda. Jak wskazaliśmy, Clifford nie zajmuje się bezpośrednio tego rodzaju „instytucjonalnymi” przekonaniem. Jednakże ważne miejsce na gruncie jego koncepcji stanowi odwołanie do tradycji. Pojęcie tradycji jest przez Clifforda rozumiane w sposób szczególny: nie ma on na myśli wszelkich konwencjonalnie żywionych przez ludzi przekonań, bo te mogą obejmować także przekonania zabobonne, z którymi przecież chce on walczyć. Raczej, właściwie rozumiana tradycja oparta jest na praktycznym autorytecie poprzednich pokoleń, który popchnął rozwój społeczny do przodu – i nadal zdolny jest to robić. W tym sensie tradycja wedle Clifforda obejmuje dwa elementy: sprawdzalne empirycznie twierdzenia opisowe nauki, jak i uniwersalne, rządzące rozwojem społeczeństw

19. James, *Prawo do wiary*, s. 55.

20. James, *Prawo do wiary*, s. 56.

21. Tak w: David Lewis, *Convention: A Philosophical Study*, Blackwell Publishing, Cambridge, MA, 1969. Ujęcie Lewisa ma jednak tę cechę, że jest ujęciem indywidualistycznym: warunkiem zaistnienia wiedzy powszechnej jest istnienie odpowiednich przekonań jednostek, ukierunkowanych na pewien fakt (który jest, notabene, rozwiązaniem jakiegoś problemu koordynacyjnego); struktura wiedzy powszechnej będzie więc opierać się na zbiorze indywidualnych przekonań na temat X, takich, że: „każdy z nas jest przekonany, że każdy inny jest przekonany... o X” i „każdy inny jest przekonany, że my jesteśmy przekonani, że... X”. Inne, bardziej holistyczne ujęcia „kolektywnej intencjonalności” (tj. postulujące istnienie ponadjednostkowej intencji bądź świadomości grupowej), konstytuującej fakty społeczne, znajdzie czytelnik m.in. w John Searle, *The Construction of Social Reality*, The Free Press, New York 1995 albo Margaret Gilbert, *On Social Facts*, Princeton University Press, Princeton, N.J. 1989.

normatywne prawa moralności. Centralne dla takiego rozumienia tradycji jest jednak przekonanie o jej ewolucyjnym, a więc poniekąd krytycznym charakterze: tradycja, zdaniem Clifforda, rozwija się tylko, gdy jest kwestionowana: dzięki temu kluczowe dla niej pojęcia mogą zostać ulepszone. Pojęcia, którymi posługuje się zatem dobrze rozumiana tradycja, to pojęcia zdroworozsądkowej nauki i moralności. Wydaje się natomiast, że pojęcie moralności, która ma skutecznie organizować życie społeczne, jest na tyle pojemne, że mieści nie tylko instytucje moralne (moralności konwencjonalnej), ale także prawne (system prawa) i ekonomiczne (pieniądz). Dywagacje Clifforda na temat roli tradycji i rozwoju obecnych w niej pojęć są zresztą niezwykle podobne do dywagacji, które prowadził w tym samym czasie ojciec pragmatyzmu i bliski przyjaciel Jamesa, Charles Sanders Peirce, gdy pisał o „wzroście znaczeniowym” pojęć (*growth of meaning*)²². Jamesowska krytyka w tym aspekcie nie jest zatem krytyką dewastującą; wskazuje ona jedynie na pewną lukę w argumentacji Clifforda, którą można jednak przy życzliwym odczytaniu eseju Clifforda z łatwością wypełnić.

Jest wszakże jeszcze jeden problem, który dotyka koncepcji Clifforda, podobnie zresztą jak każdej innej koncepcji filozoficznej. Jest to problem możliwości podania ewidencjalistycznych kryteriów dla samej Cliffordowskiej tezy. Teza Clifforda jest, przypomnijmy, tezą normatywną: określa pewną powinność epistemiczną i moralną względem naszych przekonań. Jakie mamy empiryczne, powszechnie dostępne świadectwa na rzecz prawdziwości tej zasady? Okazuje się, że w pewnym istotnym sensie zasada ta stanowi nieweryfikowalny dogmat, który musi zostać przyjęty nie dlatego, że spełnia jakieś teoretyczne założenia, ale dlatego, że jest praktycznie istotny. Teza Clifforda ma służyć zbawieniu ludzkości, ale już tutaj, na Ziemi. Teza ta jest raczej pozaempirycznym założeniem systemu, którego

22. Charles Sanders Peirce, podobnie jak Clifford, pojmował język jako rozwijającą się strukturę, dostosowującą się do rozwoju wiedzy, zaś znaczenia wszystkich słów uważał za przynajmniej pośrednio powiązane (Susan Haack, *The Meaning of Pragmatism*, „Teorema” 2009, t. XXVII, nr 3, s. 14). Peirce, krytykując ideę statycznych, platońskich pisze: „Men and words reciprocally educate each other” (Charles Sanders Peirce, *Some Consequences of Four Incapacities*, „Journal of Speculative Philosophy” 1868, vol. 2, 140–157, cyt. za: www.peirce.org/writings/p27.html). Choć Peirce początkowo stosował pojęcie „wzrostu znaczenia” jedynie do pojęć naukowych (np. pojęcia elektryczności), to już w tym samym czasie, gdy Clifford po drugiej stronie Oceanu Atlantyckiego pisał swój esej, stosował to pojęcie do analizy pojęć społecznych, które kryją się za takimi słowami jak „prawo”, „bogactwo” czy „małżeństwo”. „A symbol, once in being, spreads among the peoples. In use and in experience, its meaning grows. [...] Such words as force, law, wealth, marriage, bear for us a very different meaning than they bore to our barbarous ancestors” (cyt. za Haack, *The Meaning of Pragmatism*). Wydaje się, że w kwestii ewolucyjnego pragmatyzmu pojęciowego Clifford z Peirce’em byłiby zgodni: ewolucja pojęciowa następuje w szerokich granicach nieostrości terminów, które muszą być bądź doświadczalnie przetestowane, bądź – jak w przypadku pojęć, których sens zależy od istnienia pewnej „kolektywnej intencjonalności” bądź „wiedzy powszechnej” – od istnienia tych społecznych faktów.

wartość nie może być oceniana przy pomocy kryteriów, które sama ustanawia. Clifford dostrzega jednak ten szczególnie status swojej zasady, gdy na końcu swojego zajmuje się problemem „granic inferencji”. Zdaniem Clifforda nasza praktyczna zdolność działania byłaby zagrożona, gdybyśmy stosowali metody empiryczne do każdego przekonania, które posiadamy. Podaje następujący przykład: gdyby przekonanie dziecka, że ogień – ogólnie rzecz biorąc – parzy, miało być oparte wyłącznie na przesłankach empirycznych, to niemożliwe byłoby przedstawienie uzasadnienia dla takiego twierdzenia. Wszak uzasadnienie oparzenia się przez dziecko w dniu wczorajszym byłoby ograniczone tylko do twierdzenia, że ogień parzył w dniu wczorajszym, a w dniu dzisiejszym eksperyment musiałby zostać powtórzony. Tego rodzaju problem indukcji (zidentyfikowany zresztą przez Hume’a w jego analizie idei przyczynowości) dotyczy, jak pisze Clifford, każdego przekonania, także przekonania „ja jestem”, które dla dokonania jakiegokolwiek działania wymaga wykraczającego poza doświadczenie ogólniejszego przekonania „powiniennem być”²³. Oznacza to, że pewne ogólne przekonania są potrzebne, by móc działać, lecz są to przekonania wykraczające poza ewidencjalizm tezy Clifforda. Zdaniem Clifforda podstawową ogólną zasadą, potrzebną do działania, obecną także w kształtującej nasze doksastyczne postawy tradycji, jest zasada jednolitości natury świata. Stosując tę zasadę, ludzie pragmatycznie dodają do naszych doświadczalnie uzasadnionych przekonań takie przekonania pozadoświadczalne, które uczynią nasz obraz świata spójnym (jako odzwierciedlającym tę jednolitą naturę)²⁴. Takim przekonaniem, mającym jednakże charakter normatywny, jest też sama teza Clifforda. Tę, w gruncie rzeczy ograniczoną, koncesję na rzecz pragmatyzmu, określającą minimalne warunki budowy jakiegokolwiek teorii na temat świata (i w tym sensie mającą charakter metodologiczny), James skrytykował tak:

Przedstawiciele dzisiejszej filozofii naukowej stanowczo podkreślają niezbędny element wiary w naszej postawie umysłowej; jednak mocą osobliwie arbitralnego kaprysu utrzymują, że jest on prawomocny wyłącznie w zastosowaniu do jednego konkretnego

23. W.K. Clifford, *The Ethics...*, s. 92. Por. *Etyka przekonań*, „Er(r)go. Teoria – Literatura – Kultura” nr 35, s. 169–190.

24. Wydaje się, że wskazane owe pozaempiryczne przekonania, stanowiące konieczny składnik naszego myślenia stanowią budulec naszej wiedzy, który pragmatysta Clarence Irving Lewis nazwał sądami apriorycznymi (Clarence Irving Lewis, *The Pragmatic Conception of the A Priori* w: *Collected Papers of Clarence Irving Lewis*, red. John D. Goheen & John M. Mothershead, University of California Press, Stanford, CA, 1970, s. 231–239; por. Tadeusz Szubka, *Neopragmatyzm*, Wydawnictwo UMK, Toruń 2012, s. 59), a o których Ludwig Wittgenstein w *On Certainty* pisał: „At the foundation of well-founded beliefs lies belief that is not founded” (Ludwig Wittgenstein, *On Certainty*, redakcja i tłumaczenie na język angielski Elizabeth Anscombe i Georg Henrik von Wright, Harper & Row, New York 1972, myśl 353, s. 33e).

twierdzenia, mianowicie twierdzenia o jednostajności przyrody. Przyznają, że nikt nie może *wiedzieć*, czy przyroda będzie jutro podlegać tym samym prawom, co dziś; niemniej dla celów poznania i działania musimy tę prawdę postulować lub zakładać²⁵.

Przyjęcie wyłącznie tej zasady wraz z tezą Clifforda uznaje James za „arbitralne”. Można sensownie zapytać, czy nie można by przyjąć także innych zasad. Jednakże powstaje pytanie, jakie są granice akceptacji twierdzeń pozaempirycznych. Zarówno dla Jamesa, jak i Clifforda motywacja dla akceptacji bądź odrzucenia pewnych twierdzeń tego rodzaju ma charakter pragmatyczny. Jest to jednak pragmatyzm zupełnie różnie rozumiany. Dla Clifforda miarą praktycznego sukcesu teorii jest to, że pozwala ona skutecznie opanowywać przyrodę (radzić sobie z rzeczywistością przyrodniczą) oraz skutecznie organizować społeczeństwo. Miarą pragmatycznego sukcesu dla Jamesa jest przede wszystkim szczęście, jakie daje teoria jednostkom, a dopiero wtórnie całym społecznościom. Postawa Clifforda skutkuje zatem raczej powściągliwością teoretyczną (która prowadzi do akceptacji możliwie ograniczonej, naturalistycznej ontologii). Pragmatyzm Jamesa jest bardziej liberalny i pozwala na znacznie więcej. W jaki sposób dokonać wyboru między tymi podejściami?

W tej ostatniej kwestii nauka, jaka płynie z *Etyki przekonań*, jest w naszej ocenie ponadczasowa. Wybór między tymi dwoma perspektywami nie może się opierać wyłącznie na ocenie indywidualnej badacza (czy w ogóle – żywiącego przekonania i działającego podmiotu), a zatem na jego indywidualnych preferencjach i potrzebach intelektualnych. Przyjęcie takiej, Jamesowskiej postawy, oznaczałoby odłożenie na bok kwestii etycznych. A te są uniwersalnie ważne: nasze przekonania mają zawsze sens etyczny, lecz nie zawsze zdajemy sobie z tego sprawę, gdyż sens ten nie zawsze ujawnia się w praktyce. Choć nie samym poznaniem żyje człowiek²⁶, to poznanie to może rodzić rozmaite konsekwencje. Sama ta możliwość, wedle Clifforda, powinna stanowić przedmiot uważnego, ogólnoludzkiego namysłu. Problem moralności bądź niemoralności przekonań dotyczy bowiem każdego człowieka. Prezentujący taki tok myślenia Clifford należy zatem do grona tych myślicieli, którzy tworzą swoje teorie na podstawie znanego powiedzenia: „przezorny, zawsze ubezpieczony”. Nie jest jednak takim radykałem, za jakiego zwykle się go uważa.

W naszym przekonaniu sztandarowy esej Clifforda w błyskotliwy i sugestywny sposób rzuca światło na skomplikowaną relację między posiadaniem przez ludzi przekonań, ich uzasadnieniem a odpowiedzialnością moralną (która nie wiąże się wyłącznie z jakimś działaniem podjętym na ich podstawie). Esey ten, zważywszy na treść, należy do kanonu myśli epistemologicznej, zaś zważywszy na styl – do kanonu XIX-wiecznej literatury angielskiej. Wyrażona w nim słynna teza,

25. James, *Prawo do wiary*, s. 112.

26. Por. Galewicz, *Studia z etyki przekonań*, s. 21.

dla której niniejszy artykuł stanowi zaledwie szcątkowy komentarz, jest tezą, z którą winien zmierzyć się każdy, bez względu na to, czy podziela wyrażony przez Szekspira w *Hamlecie* pogład, że więcej jest rzeczy w niebie i na ziemi, niż się wydaje naszym filozofom²⁷, czy nie.

27. Wiliam Szekspir, *Hamlet*, przeł. Stanisław Barańczak, Akt I, Scena 5.

ER(R)GO

przekłady¹

William Kingdon Clifford
przekład: Marta Dubowska i Adam Dyrda



Etyka przekonañ (1876)

I. Obowiązek dociekania

Armator przygotowywał się do wysłania jednego ze swych statków z emigrantami w morze. Wiedział jednak, że lata służby dały się już okrętowi we znaki oraz że był on od samego początku nie najlepiej zbudowany. Armatorowi sugerowano, że zdatność statku do żeglugi wyczerpała się. Wątpliwości te wisiały nad głową mężczyzny i czyniły go nieszczęśliwym; zastanawiał się, czy przypadkiem nie powinien zlecić generalnego przeglądu i remontu statku, pomimo narażenia się na ogromne koszty. Jednakże zanim okręt wypłynął, armator pozbył się tych melancholijnych przemyśleń. Powiedział samemu sobie, że przecież statek ten przebył bezpiecznie już tyle podróży i pokonał tak wiele sztormów, że bezpodstawnym byłoby przypuszczenie, iż nie podołałby także i tej wyprawie. Zaufał Opatrzności, która ma przecież w swojej opiece te wszystkie nieszczęśliwe rodziny, opuszczające ukochaną ojczyznę w poszukiwaniu lepszego życia. Zlekceważył tym samym niewygodne wątpliwości co do uczciwości konstruktorów i fachu wykonawców statku. W ten sposób nabył szczerze i wygodne przekonanie, że jego okręt jest zupełnie bezpieczny i zdatny do żeglugi; z lekkim sercem obserwował jego wyjście z portu i żywił szczerą nadzieję na powodzenie wygnańców w ich nowym domu; jak również przyjął odszkodowanie, gdy statek pochłonęły oceaniczne głębiny, by zamilknąć na wieki.

Cóż możemy powiedzieć o armatorze? Z pewnością to, że był on zaiste winien śmierci tych ludzi. Stwierdzone zostało, że szczerze wierzył w stabilność statku; jednak szczerść jego przekonania w żadnym razie mu nie pomogła, ponieważ *nie miał on prawa wierzyć na podstawie świadectw, jakie miał przed sobą*. Nabył on swoje przekonanie nie poprzez uczciwe zdobycie go w trakcie cierpliwych dociekań, lecz poprzez zagłuszenie swoich obaw. I chociaż w rezultacie mógł rzeczywiście być go całkowicie pewien, przez co nie mógł już nawet myśleć inaczej, to w stopniu, w jakim świadomie i celowo wprowadził się w taki stan umysłu, jest za nie całkowicie odpowiedzialny.

Zmieńmy nieco fakty w tej opowieści i przypuśćmy, iż okręt nie był wcale wadliwy; że przebył zaplanowaną podróż bezpiecznie, podobnie jak wiele kolejnych. Czy to w jakimś stopniu umniejszyłoby winę armatora? Ani o jotę. Kiedy czyn zostanie już dokonany, pozostaje on słuszny lub nie, na zawsze; żaden przypadek,

który udaremnia dobre lub złe czynu owoce, nie może tego zmienić. Mężczyzna nie byłby w tych okolicznościach niewinny, byłby on jedynie niezdemaskowany. Pytanie o dobro bądź zło sięga źródła samego przekonania, nie zaś tylko jego istnienia; nie tego, jakie przekonanie jest, lecz tego, w jaki sposób zostało nabyte; nie tego, czy okazało się prawdziwe czy fałszywe, lecz tego, czy posiadający je miał prawo w nie wierzyć na podstawie świadectw, które miał przed sobą.

Była sobie niegdyś wyspa, na której mniejsza część mieszkańców wyznawała religię nieuznającą ani doktryny grzechu pierworodnego, ani idei wiecznego potępienia. Inni mieszkańcy zaczęli podejrzewać, że nauczyciele tej religii posługują się podstępem, by przekazywać jej nauczanie dzieciom. Rychło zostali oskarżeni o łamanie praw swojego kraju, o próbę wydarcia dzieci spod opieki ich naturalnych i prawnych opiekunów; zarzucono im wręcz porwanie dzieci i ukrywanie ich przed przyjaciółmi i krewnymi. Grupa mężczyzn zorganizowała się, aby publicznie agitować w tej sprawie. Przedstawiali oni na łamach prasy najcięższe oskarżenia przeciwko wybranym, darzonym powszechnym szacunkiem obywatelom i robili wszystko, co w ich mocy, by przeszkodzić im w praktykowaniu ich nauczycielskiej profesji. Podnieśli oni raban tak wielki, że wyznaczono nawet specjalną Komisję, aby zbadała sprawę; lecz gdy Komisja dokładnie przeanalizowała wszelkie dostępne dowody, okazało się, iż oskarżenia byli niewinni. Nie tylko oskarżani byli oni na podstawie niedostatecznych świadectw, ale co gorsza, dowody ich niewinności mogły być bez wysiłku przez oskarżycieli zdobyte, gdyby tylko zapragnęli uczciwie je zbadać. Po ujawnieniu tych faktów, mieszkańcy kraju uznali agitatorów nie tylko za niewiarygodnych, ale także za niehonorowych. Bo choć szczerze i solennie wierzyli oni w zarzuty, jakie podnosili, to *nie mieli oni prawa wierzyć na podstawie świadectw, jakie mieli przed sobą*. Szczerłość przekonania, których nie zdobyli oni poprzez cierpliwe badanie, została skradziona przez ich uległość wobec uprzedzeń i nadgorliwość.

