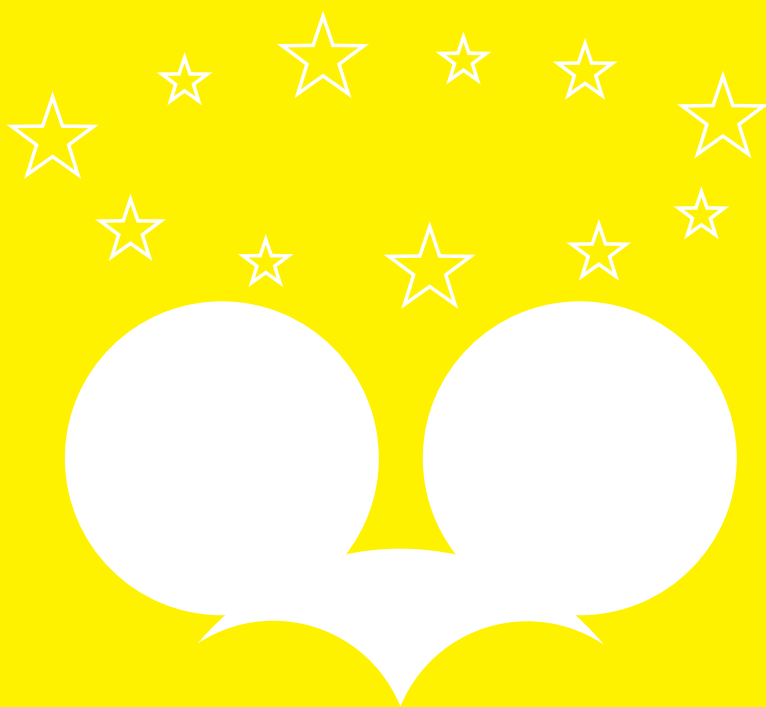


NR 4/14/2014
ISSN 2081-8130

praktyka
teoretyczna



POLITYKI POPKULTURY

**Bednarek/ Dudziński/ Felczak/ Głownia/ Jameson/ Janik/ Juskowiak/ Krzeski/
Lorey/ Moore/ Pisula/ Pluciński/ Ratajczak/ Raunig/ Rejniak-Majewska/
Sadzik/ Smith/ Szopa/ Wolski/ Żaglewski/**

praktyka }
teorię i sztukę }

POLITYKI POPKULTURY

Praktyka Teoretyczna /Theoretical Practice

ISSN: 2081-8130

No 4(14)/2014 – Polityki popkultury

Redaktorzy numeru: Piotr Juskowiak, Tomasz Żaglewski

Tłumaczenia: Piotr Juskowiak, Jakub Krzeski, Anna Piekarska

Zespół redakcyjny: Joanna Bednarek, Mateusz Janik, Piotr Juskowiak, Mateusz Karolak, Agnieszka Kowalczyk, Wiktor Marzec, Kamil Piskała, Michał Pospiszyl, Krystian Szadkowski (redaktor naczelny), Maciej Szlinder, Anna Wojczyńska, Rafał Zawisza.

Współpraca: Joanna Aleksiejuk, Luis Martínez Andrade, Jędrzej Brzeziński, Katarzyna Czeczot, Ela Dajksler, Piotr Drygas, Natalia Juchniewicz, Paweł Kaczmarski, Tomasz Kitliński, Marta Koronkiewicz, Piotr Kowzan, Piotr Kozak, Jakub Krzeski, Piotr Laskowski, Tomasz Leśniak, Maciej Mikulewicz, Jason Francis McGimsey, Łukasz Moll, Anna Piekarska, Mikołaj Ratajczak, Michał Rauszer, Eliaż Robakiewicz, Piotr Sadzik, Agata Skórzyńska, Jan Smoleński, Paweł Szelegieniec, Oskar Szwabowski, Bartosz Ślosarski, Agata Zysiak.

