



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Wstydlive pojęcia

Author: Marta Baron-Milian

Citation style: Baron-Milian Marta. (2017). Wstydlive pojęcia. "Forum Poetyki" (2017, nr 7, s. 174-183)



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Marta Baron-Milian

Wstydlliwe pojęcia

k r y t y k i :
Rita Felski *Literatura w użyciu*,
przeł. J. Borkowska i in., Poznań 2016

Znaczenia osobliwego terminu manifest wiodą przede wszystkim do publicznych deklaracji sformułowanych jasno i wprost, ujawniających własne stanowisko. Manifest odkrywa, odsłania, ujawnia, ukazuje, udostępnia, ale zapewne najlepszym słowem na określenie tego, czym się faktycznie para, jest „zdradzanie”. Autor manifestu zdradza własne poglądy, ale i zawsze zdradza tego/tę, któremu/której winny był wierność – zdradzając wizję „nowego”, zdradza więc to, co „stare” – tradycję. Manifest jest publicznym podjęciem zobowiązania do zachowania określonej postawy, do praktykowania określonego sposobu oddziaływania na sztukę czy rzeczywistość. Powstały najprawdopodobniej z połączenia słów *manus* (ręka) i *festus* (atak), manifest jawi się jako prawdziwa walka wręcz, zakładająca bezpośrednie zaangażowanie i wystawienie się na osobiste niebezpieczeństwo sprzeciwu oraz zagrożenie, płynące ze strony tego, z którym się konfrontuje. Ten ofensywny, konfliktowy aspekt rzuca właściwe światło na naturę manifestu, wyznaczaną przez to ryzykowne starcie, którego stawka jest wyjątkowo poważna: działanie i próba zmiany stanu rzeczy.

Rita Felski swoją książką *Uses of Literature*, wydaną w 2008 roku, a świeżo przetłumaczoną na język polski jako *Literatura w użyciu*, zapowiada ochocze stanięcie do walki, ale już w pierwszych zdaniach próbuje nieco zneutralizować związane z nią ryzyko. Wprowadzając w swój manifest – nie-manifest („ni psa, ni wydrę”), daje zarazem do zrozumienia, że jego konfliktowy charakter będzie jedynie pozorowany,

a sam „manifest”, podobnie zresztą jak tytułowa literatura, wystąpi w roli „manifestu w użyciu”. Dowód? Znajdujemy już w pierwszych zdaniach tekstu: „Jak na manifest, jest to tekst osobliwy. Taki ni pies, nie wydra, niezdarny, niezgrabny twór, który wyrodził się ze swojego gatunku. Pod pewnymi względami doskonale spełnia jego wymogi: jest stroniczy, wypaczony, na jedną modłę, powraca w kółko do tego samego i opowiada tylko wyimek historii. Pisanie manifestu to idealny pretekst do stosowania chwytów poniżej pasa, walki z urojonymi przeciwnikami czy wylewania dziecka z kąpielą. Manifesty awangardy napędzane były jednak szaleństwem sprzeciwu [...] Prezentowane tu założenia to wobec tego nie-manifest: negacja negacji, odpowiadanie «tak» zamiast «nie», eksperyment myślowy, który próbuje stawać w obronie zamiast oczerniać” (s. 9)¹. W ten sposób Felski zapowiada, że w odróżnieniu od „strącających z piedestału” wszystko awangardystów, których „metodą” przesiąkła teoria literatury, ma do zaproponowania „negację negacji”, tajemniczy afirmatywny gest, na fundamencie którego – jak chciałaby badaczka – możliwe okaże się zbudowanie nowego, pozytywnego projektu lektury.

Swego czasu Przemysław Czapliński pisał, że manifest literacki jest „nieczystym sumieniem literaturoznawstwa”²

¹ R. Felski, *Literatura w użyciu*, przeł. J. Borkowska i in., Poznań 2016. Wszystkie cytaty pochodzące z tego wydania oznaczam w dalszej części tekstu numerem strony podanym w nawiasie.

² P. Czapliński, *Manifest literacki jako tekst literaturoznawczy*. „Pamiętnik Literacki” 1992, nr 1, s. 74.

– jako gatunek jednoznacznie i bezdyskusyjnie rozstrzygający kwestie, których nauka o literaturze jednoznacznie, z oczywistych względów, rozstrzygnąć nie może. Chcąc być ostentacyjnie nienaukowy, formułuje skrajnie „nieodpowiedzialne”³, jednoznaczne, ostre sądy i postulaty, które ani nie muszą być odpowiedzią, ani szukać odpowiedzi. W tym sensie zaskakuje wstępna konfrontacja literaturoznawczego projektu Felski właśnie z awangardowym gestem, który zdaje się marzyć o właściwych krytyce (z punktu widzenia badań literackich) „grzechach” wartościowania, ale jednocześnie asekuracyjnie wzbrania się, by przypadkiem ich nie popełnić.

Czego wstydzi się teoria literatury?