Zmieńmy także i ten przypadek i przypuśćmy, resztę pozostawiając bez zmian, że bardziej dokładne śledztwo dowiodło rzeczywistej winy oskarżonych. Czy miałyby to znaczenie w ocenie przewiny oskarżycieli? Rzecz jasna nie; problemem nie jest to, że ich przekonanie było prawdziwe (bądź fałszywe), lecz to, że nie zostało oparte na właściwych podstawach. Bez wątpienia powiedzieliby oni „Widzicie, że mieliśmy rację; być może kolejnym razem nam uwierzycie”. I być może faktycznie uwierzono by im; to nie uczyniłoby z nich jednak zaszczytnych, godnych ludzi. Nie byłiby oni niewinni, a jedynie – niezdemaskowani. Każdy z nich, jeśli spojrzalby w głąb siebie *in foro conscientiae*, wiedziałby, że nabył i pielęgnował przekonanie, w które nie miał prawa wierzyć na podstawie świadectw, jakie miał przed sobą; i wtedy wiedziałby, że postąpił źle.

Można jednak powiedzieć, że w obu przytoczonych wyżej przypadkach to nie przekonania oceniane są jako błędne, lecz czyny, których na ich podstawie

dokonano. Armator mógłby przecież rzec: „Jestem absolutnie pewien, że mój statek jest w dobrym stanie, jednak uważam za swój obowiązek zbadanie go, zanim życie tak wielu ludzi zostanie mu zawierzone”. Jak również każdemu z agitatorów można by odpowiedzieć: „Jakkolwiek mocno byłeś przekonany o słuszności swojej sprawy i prawdziwości swych sądów, nie powinieneś być publicznie atakować reputacji innego człowieka, zanim nie zbadałeś dowodów przedstawianych z obu stron z największą troską i cierpliwością”.

Pozwólcie, że wobec powyższego przyjmujemy, że taki pogląd na tę sprawę jest, póki co, niezbędny i słuszny. Jest słuszny, gdyż nawet w okolicznościach, w których czyjeś przekonanie jest tak głęboko zakorzenione, że nie jest on w stanie myśleć inaczej, wciąż ma on wybór co do powzięcia powiązanego z tym przekonaniem działania – wobec czego nie może on uchylać się od obowiązku badania przez wskazanie na moc swego przekonania; jest zaś niezbędny, bowiem tym ludziom, którzy nie nauczyli się jeszcze panować nad swymi uczuciami i myślami, trzeba przedstawić jakąś zasadę radzenia sobie z tak rażącymi zaniedbaniami.

Zakładając, że nasz pogląd jest niezbędny, trzeba zdawać sobie jasno sprawę, iż jest on niekompletny, a nasz uprzedni osąd musi go uzupełniać. Jest bowiem rzeczą niemożliwą, aby oddzieliwszy przekonanie od związanego z nim czynu, potępić pierwsze, nie potępiając drugiego. Każdy, kto posiada mocne, lecz oparte jedynie na jednostronnych świadectwach przekonanie, albo nawet ktoś tylko chcący posiadać tak utworzone przekonanie, pozbawiony jest możliwości zbadania sprawy tak uczciwie i całościowo, jak może to uczynić człek prawdziwie wątpiący lub bezstronny; tak więc posiadanie przekonania, które powstało bez należnego mu badania, czyni żywiącą je osobę niezdatną do wypełnienia tego niezbędnego obowiązku.

Równocześnie, nie jest autentycznym przekonaniem takie, które nie wpływa jakoś na postępowanie tego, który je żywi. Kto doszedł do przekonania o tym, co powinien zrobić, przemyślał i pragnie tego, ten czyn ów już popełnił w sercu swoim. Nawet gdy przekonanie nie zostaje rychło przekute w czyn, jest pieczołowicie przechowywane, kierując w jakiś sposób przyszłymi czynami. Staje się ono wtedy częścią tego zbioru przekonań, który w każdym momencie naszego życia jest ogniwem pomiędzy naszym doznawaniem a działaniem, zbioru w swej strukturze tak spójnego, że żadnej z jego części nie da się wydzielić, zaś każdy nowy dodatek wpływa na zmianę struktury całości. Żadne rzeczywiste przekonanie, jakkolwiek błahe i wybrakowane, nie jest nigdy zupełnie nieznaczące; zawsze przygotowuje grunt dla przyjęcia innych mu podobnych, potwierdza te, które wcześniej były do nich podobne, zaś osłabia te, które odznaczają się jakąś odmiennością; i tak stopniowo i niezauważenie do naszych najskrytszych myśli wjeżdża parowóz, który pewnego dnia może pociągnąć za sobą wiele niecných czynów i już na zawsze pozostawić piętno na naszym usposobieniu.

Żadne przekonanie pojedynczego człowieka nie jest także wyłącznie jego prywatną kwestią. Życie każdego z nas jest ukierunkowane poprzez ogólne pojęcie następstwa rzeczy, które zostało wypracowane przez społeczeństwo dla społecznych celów. Nasze słowa, nasze zdania, nasze formy i procesy myślowe są własnością wspólną, dostosowywaną i udoskonalaną od wieków; są rodową pamiątką, którą każde kolejne pokolenie dziedziczy i przechowuje jak jakiś drogocenny przedmiot w depozycie, obdarzając go przy tym znacznym kredytem zaufania, po to, aby następnie przekazać go swym synom i wnukom, nie tyle w innym kształcie, co raczej w bogatszej i przejrystszej formie, naznaczonej piętnem własnych wysiłków. W ten proces, na dobre i na złe, wplecione jest każde przekonanie każdego człowieka, który dzieli mowę ze swoimi współbraćmi. Straszliwy to przywilej i straszliwa odpowiedzialność, musieć stwarzać świat, w którym żyć będą przyszłe pokolenia.

W dwóch powyższych przypadkach wskazano, że błędnym jest wierzyć w coś na podstawie niedostatecznych świadectw bądź umacniać przekonania w skutek tłamszenia pojawiających się wątpliwości i unikania dociekania prawdy. Racji ku temu nie trzeba daleko szukać: jest nią fakt, iż w obu tych przypadkach przekonanie jednego człowieka miało wielkie znaczenie dla innych ludzi. Albowiem żadne przekonanie dzierżone przez choćby pojedynczą osobę, jakkolwiek nie byłoby ono trywialne i jakkolwiek przeciętny nie byłby sam przekonany, nie jest nigdy zupełnie nieistotne lub pozostające bez wpływu na los ludzkości; stąd nie mamy innego wyboru jak za przedmiot naszej teorii uznać wszelakie przypadki jakichkolwiek przekonań. Przekonanie, ten owoc uświęconej zdolności, stanowiącej podstawę wszystkich decyzji naszej woli, która łączy zwarte energie naszego istnienia w harmonijną całość, jest nasze nie dla nas samych, lecz dla ludzkości. Zdolność ta właściwie utrwała prawdy, które zostały ustanowione za pomocą lat doświadczeń i znoju, a które przetrwały w ostrym świetle nieskrępowanej i nieustraszonej krytyki. Związuje ona ludzi ze sobą, a także wzmacnia i kieruje ich wspólnym działaniem. Przekonanie jest bezczeszczone, gdy staje się powozem dla nieudowodnionych i niezakwestionowanych twierdzeń, przyczyniając się jedynie do uciechy i przyjemności woźnicy; gdy dodaje blichtru zwyczajnej, prostej drodze naszego życia, wskazując na promienny, marzycielski miraż istniejący gdzieś poza nią; albo nawet, gdy pomaga topić wspólne dla naszego gatunku smutki i oszukiwać samych siebie, powodując nie tylko, że upadamy, ale także, że dajemy się poniżyć. Jeśli ktokolwiek spośród swych współbraci zasługuje na szacunek, to ten, kto broni czystości swojego przekonania z fanatyczną zazdrością i troskliwością przed tym, by nie spoczęło na obiekcie tego niegodnym i nie pozostało splamione na wieki.

Ten obowiązek wobec ludzkości należy przypisać nie tylko władcom, politykom, filozofom czy poetom. Każdy, nawet najprostszy człowiek, jak choćby

ten, który nieczęsto i powolnie wygłasza swoje sądy w wiejskiej tawernie, może przyczynić się do śmierci bądź przetrwania katastrofalnych przesądów, które hamują rozwój jego ludu. Każda spracowana żona rzemieślnika może obdarzyć swe dzieci przekonaniem, które zjednoczą społeczeństwo bądź rozerwą je na strzępy. Ani prostota umysłu, ani skromność pozycji społecznej nie zwalnia z uniwersalnego obowiązku podawania w wątpliwość wszystkiego, w co się wierzy.

Prawdą jest, że obowiązek ten jest ciężarem, zaś zwątpienie, jakie mu towarzyszy, jest często gorzkie. Pozostawia nas nagich i bezsilnych tam, gdzie sądziliśmy, że jesteśmy silni i bezpieczni. Wiedzieć wszystko o wszystkim to wiedzieć, jak sobie z tym radzić w każdych okolicznościach. Czujemy się znacznie szczęśliwsi i bardziej pewni siebie, gdy sądzimy, że wiemy, co dokładnie zrobić bez względu na to, co się stanie, niż gdy zgubimy swoją drogę i nie wiemy, ku czemu się zwrócić. I gdy mniemamy, że wiemy wszystko o wszystkim i że jesteśmy zdolni do podejmowania właściwych w danej sytuacji kroków, nie lubimy – co zupełnie naturalne – zorientować się, że tak naprawdę jesteśmy nieświadomi i bezradni, że musimy ponownie zaczynać od początku i próbować nauczyć się, co jest czym i jak z tym postępować – o ile w ogóle można się czegoś o tym nauczyć. To poczucie władzy powiązane z poczuciem wiedzy sprawia, że ludzie pragną wierzyć, zaś boją się wątpić.

To właśnie owo poczucie władzy jest najwyższą i najlepszą formą przyjemności, która realizuje się, gdy przekonanie, na którym poczucie to jest zbudowane, jest prawdziwe, a jednocześnie zostało uczciwie nabyte w drodze badania. Bowiem dopiero wtedy możemy prawdziwie odczuć, że jest to własność wspólna, która czyni dobro dla innych, tak jak i dla nas. Wtedy każdy z nas może być zadowolony, ale nie dlatego, że jego *ja* posiadało sekret, dzięki któremu jest bezpieczniejszy i silniejszy, ale dlatego, że *my ludzie* opanowaliśmy dzięki temu kolejny kawałek tego świata; będziemy silniejsi, ale nie dla nas samych, tylko w imię Człowieka i jego siły. Jednakże przyjęcie przekonania bez wystarczających dowodów daje kradzioną przyjemność. Nie tylko zwodniczą, bowiem dającą nam poczucie władzy, której tak naprawdę nie posiadamy, lecz także grzeszną, ponieważ skradzioną w sposób urągający naszym obowiązkom wobec ludzkości. Winniśmy bowiem wystrzegać się takich przekonań jak zarazy, która może szybko opanować nasze ciało, aby następnie rozprzestrzenić się na całe miasto. Cóż można pomyśleć o kimś, kto dla słodyczy tego owocu umyślnie naraża rodzinę i sąsiadów na plagę?

Tu, tak jak w innych podobnych sprawach, nie tylko ryzyko należy wziąć pod uwagę; albowiem zły czyn jest zawsze zły już w momencie jego dokonania, obojętnie co się wydarzy później. Ilekroć gdy pozwalamy sobie przyjąć przekonanie z niegodnych pobudek, osłabiamy swą siłę samokontroli, zdolność

wątpienia oraz sądowej i sprawiedliwej oceny dowodów. Cierpimy już dostatecznie mocno z powodu utrzymywania i wspierania fałszywych przekonań, które prowadzą do tragicznie błędnych działań, a zło, które rodzi się w tych okolicznościach, jest potężne i wszechobecne. Lecz zło szerzy się tym bardziej, gdy się wspiera i utwierdza łatwowierność charakteru i gdy zwyczaj wierzenia z niegodnych powodów staje się normą. Jeśli ukradnę komuś pieniądze, to może przez ten transfer dóbr wcale nie zostanie wyrządzona żadna krzywda; może ofiara nie odczuje wcale tej straty, a może nawet kradzież ustrzeże ją przez złym wykorzystaniem tych pieniędzy. Jednakże nie mógłbym wyrządzić tak wielkiego zła Człowiekowi, nie stając się nieuczciwym. Tym, co krzywdzi społeczeństwo, może nie być utrata jego własności, ale to, że stać by się mogło norą złodziei; albowiem wtedy przestanie być społeczeństwem. Dlatego też nie powinniśmy czynić zła, licząc na to, że przyniesie ono nam jakieś dobro; gdyż w każdym takim wypadku zło już przyszło, to my je uczyniliśmy i przez to będziemy na zawsze potępieni. Na tej samej zasadzie, jeśli pozwolę sobie na wiarę w cokolwiek na podstawie niewystarczających świadectw, nie stanie się żadna większa krzywda przez samo to przekonanie; może być ono w istocie prawdziwe, lub też mogę nigdy nie mieć okazji, aby przekuć je w czyn. Lecz nie mogę wyrządzić tak wielkiego zła Człowiekowi przez to, że stanę się łatwowierny. Zagrożeniem dla społeczeństwa nie jest to, że mogłoby ono wierzyć fałszywie, choć samo to jest już istotne; zagrożeniem jest to, że stałoby się ono łatwowieerne i straciło zwyczaj sprawdzania rzeczy i ich dogłębnego badania; albowiem, gdy to nastąpi, zapadnie się ono z powrotem w barbarzyństwo.

Krzywda wyrządzona Człowiekowi przez łatwowierność nie ogranicza się jedynie do podsycania jej u innych i konsekwentnego wspierania fałszywych przekonań. Zazwyczaj chęć zatroszczenia się o to, w co wierzę, prowadzi do chęci zatroszczenia się przez innych o prawdę tego, co mówione jest mnie. Ludzie mówią sobie prawdę, gdy każdy z nich szanuje prawdę zarazem w umyśle swoim i umyśle drugiej osoby; lecz czy przyjaciel mój może uszanować prawdę we mnie, podczas gdy ja sam jestem wobec niej beztroski, gdy wierzę w pewne rzeczy dlatego, że chcę w nie wierzyć i dlatego tylko, że są one pocieszające i przyjemne? Czy nie nauczy się on krzyczeć do mnie „Pokój!”, kiedy pokoju nie ma? W takim wypadku muszę otoczyć się grubym całunem fałszu i oszustwa i już w nim dalej żyć. Może to mieć wcale niewielkie znaczenie dla mnie, żyjącego w bajkowym zamku słodkich iluzji i ukochanych kłamstw, lecz ma to ogromne znaczenie dla Człowieka, że uczyniłem moich sąsiadów skłonnyimi do oszustwa. Człowiek łatwowierny jest ojcem łotra i kłamcy i żyje on za pazuchą tej wielkiej rodziny, i nie będzie żadnym cudem, jeśli stanie się on taki sam jak ona. Tak blisko związane ze sobą są nasze obowiązki, że ci,

którzy w całości podążają za prawem, lecz zblądzą w jednym tylko punkcie, winę ponoszą za wszystko.

Podsumowując; *zawsze, wszędzie i bez względu na osobę niesłusznie jest żywić przekonania oparte na niedostatecznym świadectwie.*

Jeśli człowiek, posiadający przekonanie, którego został nauczony w dzieciństwie lub które nabył później, tępi i odsuwa od siebie wszelkie wątpliwości, które wzrastają w jego umyśle, w tym celowo unika czytania książek lub towarzystwa ludzi, którzy to przekonanie podważają bądź o nim dyskutują, i uważa za bluźniercze te pytania, których nie da się łatwo zadać bez naruszania go – życie takiego człowieka jest jednym wielkim grzechem przeciwko ludzkości.

Jeśli taki osąd wydaje się surowy, bo odnosimy go do prostych dusz, które nigdy nie były zdolne do niczego innego, które od kołyski wychowywano w strachu przed zwątpieniem i uczono, że ich wieczny dobrobyt zależy od tego, w co wierzą, to prowadzi nas to do bardzo poważnego pytania: *Któż odpowiada za grzechy Izraela?*

Być może pozwoli mi się wzmocnić te twierdzenia za pomocą słów Milтона:

Człowiek może okazać się heretykiem w prawdzie; i jeśli wierzy w istnienie pewnych rzeczy tylko dlatego, że tak mówi jego proboszcz bądź jakieś zgromadzenie, bez wskazywania jakiejś innej racji, to choćby nawet przekonanie to było prawdziwe, prawda, którą w ten sposób utrzymuje, staje się jego herezją^{1*}.

I za pomocą tegoż sławnego aforyzmu Coleridge'a:

Ten, który zaczyna kochać Chrześcijaństwo bardziej niż Prawdę, wnet będzie kochał swą sektę lub Kościół bardziej niż Chrześcijaństwo, a skończy kochając siebie bardziej od wszystkiego^{2**}.

Badanie świadectw na rzecz danej doktryny nie ma być jednorazowe ani nie ma rozwiązywać problemów tej doktryny raz na zawsze. Nie jest nigdy prawowite powściągnięcie wątpliwości; albowiem może być na nią uzyskana uczciwa odpowiedź w trakcie dokonanego już badania, a jeśli nie, to dowodzi to, że badanie nie zostało jeszcze doprowadzone do końca.

„Ale przecież” – powie ktoś, „Jestem zajęтым człowiekiem; nie mam czasu na prowadzenie długich badań, które są niezbędne, abym stał się w jakimkolwiek stopniu kompetentnym sędzią, władnym rozstrzygać konkretne pytania, lub choćby, bym był w stanie zrozumieć naturę wysuwanych argumentów”. W takim razie nie powinien mieć on także czasu, aby w ogóle wierzyć.

1. *Aeropagitica*

2. ***Aids to Reflection*

II. Waga autorytetu

Czy mamy się więc stać uniwersalnymi sceptykami, wątpięcymi we wszystko, bojącymi się zawsze postawić jedną stopę przed drugą, zanim sami sprawdzimy stabilność naszej drogi? Czy mamy sami pozbawić się wskazówek i przywództwa tego ogromu wiedzy, który codziennie rozrasta się na kolejne połacie świata, tylko dlatego, że ani my, ani nikt inny nie jest w stanie sprawdzić chociażby jednej setnej tego ogromu poprzez natychmiastowy eksperyment czy obserwację, i ponieważ żadne twierdzenie nie byłoby całkowicie udowodnione, nawet wtedy, gdyby się nam to udało? Czy powinniśmy kraść i kłamać, ponieważ nie mieliśmy nigdy żadnego osobistego doświadczenia na tyle szerokiego, by było władne uzasadnić twierdzenie, że błędnym jest tak czynić?