Rada naukowa: Zygmunt Bauman (University of Leeds), Rosi Braidotti (Uniwersytet w Utrechcie), Neil Brenner (Harvard Graduate School of Design), Michael Hardt (Duke University), Peter Hudis (Oakton Community College), Leszek Koczanowicz (Szkoła Wyższa Psychologii Społecznej), Michael Löwy (École des hautes études en sciences sociales), Wioletta Małgorzata Kowalska (Uniwersytet w Białymstoku), Matteo Pasquinelli (Queen Mary University of London), Ewa Rewers (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza), Gigi Roggero (Universita di Bologna), Saskia Sassen (Columbia University), Jan Sowa (Uniwersytet Jagielloński), Tomasz Szkudlarek (Uniwersytet Gdański), Jacek Tittenbrun (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza), Alberto Toscano (Goldsmiths University of London), Kathi Weeks (Duke University), Anna Zeidler-Janiszewska (Szkoła Wyższa Psychologii Społecznej).

Korekta: Anna Wojczyńska

Skład: Maciej Mikulewicz

Projekt okładki: Marek Igrkowski

Wersją pierwotną (referencyjną) czasopisma jest wydanie on-line publikowane na stronie www.praktykateoretyczna.pl

Wydawca:

Międzywydziałowa „Pracownia Pytań Granicznych” UAM

Collegium Maius

ul. Fredry 10

60-701 Poznań

Tel. (061) 8294504

E-mail: ppguam@amu.edu.pl

Adres Redakcji

„Praktyka Teoretyczna”

Międzywydziałowa „Pracownia Pytań Granicznych” UAM

Collegium Maius ul. Fredry 10, 60-701 Poznań

E-mail: praktyka.teoretyczna@gmail.com

Poznań 2014

Spis treści:

Piotr Juskowiak Polityki popkultury – wprowadzenie | 9
Tomasz Żaglewski

POLITYKI POPKULTURY

Fredric Jameson Realizm i utopia w *The Wire* | 19

Przemysław Pluciński *Freedom now!* Radykalny jazz i ruchy społeczne | 37

Przemysław Dudziński „Na ducha Lenina!”. Historia sowieckich bohaterów
komiksowych w popkulturze amerykańskiej | 81

Dawid Głownia
Radosław Pisula
Michał Wolski

Mateusz Felczak Polityki pracy i zabawy w popkulturowym przemyśle
sieciovych gier komputerowych | 111

EKONOMIA (POP)KULTURY

Isabell Lorey Urządzenie i samoprekaryzacja: O normalizacji wytwórców
kultury | 133

Gerald Raunig Przemysły kreatywne jako masowe oszustwo | 153

POSTHUMANIZMY I ICH WROGOWIE – DYSKUSJA
WOKÓŁ PO CZŁOWIEKU ROSI BRAIDOTTI

Joanna Bednarek Emancypacyjna obietnica posthumanizmu | 171

Mateusz Janik Polityka nie-polityczności – nieme zwierzęta i posthumanizm | 181

Mikołaj Ratajczak Posthumanistyka zwierzęcia, które ma język | 193

Katarzyna Szopa Od konfrontacji do konwersacji: Irigaray i Braidotti a etyka
różnicy płciowej | 207

Piotr Sadzik Nie-ludzka wspólnota równych jako próba poszerzenia granic etyki | 227

Joanna Bednarek Zwrot posthumanistyczny a ontologia | 247

VARIA

Jason W. Moore Kryzys: ekologiczny czy ekologicznie-światowy? | 259

RECENZJE I OMÓWIENIA

Agnieszka Rejniak-Majewska „Alternatywna taśma montażowa” czy nieszkodliwy perfo-
mans? O artystycznym aktywizmie, społecznej skuteczności
i porowatym polu sztuki | 271

Adrian Smith Udomowiony neoliberalizm i przyziemność transformacji.
Z Adrianem Smithem rozmawia Piotr Juskowiak | 289

Jakub Krzeski W poszukiwaniu wyjścia | 297

Mateusz Janik Louisa Althussera *On the Reproduction of Capitalism* – trzy
strategie czytelnicze | 309

THEORETICAL PRACTICE 4(14)/2014

THE POLITICS OF POP-CULTURE

Table of Contents:

Piotr Juskowiak The Politics of Pop-culture – Introduction | 9
Tomasz Żaglewski

THE POLITICS OF POP-CULTURE

Fredric Jameson Realism and Utopia in *The Wire* | 19

Przemysław Pluciński Freedom Now! Radical Jazz and Social Movements | 37

Przemysław Dudziński „Lenin’s Ghost!” History of Soviet Comics Characters
 in American Pop Culture | 81

Dawid Głównia

Radosław Pisula

Michał Wolski

Mateusz Felczak The Politics of Labor and Play in Popcultural Industry
 of On-Line Video Games | 111

THE ECONOMY OF (POP)CULTURE

Isabell Lorey Governmentality and Self-Precarization: On the Normalization
 of Cultural Producers | 133

Gerald Raunig Creative Industries as Mass Deception | 153

POSTHUMANISMS AND THEIR ENEMIES – DISCUSSION
 OVER ROSI BRAIDOTTI’S *THE POSTHUMAN*

Joanna Bednarek The Emancipatory Promise of Post-Humanism | 171

Mateusz Janik The Politics of Non-Politics - Mute Animals and Posthumanism | 181

Mikołaj Ratajczak Posthumanities of the Animal That Has Language | 193

Katarzyna Szopa From Confrontation to Conversation: Irigaray, Braidotti
 and The Ethics of Sexual Difference | 207

Piotr Sadzik Non-Human Community of Equals as an Attempt to Expand
 the Boundaries of Ethics | 227

Joanna Bednarek The Posthumanist Turn and Ontology | 247

VARIA

Jason W. Moore Crisis: Ecological or World-Ecological? | 259

REVIEWS

Agnieszka Rejniak-Majewska Alternative Assembly Line, or a Harmless Performance?
 On Artistic Activism and the Porous Field of Art | 271

Adrian Smith Domesticated Neoliberalism and the Prosaism of Transformation,
 Adrian Smith in Conversation with Piotr Juskowiak | 289

Jakub Krzeski In Search of a Way Out | 297

Mateusz Janik Louis Althusser’s *On the Reproduction of Capitalism* – Three
 Strategies of Reading | 309



TOMASZ ŻAGLEWSKI, PIOTR JUSKOWIAK

Polityki popkultury – wprowadzenie

Nigdy nie istniało zjawisko, które określić by można mianem zhomogenizowanej i jednolitej pod względem swej „interesowności” popkultury. Istniały i istnieją natomiast popkultury kładące w swej specyfice szczególny nacisk na wielość estetyczną, seksualną, polityczną i ekonomiczną, która towarzyszy wytwarzaniu i reprodukowaniu każdego społeczeństwa. To o takich popkulturach, opartych na nierzadko sprzecznych mechanizmach produkcji i od-czytywania pisali już przedstawiciele inspirowanych marksizmem brytyjskich studiów kulturowych (nade wszystko ci skupieni wokół tzw. szkoły z Birmingham (Wróblewski 2012)). W badaniach procesu dekodowania popularnych przekazów podjętych przez Stuarta Halla (1987) czy też słynnym, analizowanym przez Johna Fiske’a przykładzie subwersywnych zastosowań popularnych jeansów (2010) realizuje się najpełniej wizja badania popkultury kładąca nacisk na dialektyczność i niezdeterminowany charakter tekstów popularnych. Dzięki nim rzadko dyskutuje się dziś z tezą, że choć mogą one służyć jako ideologiczne zaplecze kultury hegemonicznej, dostarczając kolejnych argumentów jednostronnym krytykom przemysłu kulturowego, równie często, a czasem nawet równocześnie okazują się istotnym medium czy źródłem politycznego oporu. To, co oczywiste dla samych wytwórców i użytkowników produkcji kulturowych nie

zawsze przemawiało z taką siłą do pierwszych badaczy kultury masowej, co dość dobrze oddaje pełna uprzedzeń, elitarystyczna ocena jazzu w pierwszych dekadach dwudziestego wieku. Ocena nie tylko niedostrzegająca wartości estetycznych „nowej” muzyki, ale i jej wyraźnego uwikłania w progresywne, radykalnie demokratyczne ruchy na rzecz praw obywatelskich, o czym pisze na naszych łamach Przemysław Pluciński.