Literatura nie jest pisana dla literaturoznawców. Choć przeświadczenie to nie zostało tak wyraźnie sformułowane, nie ma wątpliwości, że podszywa wszystkie refleksje Rity Felski i z powodzeniem mogłoby powieść na sztandarze jej manifestu – nie-manifestu, bo jeśli przeciwko czemuś Felski opowiada się szczególnie wyraźnie, to przeciwko elitarności badań literackich. Tym z kolei, co funduje ich elitarność, jest usunięcie poza horyzont badawczych zainteresowań literaturoznawców motywacji i doświadczeń lekturowych nieprofesjonalnego czytelnika, które jawią się teorii (w różnych jej odsłonach) jako szczególnie wstydlive. Jak pisze autorka, „na skutek akademickiego statusu estetyki negatywnej całe spektrum czytelniczej recepcji zostało wykluczone z teorii literatury, gdyż uważano je w najlepszym razie za żenująco naiwne, a w najgorszym – za racjonalistyczne, reakcyjne i totalizujące” (s. 145). Pojęcie estetyki negatywnej, które Felski stosuje wymiennie z hermeneutyką podejrzeń, staje się prawdziwym koźłem ofiarnym, obciążonym przez badaczkę winą za to literaturoznawcze wyparcie, swoiste prześlepienie faktu całkowitej deprecjacji przez teorię „heterogenicznych i politycznie zróżnicowanych codziennych użyc literatury” (s. 22), form zaangażowania w tekst, motywacji do czytania czy afektów towarzyszących lekturze. Pyta więc, czy istnieje jakaś alternatywa dla specjalistycznej hermeneutyki podejrzeń, próbując tak silnie zakorzenionemu w teorii literatury sceptycyzmowi i negacji przeciwstawić szczególnego rodzaju afirmację. Jak

postuluje z pasją we wprowadzeniu do swoich rozważań: „Kiedy sceptycyzm staje się rutyną, samoobroną, a nawet pokrzepieniem, nadchodzi czas, by przybrać postawę podejrzliwości wobec własnych zakorzenionych podejrzeń, by zważyć w pewność umiejętności analitycznych i zmierzyć się wreszcie z siłą własnych przywiązań” (s. 32). Trudno jednak oprzeć się przeświadczeniu, że – przy całej swojej uwodzącej mocy – projekt Felski oparty jest na naiwnym rojeniu o powrocie do stanu utraconej niewinności. Choć sama badaczka posądzenia o naiwność wzięłaby raczej za dobrą monetę.

Tytułowe hasło *Literatura w użyciu* natychmiast odsyła nas do słownika pragmatyzmu, ale angielska wersja tytułu, *Uses of Literature*, mówi nam jednak o treści książki znacznie więcej niż jego polski przekład, w którym gubi się heterogeniczny charakter aktu czytania i czytelniczego doświadczenia, gdy tymczasem jego przeciwstawienie stereotypowej homogenizacji lektury staje się właściwą stawką projektu Felski. Dotyczy on bowiem przede wszystkim poszukiwania różnych zastosowań, użyc literatury przez czytelników, różnych motywacji i celów, dla jakich się czyta, a wreszcie różnych form estetycznego zaangażowania w tekst, kontrastujących z lekturą krytyczną, która w przestrzeni teorii nie pozostawia dla nich miejsca. Nie ma wątpliwości, że autorka podpisałaby się pod stwierdzeniem Ryszarda Koziołka z książki *Dobrze się myśli literaturą*, tak szeroko dyskutowanej w ostatnich miesiącach: „Literatury należy używać, w ostateczności nawet do podparcia szafy z książkami, której złamała się noga”⁴. Sama pisze zresztą podobnie, pokazując słowa jako „używane ubrania, wysłużone żetony, z których korzystało przed nami wielu innych – strzępy materii organicznej” (s. 40). Jednak to nie sam problem używania literatury będzie tematem tej książki, a raczej próba dowiedzenia, jak różnym celom może służyć, jakie może mieć zastosowania dla czytelników, którzy stają się tu właściwie użytkownikami, korzystającymi – w zależności od potrzeb – z rozmaitych, oferowanych przez teksty literackie funkcji.

Jak na manifest, autorka jednak wyjątkowo mgliście określa swoich adwersarzy, których obraz rozmywa

³ Tamże, s. 75.

⁴ R. Koziołek, *Dobrze się myśli literaturą*, Wołowiec 2016, s. 16.

się w pogoni kolejnych metafor, by za chwilę przybrać kształty tak jaskrawej, że aż niemożliwej do utrzymania opozycji. Na kilku zaledwie stronach wstępu Felski rozprawia się z całą teorią literatury, dzieląc jej przestrzeń na dwa wiodące trendy, utożsamione z dwoma stylami czytania: teologicznym oraz ideologicznym. W pierwszym przypadku literatura ceniona miałaby być za swoją inność i wyjątkowość, w drugim zaś kluczowy stawałby się jej związek z rzeczywistością społeczną. Rozpoczynamy więc od tradycyjnej (i trzeba przyznać już bardzo wyeksploatowanej) opozycji między „Scyllą politycznego funkcjonalizmu a Charybdą sztuki dla sztuki” (s. 17). Trudno jednak powiedzieć, dlaczego wszystkie kwestionujące autonomię literatury sposoby czytania Felski oskarża o instrumentalizację, polityczny funkcjonalizm i definiowanie literatury jako ideologii, co zdaniem badaczki „wiąże się z uprzednim założeniem, iż utwory literackie mogą być przedmiotami wiedzy, ale nigdy jej źródłami” (s. 15). Dlaczego, przeciwstawiające się przekonaniu o jej autonomicznym charakterze, badanie literatury (czy sztuki) w perspektywie oddziaływania sił zewnętrznych, które naruszają szczelność jej granic, miałoby stanowić jednoznaczny rezygnację z funkcji poznawczej? Czy też dlaczego wiara w sprawczą moc literatury, która może być sferą projektowanej społecznej zmiany i przestrzeni realnej publicznej debaty, miałaby eliminować jej specyficzną wiedzę, będącą swoistym konglomeratem artykulacji indywidualnego i zbiorowego doświadczenia oraz formy artystycznej? Dlaczego miałaby tę wiedzę deprecjonować, a nie brać ją za dobrą monetę, która zdecydowanie umacnia warunki, w jakich formować mogłaby się artystyczna sprawczość? Dlaczego każda forma przeciwstawienia się wizji autonomii sztuki miałaby od razu „zrównywać systemy tekstowe i społeczne” (s. 16)? Książka Felski nie udziela na te pytania odpowiedzi. Natomiast obydwie – trzeba przyznać zarysowane *nomen omen* dość redukcjonistycznie – strony sporu oskarża autorka, również dość tradycyjnie, o redukcjonizm, by na cienkiej między nimi granicy rozpocząć budowanie własnego projektu, który, oczywiście, nie będzie ani tak radykalny, ani tak redukcjonistyczny, ani despotyczny, a „pełen szacunku”, afirmatywny oraz „dialogiczny” (s. 16). I przede wszystkim stawiający w stan podejrzenia samą hermeneutykę podejrzeń.