Nie istnieje praktycznie żadne zagrożenie, że takie konsekwencje wystąpią w rezultacie skrupulatnej troski i samokontroli w przedmiocie przekonań. Ci ludzie, którzy najpełniej wypełnili związany z tym obowiązek, odkryli, że niektóre kluczowe zasady, a zwłaszcza te dostosowane do ukierunkowywania biegu życia, wyróżniały się coraz bardziej z biegiem czasu dzięki trosce i szczerości, z jakimi były sprawdzane, nabywając tym sposobem walor pewnej praktycznej pewności. Przekonania o tym, co dobre i co złe, które kierują naszymi działaniami wobec innych członków społeczeństwa, jak i przekonania o fizycznej naturze rzeczy, które kierują naszymi działaniami wobec obiektów ożywionych i nieożywionych, wszystkie te przekonania nigdy nie ucierpią z powodu badania; radzą sobie same, bez bycia wspomaganym przez jakieś „akty wiary”, bez zgiełku orędowników lub nawet tłamszenia przez przeciwne świadectwa. Ponadto, jest wiele spraw, w których jest naszym obowiązkiem podążać za prawdopodobieństwem, chociaż istniejące dowody nie uzasadniają obecnego przekonania; ponieważ to właśnie za pomocą takiego działania, obejmującego obserwowanie jego owoców, zdobywane są dowody, które mogą pomóc uzasadnić przyszłe przekonanie. Nie mamy zatem powodu do strachu, że zwyczaj skrupulatnego dociekania sparaliżuje działania naszego codziennego życia.

Lecz ponieważ nie wystarczy powiedzieć: „Niesłusznie jest żywić przekonania na podstawie niegodnych świadectw” bez ustalenia, jakie świadectwa są godne, przejdziemy teraz do badania, w jakich okolicznościach winniśmy zawierzyć świadectwu innych ludzi; i wtedy, nieco później, będziemy bardziej ogólnie badać, kiedy i dlaczego możemy wierzyć w to, co przekracza nasze własne doświadczenie, a nawet całokształt doświadczenia ludzkości.

W jakich więc przypadkach, zadajmy zrazu pytanie, świadectwo człowieka jest niegodne wiary? Może on powiedzieć coś, co jest nieprawdziwe, świadomie lub nieświadomie. W pierwszym przypadku kłamie, zaś winien temu jest jego

charakter moralny; w drugim przypadku jest nieświadomy lub się myli, a wtedy jedynie jego wiedza lub osąd są błędne. Ażeby mieć prawo zaakceptować jego świadectwo jako podstawę dla naszej wiary w to, co mówi, musimy posiadać dorzeczne podstawy do ufania w jego *szczerłość*, czyli w to, że rzeczywiście stara się on mówić prawdę taką, jaką zna; w jego *wiedzę*, czyli w to, że miał on niegdyś możliwości poznania prawdy w tej kwestii; i w jego *osąd*, czyli w to, że w odpowiedni sposób korzystał z tych możliwości w dochodzeniu do konkluzji, o której zaręcza.

Jakkolwiek wyłożone racje są zwyczajne i proste na tyle, by człowiek o przeciętnej inteligencji, rozważający w miarę starannie tę kwestię, był w stanie do nich samodzielnie dojść, to prawdą jest także, że znacząca liczba ludzi zwyczajowo lekceważy je, gdy rozważa dostępne świadectwa. Spośród dwóch pytań, równie ważnych dla wiarygodności świadka, „Czy jest on nieuczciwy?” i „Czy może się mylić?”, większość ludzkości jest absolutnie usatysfakcjonowana, jeśli *jedno* z nich, choćby z odrobiną prawdopodobieństwa, może mieć odpowiedź negatywną. Doskonały charakter moralny człowieka domniemywa się jako podstawę akceptacji jego twierdzeń na temat rzeczy, o których w żadnym wypadku nie mógłby wiedzieć. Mahometanin na przykład powie nam, że charakter jego Proroka jest tak szlachetny i majestatyczny, że wymaga szacunku nawet tych, którzy nie wierzą w jego misję. Jego moralne nauczanie było na tyle godne podziwu, a stworzona przez niego machina społeczna tak mądrze zbudowana, że jego przykazania nie tylko zostały zaakceptowane przez większość ludzkości, ale do dziś są przestrzegane. Jego instytucje z jednej strony wyzwoliły czarnoskórych od barbarzyństwa, z drugiej zaś nauczyły rozwijający się Zachód cywilizacji; i chociaż ludy, które dzierżyły najwyższe formy jego wiary oraz najpełniej uosabiały jego mentalność i myśl, zostały już dawno podbite i wymiecione przez barbarzyńskie plemiona, to jednak historia ich niesamowitych osiągnięć pozostaje podstawą nieprzemijającej chwały Islamu. Czy możemy wątpić w słowo człowieka tak wielkiego i tak dobrego? Czy możemy przypuszczać, że ten wspaniały geniusz, ten niezwykle moralny bohater, okłamywał nas, co do najbardziej uroczystych i uświęconych zdarzeń? Świadectwo Mahometa jest jasne, a mówi ono, że istnieje jeden Bóg i że on, Mahomet, jest jego prorokiem; że jeśli wierzymy w niego, radować się będziemy wiecznym szczęściem, a jeśli wierzyć nie będziemy, to zostaniemy potępieni. Świadectwo to ugruntowane jest na najokropniejszym z fundamentów, to jest na objawieniu z samego nieba; czyż to nie on został nawiedzony przez archanioła Gabriela, gdy pościł i modlił się w swojej pustynnej jaskini, i czyż to nie jemu pozwolono dostąpić błogosławionych łąk Raju? Z pewnością Bóg jest Bogiem a Mahomet jest jego prorokiem.

Co powinniśmy odpowiedzieć temu muzułmaninowi? Po pierwsze, bez wątpienia powinniśmy uczynić pewien wyjątek i nie dać się uwieść jego wizji charakteru

Proroka i twierdzeniom o jednoznacznie dobroczynnym wpływie islamu: zanim moglibyśmy zagłębić się wraz z nim w te kwestie, wydawać by się mogło, że musielibyśmy zapomnieć wiele okropnych rzeczy, o których mogliśmy wcześniej usłyszeć lub przeczytać. Lecz nawet jeśli postanowimy darować mu te wszystkie przypuszczenia, gwoźli sporu, i ponieważ trudno jest jednocześnie wierzącym i niewierzącym dyskutować o tym sprawiedliwie i bez nadgorliwości, to wciąż powinniśmy mieć do powiedzenia coś takiego, co podważy fundamenty jego przekonania i w ten sposób ukaże, że błędnym jest je kultywować. Mianowicie: charakter Mahometa jest doskonałym dowodem na to, że był on uczciwy i mówił prawdę taką, jaką znał; jednak nie jest to dowodem na to, że wiedział, co jest prawdą. Jakie środki mogłyby mu posłużyć, by mógł on rzeczywiście wiedzieć, że forma, która mu się ukazała, była archaniołem Gabrielem, a nie jakąś halucynacją, i że jego rzekoma wizyta w Raju nie była tylko snem? Nawet jeśli uznamy, że on sam był w pełni przekonany i szczerze wierzył w to, że był kierowany przez wolę niebios, i że był nośnikiem nadprzyrodzonego objawienia, to skąd mógł on wiedzieć, że to silne przekonanie nie było błędne? Postawmy się na jego miejscu: zorientujemy się wtedy, iż im bardziej usiłujemy uświadomić sobie, co działo się w jego umyśle, tym jaśniej uzmysłowimy sobie, że Prorok nie mógł mieć w swoim natchnieniu żadnej dostatecznej podstawy dla tego przekonania. Jest jak najbardziej prawdopodobnym, że on sam nigdy nie wątpił w tej kwestii lub nawet myślał o zadaniu takiego pytania; my jednak znajdujemy się w sytuacji osób, którym to pytanie zostało zadane, i które zobowiązane są na nie odpowiedzieć. Medycznym obserwatorom znane są okoliczności, w których samotność i głód silnie wpływają na tworzenie się urojeń i sprzyjają tendencjom do chorób psychicznych. Przypuśćmy, że ja, tak jak Mahomet, udam się w pewne ustronne miejsce, aby pościć i się modlić; cóż takiego może mi się przytrafić, co dałoby mi prawo do wierzenia w to, że zostałem bosko natchniony? Załóżmy, że uzyskam informacje od kogoś, kto uchodzi za niebiańskiego gościa, które po sprawdzeniu okażą się prawdziwe. Nie mogę być nigdy pewien, po pierwsze, że ten niebiański gość nie jest wytworem mojego własnego umysłu i że informacja ta nie dotarła do mnie jakimś subtelnym kanałem zmysłowym, nieznanym mi w stanie mej pełnej świadomości. Lecz jeśli mój gość byłby rzeczywistym gościem i przez długi czas podawał mi informacje, które okazywałyby się wiarygodne, to rzeczywiście mogłoby to być podstawą, aby ufać mu w przyszłości, co do tych spraw, które sprawdzalne są ludzkimi siłami; lecz nie byłoby podstawą dla zaufania jego świadectwu w przypadku jakichkolwiek innych spraw. Bo chociaż jego sprawdzony charakter utwierdziłby mnie w wierze, że mówi on prawdę taką, jaką zna, to jednak pojawiłoby się to samo pytanie: Jaka istnieje podstawa, aby przypuścić, że on ją zna?

Nawet jeśli mój domniemany gość dałby mi takie informacje, następnie przeze mnie sprawdzone, które udowodniałyby, że posiada on narzędzia do zdobycia wiedzy na temat sprawdzalnych kwestii, daleko przekraczające moje możliwości, to nie uzasadniałoby mojej wiary w to, co powiedział mi na temat spraw, które obecnie nie są przez człowieka sprawdzalne. Będzie podstawą dla ciekawego domysłu i nadziei to, że będziemy mogli krok po kroku zdobywać, jako owoc naszych cierpliwych dociekań, te narzędzia weryfikacji, które pozwolą prawidłowo przekształcić każdy nasz domysł w przekonanie. Bowiernie przekonanie przynależy do człowieka i kieruje sprawami ludzkimi: żadne przekonanie nie jest autentyczne, póki nie kieruje naszymi działaniami, zaś te właśnie działania stanowią probierz jego prawdziwości.

Lecz, można by odpowiedzieć, akceptacja islamu jako systemu jest właśnie tym działaniem, które spowodowane jest wiarą w misję Proroka, a które służyć będzie sprawdzeniu prawdy tej wiary. Czy jest możliwe wierzyć, że system, który odniósł taki sukces, jest naprawdę ufundowany na urojeniach? Nie tylko pojedynczy święci odnaleźli radość i spokój w wierze i zweryfikowali te duchowe doświadczenia, które obiecano są wszystkim wierzącym, lecz także całe narody zostały podniesione w ten sposób z dzikości czy barbarzyństwa do wyższego statusu społecznego. Z pewnością możemy powiedzieć, że działano na podstawie przekonania i że zostało ono faktycznie zweryfikowane.

Wymaga, jednakowoż, niewielkiego wysiłku wykazanie, że to, co naprawdę zostało zweryfikowane, to nie boski charakter misji Proroka, tudzież wiarygodność jego autorytetu w kwestiach, których sami nie możemy sprawdzić, lecz zaledwie jego praktyczna mądrość w konkretnych, bardzo przyziemnych sprawach. Fakt, że wierzący odnaleźli radość i spokój w wierzeniu, daje nam prawo, aby powiedzieć, że doktryna ta jest doktryną wygodną i przyjemną dla duszy; nie daje nam to jednak prawa stwierdzić, że jest prawdziwa. Zaś pytaniem, które nasze sumienie zawsze zadaje na temat tego, w co nie jesteśmy skłonni wierzyć, nie jest „Czy to jest wygodne i przyjemne?”, lecz „Czy to jest prawdziwe?”. To, że Prorok nauczał pewnych doktryn i przewidział, że ludzie odnajdą w nich duchowy komfort, dowodzi jedynie jego sympatii dla ludzkiej natury oraz jego wiedzy na jej temat; nie dowodzi jednak jego nadludzkiej wiedzy na temat teologii.

Zaś jeśli przyznamy, gwoi dyskusji (ponieważ wydaje się, iż nie możemy zrobić nic więcej), że w niektórych przypadkach rozwój poczyniony przez muzułmańskie nacje rzeczywiście zawdzięczany był systemowi utworzonemu i rozpowszechnionemu na świecie przez Mahometa, nie upoważnia nas to do konkluzji, że był on natchniony do głoszenia prawdy o rzeczach, których w ogóle nie możemy sprawdzić. Upoważnia nas to tylko do wniosku o naczelnej wartości jego moralnych zasad lub wymyślonych przez niego środków, za pomocą których ludzie byli mu posłuszni, albo też społecznej czy politycznej maszynierii, którą

stworzył. I wymagałoby to ogromu szczegółowych badań historii tychże nacji, aby ustalić, która z tych rzeczy miała największą część w uzyskanym przez niego rezultacie. Tak więc ponownie, jest to znajomość natury ludzkiej przez Proroka i jego sympatia dla niej, które są tutaj zweryfikowane; nie jego boska inspiracja czy też znajomość teologii.

Jeśli rzeczywiście był zaledwie jeden Prorok, wydawać się może trudnym, a nawet beznadziejnie niewdzięcznym zadaniem decydować, w których kwestiach będziemy mu ufać, a w których będziemy wątpić w jego autorytet; i stwierdzamy to, widząc jaką pomoc i jakie wsparcie ludzie otrzymali na przestrzeni wieków od tych, którzy widzieli wyraźniej, odczuwali silniej, i którzy swym sercem poszukiwali prawdy mocniej niż ich słabsi bracia. Lecz nie istnieje tylko jeden Prorok; i podczas gdy trwałe przymierze tych z ludźmi, którzy dysponowali faktycznie narzędziami zdobywania wiedzy i przez to rzeczywiście coś wiedzieli, umocniło i powiększyło tę wspólną, wielką tkaninę ludzkiej wiedzy, to każdy przypadkowy świadek tego, czego oni nie wiedzieli i nie mogli wiedzieć, ostrzeże nas, że każde wyolbrzymienie proroczego autorytetu to w istocie jego nadużycie, które hańbi tych, których celem było przecież pomagać i rozwijać ludzkość za pomocą tej władzy. Nie leży w ludzkiej naturze, by dokładnie określać granice swego postrzegania; jest to jednak obowiązek tych, którzy opierają się na pracy Proroka, aby ostrożnie rozważyć, gdzie mógł on takowe granice przekroczyć. Jeśli utrwalamy jego pomyłki wraz z jego faktycznymi osiągnięciami, a nadto przywołujemy jego autorytet jako wymówkę, by wierzyć w coś, o czym nie mógł on sam nic wiedzieć, rzeczywiście przemieniamy jego dobre intencje w przyzwyk do grzechu.

Rozważmy jeszcze tylko jeden przypadek: wyznawcy Buddy mają przynajmniej takie samo prawo, by odwoływać się zarówno do indywidualnego, jak i społecznego doświadczenia, by podierać autorytet Wschodniego Zbawcy. Za szczególną cechą jego religii powszechnie uważa się komfort i pocieszenie, jakie przynosi chorym i cierpiącym, czułe współczucie, z jakim koi i uśmierza ludzkie smutki. I żaden triumf społecznej moralności nie będzie większy i bardziej szlachetny od tego, który ochronił prawie połowę ludzkiej rasy przed prześladowaniem w imię religii. Jeśli wierzyć twierdzeniom jego wczesnych wyznawców, to sądził on, że zjawił się na Ziemi z boską i kosmiczną misją, której celem było nadanie biegu kołu prawa. Będąc księciem, wyrzekł się swojego królestwa, z własnej woli zażył życia w nędzy i nauczył się ją poskramiać. Czy taki człowiek mógłby fałszywie mówić o cnotliwych sprawach? Zważywszy na jego wiedzę, czyż nie miał on cudownych mocy w porównaniu ze zwykłym człowiekiem? Zrodzony był z kobiety bez udziału mężczyzny; wznosił się w powietrzu i przeistaczał na oczach swych bliskich; aż w końcu jego ciało wzniosło się do nieba ze Szczytu Adama. Czyż jego słowo nie należy wierzyć, kiedy zaświadcza o niebiańskich rzeczach?

Gdybyż tylko on i nikt inny występował z takimi twierdzeniami! Ale mamy tylko Mahometa i jego świadectwa; nie mamy innego wyjścia, jak słuchać obydwu. Prorok mówi nam, że jest tylko jeden Bóg i że żyć będziemy wiecznie w radości lub cierpieniu, zgodnie z tym, czy wierzymy w niego, czy też nie. Budda mówi zaś, że żaden Bóg nie istnieje i że będziemy po trochu unicestwiani, o ile tylko jesteśmy godni dostąpić tego zaszczytu. A przecież obydwaj nie mogą być w tej kwestii niezawodnie natchnieni i się nie mylić; jeden z nich musiał być ofiarą urojenia; myśleć, że wie to, czego tak naprawdę nie mógł wiedzieć. Któż odważy się rzec, który to z nich? I jak możemy uzasadnić przekonanie, że ten drugi także nie został oszukany?

Rozważanie to prowadzi nas to do następujących wniosków. Dobroć i wielkość człowieka nie uzasadniają akceptowania jakiegoś przekonania jedynie na podstawie jego autorytetu, chyba że istnieją rozsądne podstawy, aby przypuszczać, że znał on prawdę w kwestiach, o których mówił. Nie istnieją zaś żadne podstawy, aby przypuszczać, że jakikolwiek człowiek wie coś, czego my, także nie przestając być ludźmi, nie bylibyśmy w stanie jakoś zweryfikować.

Jeśli chemik powie mi, niechemikowi, że jakaś substancja może zostać otrzymana poprzez połączenie innych substancji w odpowiednich proporcjach, a następnie poddanie ich jednemu ze znanych procesów chemicznych, moje przekonanie o tym będzie zasadniczo usprawiedliwione na podstawie jego autorytetu, chyba że będą istnieć inne racje, by nie ufać jego reputacji czy osądowi. Albowiem jego profesjonalne wykształcenie zaświadcza tu o jego prawdomówności, stanowiąc gwarancję jego szczerego dążenia do prawdy, gruntując przy tym awersję do pochopnych wniosków i niedbałych dociekań. Mam także uzasadnione podstawy, aby przypuszczać, że zna on prawdę na temat, o którym mówi, bo chociaż nie jestem chemikiem, to mogę na tyle zrozumieć metody i procesy naukowe, by móc sobie to wyobrazić i – nie rezygnując z mego człowieczeństwa – zweryfikować to twierdzenie. W rzeczywistości mogę go nigdy nie zweryfikować, a nawet nie zobaczyć żadnego eksperymentu, który służyłby jego weryfikacji, lecz mimo to nadal posiadać będę istotną rację, by wierzyć, że weryfikacja ta mieści się w zasięgu ludzkich sił i możliwości, tym bardziej że została ona wykonana przez mojego informatora. Jego rezultat, czyli przekonanie, które wypracował w toku badań, jest uzasadnione nie tylko dla niego, ale i dla nas wszystkich; jego prawdziwość jest obserwowalna i sprawdzalna przez innych pracujących w tej samej dziedzinie, którzy wiedzą, że największą przysługę nauce wyświadcza ten, kto oczyszcza przyjęte dotąd wyniki z pomyłek, które mogły się w nie wkraść. To właśnie w ten sposób rezultat staje się własnością wspólną, prawidłowym przedmiotem wiary, która będąc w interesie społecznym, staje się sprawą publiczną. Dlatego widzimy, że jego autorytet jest przekonujący, ponieważ istnieją ci, którzy go chcą podważyć i zweryfikować, że to właśnie ten proces badania

i oczyszczania jest tym procesem, który wśród badaczy utrzymuje przy życiu miłość do prawdy, która przejdzie test wszelkiego badania, a także poczucie powszechnej odpowiedzialności u tych, których praca, jeśli dobrze wykonana, ostanie się jako trwałe dziedzictwo ludzkości.