Kultura popularna w wykładni birminghamskiej znosi sztywne opozycje niskiego i wysokiego, biernego i aktywnego, produkcji i konsumpcji, tożsamości i różnicy itp., stając się istotnym obszarem walki o znaczenia kulturowe (por. Barker 2005). Oddala się tym samym wyraźnie od najbardziej wpływowej interpretacji kultury masowej ukazanej w krzywym, redukcjonistycznym zwierciadle Adorna i Horkheimera (2010) jako narzędzie służące jedynie zniewalaniu mas i reprodukowaniu kapitalistycznego sposobu produkcji. W jednej przynajmniej kwestii pozostaje jednak jego szczególną kontynuacją. Chodzi tu o dostrzeżenie strukturalnych związków produkcji masowej/popularnej z przeobrażeniami zachodzącymi na połączonych polach gospodarki, polityki i społeczeństwa, choć i w tym wypadku obie perspektywy różni stosunek do roli, jaką w tych procesach odgrywa kultura. Jeżeli autorzy *Dialektyki oświecenia* obserwowali na jej przykładzie spóźniony proces podporządkowywania produkcji filmowej, muzycznej czy teatralnej logice fordowskiej taśmy montażowej, to tacy badacze jak Stuart Hall (1988), Scott Lash i John Urry (1994) czy Paolo Virno (2004) zwracali już uwagę na paralelność czy nawet współzależność transformacji kulturowej i gospodarczej prowadzącej do wyłonienia się nowego reżimu akumulacji określanego zwykle mianem postfordyzmu. Wydaje się, że dopiero dzięki tej równoczesności – owocującej zmianami przekonań, gustów, wyborów konsumenckich czy modeli kształtowania podmiotowości – możliwa jest pełna subsumcja kultury pod kapitał, którą słynni frankfurctyczycy zbyt szybko utożsamili ze stosunkowo wczesnym etapem jej utowarowienia. Współczesne badania nad globalnym przemysłem kulturowym, prowadzone zresztą przez nawiązujących i do Frankfurtu, i do Birmingham brytyjskich socjologów, przekonują, że nie da się już o ewolucji kapitalizmu myśleć inaczej: mamy w jego wypadku do czynienia „nie tyle z bazą determinującą nadbudowę, ile z osunięciem się kulturowej nadbudowy w materialną bazę (...) a cała gospodarka staje się coraz bardziej kulturowa” (Lash i Lury 2011, 19).

Wspólnym tropem dla historycznych i rozwijanych współcześnie teorii przemysłów kulturowych/kreatywnych pozostaje również przekonanie o konieczności badania sprzecznych modeli upodmiotowienia (*ujarzmiania*) rozwijających się w obliczu kolejnych zmian w podziale

i organizacji pracy czy sposobach zarządzania. Obecnie oznacza to płodne poznawczo rozszerzenie pola badań kulturowych o warunki pracy i infrastrukturę instytucjonalną, które czynią z wytwórców kultury coraz istotniejszą część globalnego prekariatu (Standing 2014), wyposażając dominujący system gospodarczo-polityczny w nowy model elastycznego i przedsiębiorczego pracownika. Kwestię tę podejmują w prezentowanych tu artykułach między innymi Isabell Lorey i Gerald Raunig.

Podejście Brytyjczyków do patrzenia na obiekty popkultury nie jako na określone zbiory konwencji i estetyk, ale raczej przecinające się interesy nadawców i odbiorców przynosi owoce w światowej humanistyce po dziś dzień, wyznaczając najpełniejszą – z punktu widzenia nauk społecznych – perspektywę analizy tekstów popularnych. Tropem tym podąża chociażby Bart Beaty (w wydanej niedawno w Polsce książce *Komiks kontra sztuka*), chcąc dowieść społecznej istotności komiksu, postrzeganego wcześniej wielokrotnie jako niedojrzała forma sztuki. Znamienne, że za swego teoretycznego przewodnika Beaty obiera Howarda Beckera – w szczególności zaś jego książkę *Art Worlds*, która dostarcza badaczowi komiksu szczególnie użytecznego narzędzia definicyjnego. Może dzięki temu stwierdzić, że: „Historyczne niedocenywanie komiksów nie było spowodowane formalnymi następstwami, lecz jest zakorzenione w zróżnicowanych relacjach siły art worldów walczących o wpływy kulturowe i prestiż” i zwrócić uwagę czytelniczek na „komiksowy art world (...) który oferuje nam zrewolucjonizowanie naszego zrozumienia komiksów i tego jak były ignorowane i marginalizowane przez strażników kultury” (Beaty 2013, 49).