Bez względu na wiele wątpliwości, które wzbudzają zwłaszcza rozwijane na dość wysokim poziomie ogólności polemiki Rity Felski z teorią literatury, robi się jednak naprawdę gorąco (i bardzo ciekawie), kiedy autorka bezlitośnie zaczyna wyliczać grzechy główne akademickiego czytania, z których największym jest ten związany z marginalizacją teorii lektury i politycznej sytuacji lekturowej. W tym świetle historycy literatury zasłaniają się historią i nie stawiają pytań o współczesną ważność tekstu, jego potencjalny udział w aktualnej debacie społecznej. Z kolei narzucana przez teoretyków retoryka miałaby w ogóle zagłuszać reakcje lekturowe. W ten sposób Felski wyjaskrawia antagonizmy pomiędzy specjalistami od czytania, którzy nie tylko stwarzają hierarchię w świecie literatury, ale i projektują charakter samego aktu czytania, a „zwykłymi czytelnikami”. Odległość ta jest wprost proporcjonalna do tej dzielącej – uznawane przez znawców za prymitywne – niskie pobudki, którymi kierują się „masy” od „właściwej” lektury, dostępnej garstce wtajemniczonych. Badaczka obnaża zarazem ogromny problem teorii, z tym że można literaturę cenić z innych, niż te uznane i akceptowane przez nią samą, powodów.

Od tego wychodząc, Felski pokazuje konieczność wyrwania czytania akademickiego z enklawy elitarności, którą samo stwarza. Punktem wyjścia tego gestu musi jednak być dostrzeżenie owego wielkiego przeoczenia literaturoznawstwa: codziennych motywów czytania, lekturowych praktyk i politycznej sytuacji lektury. To zaś prowadzi do konieczności rozbicia opozycji pomiędzy tym, co niskie i wysokie, popularne i artystyczne, ujawniając klasowy charakter pogardy, z jaką elitarni czytelnicy odnoszą się do „zwykłych”. I to z całą pewnością najciekawszy, najważniejszy i najbardziej potrzebny samej teorii literatury element projektu rozwijanego w *Uses of Literature*. Felski pisze więc swój manifest – nie-manifest, odcinając się od wrażliwości awangardowej, która – jak twierdzi – cechuje większość teoretycznych gestów, przede wszystkim ze względu na ich pęd do demaskacji powszechnych, codziennych praktyk i aspiracje do obnażania „fałszywej świadomości”. W zamian bierze na swoich przewodników – nie obawiając się ryzyka – „zdrowy rozsądek” oraz intuicję. Jak deklaruje, „moja argumentacja nie stanowi populi-

stycznej obrony zwykłego czytania i stawiania go ponad interpretacją uczonych, ale miałyby służyć wyjaśnieniu, w jaki sposób, pomimo jawnych różnic, łączą je pewne parametry poznawcze i emocjonalne” (s. 22). Inspirację filozoficzną i metodologiczną zarazem przynosi dla Felski fenomenologia czytania, która „opowiada się za niedogmatyczną otwartością na całe spektrum reakcji lekturowych” (s. 26). Obawiając się zarzutu ahistoryczności, brnie jednak w projekt neofenomenologii, która łączy fenomenologię z perspektywą historyczną i socjopolityczną.

Próbując zrealizować postawione sobie cele, Rita Felski tworzy w swojej książce prawdziwy gabinet osobliwości, w którym gromadzi zastęp pojęć wzgardzonych przez teorię literatury – czyli mówiąc najogólniej, wyszydzonych przez hermeneutykę podejrzeń, która zdecydowanie staje się głównym adwersarzem w refleksji autorki⁵. Idąc tym tropem, Felski wyróżnia cztery kategorie, wokół których organizuje swoją refleksję: **rozpoznanie, oczarowanie, wiedzę i szok**. Pojęcia te, jak twierdzi, „nazywają całkiem zwyczajne struktury doświadczenia, które stanowią również koncepty polityczne, filozoficzne i estetyczne rozrastające się w złożone opowieści” (s. 26). Te cztery słowa kluczowe określa mianem różnych form zaangażowania w lekturę, wyznaczających osie interakcji pomiędzy czytelnikiem a tekstem. W owych czterech pojęciach miałyby rozlegać się „pogłosy pewnych odwiecznych kategorii estetycznych” (s. 23), takich jak anagnoryzm, piękno, *mimesis* i wzniosłość, które badaczka chce poddać rewizji, formułując powody, dla których się czyta, i wartości, na podstawie których określa się charakter i funkcje literatury, udzielając diametralnie różnej odpowiedzi od wynikającej z głównych obszarów badań literackich. Zdaniem Felski najważniejsze zadanie literatury nie sprowadza się bowiem ani do wywoływania uniesień estetycznych, ani do działania w obszarze relacji władzy. Sytuuje się natomiast w innych rejestrach – takich, na które akademickie badania literackie pozostają ślepe.

⁵ Rita Felski będzie rozwijała ten wątek w wydanej w 2015 roku książce *The Limits of Critique*, poświęconej właśnie polemice z demystyfikacyjną koniecznością, która funduje współczesne badania literackie. Por. R. Felski, *The Limits of Critique*, Chicago 2015.