Jednak, jeśli mój chemik powie mi, że atom tlenu niezmienny w wadze i częstotliwości drgań istniał przez cały czas, to nie mam prawa, aby wierzyć w to wyłącznie na podstawie jego autorytetu, bowiem jest to rzecz, której nie może on wiedzieć będąc człowiekiem. Może on szczerze wierzyć, że jego twierdzenie jest właściwym wnioskiem z prowadzonych przez niego badań, jednakże w tym akurat wypadku jego osąd jest błędny. Namysł nad charakterem tych badań ukazałby mu, że nie mogą one nigdy doprowadzić do rezultatów tego rodzaju; faktem jest, że przybliżone i ograniczone w swym charakterze badania nie mogą dostarczyć nam wiedzy dokładnej i uniwersalnej. Żadna wybitność charakteru i geniuszu nie może nadać człowiekowi wystarczająco autorytetu, by usprawiedliwiać wiarę w jego twierdzenia implikujące jakkolwiek dokładną czy uniwersalną wiedzę.

Podobnie, badacz Arktyki może przekonywać nas, że na konkretnej szerokości i długości geograficznej doświadczył takiego a takiego poziomu zimna, że morze tam było tak a tak głębokie, a lód takiego, a nie innego rodzaju. Powinniśmy zatem mieć rację, biorąc jego twierdzenia na poważnie, w braku jakichkolwiek podejrzeń co do jego prawdomówności. Można sobie wyobrazić, że jako ludzie udajemy się tam, by zweryfikować jego twierdzenie; możemy też polegać na świadectwie jego towarzyszy, istnieje zatem dostateczna podstawa, by przypuszczać, że zna on prawdę o tym, o czym mówi. Jeśli jednak jakiś starszy wielorybnik powiedziałby nam pewnego razu, że lód jest gruby na trzysta stóp aż po biegun, nasza wiara w jego słowa nie byłaby usprawiedliwiona. Bo chociaż twierdzenie to może być kiedyś zweryfikowane przez człowieka, z pewnością nie było możliwe do zweryfikowania przez *niego* za pomocą środków czy urządzeń, które posiadał; wobec czego musiał on przekonać siebie co do prawdziwości tego sądu w sposób, który nie nadaje wartości jego świadectwu. Wobec tego, nawet jeśli dana kwestia leży w zasięgu ludzkiej wiedzy, nie mamy prawa zaakceptować twierdzeń, które jej dotyczą na podstawie autorytetu, chyba że twierdzenia te mogły być objęte wiedzą naszego informatora.

Cóż możemy powiedzieć innym, bardziej szacownym i dostojnym niż jakiegokolwiek pojedyncze świadectwo ludzkie, autorytetie wiekowej tradycji rasy ludzkiej? Atmosfera, w której zawieszono są nasze przekonania, uformowana została dzięki pracy i wysiłkom naszych przodków, i to dzięki niej możemy swobodnie oddychać mimo rozmaitych i złożonych okoliczności, z jakimi codziennie borykamy się w naszym życiu. Roztoczono ją wokół nas, o nas, jak i w nas; nie możemy myśleć inaczej jak przy pomocy form i procesów myślowych przez nią warun-

kowanych. Czyż można w nią wątpić i próbować sprawdzać sądy, które nam podsuwa? Zaś jeśli jest to możliwe, to czy jest to właściwe?

Znajdziemy powód, aby odpowiedzieć, że jest to nie tylko możliwe i słuszne, ale stanowi to wręcz wiążący nas obowiązek; że głównym celem tradycji samej w sobie jest dostarczanie nam narzędzi do zadawania pytań, do sprawdzania i dociekania istoty rzeczy; że jeśli źle je wykorzystamy i potraktujemy jedynie jako zbiór suchych, dogmatycznych twierdzeń, które akceptuje się bez dalszych dociekań, skrzywdzimy przez to nie tylko siebie, lecz – odmawiając przędzenia naszej części wspólnej tkaniny, którą przecież odziedziczą nasze dzieci – usuwamy siebie i całą naszą rasę na stałe z ludzkiego szeregu.

Zajmijmy się najpierw rozróżnieniem takiego rodzaju tradycji, która szczególnie wymaga badania i podważania, ponieważ istotnie kurczy się pod wpływem głębszych dociekań. Przyjmijmy, że szaman w Środkowej Afryce tłumaczy swojemu plemieniu, że pewne silne lekarstwo na panującą chorobę zostanie wytworzone siłą bóstwa w jego namiocie, jeśli plemię poświęci swoje bydło, zaś plemię mu wierzy. To, czy lekarstwo zostaje wytworzone, a bóstwo zjednane czy nie, jest nieweryfikowalne, a bydła i tak nie ma. Plemię wciąż jednak może posiadać przekonanie, że lekarstwo zostało otrzymane właśnie w ten sposób; zaś w kolejnym pokoleniu innemu medykowi będzie prościej przekonać ich do podobnego poświęcenia. W tym wypadku jedyną pobudką dla wiary jest fakt, że skoro wszyscy wierzyli w to tak długo, to musi to być prawdą. Jednakże przekonanie to zostało zbudowane na oszustwie, a rozprzestrzenione przez zwykłą łatwowierność. Postąpi dobrze ten, kto będąc przyjacielem ludzi, w końcu podważy to przekonanie, rozumiejąc, że nie ma dla niego żadnego świadectwa, i pomoże swoim sąsiadom widzieć to, co on, a gdy zajdzie taka potrzeba, pójdzie do świętego namiotu i zniszczy rzekome lekarstwo.

Zasada, która powinna nami kierować w takich sytuacjach, jest dość prosta i oczywista: zbiorowe świadectwo naszych sąsiadów jest poddane takim samym kryteriom jak świadectwo któregośkolwiek z nich. To znaczy, nie mamy prawa wierzyć, że coś jest prawdą tylko dlatego, że wszyscy tak twierdzą, chyba że istnieją dobre podstawy, aby wierzyć, że przynajmniej jedna z tych osób posiada możliwość uzyskania wiedzy w tej kwestii i gotowa jest mówić prawdę na tyle, na ile ją zna. Mimo że wiele nacji i pokoleń ludzi sprowadzanych zostaje tu do roli świadków, nie mogą oni nigdy poświadczyc czegoś, czego nie wiedzą. Każdy człowiek, który przyjął twierdzenie od kogoś innego, zaś samemu go nie sprawdził, nie może w tej sprawie zeznawać; jego słowo nie jest nic warte. A gdy dotrzemy do źródła narodzin i początków danego sądu, musimy zadać dwa kluczowe pytania dotyczące tego, kto pierwszy go wypowiedział: czy mylił się on w myśleniu, że *posiada wiedzę* na ten temat, czy też może kłamał?

To ostatnie pytanie jest niestety bardzo aktualne i praktyczne dla nas, w czasach i w kraju, w których przyszło nam żyć. Nie mamy możliwości udać się do La Salette, do Środkowej Afryki czy do Lourdes, by szukać przykładów niemoralnych i poniżających ludzkość przesądów. Jest natomiast wysoce prawdopodobne, że wiele dzieci dorastających w Londynie otoczonych jest dziś atmosferą przekonań odpowiednich raczej dla ludzi dzikich, a które zostały oparte na oszustwie i rozprzestrzenione przez łatwowierność.

Porzućmy dyskusję nad sposobem przekazywania tradycji kolejnym pokoleniom bez jej sprawdzenia i skupmy się na tym, co rzeczywiście jest ufundowane na wspólnym doświadczeniu ludzkości. Ta wspaniała tkanina doświadczeń stanowi przewodnik dla naszych myśli, a poprzez nie dla naszych działań – zarówno w świecie moralnym, jak i fizycznym. W świecie moralnym dostarcza nam, na przykład, ogólnych pojęć słuszności, sprawiedliwości czy dobroczynności i innych im podobnych. Są one nam dane jako teorie, a nie jako poszczególne zdania czy sądy; odpowiadają pewnym określonym instyktom, które z pewnością posiadliśmy, wszystko jedno jak. Nasze prawo do działań dobroczynnych związane jest z bezpośrednim, personalnym doświadczeniem, albowiem, gdy człowiek spojrzy w głąb siebie i znajdzie tam coś okazalszego i bardziej trwałego niż swą samotną jaźń i to coś powie mu „Chcę czynić to, co słuszne” oraz „Chcę czynić dobro wobec innych”, to może on przy pomocy bezpośredniej obserwacji sprawdzić, że pierwszy instykt opiera się na drugim i zgadza z nim wprost. I jest jego obowiązkiem sprawdzać takie i inne podobne sądy.

Tradycja mówi nam również, że w konkretnym miejscu i o konkretnym czasie takie a takie działa są sprawiedliwe, prawdziwe lub dobroczynne. Każda z takich zasad wymaga dalszego dociekania, jako że czasem są one ustanowione przez autorytety inne niż te, które czerpią swą siłę z moralnego zmysłu opartego na doświadczeniu. Do niedawna moralna tradycja naszego kraju – a właściwie całej Europy – pouczała nas, że dobroczynnym jest bezkrytyczne przekazywanie pieniędzy żebrakom. Jednak podważanie tej zasady i dokładne jej zbadanie doprowadziło ludzi do odkrycia, że prawdziwie dobroczynne jest to, co pomaga człowiekowi wykonywać pracę, do której jest najlepiej przystosowany, a nie to, co pomagając mu się utrzymać, wspiera go w jego życiowej beczynności; zaś lekceważenie dziś tego rozróżnienia jest przyczynkiem dla nędzy i niedoli w przyszłości. Za pomocą dociekania i dyskusji praktyka ta nie tylko została oczyszczona, stając się bardziej dobroczynną, ale sama teoria dobroczynności w ogóle została poszerzona, stając się przez to bardziej rozsądną. W tym wypadku wielkie wspólnotowe dziedzictwo składa się z dwóch części: instyktu dobroczynności, który określa pewną stronę naszej natury, być może dominującą, jako pragnącą czynienia dobra ludziom, oraz intelektualnej teorii dobroczynności, którą możemy zestawić z każdym rozważanym sposobem zachowania

i zapytać: „Czy jest to dobroczynne czy nie?”. Poprzez ciągle zadawanie takich pytań i udzielanie odpowiedzi na nie, teoria ta poszerza się i dookreśla, zaś sam instynkt wzmacnia się i oczyszcza. Wydaje się więc, że dobrym użyciem tej teorii, stanowiącej intelektualną część tego dziedzictwa, jest umożliwianie nam stawiania pytań; że dzięki nim wzrasta, jednocześnie pozostając sobą; i jeśli nie będziemy używać jej do tego właśnie celu, to będziemy stopniowo ją tracić, aż w końcu pozostaniemy ze sztywnym kodeksem regulacji, które w ogóle nie będą mogły być nazwane moralnością.

Te rozważania stosują tym wyraźniej i jaśniej, jeśli to w ogóle możliwe, do zbioru przekonań i teorii o świecie fizycznym, które zgromadzili dla nas nasi ojcowie. Gotowi jesteście się naśmiewać z niepisanej, codziennej zasady Australijczyka, który ciągle przywiązuje swój topór do boku nosidła, mimo że pewien krawiec z Birmingham wyciął w siodle specjalną dziurę, aby go tam włożyć. Jego ludzie przywiązywali topory w ten sposób od wieków: kimże on jest, że miałby sprzeciwić się ich starodawnej mądrości? Zszedł on na psy do tego stopnia, że nie może już zrobić czegoś, co niektórzy z nich z pewnością robili w odległej przeszłości – podważyć ustanowionego sposobu użytkowania siodła i nauczyć się czegoś lepszego. Jednak w ciemnych początkach wiedzy, gdzie nauka i sztuka były jednym, odnajdujemy tylko tę samą prostą zasadę, która odnosi się do najwyższych i najgłębiej sięgających odrostów tego kosmicznego Drzewa; do jego najbardziej wzniosłych, kwiecistych gałęzi, jak również najgłębiej wkopanych korzeni; jest to zasada stwierdzająca, że to, co przechowywane i przekazywane nam przez pokolenia, jest właściwie użyte przez tych, którzy zachowują się tak, jak zachowywali się jej twórcy, kiedy zapragnęli to zachować; przez tych, którzy używają tego do zadawania dalszych pytań, do badania, do dociekania; wreszcie przez tych, którzy szczerze i solennie próbują odnaleźć właściwy sposób postrzegania spraw i radzenia sobie z nimi.

Właściwie zadane pytanie stanowi już połowę odpowiedzi, jak mawiał Jacobi; możemy dodać, że metoda rozwiązania jest jej drugą połową, zaś faktyczny rezultat, w porównaniu do tych dwóch połów, nic nie znaczy. Posłużmy się przykładem telegrafu, w którego przypadku teoria i praktyka, wzrastające latami po cichu, są cudownym stałym owocem służącym ludzkości. Ohm odkrył, że siła prądu elektrycznego jest wprost proporcjonalna do siły baterii, która go produkuje, zaś odwrotnie proporcjonalna do długości kabla, za pomocą którego się on przenosi. Zależność tę nazywa się prawem Ohma, lecz rezultat, postrzegany jako twierdzenie, będące przedmiotem odpowiedniego przekonania, nie jest jego ważką częścią. Pierwsza połowa tego pytania to: Jaka zależność utrzymuje się pomiędzy tymi wartościami?

Ujęte w ten sposób pytanie to zawiera w sobie pojęcie siły prądu i siły baterii, rozumianych jako wartości do pomiaru i porównania; sugeruje wyraźnie, że są

to rzeczy, które należy rozpatrzyć w toku badania prądów elektrycznych. Druga połowa pytania to kwestia metody dochodzenia: jak zmierzyć te wielkości, jakie instrumenty wymagane są dla skutecznego przeprowadzenia eksperymentu i jak ich używać? Od studenta, który zaczyna uczyć się o elektryczności, nie wymaga się znajomości prawa Ohma; wymaga się jedynie zrozumienia przez niego pytania, a gdy zostaje on umieszczony przed przyrządami, uczony jest, jak je sprawdzić. Uczy się go robienia rzeczy, a nie myślenia, że wie, czym te rzeczy są; używania przyrządów i zadawania pytań, a nie akceptacji tego tradycyjnego twierdzenia. Pytanie, które wymagało geniuszu, by właściwie je zadać, uzyskuje prawidłową odpowiedź już od nowicjusza. Jeśli prawo Ohma zostałooby nagle zagubione i zapomniane przez ludzkość, podczas gdy pytanie i metoda rozwiązania by przetrwały, ich rezultat mógłby być odzyskany w godzinę. Jednak rezultat sam w sobie, jeśli jest znany ludziom, którzy nie mogliby zrozumieć znaczenia pytania albo środków służących do jego rozwiązania, byłby jak zegarek w rękach dzikusa, który nie potrafiłby go nakręcić, bądź też jak żelazny statek parowy naprawiany przez inżynierów z Hiszpanii.

Jeśli chodzi o uświęconą tradycję ludzkości, to wiemy już, że składa się ona nie z sądów lub twierdzeń, które będąc przedmiotem uznanych przekonań, wynikają z autorytetu tej tradycji, lecz raczej z dobrze zadanych pytań i z teorii, które umożliwiają nam zadawanie pytań jeszcze dalszych, jak i z metod zadawania tych pytań. Wartość tych wszystkich rzeczy zależy od weryfikowania ich dzień po dniu. Sama świętość tego drogiego depozytu nakłada na nas obowiązek i odpowiedzialność sprawdzania go, oczyszczania z błędów i powiększania z całych sił. Ten, kto użyje rezultatów prowadzonych badań do tłamszenia swych własnych wątpliwości lub do hamowania dociekań innych, będzie winnym świętokradztwa, którego kolejne stulecia nie będą w stanie zamazać. Kiedy już wysiłki i badania szczerych i odważnych ludzi wyniosą tkaninę znanej im prawdy do chwały, której my, w obecnym pokoleniu, nie możemy sobie jeszcze wyobrazić, ani nawet mieć na jej uzyskanie jakiegokolwiek nadziei, w tej czystej i świętej świątyni nie będzie miał ani on, ani grupa jego towarzyszy udziału, zaś jego imię i prace pozostaną w mrocznej otchłani zapomnienia na zawsze.

III. Granice wnioskowania.

Pytanie, w jakich przypadkach możemy wierzyć w coś, co wykracza poza nasze dotychczasowe doświadczenie, jest pytaniem znaczącym i delikatnym, rozciągającym się na całą gamę naukowych metod i wymagającym znaczącego zapytania, zanim będzie można udzielić na nie jakiejś odpowiedzi, jakkolwiek bliskiej zupełności. Lecz jedna zasada, leżąca u progu naszego problemu, od-

znacząca się niezwykłą prostotą i niebywałą wagą praktyczną, może tu zostać wskazana, a następnie – pokrótce przedstawiona.

Odrobina refleksji skieruje naszą uwagę na fakt, że każde przekonanie, nawet najprostsze i najbardziej fundamentalne, wykracza poza nasze doświadczenie, gdy uznajemy je za przewodnik dla naszych działań. Sparzone dziecko lęka się ognia, ponieważ wierzy, że ogień, który sparzył je wczoraj, tak samo sparzy je dziś; lecz przekonanie to leży poza granicami jego doświadczenia, zakłada bowiem, że nieznany jeszcze ogień dnia dzisiejszego jest taki sam, jak poznany ogień dnia wczorajszego. Nawet przekonanie, że dziecko zostało wczoraj sparzone, przekracza *teraźniejsze* doświadczenie, obejmuje bowiem tylko wspomnienie sparzenia, a nie samo sparzenie; zakłada więc, że wspomnienie to jest wiarygodne, mimo że wiemy, iż takie wspomnienie może być często mylne. Lecz jeśli ma być użyte jako przewodnik do działania, jako wskazówka radzenia sobie z tym, co przyniesie nam przyszłość, musi coś o tej przyszłości z góry założyć, a mianowicie to, że będzie ona spójna z założeniem, że wczorajsze sparzenie rzeczywiście miało miejsce; lecz to przekracza granice naszego doświadczenia. Nawet fundamentalne „Jestem”, które nie może być podane w wątpliwość, nie posłuży za przewodnik do działania, o ile nie przemieni się w „Będę” – co także przekracza granice doświadczenia. Pytaniem nie brzmi więc: „Czy możemy wierzyć w coś, co przekracza nasze doświadczenie?”, ponieważ takie przekroczenie jest wpisane w naturę samego przekonania, właściwe pytanie brzmi: „Co, jak daleko i w jaki sposób możemy dołączać do naszego doświadczenia, gdy formujemy nasze przekonania?”