W ramach powyższej definicji Beaty celowo pomija elementy estetyczne komiksu, zwracając się raczej w stronę gry estetycznych i ekonomicznych sił, które starają i starają się wypchnąć komiks – z różnych zresztą względów – poza margines pełnoprawnej sztuki (ale również i pełnoprawnego przedmiotu nauki). Właśnie takie, wychodzące poza ustalony reżim postrzegalnego, spojrzenie jest wymagane podczas analizowania współczesnych wytworów popkultury, których polityczność (nierzadko neutralizowana przez wcale potężny kapitał – vide hollywoodzkie hity) ma istotny wpływ na formę, którą przybierają owe teksty. Badaczka nie może już zatem zatrzymać się na poziomie czystej interpretacji, a jej wysiłek musi kierować się ku perspektywie interdyscyplinarnego komentarza, potrafiącego objąć swym zasięgiem wielowymiarowy (wielomedialny) dyskurs towarzyszący popkulturze. Przykład takiego zmagania, tym razem związany z próbą wynoszenia komiksu do miana pełnoprawnego materiału źródłowego dla historyków kultury, oferują w niniejszym numerze Przemysław Dudziński,

Dawid Głownia, Radosław Pisula i Michał Wolski. Podobnie rzecz ma się z brawurową interpretacją serialu „The Wire” zaproponowaną przez Fredrica Jamesona, dostrzegająca w tej produkcji telewizyjnej nie tylko szczególnego rodzaju barometr współczesnych postaw utopijnych, ale i realistyczny wizerunek konkretnego miasta (Baltimore), który na dobre zagościł już w historii artystycznego obrazowania tego, co miejskie.

Ostatnim zagadnieniem, które warto podnieść przy okazji kontekstualizacji wytworów popkultury, jest również możliwość systemowej kooptacji samych poświęconych im badań. Jaskrawym tego przykładem jest casus bodaj najbardziej wpływowego analityka współczesnej, medialnej popkultury, czyli Henry’ego Jenkinsa, którego perspektywa teoretyczna ulegała znamiennej metamorfozie wraz ze zmianą jego pozycji w świecie nauki (i popkultury). Sięgając po wczesne prace autora *Kultury konwergencji* (2007), siłujące się z kategorią kultury popularnej oraz jej odbioru w wymiarze fanowskim, wielokrotnie natrafić można na odwołania do „tekstualnych kłusowników” (De Certeau 2008), czyli autonomicznych producentów stawianych po przeciwnej stronie barykady względem medialnych przemysłów i korporacji, będących stałymi obiektami „napaści” ze strony usieciowionych nerdów i geeków. W późniejszym okresie (badania opowieści transmedialnych i kultury uczestnictwa) Jenkins znacznie ogranicza swe categoryczne rozbieżności na wojujących fanów i opresyjne koncerty i kreśli w zamian (na ile rzeczywisty?) obraz wielostronnej współpracy między tymi dwoma obszarami (uchwytywany dzięki kategorii prosumpcji). Nie bez znaczenia była tutaj z pewnością zmiana pozycji samego Jenkinsa w hierarchii światowego medioznawstwa i jego zwiększona rozpoznawalność dla korporacyjnych graczy, która zaowocowała wieloma wspólnymi inicjatywami ze słynnym badaczem w roli głównej. Przypadek Jenkinsa pokazuje, jak bardzo studiowanie popkultury wymaga namysłu nad samą formą tego studiowania, niezwykle chętnie wchodzącą w różnego rodzaju alianse z wieloma pozanaukowymi, w tym ekonomicznymi interesami.