(o)Szukać siebie

Pierwszą z kluczowych dla Felski kategorii, za pomocą których charakteryzuje praktykę czytania, staje się rozpoznanie, czyli łączące w sobie funkcję poznawczą i ładunek afektywny, „odnalezienie w dziele siebie samego” – to, czego doświadczył Dorian Grey, czytając najprawdopodobniej *Na wspanak* Huysmansa, rozpoznając w bohaterze swój „prototyp” i żywiąc przekonanie, że to właściwie książka o jego życiu, napisana zanim zdążył je przeżyć. Z jednej strony rozpoznanie jest więc narcystyczną alegoryzacją, z drugiej natomiast – wyrazem skrajnie nieprofesjonalnej naiwności czytelniczej, dlatego właśnie wydaje się Felski tak bardzo interesujące. A zatem z dokładnie odmiennych powodów niż jawi się jako funkcjonalna kategoria dla dwudziestowiecznej teorii, w której rozpoznanie służy eksploracji tylko o tyle, o ile staje się błędnym/fałszywym rozpoznanem, ujawniając zarazem iluzoryczny charakter samowiedzy i budowania wiecznie chybionego obrazu własnego „ja”, które jest skazane na nietożsamość z samym sobą. Kluczowymi inspiracjami stają się tu dwie, na różne sposoby reproduktowane w badaniach kulturowych, opowieści: o Lacanowskim lustrze i Althusserowskim policjancie. Felski pokazuje jednak paradoks, w jaki wikła się filozoficzna i literaturoznawcza krytyka rozpoznania: „Skoro jesteśmy pozbawieni możliwości introspekcji i samorozumienia, to skąd możemy wiedzieć, że doszło do aktu błędnego zrozumienia? W tym sensie krytyka rozpoznania ponosi endemiczną porażkę, nie mogąc sprostać normatywnym zobowiązaniom, podtrzymującym jej własne założenia” (s. 37). I tu jednak trudno oprzeć się przekonaniu, że podejmowane przez Felski dyskusje rozpoczynają i kończą się na powierzchni problemu, a rytm szybkich przeskoków między wątkami wyznaczają raczej pragmatyczne cele. Opowieść badaczki wypada zresztą znacznie lepiej, gdy opiera się na bezpośredniej analizie i interpretacji dzieł (autorka wyciąga wówczas niejednokrotnie naprawdę rewelacyjne wnioski), niż gdy wznosi się na wysoki poziom ogólności. Widoczna staje się wówczas na przykład skłonność do stosowania dość przezroczywej kategorii „czytelnika”, nie zakotwiczonego w rzeczywistości i nie poddanego społecznym, ekonomicznym, historycznym czy geograficznym uwarunkowaniom (co dziwi tym bardziej w przypadku badaczki z kręgu feministycznej krytyki literackiej). Zupełnie

inaczej jest natomiast w przypadku konkretnych analiz – trudno zatem wytłumaczyć tę asymetrię, która powstaje pomiędzy analizą a sądem natury ogólnej, sprawiającym, że stosowane pojęcia tracą swoją historyczną i społeczną ostrość, stając się jak gdyby homogeniczne, wyabstrahowane z sieci determinujących je czynników.

Felski próbuje uchwycić różne formy, jakie może przyjąć rozpoznanie – wskazuje na autointensyfikację, związaną z rozpoznawaniem siebie w tym, co podobne oraz autoekstensję, czyli rozpoznawanie własnego „ja” w doświadczeniu zupełnie odmiennym. Jednocześnie odległość dzieląca autointensyfikację od autoekstensji otwiera szeroką problematykę stanowiącą z pewnością ważne i ciekawe pole dla badań postkolonialnych czy literackiej krytyki ekonomicznej. Trudno mówić o rozpoznaniu jako czymś stałym, uchwytnym czy strukturalnie określonym. Możemy mówić raczej o „ukłuciu rozpoznania”. Moment rozpoznania jest iluzorycznym przyszpileniem podmiotowości, które ma charakter niewątpliwie redukcjonistyczny. Literaturze przypisana zaś zostaje istotna funkcja „pośrednika w dramacie samookreślenia” (s. 41), gdy zawodzą społeczne i polityczne formy walki o rozpoznanie, uznanie, włączenie we wspólnotę, które obnażają swoją niemoc w konfrontacji z wykluczeniem i alienacją. W tym sensie, zdaniem Felski, sztuka za pośrednictwem doświadczenia estetycznego ma moc dawania poczucia utożsamienia i włączenia we wspólnotę. Tragedia nierozpoznania jest zarazem tragedią niezrozumienia i nieprzynależności. W tym sensie rozpoznanie łączy w sobie osobiste z publicznym, stając się także swego rodzaju społeczną diagnozą (fakt ten bardzo ciekawie analizuje na przykładzie historycznego utożsamienia kobiet z bohaterkami dramatów Ibsena, wskazujące na istotną asymetrię płci w przestrzeni odbioru). Rozpoznanie w sensie politycznym i społecznym będzie znaczyło nie tylko „dojrzenie” i uznanie odmienności, inności, ale również uznanie jej wartości. W sensie tożsamościowym będzie dotyczyło natomiast zyskania samowiedzy, związane z procesem autoanalizy. Felski pokazuje jednak, że te dwa znaczenia w żadnym razie nie stoją ze sobą w sprzeczności, pozostając w obszarze kwestii tożsamościowych. Samo rozpoznanie oscyluje między „wiedzą i uznaniem, tym co epistemologiczne i etyczne, subiektywne i społeczne” (s. 58).