A sama odpowiedź, całkowicie prosta i uniwersalna, sugerowana jest przez przykład, którego wcześniej użyliśmy: sparzone dziecko lęka się ognia. Możemy sądzić o kwestiach wykraczających poza nasze doświadczenie jedynie pod warunkiem, że sądy nasze są wywnioskowane z uprzedniego doświadczenia dzięki założeniu, że to, czego jeszcze nie znamy, jest podobne temu, co już poznaliśmy, bądź, innymi słowy, możemy dołączać coś do naszych doświadczeń, zakładając jednolitość natury. Czym ta jednolitość dokładnie jest, jak wzrasta nasza wiedza o niej z pokolenia na pokolenie – to są pytania, które na czas obecny odkładamy na bok, jesteśmy bowiem kontenci z możliwości zbadania dwóch przykładów, które mogą przysłużyć się zrozumieniu natury tej zasady.

Z pewnych obserwacji dokonanych spektroskopem wnioskujemy o obecności wodoru w Słońcu. Spoglądając w spektroskop, kiedy promienie słońca padają na jego szczelinę, dostrzeżemy specyficzne jasne linie: a eksperymenty dokonywane na ciałach na Ziemi nauczyły nas, że kiedy widzimy te jasne linie, ich źródłem jest zawsze wodór. Przypuszczamy więc, że te nieznanne jasne linie na Słońcu są takie, jak znane jasne linie w laboratorium, i że wodór w Słońcu zachowuje się tak samo, jak wodór w podobnych warunkach zachowuje się na Ziemi.

Lecz, czy nie nazbyt wierzymy spektroskopowi? Z pewnością, gdy stwierdzamy jego wiarygodność dla badania ziemskich substancji, w których to warunkach jego twierdzenia mogą być przez nas zweryfikowane, usprawiedliwiamy nasze akceptowanie jego świadectw w innych podobnych przypadkach, lecz czyż nie jest tak, kiedy daje nam on informacje o rzeczach na Słońcu, gdzie jego świadectwo nie może być bezpośrednio zweryfikowane przez człowieka?

Z pewnością chcemy wiedzieć nieco więcej, zanim usprawiedliwimy to rozumowanie, i szczęśliwie wiemy to. Spektroskop zaświadcza dokładnie taką samą rzecz w obu przypadkach; mianowicie, że trafiają do niego drgania świetlne o określonym współczynniku. Jego konstrukcja jest taka, że jeśli mylilibyśmy się na ten temat w jednym przypadku, to nasze przekonania byłyby błędne także w drugim. Kiedy zagłębialiśmy się w ten temat, zauważamy, że rzeczywiście założyliśmy, iż materia Słońca jest, tak jak materia Ziemi, złożona z różnorodnych substancji i że każda z nich, kiedy jest rozgrzana, wydziela określony współczynnik wibracji, dzięki któremu może być rozpoznana i wyszczególniona spośród reszty. Jest to rodzaj przypuszczenia, co do użycia którego jesteśmy usprawiedliwieni, o ile dołączymy je do naszego doświadczenia. Jest to założenie o jednolitości natury, które może być sprawdzone wyłącznie w porównaniu z wieloma innymi założeniami, które musimy przyjąć w podobnych przypadkach.

Lecz czy jest prawdziwym to przekonanie o istnieniu wodoru w Słońcu? Czy może ono pomóc we właściwym kierowaniu ludzkim działaniem?

Z pewnością nie, jeśli jest ono zaakceptowane w oparciu o niegodne podstawy i bez krzty zrozumienia procesu, w jakim zostało zdobyte. Lecz uznanie tego procesu za podstawę przekonania stanowi bardzo poważną i praktyczną kwestię. Jeżeli bowiem nie ma wodoru w Słońcu, to spektroskop – to znaczy pomiar współczynników drgań – musi stanowić niepewny przewodnik w rozpoznawaniu różnych substancji; a co za tym idzie, nie może być używany w analizie chemicznej – np. w oznaczaniu prób – co dotąd służyło wielkiej oszczędności czasu, kłopotu i pieniędzy. Tymczasem akceptacja spektroskopowych metod jako wiarygodnych wzbogaciła nas nie tylko o nowe metale, co samo jest już rzeczą niezwykłą, ale także o nowe procesy dochodzenia, co stanowi osiągnięcie jeszcze bardziej niezwykłe.

Weźmy inny przykład i rozważmy sposób, na jaki wnioskujemy o prawdziwości jakiegoś wydarzenia historycznego – powiedzmy oblężenia Syrakuz w czasie wojny peloponeskiej. Doświadczenie mówi nam, że istnieją manuskrypty, które nazywa się i które same siebie nazywają manuskryptami historii Tukidydesa; w innych manuskryptach, ponoć napisanych przez późniejszych historyków, opisany jest on jako ktoś, kto żył w czasach wojny; zaś książki pochodzące rzekomo z okresu odrodzenia nauki mówią nam, w jaki sposób te manuskrypty zostały zachowane i kiedy zostały zdobyte. Dowiadujemy się również, że ludzie,

co do zasady, nie fałszują ksiązek i historii bez konkretnego motywu; przypuszczamy więc, że w tej kwestii ludzie byli w przeszłości tacy, jakimi są dziś i obserwujemy, że w tej sytuacji nie istniał żaden specjalny motyw. Tak więc dołączamy te założenia do naszego doświadczenia na podstawie przypuszczenia o jednolitości charakteru ludzi. Ponieważ nasza wiedza na temat tej jednolitości jest o wiele mniej kompletna i dokładna niż nasza wiedza o wynikach uzyskiwanych w fizyce, wnioski natury historycznej są o wiele bardziej niepewne i mniej dokładne niż wnioski w wielu innych naukach.

Jeśli istnieje jakikolwiek szczególny powód, aby podejrzewać charakter osób, które pisały lub przekazywały pewne ksiązki, przypadek ten zostaje zmodyfikowany. Jeśli z analizy zbioru dokumentów wynika, że były one tworzone pomiędzy ludźmi, którzy fałszowali ksiązki w imieniu innych i którzy, opisując wydarzenia, powściągali te sądy, które im nie pasowały, zaś zgodne z ich intencjami rozdmuchiwali; którzy nie tylko popełnili te występki, lecz także chlubili się nimi jako świadectwami ich pokory i zapału; wtedy musimy stwierdzić, że nie można przeprowadzić na podstawie takich dokumentów żadnych prawdziwych wnioskowań historycznych, a jedynie niezadowalające domysły.

Możemy zatem dołączyć do naszego doświadczenia pewne przekonania na podstawie przypuszczenia o jednolitości natury; możemy wypełnić nasz obraz tego, co jest i co było, wedle tego, jak mówi nam doświadczenie, w taki sposób, aby utworzyć całość zgodnie z tą jednolitością. Zaś praktycznie zademonstrowane wnioskowanie – to, które daje nam prawo, by wierzyć w jego rezultat – jasno wykazuje, że w żaden inny sposób, jak tylko przez prawdę przedstawionego rezultatu, jednolitość natury może być uratowana.

Wobec tego, żadne świadectwo nie może usprawiedliwić naszej wiary w prawdziwość twierdzenia, które jest przeciwne zasadzie jednolitości natury lub poza nią wykracza. Jeśli naszego doświadczenia nie można konsekwentnie jednolicie wypełnić, to jedynym, z czego mamy prawo wyciągnąć wniosek, jest fakt, że gdzieś popełniono błąd; lecz wtem możliwość wnioskowania została nam odebrana; musimy ograniczyć się do naszego doświadczenia i nie przekraczać go w ogóle. Jeśli rzeczywiście wydarzyło się coś, co nie było elementem jednolitej natury, mogło ono mieć dwie właściwości: żadne świadectwo nie mogłoby nam dać prawa do wierzenia w nie, oprócz tych, których było osobistym doświadczeniem, i żadne wnioskowanie warte przekonania nie mogłoby być na nim oparte.

Czy mamy więc obowiązek wierzyć, że natura jest absolutnie i uniwersalnie jednolita? Z pewnością nie, nie mamy bowiem prawa wierzyć w żadną z takich rzeczy. Zasada mówi nam tylko, że w formułowaniu przekonań, które wykraczają poza nasze doświadczenie, możemy przypuścić, że jeśli o nas chodzi, natura jest praktycznie jednorodna. W ramach zakresu ludzkiego działania i stosowanych przez ludzi metod weryfikacji możemy formułować, za pomocą tego przy-

puszczenia, rzeczywiste przekonania; poza nim – tylko te hipotezy, które służą dokładniejszemu zadawaniu pytań.

Podsumowując, możemy wierzyć w to, co wykracza poza nasze doświadczenie, tylko wtedy, kiedy jest wywnioskowane z doświadczenia poprzez przypuszczenie, że to, czego nie znamy, jest takie, jak to, co znamy.

Możemy wierzyć w twierdzenie innej osoby, jeśli istnieje racjonalna podstawa, by przypuszczać, że zna ona materię, o której mówi, i że mówi prawdę na tyle, na ile ją zna.

Niesłusznym w każdym przypadku jest żywić przekonania na podstawie niewystarczających świadectw, zaś tam, gdzie z tej przyczyny powinno się podawać je w wątpliwość i zakładać potrzebę badania, stanowi to większe zło niż tam, gdzie z braku jakichkolwiek dowodów – pozostają one naszymi domniemaniami.

ER(R)GO

recenzje¹



Badanie kultury Ludzie, projekty, realizacje

Recenzja książki: *Badanie kultury. Ludzie, projekty, realizacje*, pod redakcją Anny Gomóły i Marka Pacukiewicza, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016, 344 s. Oprawa miękka, publikacja polskojęzyczna.

Praca zbiorowa *Badanie kultury. Ludzie, projekty, realizacje* pod redakcją Anny Gomóły i Marka Pacukiewicza należy do najciekawszych i najbardziej pouczających książek, jakie mi się ostatnio zdarzyło przeczytać. Nie jest typową księgą jubileuszową, choć okazja, która dała asumpt do jej stworzenia, może to sugerować. Oprócz jednak zwykłych w tego rodzaju okolicznościach informacji o genezie, przeobrażeniach strukturalno-organizacyjnych, osiągnięciach naukowych i dydaktycznych, publikacjach oraz o ludziach tworzących Zakład Teorii i Historii Kultury Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach znalazły się tu także szczególnie doniosłe refleksje, które pozwalają zrekonstruować proces kształtowania się kulturoznawczego ośrodka naukowego o wyrazistym profilu teoretyczno-metodologicznym i precyzyjnie zakreślonych polach badawczych. Mówiąc w skrócie: dowiadujemy się nie tylko, co tu robiono i z jakim skutkiem, ale też, dlaczego robiono właśnie tak, a nie inaczej; jakie czynniki sprawiły, że Zakład znalazł swą odrębną, rozpoznawalną na tle innych ośrodków kulturoznawczych, drogę i do jakich rezultatów podążanie tą drogą pozwalało dotrzeć. I właściwie wszystkie zawarte w tomie artykuły, omawiając poszczególne przedsięwzięcia naukowe i dydaktyczne, osadzają je na tle przyjętych i rozwijanych założeń teoretycznych, sposobów pojmowania przedmiotu badań oraz metod badawczych. A wszystko to z wyraźną naukową samoświadomością oraz doskonałym zorientowaniem w krajowych i międzynarodowych kontekstach współtworzących polskie nauki o kulturze. Właśnie owo ulokowanie rozważań w szerszych teoretycznych i metodologicznych kontekstach uważam za szczególnie cenną właściwość tego tomu. Nie tylko bowiem pozwala on na zapoznanie się z dziejami katowickiego ośrodka kulturoznawczego, ale też pobudza refleksję nad dzisiejszą kondycją naszej dyscypliny, która – mimo kilku dziesiątków lat od jej powstania – ciągle szuka odpowiedzi na pytanie o swą tożsamość.

Książka jest znakomicie skonstruowana i pisały ją sprawne pióra, toteż nie znajduję w niej miejsc wymagających korekt czy uzupełnień. Poniższy

przegląd treści może jedynie dodatkowo uzasadnić wniosek o jak najszersze udostępnianie publikacji czytelnikowi, a poczynione gdzieś uwagi są efektem przyjęcia zaproszenia do dyskusji, do której książka zachęca.

Tekst Anny Gomóły i Marka Pacukiewicza: *Skąd przychodzimy? Kim jesteśmy? Dokąd zmierzamy?* dobrze pełni funkcję wprowadzenia do tomu. Rzetelna i precyzyjna rekonstrukcja dziejów Zakładu, autorstwa Ewy Kosowskiej (*Zakład Teorii i Historii Kultury. Pochwała wspólnoty*), obfitująca w materiał faktograficzny, niestroniąca też od interpretacji i ocen, rzuca światło na genezę, przeobrażenia i stan dzisiejszy aktywności naukowej i dydaktycznej zespołu. Znakomity, świetnie napisany artykuł. Jedyna korekta merytoryczna, jaką chciałbym zaproponować, odnosi się do określenia koncepcji Stanisława Pietraszki jako „aksjonormatywnej”. Pietraszko niechętnie używał tego terminu, bo jakkolwiek oddaje on istotę jego poglądów teoretycznych, to bywał też źródłem nieporozumień polegających na tym, że takie pojęcie kultury kwalifikowano dość często (a mylnie) jako normatywne właśnie, od czego twórca uniwersyteckich studiów kulturoznawczych zdecydowanie się odcinał. W pierwszym okresie chętniej używał określenia „aksjosemiotyczna koncepcja kultury”, potem jednak i ta formuła mu nie odpowiadała, co wyjaśniał w artykule zawierającym refutację koncepcji aksjosemiotyki (swoją drogą rzadki to przypadek, by autor tak radykalnie walczył z własnymi poglądami i choćby z tego powodu warto ten opublikowany w niedawno wydanym zbiorze jego tekstów artykuł polecać¹). Pietraszko definiował kulturę jako oparty na wartościach zespół reguł, według których żyją ludzkie zbiorowości. Była więc jego koncepcja aksjologiczna w sensie opisowym, a nie normatywnym. Drugą właściwością kultury w jego ujęciu była jej względna autonomiczność (sprzeciwiał się redukowaniu jej do porządku społecznego, znakowego, psychicznego etc.). To może ma niewielkie znaczenie dla przeprowadzonego w tekście wyводу, ale zaznaczam dla porządku.

W artykule *Kulturoznawstwo pomiędzy empirią a teorią: alternatywy. O badaniach terenowych prowadzonych w Zakładzie Teorii i Historii Kultury* Marek Pacukiewicz zajął się tu czymś, co w moim przekonaniu stanowi o oryginalności badań prowadzonych w Zakładzie Teorii i Historii Kultury: prezentacją sposobów łączenia refleksji teoretycznej z badaniami empirycznymi. Świetny, poznawczo bardzo cenny tekst, głęboko osadzony w dzisiejszych dyskusjach nad humanistyką tout court. Kolejny artykuł tego samego autora, *Kultura społeczności polskich w północno-wschodnim Kazachstanie: model badawczy*, to także ważny tekst, przybliżający szczegóły niedokończonego (a szkoda!) projektu badawczego zainicjowanego w Zakładzie. I tu także szczególnie cenna jest perspektywa

1. Stanisław Pietraszko, *Kultura. Studia teoretyczne i metodologiczne*, wyd. Polskie Towarzystwo Kulturoznawcze, Wrocław 2012.

teoretyczno-metodologiczna obiecująca efektywność myślenia modelowego w badaniach tożsamości polskiej diaspory w Kazachstanie. Ciśnie się na usta postulat dokończenia badań i publikacji ich wyników.

Antropologia literatury autorstwa Małgorzaty Rygielskiej, jeden z ważniejszych tekstów w tomie, odnosi się do „flagowego” chyba projektu realizowanego przez Zakład Historii i Teorii Kultury. Obszerny i solenny (a przy tym bardzo dobrze napisany) nie tylko przedstawia narodziny i rozwój koncepcji antropologii literatury, ale też osadza tę koncepcję na wnikliwie analizowanym tle teoretyczno-metodologicznym, krajowym i międzynarodowym, i podejmuje dyskusję z dość zróżnicowanymi stanowiskami odnośnie do „zwrotu antropologicznego” w literaturoznawstwie. A ponadto uświadamia, że w obiegu naukowym nie funkcjonuje książka prekursora tego nurtu w Polsce *Postać literacka jako tekst kultury...* (1990), gdyż niemal cały nakład uległ zniszczeniu. Czy nie warto pomyśleć o jej wznowieniu albo chociaż opublikowaniu w wolnym dostępie internetowym?

W artykule „*Wstyd w kulturze*” – *konteksty. Autobiograficznie* Anna Gomółka opowiada o realizowanym w Zakładzie długoletnim projekcie, który zaowocował dwoma tomami zbiorowymi (z udziałem badaczy białoruskich), zaś w konkluzji stwierdza, że problematyka wstydu w kulturze nadal zasługuje na empiryczne badania szczegółowe oraz dociekania teoretyczne, daleka jest bowiem od wyczerpania ważnych pytań. W tekście wskazano też wieloaspektowe związki pracy badawczej z dydaktyką, co stanowi ważną właściwość uniwersytetu jako instytucji łączącej badania naukowe z nauczaniem. W tym kontekście odnotowuję trafne nawiązanie do wrocławskich doświadczeń u początków naszej dyscypliny. To ważny artykuł; mnie uświadamia ponadto, że oba tomy *Wstydu w kulturze* powinny już się znaleźć w publicznym dostępie na którejś z platform cyfrowych.

Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska (*Replikacja i innowacja. W poszukiwaniu teorii (nie)zmienności kulturowej*) proponuje kolejny bardzo interesujący tekst, relacjonujący koncepcje włączenia do refleksji kulturoznawczej pewnych nurtów myślenia przyrodniczego, zwłaszcza nowszych odmian ewolucjonizmu, genetyki. Nie tylko ukazuje obszar prowadzonych w Zakładzie Teorii i Historii Kultury badań i warsztatów inspirowanych conceptami z pogranicza biologii i antropologii kultury (memetyką), lecz także prezentuje teoretyczne i metodologiczne podstawy budowania płodnej badawczo teorii kultury. Teorię tę z powodzeniem zastosowano w analizie materiału zebranego w periodyku „Teksty z Ulicy” (skądinąd prekursorskiego w zakresie gromadzenia i interpretacji materiałów „nowego folkloru”, np. *urban legends*).