Prezentowany numer „Praktyki Teoretycznej” jest wyrazem przekonania, że należy powrócić do dyskusji na temat popkultur(y) w optyce wielostronnego dyskursu naukowego, dostrzegającego złożoność interesów towarzyszącą popularnym fenomenom współczesności. Warto podjąć taką dyskusję właśnie dziś, kiedy dominującą perspektywą refleksji na temat popkultury staje się wspomniana prosumpcja – zjawisko oddolnej produktywności i kreatywności znoszące klasyczne podziały ideologiczne i ekonomiczne wewnątrz popkulturowych przemysłów, ale rodzące przy okazji jej nowe, hybrydyczne i unikające prostych definicji formy. Sytuacja ta skłania do intensywniejszego poszukiwania

przykładów krytyki i oporu podejmowanych z pomocą medium uchodzącego do niedawna za jedno z głównych narzędzi podporządkowania „bezbronnych” odbiorców ze strony połączonych sił państwa i kapitalizmu.

Autorki i autorzy prezentowanego numeru „Praktyki Teoretycznej” podejmują problemy (wielo)polityczności współczesnych popkultur, ich przeobrażeń rynkowych i społecznych oraz znaczeń, jakie poszczególne przykłady kultury popularnej odgrywają w kształtowaniu współczesnego pejzażu kulturowo-ekonomicznego. Podjęte tu analizy traktować chcemy jako skromne punkty wyjścia dla rozwijania takiej optyki badań, która eksplorując kolejne obszary często marginalizowanej twórczości popkulturowej, otwiera na nowe zjawiska te formy produkcji wiedzy, które niejako z powołania dążą do politycznej demarginalizacji grup podporządkowanych (jak perspektywa marksistowska, feministyczna, postkolonialna, posthumanistyczna). Zabieg ten wpłynąć może zwrócić na transformację pola badań popkulturowych. Trudno bowiem oprzeć się wrażeniu, że współczesna produkcja popularna sama zachęca badaczki do angażowania w jej sprawie wielu perspektyw analitycznych. Niezależnie zatem od tego, czy mówić chcemy o przewrotnie cynicznej polityczności serialu „House of Cards”, kapitalizacji fanowskiego zaangażowania na przykładzie strategii marketingowych studia/wydawnictwa Marvel lub modeli przechwytywania społecznej kreatywności w przemyśle sieciowych gier komputerowych (o których pisze dla nas Mateusz Felczak) czy też o transmedialności jako nowej formie afektywnego niewolnictwa w dobie wszechkonektywności mediów, refleksja nad popkulturą domaga się ze strony badacza nie tylko wyjścia poza tekstocentryczną perspektywę, ale i poza własne analityczne przyzwyczajenia.

Ważną część prezentowanego numeru stanowi wieloaspektowa, znacznie wyrastająca poza pierwotne założenia seminarium recenzyjnego, dyskusja wokół najnowszej książki Rosi Braidotti *Po człowieku* (toczona z udziałem Joanny Bednarek, Mateusza Janika, Mikołaja Ratajczaka, Piotra Sadzika i Katarzyny Szopy). Ma ona swoje własne wprowadzenie – autorstwa Joanny Bednarek – które należy czytać jako osobny, oryginalny wkład we wspomnianą wymianę zdań.

Wykaz literatury

- Barker, Chris. 2005. *Studia kulturowe: Teoria i praktyka*. Tłum. Agata Sadza. Kraków: Wydawnictwo UJ.
- Beaty, Bart. 2013. *Komiks kontra sztuka*. Tłum. Aneta Kaczmarek i Marek Cieślak. Warszawa: Timof i cisi współpracownicy.
- De Certeau, Michel. 2008. *Wynaleźć codzienność: Sztuki działania*. Tłum. Katarzyna Thiel-Jańczuk. Kraków: Wydawnictwo UJ.
- Fiske, John. 2010. *Zrozumieć kulturę popularną*. Tłum. Katarzyna Sawicka. Kraków: Wydawnictwo UJ.
- Hall, Stuart. 1987. „Kodowanie i dekodowanie”. Tłum. W. Lipnik, I. Siwiński. *Przekazy i opinie* 1-2.
- Hall, Stuart. 1988. „Brave New World”. *Marxism Today* October.
- Horkheimer, Max i Theodore W. Adorno. 2010. *Dialektyka oświecenia: Fragmenty filozoficzne*. Tłum. Małgorzata Łukasiewicz. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Jenkins, Henry. 2007. *Kultura konwergencji: Zderzenie starych i nowych mediów*. Tłum. Małgorzata Bernatowicz i Mirosław Filiciak. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Lash, Scott i Celia Lury. 2011. *Globalny przemysł kulturowy: Medializacja rzeczy*. Tłum. Jakub Majmurek i Robert Mitoraj. Kraków: Wydawnictwo UJ.
- Lash, Scott i John Urry. 1994. *Economies of Signs and Space*, London: SAGE.
- Standing, Guy. 2014. *Prekariat: Nowa niebezpieczna klasa*. Tłum. Krzysztof Czarnecki, Paweł Kaczmarski i Mateusz Karolak. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Virno, Paolo. 2004. *A Grammar of the Multitude: For the Analysis of Contemporary Forms of Life*. Tłum. Isabella Bertoletti, James Cascaito i Andrea Casson. Los Angeles–New York: Semiotext(e).
- Wróblewski, Michał (red.). 2012. *Kultura i hegemonia: Antologia tekstów szkoły z Birmingham*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.