Trudno jednak zgodzić się z tezą Felski, że „dla osób pozbawionych innych form publicznego uznania książki nierzadko będą pełniły funkcję jedynej linii łączącej je ze światem. Na przykład jeszcze do niedawna tego typu wykluczające piętno dotyczyło kobiet, które pożałowały innych kobiet” (s. 52). Czy naprawdę „rozpoznanie” i próba identyfikacji jest faktycznie tym, co literatury powinna mieć do zaoferowania osobom pozbawionym publicznego uznania, wykluczonym? Czy jej funkcja nie powinna sytuować się zupełnie gdzie indziej? Rozpoznanie, tak jak ujmuje je Felski, sprawia, że literatura staje się formą absurdalnej z gruntu substytucji, którą tymczasowo należałoby się zadowolić, bo rzeczywistości i tak nie można zmienić. Oferując tego rodzaju „marne pocieszenie”, zaspokojenie tęsknot, na pragnienie zmiany odpowiadając pustym fantazmatem, literatura sytuuje się poza podejmowaniem prób oddziaływania na rzeczywistość, poza próbami rozwijania projektu realnej, społecznej ingerencji, która mogłaby faktycznie zmienić sytuację nie-uznanych, mogłaby przeciwdziałać wykluczeniu. I choć Felski pisze, że potencjał rozpoznania tkwi w literaturze właśnie dlatego, że „jest narracją, a nie rozprawką z socjologii” (s. 53), że oddziałuje jako fikcja, że zetknięcie z nią jest doświadczeniem estetycznym, trudno się z autorką nie zgodzić, ale jeszcze trudniej uciszyć przekonanie, że nie na tym funkcja literatury powinna się kończyć.

Rozczarowanie oczarowaniem

Nie byłoby kolejnej części tej książki, gdyby nie przekonanie, że literatura ma zwodniczą moc, że zniewala swoim urokiem, urzeka, odurza, ale i – co za tym idzie – oszukuje. Oczarowuje i rozczarowuje jednocześnie. Kolejnym ze wzgardzonych pojęć, do których sięga Felski, staje się bowiem właśnie „oczarowanie”, o którym pisze: „to termin w teorii literatury raczej niepopularny, przywołujący na myśl profesorów starej daty oraz ich ekstatyczne zachwyty nad poezją romantyczną. Współcześni badacze szczerą się mocą odczarowywania, bezlitosnego wymierzania ostrza krytyki w każdy możliwy przedmiot. Cytując Lyotarda, «demistyfikacja to niekończące się zadanie»” (s. 63). Tymczasem tym, co nieuchronnie wiąże się z oczarowaniem jest opuszczenie pozycji dystansu, umożliwiającego krytyczne spojrzenie – pozycja ta zostaje porzucona na rzecz

zaangażowania o niezwyklej intensywności, rezygnacji z własnej autonomii oraz samokontroli. Nieistotne stają się nasze zdolności do myślenia, predyspozycje, sceptycyzm, sprawczość i wszelka możliwość działania. Zwłaszcza że, jak pokazuje przykład Emmy Bovary, niejednokrotnie mamy do czynienia „z erotycznym podłożem estetycznego oczarowania” (s. 62). Zarówno pisząc o rozpoznaniu, jak i oczarowaniu Felski nie wykorzystuje jednak w pełni potencjału, jaki niesie ze sobą krytyka afektywna z jednej strony, a krytyka somatyczna – analizująca zaangażowanie ciała w akt twórczy, ale i akt odbioru – z drugiej strony.

Antyintelektualizm pojęcia oczarowania jest zresztą oczywisty i sytuuje je, jak twierdzi badaczka, niebezpiecznie blisko granicy myśli zsekularyzowanej (s. 65) jako związane z syrenim śpiewem sztuki: „Oczarowanie jest istotne, ponieważ jednym z powodów, dla których ludzie pragną obcować ze sztuką jest poczucie obywatelstwa przez nią, przeżycie osobliwego podboju, wprowadzenie w odmienny stan świadomości” (s. 86); „Oczarowanie jest antytezą i wrogiem krytyki. Być oczarowanym to [...] stracić głowę i zdrowy rozsądek” (s. 65). Felski zwraca uwagę na fakt, że teza Maxa Webera o nowoczesnym odczarowaniu świata, która osiągnęła ogromną popularność, coraz częściej jest poddawana krytyce przez badaczy wskazujących z jednej strony na afektywny charakter nowoczesnych procesów, a z drugiej – na fakt ich uwikłania w myślenie magiczne i mityczne. Co ciekawe, za pojęciem oczarowania kryje się, zdaniem Felski, szczególnego rodzaju ślepa plamka, która sprawia, że akademicy badacze rugują zupełnie ów uwodzicielski i odurzający charakter dzieł literackich czy – może zwłaszcza – filmowych, usuwając ją poza pole refleksji nad odbiorem i tym samym fałszując jej obraz. Eksplorowana przez autorkę kategoria oczarowania, choć wydaje nam się bliska pojęciu *jouissance*, zostaje jednak radykalnie od niej oddzielona. Jak czytamy: „*Jouissance* była groźnym, wysokointelektualnym, paryskim rodzajem przyjemności, transgresywnym dreszczem inspirowanym przez markiza de Sade, nie piosenkarkę Sade” (s. 69).

Szczególnie adekwatny dla opowieści o oczarowaniu mit o syrenim śpiewie w *Dialektyce oświecenia* staje się

dla Adorna i Horkheimera znakiem spełnionego pragnienia „euforycznego stanu zawieszenia jaźni” (s. 81). Nostalgiczne i zdecydowanie konserwatywne pojęcie oczarowania zamyka w bezruchu jako oddanie się w niewolę zewnętrznych sił, rezygnacja ze swojej wolności i sprawczości, bierne doznawanie przyjemności, które nieuchronnie sprzymierza się z wolnorynkowym mechanizmem wytwarzania potrzeb. I zdaje się najbardziej niebezpiecznym z całego katalogu pojęć, wyszydzonych przez naukę o literaturze, które stawia nam przed oczami Felski.