W artykule Zygmunta Woźniczki *Historia współczesna i jej rola w kształtowaniu tożsamości na Górnym Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim w XX wieku jako problem badawczy i dydaktyczny* zarysowane zostały historyczne, społeczno-ekonomiczne i kulturowe swoistości Górnego Śląska (wraz z Zagłębiem),

które stały się istotnymi czynnikami określającym funkcję i rolę Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, a w jego obrębie Instytutu Nauk o Kulturze (obecnie Instytut Nauk o Kulturze i Studiów Interdyscyplinarnych). Pokazano też wkład pracowników Zakładu w badanie tożsamości kulturowej Ślązaków. Jestem pełen uznania dla obiektywizmu, z jakim Autor nakreślił zarys trudnej historii tej ziemi, a także dla wrażliwości językowej, dzięki której możliwe było opisanie skomplikowanych i politycznie niejednoznacznych procesów. Cały artykuł uważam za znakomity i bardzo potrzebny.

Dobrosława Węzowicz-Ziółkowska, w artykule *Historia najstarszych studenckich kół naukowych działających przy Zakładzie Teorii i Historii Kultury*, przedstawia imponujące dokonania studenckich kół naukowych. Tekst poświadcza zainteresowanie zespołu oraz studentów antropologicznym materiałem wywodzącym się z wielu (czasem bardzo odległych geograficznie) kultur i możliwościami jego wykorzystania do badań kulturoznawczych. Ten rodzaj aktywności ośrodków uniwersyteckich spychany jest zwykle na marginesy sprawozdań i wykazów osiągnięć – z wielką szkodą, bo jest to aktywność uświadamiająca ściśle związki uprawiania nauki z kształceniem.

Aleksandra Achtełik, omawiając problem *Kultury jako przedmiotu nauczania cudzoziemców, czyli o współpracy pracowników ZTiHK ze Szkołą Języka i Kultury Polskiej UŚ*, przedstawia ważny, choć może uboczny wątek w działalności Zakładu, w którym ujawnia się rola kulturoznawcy w nauczaniu języka i kultury polskiej.

Z kolei Anna Gomółka (*Kształcenie nauczycieli wiedzy o kulturze*) przybliżyła problem, który okresowo powraca w dyskusjach nad podstawą programową w szkołach ponadpodstawowych. Przypisy do tego artykułu poświadczają, jak wiele miejsca w aktywności naukowej i dydaktycznej Zakładu zajmowała problematyka nauczania szkolnego przedmiotu wiedza o kulturze. Przyjmuję to z satysfakcją, zwłaszcza że znalazło się tu miejsce na dwa teksty, które niegdyś redagowałem w imieniu Komitetu Nauk o Kulturze PAN. Teraz mogę tylko melancholijnie stwierdzić, że były one mało skuteczne, ale Autorce jestem wdzięczny za ich przypomnienie i danie im szansy zaistnienia na papierze.

Artykuł autorstwa Ewy Kosowskiej i Anny Gomółki, *Dziedzictwo kultury jako problem społeczny, naukowy i dydaktyczny*, przedstawia ważny problem dziedzictwa w jego aspektach naukowym, praktyczno-społecznym i dydaktycznym. O ile w pełni satysfakcjonuje mnie nakreślona koncepcja podejścia teoretycznego i społecznych uwarunkowań stosunku do dziedzictwa, o tyle odczuwam niedosyt w części poświęconej nauczaniu na specjalności promotor dziedzictwa kulturowego, powołanej jako jedno z możliwych rozwiązań wymaganego przez kulawą reformę tzw. uzawodowienia studiów wyższych. Chciałoby się dokładniej poznać strukturę programu tej specjalności.

Czasopismo „Laboratorium Kultury” mam okazję obserwować od jego początku; artykuł Adama Pisarka „*Laboratorium Kultury*”: *pojęcie, dyskurs, instytucja* precyzyjnie przedstawia założenia tego interesującego projektu i formy ich realizacji.

Dialogiczny tekst Ewy Kosowskiej i Anny Gomóły *Osobowościowe podstawy kultury naukowej* w dużej części poświęcony osobie (i osobowości) dr Urszuli Kowalskiej, która – obok dra Eugeniusza Jaworskiego – współtworzyła profil naukowy Zakładu, ale też walnie przyczyniła się do wytworzenia w nim czegoś, co nieprecyzyjnie można nazwać duchem tego miejsca. A przy okazji warto zwrócić uwagę na refleksje nad rolą osobowości uczonego w dziejach nauki.

Za bardzo fortunny pomysł uznaję Aneks, którego zawartość pozwala czytelnikowi na wgląd w dokumenty poświadczające opisywane stany rzeczy, a w przyszłości stanowić będzie rzetelne źródło wiedzy o niektórych początkach kulturoznawstwa w Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. Niewątpliwie ważne dokonania innych zespołów badawczych i dydaktycznych współtworzących ten ośrodek kulturoznawczy oczekują jeszcze na przypomnienie, analizę i interpretację.



Komplementarna interdyscyplinarność, interdyscyplinarna komplementarność

Recenzja książki: Makoto Katsumori, *Niels Bohr's Complementarity. Its Structure, History, and Intersections with Hermeneutics and Deconstruction*, Boston Studies in the Philosophy of Science, Springer, 2011, 178 s. Publikacja anglojęzyczna

Kiedy pojawia się książka podejmująca tytułową tematykę, pewna doza ostrożnej podejrzliwości jest nie tylko uzasadniona, lecz wręcz nieunikniona. Źródeł owej podejrzliwości można dopatrywać się w rozległym wachlarzu odczuć i przekonań. Wydają się one jednak wszystkie znajdować na płaszczyźnie rozpiętej pomiędzy dwoma biegunami naukowego lęku. W pierwszym, krańcowym przypadku, podejrzliwość jest maską założoną na wykrzywione oblicze wrogości. Lęk leżący u jej podstaw jest zarówno rezultatem wrogości, jak też ową wrogość napędza. Aby określić ich wspólne źródło, można posłużyć się schematem myślowym, który, będąc oczywiście uproszczeniem, jest jednak w tej sytuacji uproszczeniem wiele wyjaśniającym. Chodzi tu oczywiście o dobrze znany i nadal mocno zakorzeniony w epistemologii podział na nauki ścisłe i nauki humanistyczne i jednocześnie na pełne optymizmu próby jego wykorzenia. W przełożeniu pragmatycznym, i jak najbardziej współczesnym, chodzi więc o spór pomiędzy *phronesis* partykularną i ograniczoną do danej dziedziny, a interdyscyplinarną, otwartą na wzajemne przenikanie się. Ponieważ po obu stronach racji znaleźć można niepozabawione wagi argumenty, wypada powstrzymać się od sądów wartościujących i w niniejszym omówieniu ograniczyć się jedynie do diagnozy. W ramach tej diagnozy duet lęku i wrogości jest ekstremalnym przejawem odrzucenia podejścia interdyscyplinarnego, wewnętrznego zamknięcia się na obce wpływy i przekonania o uzasadnionej prawomocności metodologii jedynie wsobnych (samo pojęcie metodologii jest zresztą wypadkową takiego nastawienia). Drugi biegun lęku wywodzi się z tego samego schematu myślowego, prowadzi jednak do podejrzliwości kwalitatywnie zupełnie odmiennej; jest ona odruchem samoobrony, spod którego ochronnego płaszcza prześwituje jednak towarzysz diametralnie różny od wrogości – nadzieja. Nadzieja, że być może, oto wreszcie mamy przed sobą wytyczną szlaku interdyscyplinarnego, szlaku, który powiedzie ku nowemu i jednocześnie będzie drogą, którą podążać będziemy z kompetentnie spakowanym plecakiem istotnych prowiantów i sprzętu, zaczerpniętych ze spi-

żarni i magazynów zarówno *Natur-* jak i *Geisteswissenschaften*. Podejrzliwość wywodzi się z lęku nie tyle przed zagubieniem, ile z obawy o adekwatność treści plecaka. Czy będzie ona jedynie arbitralnym zbiorem czysto subiektywnie dobranych pojęć, mających na celu prawdopodobnie przekłamane i nierzetelne doprowadzenie nas do już z góry określonego celu, czy też okaże się troskliwie dobranym bagażem, który umożliwi nam odpowiedzialną i wzbogacającą podróż w nieznanne?

Autora książki, której idea i cele są ugruntowane w podejściu interdyscyplinarnym, zawsze czeka niełatwe zadanie, zwłaszcza jeżeli dyscypliny te są odległe od siebie pod względem epistemologicznym, jak ma się to na przykład w przypadku omawianych tu prądów filozoficznych, czyli hermeneutyki i dekonstrukcji, oraz fizyki kwantowej. Nie chodzi tu nawet o ukształtowanie i udowodnienie koherentnej tezy, lecz o kwestię znacznie bardziej prozaiczną: autor powinien założyć, z dużą dozą prawdopodobieństwa, iż jego potencjalny czytelnik będzie specjalistą jedynie w zakresie jednej z dyscyplin, natomiast druga pozostanie dla niego w jakiejś mierze hermetyczna. Trudno przecież wymagać od fizyka biegłości w żonglerce dekonstruktywistyczną frazeologią, i vice versa, dogłębnej znajomości zasad mechaniki kwantowej od literaturoznawcy. Dlatego też autor powinien przede wszystkim zadbać o to, by jego tezy prezentowane były na czytelnie i przejrzysto zarysowanym tle, które pozwoliłoby na pełne zrozumienie argumentacji nieobeznanemu z daną dyscypliną czytelnikowi. Chyba nie trzeba podkreślać, jak ważna jest tutaj naukowa rzetelność, dzięki której zrozumiałość przekazu nigdy nie odbędzie się kosztem spłylenia i nadmiernego uproszczenia treści. Makoto Katsumori wywiązuje się z tego niełatwego zadania znakomicie. Jego praca w sposób klarowny przedstawia pojęcia niezbędne do nadążania za tokiem argumentacji, chociaż można przypuszczać, że ze względu na poziom ich skomplikowania lektura nie będzie należeć do łatwych ani dla fizyka, ani dla literaturoznawcy.

Już od pierwszych stron wstępu czytelnik orientuje się, w jakim kierunku przyjdzie mu podążać i kto będzie jego przewodnikiem na szlaku. Bardzo szybko zdaje sobie sprawę, że autor nie jest ani fizykiem, ani literaturoznawcą, lecz najprawdopodobniej filozofem nauki. Wstęp, przybliżający zawartość książki i wyjaśniający w ogólnym zarysie jej cele, określa również rodzaj interdyscyplinarnego podejścia przyjętego przez autora. Wbrew obawom (lub nadziejom!) przedstawionym we wstępie niniejszej recenzji, autor z całą pewnością nie zamierza „na siłę” stapiać ze sobą trudno przystających koncepcji lub pozwalać sobie na ekstrawagancję wyjaśniania jednej dyscypliny za pomocą drugiej. Celem książki jest wykazanie pewnych podobieństw i zbieżności pojęciowych w metodologicznych i filozoficznych ramach omawianych dyscyplin. Mamy zatem

do czynienia z książką mówiącą metajęzykiem o metajęzykach, a nie z egzotycznym interdyscyplinarnym mariażem.

Rozdział pierwszy wprowadza kluczową dla książki postać – Nielsa Bohra, jednego z ojców fizyki kwantowej. Rozdział jest zarazem omówieniem niezwykle istotnej roli, jaką Bohr grał w rozwoju tej dziedziny, jak też i streszczeniem historii samej fizyki kwantowej, począwszy od przełomowych odkryć i teorii Maxa Plancka. Ów stosunkowo krótki, lecz treściwy rys historyczny buduje odpowiednie tło dla dalszych rozważań, zapoznając czytelnika z dokonaniem nie tylko Bohra, lecz także Alberta Einsteina, Wernera Heisenberga, Erwina Schrödingera i innych. Czytelnik dowiaduje się więc o podstawowych różnicach pomiędzy klasycznym ujęciem fizyki a jej kwantowym wydaniem, o zagadkowych zjawiskach, takich jak dualizm korpuskularno-falowy czy zasada nieoznaczoności, których nie sposób wyjaśnić za pomocą pojęciowych kategorii przynależnych „starej” fizyce. Zjawiska te nie są jednakowoż omawiane skrupulatnie, szczegółowo i przystępnie, na sposób charakterystyczny dla książek popularnonaukowych. Niemal od razu staje się jasne, że autor nie zamierza epatować czytelnika niesamowitością cudów fizyki kwantowej, jak ma to często miejsce w wydawnictwach prezentujących bardziej „sensacyjne” podejście do nauki. Celem książki zdecydowanie nie jest zapoznanie czytelnika z fascynującym światem kwantów, lecz próba odniesienia jednego z wypracowanych w jego kontekście pojęć do paradygmatu nauk humanistycznych. Historyczny wywód Katsumoriego jest miejscami wręcz suchy, jakby autor w wyraźny sposób starał się uniknąć posądzenia o próbę jakichkolwiek wyjaśnień zjawisk kwantowych. Przez cały rozdział nie traci on jednak z oczu głównego bohatera książki, Bohra, jako że rys historyczny przedstawiony jest w taki sposób, aby wykazać naukowe źródła zasady komplementarności, podstawowego tematu książki.

Rozdział drugi dotyczy już samej komplementarności. Celem autora jest przedstawienie owego pojęcia jako dynamicznie ewoluującej koncepcji, zmieniającej się przez całe zawodowe życie Bohra. Tak więc dzieli on okres jej rozwoju na trzy etapy: wczesny, środkowy i późny. Jednym z celów tego rozdziału jest rozwianie błędnych interpretacji narosłych wokół zasady komplementarności, głównie za sprawą literatury popularnonaukowej, która sugeruje, że owa zasada dotyczy przede wszystkim dualizmu korpuskularno-falowego. Wyjaśniając główne założenia fazy wczesnej, Katsumori przedstawia komplementarność jako przede wszystkim założenie metodologiczne, ukierunkowane na paradoks pomiaru i przyczynowości, wywołanego poprzez konflikt aparatu percepcyjnego ukształtowanego przez pojęcia fizyki klasycznej a zjawiskami kwantowymi, które wymykają się klasycznym próbom wyjaśnienia. Głównym źródłem kontrowersji jest problem pomiaru – domniemanego wpływu aktu obserwacji/obecności obserwatora na wynik eksperymentu – problem zupełnie nieznan

w fizyce klasycznej, gdzie rezultat pomiaru nie jest w żaden sposób modyfikowany przez sam pomiar – pomiar jest jedynie obiektywnym aktem ustalenia wartości stanu/zjawiska istniejącego/wydarzającego się w sposób niezależny i samodzielny. Zasada komplementarności, która będzie jeszcze ulegać rozmaitym modyfikacjom i doprecyzowaniom, już na wczesnym etapie zakłada niezwykle istotny rodzaj zależności: elementy komplementarne są względem siebie uzupełniające (jak wskazuje podstawowa semantyka słowa), lecz także wzajemnie się wykluczające – istnienie jednego wyklucza istnienie w tym samym czasie jego komplementarnego odpowiednika. Innymi słowy, albo pozostawiamy stan kwantowy samemu sobie i musimy pogodzić się z niemożnością dokładnego ustalenia jego czasoprzestrzennych parametrów, albo wprowadzamy do niego element spoza systemu (pomiar) i uzyskawszy wynik, musimy jednak zaakceptować fakt, iż „jednoznaczna definicja stanu systemu jest już niemożliwa i nie może być mowy o przyczynowości w zwykłym tego słowa rozumieniu” (s. 14). W ten sposób komplementarność jest przede wszystkim założeniem metodologicznym, które odnosi się do możliwości uchwycenia kompletnego obrazu zjawiska w soczewce wiedzy naukowej.

Niezwykle interesującą część rozdziału drugiego stanowi omówienie rozważań Bohra na temat zasady komplementarności w naukach innych niż fizyka: mowa tu głównie o biologii i psychologii. Omówienie to uświadamia czytelnikowi, iż zasada komplementarności, jako podejście metodologiczne, może być uważane za interdyscyplinarną z założenia – nie jest ona jednak woluntarnie dobraną perspektywą, lecz zostaje niejako wymuszona poprzez przedmiot badań. Bohr wydaje się sądzić, że z perspektywy współczesnego mu stanu wiedzy jest ona jedynym dostępnym podejściem. Widać to bardzo jasno na przykładzie biologii, a dokładniej, kwestii istoty życia organizmów. Istnienie życia jest w biologii faktem fundamentalnym, podobnie jak w fizyce istnienie stanów kwantowych. Jednak jakkolwiek próba fizycznej analizy zjawiska życia na poziomie atomowym nieuchronnie doprowadziłaby do śmierci badanego organizmu. Stan swoistego rodzaju niewiedzy na temat tego, co tak naprawdę odpowiedzialne jest za życie na poziomie molekularnym, pozostaje komplementarnym wobec samego faktu istnienia organizmu żywego. Nieco bardziej pobieżnie (a szkoda!) potraktowane są rozważania Bohra na temat podmiotowości i subiektywności. Chociaż rozważania te są z perspektywy współczesnej fenomenologii zapewne naiwne, Katsumori po raz pierwszy zaznajamia czytelnika z pojęciami kluczowymi dla dalszych części książki – rolami „uczestnika” i „widza”. Wychodząc od problemu introspekcji podmiotu, który, próbując dociec istoty samego siebie, napotyka jedynie szereg następujących po sobie poziomów „ja”, co skutkuje wrażeniem „spoglądania w bezdenną otchłań” (s. 22), Bohr zastanawia się nad kwestią relatywizmu języka i narzucanych przez niego pojęć. O ile samo zagadnienie

nie zostaje ostatecznie podsumowane, o tyle Bohr dostrzega analogię pomiędzy badaniem zjawisk kwantowych a relacją podmiotu, przedmiotu oraz obiektywnej wiedzy na temat przedmiotu. Zarówno przeprowadzony eksperymentalny pomiar (wpływający na wynik eksperymentu), jak i doświadczający myślenia podmiot reprezentują metodologiczne stanowisko „uczestnika”. Natomiast tradycyjnie pojmowana przyczynowość oraz refleksja podmiotu nad własnym myśleniem to stanowiska „widza”. Kwestie te rozwinięte są w dalszych częściach książki.

Omawiając „środkową” myśl Bohra, Katsumori koncentruje się w szczególności na modyfikacjach aparatu pojęciowego definiującego zasadę komplementarności. Przede wszystkim wprowadzone zostaje rozróżnienie między obserwacją a warunkami eksperymentu, gdzie pierwsze oznacza „myślowe” działanie obserwatora, a drugie odnosi się do fizycznego układu aparatury pomiarowej. Termin „interakcja” od tej pory odnosił się będzie wyłącznie do działania w drugim znaczeniu. Doprecyzowaniu ulega również termin „zjawisko” – oznaczać on będzie nie tyle przedmiot obserwowany w warunkach eksperymentalnych, ile treść samej obserwacji. To dychotomiczne rozróżnienie pozwala na metodologiczne rozdzielenie przedmiotu kwantowego „samego w sobie” a efektu, jaki ma miejsce na skutek działań eksperymentalnych. Przeobrażona zostaje również sama zasada komplementarności – Katsumori podkreśla, iż ma ona wyraźnie charakter epistemologiczny – komplementarne stają się składowe *wiedzy* na temat kwantowego przedmiotu badań, uzyskane poprzez wzajemnie wykluczające się eksperymentalne układy.