Zwiedziona wiedza

Trzecia kluczowa motywacja czytelnicza miałaby być wyznaczana przez poszukiwaną w tekstach wiedzę i samą funkcję poznawczą literatury. Pytania „co wie?” i „czego nie wie literatura?” stawiają przed nami wyeksplloatowane przez teorię pojęcia *mimesis*, prawdy czy reprezentacji, przez pryzmat których autorka *Literatury w użyciu* próbuje poddać krytycznej lekturze podstawowe założenia kolejnych szkół teoretycznych. Pokazuje historię badań literackich jako archiwum wchodzących ze sobą w konflikt metafor prawdy, w którym po jednej stronie znajdujemy pozór, iluzję, utudę, cień, wielkie kłamstwo falsyfikatu, a po drugiej – feerię szklanych metafor, zwierciadło, okno wyglądające na świat i odbicie. W przestrzeni pomiędzy dwoma brzegami tego metaforycznego archiwum Felski podejmuje się zadania dość karkołomnego, próbując „inaczej” spojrzeć na problem referencyjnych zobowiązań i predyspozycji sztuki, na odległość między realizmem, „efektem realności” a wiedzą negatywną literatury, pokazując historię refleksji nad prawdą sztuki jako „kronikę zamierzczłych błędów” (s. 92). Punktem dojścia tej części rozważań staje się sformułowanie tezy brzmiącej: „Związek między literaturą a wiedzą jest nie tylko negatywny i antagonistyczny – może również rozwijać, powiększać lub przewartościowywać nasze poczucie właściwej istoty rzeczy” (s. 93). To raczej, trzeba przyznać, mgliste rozpoznanie schodzi jednak na plan dalszy wobec kwestii, która wyznacza faktyczny kierunek polemiki Felski: problem związku wszelkiej wiedzy literackiej z formą. Badaczka na swych przeciwników wybiera tych, którzy sądzą, że jest inaczej, a mianowicie, że kiedy celem tekstu staje się przekazywanie wiedzy, wówczas kwestie formalne

schodzą na dalszy plan. I znowu, ten stereotypowo zarysowany, dość abstrakcyjny przeciwnik nie jest jednak przeciwnikiem z krwi i kości, najczęściej nie ma nazwiska ani nie przyjmuje konkretnej, „tekstowej” formy, a materializuje się jedynie pod postacią sumy zreferowanych poglądów, która służy tu pragmatycznym cełom („teoria w użyciu”?). Ten przeciwnik „bez twarzy”, przyjmując różne wcielenia, jest bohaterem wszystkich części książki i wzbudza najwięcej wątpliwości, bo czy – weźmy rozważania nad funkcją poznawczą – faktycznie znajdziemy w historii badań literackich tak wiele przykładów myślenia, w którym wiedza literacka byłaby całkowicie oderwana od swojej formy artystycznej (choćby od problemów natury gatunkowej)? Felski zdaje się toczyć w tym miejscu walkę z dawno pokonaną ideą autonomii, obiektywności i wyabstrahowanych ze swego językowego charakteru sądów naukowych, i prawdę mówiąc, trudno nie zobaczyć w tym starciu powidoku walki z wiatrakami. Bo czy nie zdaje się konfrontacją z wyimaginowanym przeciwnikiem mozolna argumentacja na rzecz faktu, że „wszelkie formy poznania [...] kształtowane są przez konwencje gatunkowe” (s. 94), że „mimesis absolutnie nie ogranicza się do realizmu” (s. 94), albo że *mimesis* „jest aktem twórczej imitacji, a nie bezrefleksyjnym kopiowaniem” (s. 95), czy że na przykład metafory mogą pełnić funkcję poznawczą?

Koncentrując się na analizie sposobu ukazywania rzeczy, głównie w poezji Pabla Nerudy, Felski próbuje pokazać, w jaki sposób literatura może przyglądać się materialności i społecznym interakcjom, z jednej strony „zwodząc” nas ku światom wyobrażonym, a z drugiej – jednak wiodąc ku referencji. Badaczka chce widzieć tę nieustannie zwodzoną na manowce wiedzy literatury, inaczej niż na przykład Terry Eagleton, określający ją mianem „analogonu wiedzy” czy „czegoś na kształt wiedzy”, ale jako oryginalną i pełnoprawną formę wiedzy społecznej, która jest nierozzerwalnie związana z formą artystyczną. To rozpoznanie bardzo dużej wagi, ale właściwie na nim autorka poprzestaje, nie idąc dalej i nie próbując zdefiniować tego, na czym właściwie ma polegać oryginalny charakter owej wiedzy literackiej, w jaki sposób można uzasadnić jej pełnoprawność, co sprawia, że jest formą wiedzy niedostępną dyskursom innych systemów i jakie właściwie dla jej kształtu zna-

czenie ma forma artystyczna, w jaki sposób przebiega społeczne wytwarzanie wiedzy literatury, jaki ma ona związek z indywidualnym i wspólnotowym doświadczeniem i w jakim sensie może okazać się społecznie użyteczna. A zwłaszcza, co dokładnie owa wiedza literatury ma do zaoferowania czytelnikowi – bo o niego przecież w książce Felski głównie chodzi. Jesteśmy tu niewątpliwie świadkami bardzo sugestywnego i ciekawego wyławiania literatury z odmętów poznawczych kłęsk i referencyjnych porażek, ale nie otrzymujemy właściwie wyczekiwanej odpowiedzi na pytanie, na czym miałyby polegać jej poznawcze zwycięstwa.

Roztrząsanie wstrząsu

W ostatniej części książki badaczka przygląda się zdolnościom tekstów literackich do szokowania czy wywoływania skandali. Jednocześnie sprzeciwia się stanowisku tzw. krytyki etycznej, w obrębie której Martha Nussbaum czy Wayne Booth formułują sądy o swoistej relacji „przyjaźni” zawieranej pomiędzy czytelnikiem a książką. Jak czytamy, w naszej współczesności, która jest światem stępionej wrażliwości, „aura rewolucji jest tylko narzędziem stylistycznym i marketingowym, transgresja służy sprzedaży tenisówek, a sezam perwersji seksualnych można otworzyć jednym kliknięciem myszy, projekt awangardy z pewnością należy uznać za nieodwołalnie wyczerpany. W takich warunkach szok zostaje nieuchronnie odarty z ostatnich strzępów autentyczności” (s. 118-119). Znowu zatem Felski proponuje odciąć nasze pojmowanie i definiowanie szoku od tradycji awangardowej, którą uznaje za projekt ewidentnie wyczerpany, nie mający już dzisiaj żadnego wywrotowego czy emancypacyjnego potencjału i pozbawiony zdolności przełamania społecznych i estetycznych tabu. Awangardowe ruchy artystyczne z początku wieku zdaniem Felski „frenetycznie burzyły wszelkie mitologie i zarzywały święte krowy oprócz jednej: autentyczności własnego antynomicznego stanowiska” (s. 120). Agresywne i ekstremalne formy zaangażowania wymierzone w burżuazyjną logikę, będące potężnym, instynktownym krzykiem, miały działać niczym wstrząs elektryczny, który jednak nieoczekiwanie zostaje zneutralizowany przez wessanie tego, co awangardowe w główny nurt, przez uczynienie z tego, co ostentacyjnie nieekonomiczne – dobrej inwestycji.

O ile oparte na szoku aspiracje awangardy do burzenia i przeformułowywania społecznego porządku zawiodły, o tyle sztuka szoku faktycznie ujawnia, zdaniem Felski, swą emancypacyjną, przełamującą stereotypy i reguły, wywrotową właściwość wówczas, gdy pozbawiona jest ściśle określonych społecznych celów. Szok, rozrywając schematy postrzegania, ale i przestrzeń oraz czas, w których się ono odbywa, ze względu na swą nagłość staje się, jak twierdzi Felski, „antytezą błogiego otulenia i zmysłowej przyjemności, kojarzonej z oczarowaniem. Zamiast zostać ukolysani, stajemy się obiektami zasadzki i napaści” (s. 125).

Pokazując działanie szoku na przykładzie tragedii antycznych (tu zwłaszcza *Bachantek* Eurypidesa) autorka zwraca uwagę na bezzasadność awangardowego odrzucenia całej tradycji jako związanej z potęgą autorytetu ojca i swoistą legitymizacją porządku społecznego, gdy tymczasem transgresyjny i subwersywny potencjał na przykład antycznej tragedii uważa za posiadający znacznie większą i ponadczasową siłę rażenia, niż możliwe to jest w przypadku awangardowych gestów. Estetyka szoku zdaniem Felski nie jest w stanie unieść zadań, jakie wiąże z nią awangardowy etos, a które miałyby przede wszystkim sprowadzać się do korelacji wywołania indywidualnego i zbiorowego wstrząsu ze zmianą społeczną, która nadchodzi.

Estetyka szoku ma jednak tylko pozornie swój społeczny charakter, będąc naznaczoną zarówno problemami klasowymi, rasowymi i związanymi z kwestią płci. Fascynacja brzydotą w sztuce, powtarza Felski za Bourdieu, ujawnia swój nieuchronnie klasowy charakter, będąc właściwą wysublimowanym gustom wyższej klasy średniej. Jednakże pokazuje literacką prowokację jako historycznie męską dziedzinę, będącą swoistym atakiem na stereotypową kobietą pruderię. Choć to raczej kobiece figury stawały się symbolami tego, co zwierzęce, prokreacyjne, cielesne, obrzydliwie naturalne. To przede wszystkim właściwe dla awangardy i modernizmu. Felski w pasjonujących analizach (m.in. twórczości Sary Kane) daje tu dowód właściwemu kulturze współczesnej przesunięciu, zgodnie z którego ruchem swoista estetyka szoku zaczyna dominować w kobiecym pisaniu. Jak uzasadnia, „im silniejsze stają się na-

ciski wobec kobiecości, tym więcej pisarek kieruje się w stronę estetyki prowokacji i perwersji” (s. 138). Szok jednak zostaje wchłonięty przez kapitalistyczne nurty późnej nowoczesności. W tym sensie jego wywrotowy charakter staje się podejrzany. Przestaje być wyrazem buntu, a raczej kompromisem z wolnym rynkiem, który – znowu, podobnie jak w przypadku oczarowania, choć przecież zupełnie inaczej – w estetyce szoku znalazł nader dobre narzędzie zaspokajania żądź i potrzeb masowej publiczności.

Kłopoty z czytelnikiem na etacie

W *Literaturze w użyciu* Rita Felski szkicuje warunki, w jakich tworzy się swoisty „kompleks nieopłacalności” badań humanistycznych i deprecjacji samej literatury oraz czytania, stających się jednymi z głównych powodów literaturoznawczej apatii. I odwrotnie. Na co zwracano uwagę w wielu recenzjach, możliwe antidotum na zaistniały stan rzeczy badaczka widzi w ciągłych próbach zarzucania mostu pomiędzy teorią a wiedzą powszechną i zdrowym rozsądkiem, nie zawierając mu jednak całkowicie. Niejednokrotnie Felski współbrzmi tutaj z głosem Antoine’a Compagnona, który w swojej kronice potyczek teorii literatury ze zdrowym rozsądkiem pisze: „Celem teorii jest [...] zmusić zdrowy rozsądek do odwrotu. Kontestuje go ona, krytykuje, podważa jako szereg iluzji [...] od których, jak mniema, należy się wpięrować, by móc mówić o literaturze. Lecz trudno sobie nawet wyobrazić, jak silny opór zdrowy rozsądek stawia teorii. [...] nigdy nie odpuszcza, a teoretycy tkwią w uporze. Nie mogąc rozprawić się raz na zawsze ze wszystkim, czego nie znoszą, wpadają we własne sidła”⁶.