Spostrzeżenia Katsumoriego dotyczące „późnej” myśli Bohra zapowiadają się niezwykle interesująco w antycypacji ostatnich rozdziałów książki, ponieważ dotyczą one możliwości opisu rzeczywistości za pomocą języka. Katsumori wyraźnie stwierdza, iż pomimo metodologicznie relatywizujących wniosków wcześniejszych teorii, „późny” Bohr wierzy w możliwość obiektywnego opisu rzeczywistości poprzez dostępne nam już w języku pojęcia, jedynie „doprecyzowane” za pomocą aparatu pojęciowego nauk ścisłych. Opisy komplementarne, chociaż jednocześnie dopełniające się i wzajemnie wykluczające, są jednak obiektywnie prawdziwe i możliwe do wyrażenia w ludzkim języku.

Rozdział trzeci książki dotyczy odbioru i interpretacji zasady komplementarności przez światy nauk ścisłych i filozofii. Podobnie jak w rozdziałach poprzednich, Katsumori unika interpretacji własnych, starając się przedstawić kompletny i obiektywny obraz sporów i debat dotyczących myśli Bohra – zarówno polemik, w których fizyk uczestniczył bezpośrednio, jak i późniejszych odczytów jego prac. Pomimo dogłębnej rzetelności, z jaką Katsumori omawia wspomniane dyskusje, nie sposób jest nie odnieść wrażenia pewnego odwlekania wątku zapowiadanego jako główny temat rozprawy. W miarę jak czytelnik przedziera się przez gąszcz specjalistycznej terminologii oraz morze nazwisk, wątek związku

komplementarności z hermeneutyką i dekonstrukcją wydaje się oddalać bardziej niż zbliżać – szlak wydaje się meandrować bez końca, a obiecany, docelowy szczyt nadal pozostaje spowity mgłą. Wrażenie to jest, niestety, spotęgowane lekturą rozdziału czwartego. Rozdział ten stanowi własną już interpretację ewolucji zasady komplementarności, lecz nadal w żaden sposób nie odnosi się do nauk humanistycznych. Kluczową dla rozdziału czwartego jest wspomniana już wcześniej dychotomia aktor/widz, doprecyzowana tutaj jako stanowisko „uczestnictwa”, (*involvement*) lub „oddzielenia” (*detachment*) podczas eksperymentu. Katsumori analizuje najdrobniejsze niuansy tej relacji, a analiza ta, przybierająca formę logiczno-strukturalistycznej egzemplifikacji pojęć w różnych kontekstach, nie jest lekturą łatwą. Poziom technicznego skomplikowania argumentacji i rzetelność opisu popadająca chwilami w drobiazgowość może z całą pewnością zniechęcić do lektury czytelnika zainteresowanego głównie interdyscyplinarnym aspektem zagadnienia. Nie ma jednak wątpliwości, iż wywód Katsumoriego jest oryginalny i cenny dla badaczy zasady komplementarności w paradygmacie filozofii nauki oraz logiki.

Rozdział piąty wydaje się wreszcie zbliżać nas do upragnionego celu – tematem rozdziału mają być punkty styczne zasady komplementarności i współczesnej hermeneutyki. Jednak, niczym Szeherazada, Katsumori po raz kolejny odwleka ów moment, przedstawiając najpierw czytelnikowi ogólny rys hermeneutyk H.G. Gadamera i Paula Ricoeura. Poświęcając po kilka stron dla każdego z tych filozofów, Katsumori stara się, podobnie jak poprzednio, obiektywnie i w miarę zwięźle streścić główne założenia teorii omawianych hermeneutów. Czyni to w zasadzie poprawnie – Heideggerowskie tło ich koncepcji jest dosyć wyraźnie zaznaczone, a najważniejsze pojęcia, takie jak przynależność, alienacja, tradycja czy fuzja horyzontów w przypadku Gadamera, i dyskurs, dystans, znaczenie, rozumienie, wyjaśnianie i przyswojenie w przypadku Ricoeura, są, o ile nie szczegółowo omówione, to przynajmniej pokrótce wspomniane. Nie sposób jednak nie dostrzec tu przynajmniej dwóch problemów. Po pierwsze, poświęcenie zaledwie kilkunastu stron głębokim i intelektualnie rozległym koncepcjom tych filozofów prowadzi siłą rzeczy do nieuniknionych ograniczeń. Czytelnik odnosi wrażenie, że ma do czynienia zaledwie z relatywnie płytkim streszczeniem ich koncepcji – nazbyt powierzchownym, by którakolwiek z nich została skomentowana w należycie dogłębnym sposób, a jednocześnie zbyt skrótowym, by zainteresować zarówno specjalistę, jak i laika. Specjalista nie znajdzie tu nic interesującego ponad znane już dobrze i w miarę oczywiste opisy. Czytelnik niezaznajomiony z hermeneutyką może natomiast poczuć się przytłoczony liczbą szybko po sobie następujących nowych terminów i skoków myślowych streszczających tok rozumowania filozofów. Po drugie, naukowy obiektywizm Katsumoriego i „oddzielony” sposób prowadzenia naukowej narracji nie pozwala mu w relatywnie krótkim

omówieniu na zaakcentowanie wagi niektórych koncepcji i pomniejszenie roli innych – można odnieść wrażenie, iż każda ze wspomnianych przez niego idei jest równie istotna w całości kształcie danej hermeneutyki. W kontekście książki interdyscyplinarnej podobne podejście jest raczej chybione – w zasadzie jedyny cel, jaki spełnia ono w stopniu wystarczającym, to przypomnienie omawianych koncepcji dobrze z nimi obeznanemu czytelnikowi. By oddać jednak sprawiedliwość autorowi, należy wyraźnie podkreślić, że stara się on uniknąć zbędnych uproszczeń i spłyceń tematu.

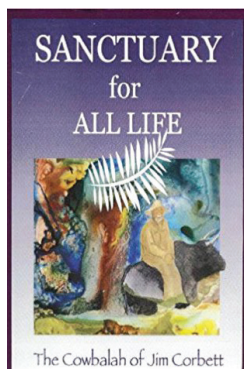
Ostatnia, właściwa część rozdziału, jak i rozdział kolejny okazują się niestety pod wieloma względami rozczarowujące. Katsumori dopatruje się metodologicznego podobieństwa pomiędzy wspomnianymi już „składowymi” komplementarności, czyli uczestnictwem (aktor) i oddzieleniem (widz), a pewnymi elementami omawianych hermeneutyk. W ten oto sposób, w kontekście hermeneutyki Gadamerowskiej, rola aktora jest porównana do idei przynależności do tradycji, a widza – do koncepcji alienacji. Natomiast u Ricoeura analogiczną rolę odgrywa dialektyka rozumienia i wyjaśniania, kulminująca w geście przyswojenia. Podobny schemat rozumowania Katsumori stosuje w ostatnim rozdziale książki, poświęconym dekonstrukcji. Po streszczeniu głównych założeń „wczesnego” Derridy (*O gramatologii* stanowi tu podstawę rozważań) autor bada koncepcyjne zbieżności i rozbieżności między logiką komplementarności a takimi pojęciami, jak ślad czy *différance*. Podobnie jak w przypadku rozdziału o hermeneutyce, Katsumori unika zbędnych uproszczeń, lecz jednocześnie sprowadza analizę jedynie do wyszukiwania koncepcyjnych podobieństw i różnic. Zarówno w przypadku hermeneutyki, jak i dekonstrukcji wykazane zbieżności (i różnice) są przede wszystkim, a właściwie jedynie, metodologiczne. Innymi słowy, Katsumori wykazuje, że logika argumentacji Bohra, Gadamera i Ricoeura przez pewien dystans biegnie podobnymi szlakami, co jakiś czas rozdzielając się, by na krótką chwilę się znowu połączyć. Kiedy docieramy już do końca drogi, może okazać się, że widok ze szczytu jest nieco inny, niż się spodziewaliśmy – spróbujmy więc ocenić, czy trud szlaku był jego warty.

Wypada zacząć od spostrzeżenia, że książka właściwie mogłaby skończyć się na rozdziale czwartym, chociaż wtedy musiałby ukazać się pod innym tytułem. Stanowi ona bowiem dokładne, treściwe i rzetelne omówienie zagadnienia komplementarności w myśli naukowej Nielsa Bohra. Pod tym względem książkę można zdecydowanie polecić, nawet czytelnikowi nieobeznanemu w temacie, niemającemu jednak ochoty sięgać po popularnonaukowe wydawnictwa na temat fizyki kwantowej, które pomimo dużo większej przystępności, nader często nadmiernie upraszczają omawiane zjawiska i ich interpretacje. Nie ulega również wątpliwości fakt, iż praca Katsumoriego stanowi cenny wkład w dziedzinę filozofii nauki, na pochwałę zaś zasługuje dokładność i rzetelność badawcza autora.

Niestety interdyscyplinarna część książki może rozczarować. Podążając za tokiem rozumowania autora, wyszczególnione punkty zbieżne między dziedzinami rzeczywiście przekonują, i ich istnienie wydaje się prawdopodobne. Nie sposób jednak oprzeć się wrażeniu, że owe podobieństwa są w zasadzie pozbawione konsekwencji, a przynajmniej takowych autor nie stara się wykazać. Z całą pewnością demonstruje on u omawianych badaczy niedychotomiczny sposób myślenia cechujący najwyższej próby przedstawicieli nauk – zarówno nauk ścisłych, jak i humanistycznych. Z książki nie płyną jednak żadne przesłanki sugerujące możliwość praktycznej badawczej interdyscyplinarności. Być może przemawia to jednak na korzyść autora, który jak ognia wydaje się unikać sugestii wspólnego mianownika fizyki kwantowej, dekonstrukcji i hermeneutyki, który znajdowałby się w tym, co zwykliśmy określać jako rzeczywistość. Innymi słowy, jest on daleki od postulowania „kwantowości” hermeneutyki, czy „dekonstrukcji” fizyki kwantowej. Dotychczasowe doświadczenie uczy, iż próby takie ocierają się o tanią sensację kosztem rzetelności naukowej, na której ewidentnie Katsumoriemu zależy. Lektura książki daje jednak jasno do zrozumienia, że na prawdziwie interdyscyplinarną podróż przyjdzie czytelnikowi jeszcze poczekać, o ile takowa w ogóle okaże się możliwa.

ER(R)GO

noty o książkach¹



Jim Corbett, *Sanctuary for All Life: The Cowbala of Jim Corbett*, Berthoud, Co: Howling Dog Press, 2005, 328 s. Miękka oprawa, publikacja anglojęzyczna.

Istniejące od 1981 roku amerykańskie wydawnictwo Howling Dog Press reklamuje się jako forum dla alternatywnych artystów i wizjonerów demaskujących swoją twórczością „filozoficzne, polityczne, społeczne, intelektualne i kulturalne” pozory naszego „nowego wspaniałego świata”¹. Demaskatorskie ambicje i wizjonerska perspektywa pośmiertnie wydanej książki Jima Corbetta, radykalnego obrońcy praw człowieka i działacza na rzecz azylu dla wszelkich form życia², nie ulegają kwestii. Już pierwsze zdanie książki jest apelem o porzucenie zakorzenionego w kulturze Zachodu szowinizmu gatunkowego stanowiącego podstawę zniewolenia zwierząt przez człowieka: „Z punktu widzenia krowy”, pisze Corbett, „przeważająca większość ludzkości jest autystyczna. Spotykając się z krową, nikogo nie widzimy” (s. 84). Ale rewolucyjność poglądów Corbetta polega na tym, że w uprzedmiotowiającej postawie człowieka wobec krowy³, tego współczesnego symbolu zwierzęcego pariasa, dostrzega on logiczne przedłużenie naszego podejścia do każdego Innego – wroga, nielegalnego imigranta czy współczesnego niewolnika. Traktowany w kategoriach Ja-To, Inny zawsze staje się przedmiotem manipulacji, ucisku i wyzysku. Innemu odmawia się praw. Inny ma służyć, ma być *podległy*.

Takim właśnie modernistycznie odczarowanemu „nowemu wspaniałemu światu” Corbett przeciwstawia wizję świata opartego na poszanowaniu praw Innego – czy to dwu-, czy cztero-, czy wręcz beznożnego – do życia, wolności i szczęścia. Gdyby każdą formę życia traktować jako Ty, a więc byt niepowa-

1. <<http://www.howlingdogpress.com/>> (14.05.2017).

2. Tytuł książki można przetłumaczyć jako *Azyl dla wszystkich form życia: Krowbala Jima Corbetta*.

3. Analogia między krową a niewolnikiem nie jest przypadkowa. W języku angielskim słowa: bydło (*cattle*), kapitał (*capital*) i majątek ruchomy (*chattel*) – a za taki właśnie uważano niewolników – mają wspólną etymologię. Fakt ten wskazuje na fundamentalne znaczenie stosunków dominacji w społeczeństwach osiadłych, opartych na istnieniu własności prywatnej i kapitalistycznych stosunkach produkcji.

rzalny i godny poszanowania, otwarłaby się przed nami droga do mitycznego Królestwa Pokoju: do świata opartego na logice partnerstwa miast logiki dominacji i podboju. Corbett zachęca, by w każdym Innym dostrzegać niewypowiadalne imię Natury, która jest dla niego jedynym akceptowalnym imieniem boskości.

Okrzyknięty współczesnym Thoreau, Jim Corbett ukończył filozofię na Uniwersytecie Harvarda, ale porzucił intelektualizm na rzecz prostego życia w komunii ze światem przyrody na amerykańsko-meksykańskim pograniczu, które schodził wzduż i wszecz ze swoimi kozami, później również krowami, sypiając pod gołym niebem, żywiąc się produktami mlecznymi i ubogą roślinnością pustyni Sonora oraz wsłuchując się w głos Natury. Gdy w latach osiemdziesiątych XX wieku współtworzył Ruch Azylancki (*Sanctuary Movement*), doskonała znajomość terenu umożliwiła mu bezpieczne przeprowadzenie przez granicę dziesiątek nielegalnych imigrantów z targanej wojnami domowymi Ameryki Środkowej, którym Stany Zjednoczone odmawiały przyznania statusu uchodźców politycznych. Azyl dla wyzutych z człowieczeństwa i praw nielegalnych imigrantów stał się dla pasterza-filozofa podstawą dla wypracowania azylu obejmującego wszelkie formy życia, a walka o prawa człowieka stała się załączkiem walki o szeroko pojęte Prawa Ziemi, do dziś obowiązujące na terenach należących do Saguaro-Juniper Corporation, stowarzyszenia przyjaciół-pasterzy oddanych ideom zrównoważonego rozwoju, ochrony środowiska naturalnego i reintegracji człowieka z dziką przyrodą.

Corbett wierzył, że przekształcenie relacji dominacji w stosunku do innych form życia w relację partnerską zaczyna się od zawiązania symbiotycznej relacji człowieka-wędrownego pasterza z jego stadem, od którego należy uczyć się życia poza cywilizacją osiadłą. Z kulturowego punktu widzenia ludzkość jako gatunek powstała w chwili oddzielenia się człowieka od świata przyrody i prób zarządzania nim. Reintegracja człowieka i przyrody może stanowić moment narodzin nowego gatunku, spekuluje Corbett. *Cowman* (dosłownie człowiek-krowa)⁴ jest załączkiem takiego nowego stworzenia, które opuściło życie miejskie, by w stanie wtórnej dzikości („going feral”) szukać wolności na pustyni. Narracji założycielskiej dla tej dynamiki upatrywał Corbett w biblijnej opowieści o wyjściu narodu wybranego z niewoli egipskiej i ustanowieniu roku szabatowego (zakładającego m.in. odpoczynek ziemi poprzez zezwolenie, by co siedem lat leżała odłogiem przez rok), by umożliwić ludzkości powrót do wolności i nieprzewidywalności nomadycznego trybu życia. Nie bez kozery przywołuje Corbett postać biblijnego rolnika, bratobójczego Kaina, który był pierwszym budowniczym miasta. To nie ofiarę z płodów ziemi, ale ofiarę ze zwierzęcia upodobał sobie Bóg. Rolnictwo jako tryb

4. W przeciwieństwie do kowboja (*cowboy*), dosłownie: chłopca od krów, który dominuje nad stadem i kontroluje je.

życia oparty na posiadaniu i zniewoleniu ziemi wyzwała dynamikę przemocy rozlewającą się na całą cywilizację Zachodu.

Czy jednak zabicie zwierzęcia nie jest przemocą? Corbett odpowiedziałby, że przemocą jest akceptacja utowarowienia zwierząt gospodarskich i desakralizacji pożywienia. Wegetarianin może popierać prawa krów do życia i szczęścia, co nie zmienia faktu, że żyje w „świecie bez krów”, świecie rządzonym logiką kultury przemocy i zniewolenia. Dla *cowmana*, pasterza zintegrowanego ze swoim stadem, jak kiedyś dla semickiego nomady, żywność jest święta, a posiłek jest sakramentem. „Unikam spożywania tego, czego nie kochałem i nie hołubiłem”, pisze Corbett (s. 104). Uważa, że dobry pasterz musi dbać o dobrostan stada, a to zakłada dbałość o równowagę między narodzinami i śmiercią. Zabija się tylko w imię życia. A drapieżnik jest częścią naturalnej komunii wszystkich form życia.

ER(R)GO

summaries in english¹



Ilona Dobosiewicz

The Changing Canon of American Literature
and the Question of American Identity:
Over Half a Century of Debates and Controversies

The article discusses the ways in which political and cultural revolution in the 1960s together with such social practices as university open admissions and affirmative action have changed the canon of American literature. It presents the factors that have led to the broadening of the canon and argues that the evolving canon of American literature no longer constructs a teleological meta-narrative of a unified tradition but instead reflects the ways in which multiple traditions and cultures engage in a dialog and influence one another.

Keywords: literary theory, cultural theory

Ewa Goczał

Exits: Avant-gardisation as an Incentive to Canonization
(the Case of Różewicz the Poet)

The article aims at determining the specificity of the canonical character of the poetry of Tadeusz Różewicz – one of the most important Polish writers of the 20th and the beginning of the 21st century. The perspective is that of continual canonization, corresponding to the multiplicity and dynamism of modern canons, and, eventually, to constant avant-gardisation. The study is divided into four parts relating to four aspects of Różewicz's transgression. The first part contains a general description of the postulated category of canonical character in the context of Różewicz's work; the second part describes the type of avant-garde characteristic of the author of *Exit*; the third is concerned with negative poetics. The fourth part sums up the issue by discussing the most recent selection of Różewicz's poetry – *Znikanie [Disappearance]* edited and with a commentary by Jacek Gutorow, himself a poet and literary scholar. The problem of paradoxical continuation based on variability, poetic tradition, and the strategy of external canonization of the writer is discussed resulting in the creation of a new canon of his poems.