Mimo zapowiadanej afirmacji, którą Felski próbuje promować i przeciwstawiać nieznośnej dla niej negacji, krytyce i podejrzliwości, mimo tego, że chce wprowadzać w dobry nastrój tak zwanego powszechnego czy zwykłego czytelnika samym faktem, że badania literackie w ogóle sobie o nim przypominają, *Uses of Literature* nie napawają optymizmem. Mimo apologii wielu możliwych użyć i zastosowań literatury, każdy

⁶ A. Compagnone, *Demon teorii. Literatura a zdrowy rozsądek*, przeł. T. Stróżyński, Gdańsk 2010, s. 231.

rozdział zdaje się podszyty przekonaniem, że literatura w gruncie rzeczy niewiele może działać, ma stosunkowo niewielką moc sprawczą, a jej zadaniem nie jest projektować zmianę, a raczej zaspokajać narcystyczne potrzeby „zwykłego” czytelnika, któremu identyfikacja i oczarowanie mają zastąpić to, czego mu brakuje, stając się na przykład substytutem przynależności do tego, z czego został w sensie społecznym wykluczony. W myśl: jest dobrze, mamy niewiele, ale moglibyśmy przecież nie mieć nic! Choć różne próby wyjścia poza elitarność badań literackich są zdecydowanie najciekawszym, najistotniejszym i bardzo potrzebnym elementem projektu Felski, to badaczka nie oddaje jednak głosu nieetatowym czytelnikom i czytelniczkom. Sama – jako czytelniczka etatowa – mówi w ich imieniu, spekulując na temat ich motywacji. Nie otrzymujemy więc obrazu tego, jak czyta czytelnik nieetatowy, ale ewentualnie, jak czyta etatowy czytelnik „po godzinach”. I o tym w dużej mierze jest ta książka.

W tej afirmacji czytania zdaje się brakować jeszcze kilku elementów układanki – zasłona milczenia spada na fakt, że oddziaływanie książek na czytelnika nie zawsze jest dobre, a samo czytanie ma charakter klasowy, wytwarzając klasowe podziały, dystynkcje w obrębie tak motywacji, jak i celów czytania oraz lekturo-

wych reakcji. Z jednej strony więc – co bez wątpienia stanowi najważniejszy gest w obszarze projektu Rity Felski – badaczka chce wyciągnąć literaturę z literaturoznawczej enklawy, która ustanawia hierarchię i próbuje uczynić z czytania, a nade wszystko – rozumienia – czynność elitarną. Felski koncentruje uwagę na egalitarnym, codziennym, powszechnym charakterze lektury, z drugiej – promuje czytanie jako indywidualne, służące osobistym celom, nie poświęcając właściwie uwagi kolektywnemu odbiorowi, a co najważniejsze – społecznemu oddziaływaniu literatury (zwraca na to uwagę – i to z rewelacyjnym skutkiem – tylko w przypadku analizy recepcji Ibsenowskiej *Heddy Gabler*). I na tym pominięciu ten, skąd inąd bardzo ciekawy, obraz literatury jako maszyny do zaspokajania indywidualnych potrzeb zdaje się tracić najwięcej. Motywacje do czytania, wyliczane i poddawane oglądowi przez Felski odpowiadają ulubionym wolnorynkowym narzędziom, które stają się najlepszą drogą do zapewnienia opłacalności każdej inicjatywy wydawniczej: literatura jako produkt chce wszak szokować, oczarowywać czy wychodzić naprzeciw narcystycznemu pragnieniu identyfikacji, oferując zarazem jednostce lepsze poznanie siebie i przez to stawanie się kimś lepszym. Ale nie takie użycia literatury chciałoby się przede wszystkim oglądać.

SŁOWA KLUCZOWE:

teoria literatury

użycie

hermeneutyka podejrzeń

KRYTYKA AFEKTYWNA

estetyka odbioru

ABSTRAKT:

Tekst stanowi próbę analizy kluczowych założeń projektu teoretycznego Rity Felski, przedstawionego w książce *Uses of Literature*, przetłumaczonej na język polski jako *Literatura w użyciu*. Refleksje amerykańskiej badaczki, skoncentrowane wokół zagadnień estetyki odbioru i stanowiące polemikę z kluczową dla współczesnych badań literackich hermeneutyką podejrzeń oraz teorią krytyczną, zostają poddane interpretacji na podstawie czterech pojęć: rozpoznanie, oczarowanie, wiedza i szok. Stanowią one różne formy zaangażowania czytelnika w tekst oraz różne sposoby użycia, zastosowania literatury w akcie powszechnej, niespecjalistycznej lektury. Za jeden z najważniejszych elementów projektu Felski uznana zostaje tu próba przełamania elitarności badań literackich oraz ich wykluczającego względem czytelników nieprofesjonalnych charakteru.

NOTA O AUTORZE:

Marta Baron-Milian – pracuje w Zakładzie Literatury Współczesnej im. I. Opackiego Uniwersytetu Śląskiego, redaktorka Kwartalnika Literackiego „FA-art”, autorka monografii *Grzebanie grzebania. Archeolog i grabarz w twórczości Jerzego Ficowskiego* oraz *Wat plus Vat. Związki literatury i ekonomii w twórczości Aleksandra Wata*, współredaktorka tomu *Teoria nad-interpretacją?* |