Keywords: avant-garde, canon, contemporary poetry

Kamila Kowalczyk

Is Everyone Familiar with Hansel and Gretel?
The Issue of Fairy Tale Canon on the Example of the Fairy Tales
from the *Kinder- und Hausmärchen* Collection
by Wilhelm and Jacob Grimm

The article considers the problems connected with the idea of fairy tale canon, with attention to the fairy tales from the *Kinder- und Hausmärchen (Children's and Household Tales)* collection by Wilhelm and Jacob Grimm. Instead of a primary fairy tale or canonical

fairy tale, the author proposes a concept of a fairy tale module – an imaginary structure consisting of multiple versions of a single fairy tale which functions in various registers of production and reception (traditional culture, written culture, technological culture). The article also contains a discussion of the fairy tale re-narration based on the contemporary texts of culture which modify those fairy tales and which are well-rooted in collective imagination. The fairy tales basically work as constructs whose shape is determined by other texts of culture and various media (literature, film, comic books, etc.). The article also notes the economic dimension of Grimm's fairy tales which have been present in culture for over 200 years and which still remain subject to constant changes – the fact particularly apparent in the area of popular culture.

Keywords: cultural theory, literary theory, fairy-tale theory, genology, postmodernity

Tomasz Gnat

Canon – Ideology and Mechanics

The Question of Canon in Interactive Entertainment

The analysis conducted in the paper focuses on the role, the reason, and interpretations of canon in the medium of interactive entertainment. The notion of canon is analysed from two perspectives. In the first part, the author interprets canon as an ideological foundation and investigates the influence of such a structure on the problem of digital preservation. In the second part, the mechanical application of canon (understood as overarching narrative structure) is examined. The discussion focuses on the analysis of attempts at reconciling this fixed structure with the necessity to introduce interactivity, an innate characteristic of the medium in question. The author does not encourage or discourage any attempts to form a video game canon; he is rather interested in the actual results and reasons for forming such constructs. The aim of the analysis is not only to emphasise certain specific circumstances concerning the question of canon in this medium, but also to improve our understanding of the issue of canon in post-modern media.

Keywords: interactive entertainment, narration, preservation and protection of cultural heritage, canon

Agnieszka Szczap

Women's Education in the 17th- and 18th-century England
and the Attempts at Surmounting the Canon

The paper focuses on the opinions of two women thinkers: Mary Astell (1666–1731) and Mary Wollstonecraft (1759–1797), whose modern views have been influential since the second half of the 20th century. The aim of the paper is to foreground the originality in their way of thinking against the background of philosophical views as well as social and cultural situation in the 17th- and 18th-century England.

Keywords: feminism, education, Mary Astell, Mary Wollstonecraft, cultural practice of 17th and 18th century England

Patrycja Austin

Jhumpa Lahiri's Impossible Canon

The article aims at examining the canonical categorization of Jhumpa Lahiri's works, the trajectory of which makes such a categorization difficult if not impossible to establish. The author also focuses on the positive and negative aspects of the emergence of the ethnic canon in the United States, especially on the political and economic facets of literary production. The analysis begins with the theories by Gayatri Chakravorty Spivak, Edward Said, and Homi Bhabha, and proceeds to a more detailed examination of the ethnic canon by David Palumbo-Liu and Graham Huggan.

Keywords: literary theory, literary canon, postcolonial cultures, ethnicity, Jhumpa Lahiri

Marcin Borchardt

Viennese Actionism – Transgression as an Art of Social Negation

An act of creation, as a form of human activity whose aim is to bring new value into the world of art is of processual character. Transgression is one of many possible forms of this process. It is defined as a violent, radical, irreversible act of creation, an emanation of the artist's freedom which consists in disturbing, transgressing, and breaking social rules, laws, or cultural norms – willfully or not – in order to cause a certain artistic effect whose consequences are unpredictable and remain completely outside of the creator's control. In the second half of the 20th century, a group of radicals calling themselves Wiener Aktionsgruppe began to dangerously balance on the verge of crime. Art, based on the acts of transgression, acquired a role as a tool of social critique, a total negation of the values represented in the “society of dwarves,” a resistance towards a dysfunctional reality. Aesthetic terrorism was a weapon of provocation, a manifestation of a revolt, an attempt to make any kind of change, or simply a distinct approach to aesthetic value. The paper analyses the creative attitudes of Rudolf Schwarzkogler, Günter Brus, Hermann Nitsch, and Otto Muehl, and the causes and consequences of their transgressions. The author also investigates the evolution of the reception of the Viennese Actionists as an example illustrating the dangerous process of getting accustomed to transgression in the course of a slow assimilation of all artistic extremisms inspired by political interest.

Keywords: Viennese Actionism, cultural anthropology, transgression, social critique

Sonia Front

“I'm My Own Grandpa” – Spatialization of Time in Michael and Peter Spierig's *Predestination*

Spatialization of time, that is, presenting time in the categories of space, measuring and rationalizing it, was a very significant social process at the end of the 20th century. The “spatial turn,” as it is called by Fredric Jameson, is connected with a postmodern individual's immersion in a perpetual present. The separation of the individual from the past and the future, which has resulted in the deconstruction of the subject's temporality, was caused

by the processes characteristic of late capitalism. Spatialization of time in postmodernism expresses the integrity of space and time, the changing relations between them and their new conceptualizations. These changes are reflected in post-classical cinema that is quite often characterized by modular temporality. The plots of those films are divided into spatio-temporal modules whose order is rearranged into a non-chronological *syuzhet*. Simultaneously, those films depict multifaceted human experience of time and the temporalization of space. Michael and Peter Spierig's film *Predestination* (2014) blends the spatialization of time, characteristic of classical cinema, in which space and time are static entities, with post-classical nonlinear arrangement of the plot. Presenting space-time as static modules allows the directors to show subjectivity governed by the categories of space, rather than by the continuity over time. According to David Lewis, the identity of the protagonist, a time traveler, and his/her psychological continuity must be described by means of the differentiation between external time and personal time, because his/her identity relies on operating in spatialized time.

Keywords: space, time, spatialization of time, spatial turn, Fredric Jameson, Michael and Peter Spierig's *Predestination*, cultural practice

Paweł Jędrzejko

Shapes of Time: Science - Literature - Reality
(A Reflection upon Sonia Front's Quantum Consciousness)

The article offers a reflection upon Sonia Front's work oriented towards working out adequate intellectual instrumentarium to address quantum fiction: a phenomenon inspired by the philosophical ramifications of crucial developments in physics in the 20th and 21st centuries. Revolving around her recent monograph titled *Shapes of Time in British Twenty-First Century Fiction* (2015), the argument of the article aims at shedding light on how Sonia Front arrives at the postulate of a certain order countering chaos within a great hermeneutic circle: a wheel in motion, propelling the constant return from the quantum reality to the reality of discourse, a return in which the overwhelming General impacts the ungraspable Detail and the Detail decides about the shape of the General, the great hologram. Front does it in full awareness of the temporariness of such an order, but despite its transience, she decides to formulate an academic statement, to tell a „truth” about the world, time, and human experience: an experience that inescapably becomes her—and our—share. Presented in such a perspective, quantum consciousness, as postulated by Sonia Front, seems to offer a new promise for the research practice of contemporary scholarship.

Keywords: quantum mechanics, literary studies, quantum fiction, cultural practice, methodology

Marta Dybowska, Adam Dyrda

By What Right Do Ships Sink?
On W.K. Clifford's *The Ethics of Belief*

The article contains an introduction to the Polish translation of William Kingdon Clifford's famous essay *The Ethics of Belief*. It focuses on the Victorian origins of Clifford's thought and its relations to other major figures of the time. The historical elements are followed

by a reconstruction of Clifford's main points, including his major evidential thesis according to which "it is [morally] wrong always, everywhere, and for anyone, to believe anything upon insufficient evidence." The most fierce critic of Clifford was William James; his arguments are presented and briefly commented upon with regard to their contemporary relevance. Clifford is usually accused of radicalism by uncharitable readers and critics; the article proposes possible defence against such accusations.

Keywords: British philosophy, epistemology, William Kingdon Clifford, *The Ethics of Belief*, philosophical criticism, cultural practice

Informacje dla Autorów



Problematyka

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

Polityka wydawnicza

Z wyjątkiem tekstów zamawianych oraz nowych i pierwszych tłumaczeń tekstów obcojęzycznych „Er(r)go” nie drukuje tekstów uprzednio publikowanych. Przedruki są dopuszczalne w numerach tematycznych, jeżeli tekst jest szczególnie istotny merytorycznie dla całościowej koncepcji numeru. Nadesłane teksty podlegają procedurze podwójnie anonimowej recenzji (*double-blind peer review*), której wynik decyduje o ostatecznym zakwalifikowaniu tekstu do publikacji. Redakcja nie zwraca materiałów nieprzyjętych do druku ani niezamówionych.

Forma tekstu

1. Teksty należy nadsyłać przez system OJS w edytowalnym formacie (DOC, DOCX lub RTF – nie: PDF). W tym celu należy wejść na stronę www.errgo.pl, zalogować się do systemu jako „Autor”, a następnie postępować zgodnie z instrukcjami.

2. Zasady formatowania tekstu są następujące:

- interlinia: podwójna
- marginesy: 3 cm (lewy, prawy, górny i dolny)
- font: Times New Roman CE, 12 punktów
- wcięcie akapitu: 1,25 cm
- justowanie: obustronne
- cytaty blokowe: minimum trzy linie, interlinia pojedyncza, bez cudzysłowu, wcięcie bloku – 1,25 cm, odstęp od tekstu głównego – jedna linia z góry i z dołu, stopień pisma 9,5 punktu
- cytaty w cytacie blokowym: cudzysłów podwójny („Tekst”)
- cytaty w tekście: maksimum trzy linie – cudzysłów podwójny
- cytaty w cytacie w tekście: odwrócony cudzysłów francuski („Tekst »tekst« tekst”)
- wyrazy użyte w specjalnym sensie: cudzysłów podwójny
- motto: maksimum 1/5 strony, wyłącznie pod głównym tytułem
- tytuł artykułu: maksimum trzy linie
- śródtytuły: maksimum dwie linie, nagłówki nienumerowane
- wyróżnienia: wyłącznie kursywą (nie: rozstrzelanie, nie: pogrubienie)
- elipsa: [...]
- przecinki i kropki: za cudzysłowem („Tekst »tekst« tekst”.)
- odsyłacze przypisu: przed znakiem przestankowym („Tekst »tekst« tekst”¹).

3. Wszelkie ryciny i ilustracje zamieszczone w tekście należy nadesłać także przez system OJS jako „pliki pomocnicze”, w rozdzielczości minimum 300 dpi. Do ilustracji należy dołączyć licencję właściciela praw autorskich na wykorzystanie materiału w druku i w wersji online lub, w przypadku materiałów na licencjach otwartych, określenie typu licencji i wskazanie źródła.

4. Przypisy należy przygotować w formie przypisów dolnych, wedle niżej podanych wskazówek i przykładów:

- Książka: Imię Nazwisko autora, *Tytuł*, przeł. Imię Nazwisko tłumacza, wydawca, miejsce wydania rok wydania, s. strony.
- Rozdział w książce zbiorowej: Imię Nazwisko autora, *Tytuł rozdziału*, w: *Tytuł książki lub tomu zbiorowego*, red. Imię Nazwisko redaktora, wydawca, miejsce wydania rok wydania, s. strony.
- Artykuł w periodyku: Imię Nazwisko autora, *Tytuł artykułu*, „Tytuł czasopisma” rok wydania, tom, numer, s. strony.
- Artykuł ze strony internetowej, forum dyskusyjnego lub czasopisma online: Imię Nazwisko autora, *Tytuł artykułu lub postu*, „Tytuł czasopisma”, rok wydania, tom, numer, <<http://www.xxx.xxx.xxx>> (data dostępu).
- Hasło encyklopedyczne lub słownikowe: „Hasło”, w: *Tytuł encyklopedii lub słownika*, red. Imię Nazwisko redaktora, wydawca, miejsce wydania rok wydania, s. strony.
- Hasło z encyklopedii lub słownika internetowego: „Hasło”, w: *Tytuł encyklopedii lub słownika* <<http://www.xxx.xxx.xxx>> (data dostępu).
- Wiersz lub rozdział w książce jednego autora: Imię Nazwisko autora, *Tytuł wiersza lub rozdziału*, w: *Tytuł tomu poetyckiego*, wydawca, miejsce wydania rok wydania, s. strony.
- Film: *Tytuł filmu*, reż. Imię Nazwisko reżysera, dyst. Nazwa dystrybutora, kraj, rok premiery.
- Cytat za innym autorem: Imię Nazwisko autora cytowanego tekstu, *Tytuł*, przeł. Imię Nazwisko tłumacza, wydawca, miejsce wydania rok wydania, s. strony, cyt. za: Imię Nazwisko autora cytowanego tekstu, *Tytuł*, przeł. Imię Nazwisko tłumacza, wydawca, miejsce wydania rok wydania, s. strony.
- Kolejne przypisy: Nazwisko autora, skrócony *tytuł artykułu...* lub *książki...*, s. strony.

5. Przykłady

- Książka: Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, przeł. Renata Lis, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996, s. 30–31.
- Rozdział w książce zbiorowej: Robert Cieślak, *Od Grünewalda do Bacona. Gra o tożsamość w poezji Tadeusza Różewicza*, w: *Ponowoczesność a tożsamość*, red. Bożena Tokarz i Stanisław Piskor, Wydawnictwo OK SPP, Katowice 1997, s. 86–87.
- Artykuł w periodyku: Ewa Szczęsna, *Tożsamość hybrydyczna*, „Er(r)go”, 2004, 2/2004, nr 9, s. 10–11.

- Artykuł ze strony internetowej, forum dyskusyjnego lub czasopisma online: Artur Wolski, *Nauka i przemysł*, „Forum Akademickie” 1/2006 <<http://forumakademickie.pl/fa/2006/01/nauka-i-przemyslennia/>> (12.02.2007).
- Hasło encyklopedyczne lub słownikowe: „Rozum”, w: *Słownik synonimów*, red. Andrzej Dąbrówka, Ewa Geller, Ryszard Turczyn, Wydawnictwo MCR, Warszawa 1993, s. 115–116.
- Hasło z encyklopedii lub słownika internetowego: „Absolut”, w: *Powszechna Encyklopedia Filozofii* <<http://www.ptta.pl/pef/pdf/a/absolut.pdf>> (10.10.2007).
- Wiersz lub rozdział w książce jednego autora: Maria Korusiewicz, *Vermeer (1658)*, w: *Majolika*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 2012, s. 5.
- Film: *The Pillow Book*, reż. i scen. Peter Greenaway, dyst. Lions Gate Films, Francja–Holandia–Wielka Brytania, 1996.
- Cytat za innym autorem: Kurt Vonnegut, Jr., *Rzeźnia numer pięć*, przeł. Lech Jęczyk, Wydawnictwo Da Capo, Warszawa 1996, s. 14, cyt. za: Jolanta Misiarz, *Jeszcze kilka słów na temat masakry. Filozofia egzystencjalna w Rzeźni numer pięć*, w: *Szkice o literaturze i kulturze amerykańskiej*, red. Teresa Pyzik, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2001, s. 71.
- Kolejne przypisy: Kurt Vonnegut Jr., *Rzeźnia...*, s. 22.; Vonnegut, s. 132

6. Nie stosujemy skrótów: „ibid./ibidem”; „op.cit.”; „tamże”; „tegoż”.

7. Skrót: „Zob.” stosujemy wtedy, kiedy naszą intencją jest poszerzenie podawanych informacji. Skrót „Por.” stosujemy wtedy, kiedy naszą intencją jest komparatywne lub kontrastywne zestawienie podawanych informacji z innym źródłem.

8. Do każdego tekstu prosimy dołączyć jednoakapitowe streszczenie w języku angielskim i polskim (wraz z tytułem w języku angielskim i słowami kluczowymi w obu językach) – objętość ok. 200 słów.

Zastrzeżenie

Redakcja zastrzega sobie prawo do dokonywania pewnych modyfikacji tekstu nie naruszających merytorycznej strony opracowania. Redakcja zastrzega sobie prawo do przedruków tekstu w numerach rocznicowych „Er(r)go”.

Korespondencja

Korespondencję prosimy kierować na adres:

Wojciech Kalaga, „Er(r)go”, Instytut Kultur i Literatur Anglojęzycznych,
ul. Gen. Stefana Grota-Roweckiego 5, 41–205 Sosnowiec,
tel./faks: 32 36 40 892, e-mail: errgo@us.edu.pl

© Copyright by Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego and Authors, Katowice 2017

Projekt serii: Marek J. Piwko {mjp}

Na okładce: „To nie jest...”
(detal obrazu René Magritte'a *Ceci n'est pas une pipe*, 1948)

ISSN 1508-6305
e-ISSN 2544-3186



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych 4.0 Międzynarodowe
Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International

Kontakt z redakcją

Wojciech Kalaga
Instytut Kultur i Literatur Anglojęzycznych
Uniwersytet Śląski w Katowicach
ul. Gen. Stefana Grot-Roweckiego 5
41-205 Sosnowiec
tel./faks: 32 36 40 892
e-mail: errgo@us.edu.pl
<http://www.errgo.pl>

Wydawca

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Uniwersytet Śląski w Katowicach
ul. Bankowa 12B
40-007 Katowice
tel.: 32 359 20 56; faks: 32 359 20 57
e-mail: zamowienia.wydawnictwo@us.edu.pl
www.wydawnictwo.us.edu.pl

Współwydawca

„Śląsk” Sp. z o.o. Wydawnictwo Naukowe
ul. Juliusza Ligonia 7
40-036 Katowice
tel.: (0048) 32 258 07 56, faks: (0048) 32 258 32 29
e-mail: biuro@slaskwn.com.pl, redakcja@slaskwn.com.pl
handel@slaskwn.com.pl
www.slaskwn.com.pl

Wydanie pierwsze nakład: 40 + 30 arkuszy wydawniczych: 15,0
arkuszy drukarskich: 14,0 cena 24,00 (+VAT) papier offset, kl. III, 90 g

Druk i oprawa:

„TOTEM.COM.PL Sp. z o.o.” Sp.K.
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław

ER(R)GO

Teoria | Literatura | Kultura



w następnym numerze:

utopie/iluzje/pragnienia

prawo do utopii

wirtualne nawigacje

rzeczywistość fantomatyczna

utopie górnego śląska

ciemna strona miasta

hierarchie i symbiozy

raje odzyskane

Cena 24 zł (+ VAT)

ISSN 2544-3186

7 4

9 772544 318705

Więcej o książce



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu śląskiego
KATOWICE 2017