Cytowanie:

T. Żaglewski, P. Juskowiak, *Polityki popkultury – wprowadzenie*, „Praktyka Teoretyczna” nr 4(14)/2014,

http://www.praktykateoretyczna.pl/PT_nr14_2014_Polityki_popkultury/00.Zaglewski_Juskowiak.pdf (dostęp dzień miesiąc rok)

DOI: 10.14746/prt.2014.4.0

Authors: Tomasz Żaglewski, Piotr Juskowiak

Title: *The Politics of Pop-culture – Introduction*



Polityki popkultury



FREDRIC JAMESON

Realizm i utopia w *The Wire*¹

Podział na gatunki jest niezbędnym elementem kultury masowej bądź komercyjnej, tymczasem w ponowoczesności staje się on coraz bardziej złożony i hybrydowy. Dla przykładu, czy *The Wire* to serial o pracy policji [*police procedural*]? Bez wątplenia, ale to również pewna wersja opowieści o zorganizowanej przestępczości. Większość aktorów i bohaterów jest czarna, z czego jednak nie wynika, że jest to film adresowany tylko do czarnej publiczności. Rozgrywa się tu również dramat polityczny, jednak lokalność przedstawionej polityki przypomina nam, że to również serial o konkretnym miejscu, osadzony w Baltimore i o Baltimore (co nie zawsze podobało się miejscowym elitom). Warto zauważyć, że większość dzisiejszych kryminałów i powieści detektywistycznych (jak również ich filmowych realizacji czy inspiracji) ma lokalny charakter i eksploruje określony krajobraz (czy to obcego kraju – szwedzkie, włoskie, a nawet chińskie powieści detektywistyczne, czy też danego regionu – Montana, Luizjana, Los Angeles, Toronto itd.). Najszerzymi kategoriami byłyby w tym przypadku thriller czy film akcji (choć nie ma tu żadnych momentów zawieszenia akcji, a widowiskowych scen, pościgów czy aktów rozlewu krwi jest zaledwie kilka).

1 Jameson, Fredric. 2015. „Realism and Utopia in *The Wire*”. W *The Ancients and the Postmoderns: On the Historicity of Forms*. London-New York: Verso. Reprinted by the permission from publishers.

Każdy z pięciu sezonów serialu stanowi jedność pod względem fabuły i tematu przewodniego. W każdym z nich pojawia się co najmniej sto postaci, a wiele posiada własne, jednostkowe historie. Zapewne można by powiedzieć, że głównym bohaterem serialu jest irlandzko-amerykański detektyw Jimmy McNulty (Dominic West), mimo że bywa przyćmiewany przez inne postaci, a znaczenie roli, którą odgrywa, ciągle się zmienia. *The Wire* jest więc serialem rzucającym wyzwanie i problematyzującym rozróżnienie na protagonistę i „bohatera drugoplanowego” (albo gwiazdę i „aktora charakterystycznego”). Czyni to w sposób, który najczęściej spotyka się w dziełach określanych mianem „epickich” (*Wojna i pokój*, *Przeminęło z wiatrem*). Użycie tego epitetu przysłania jednak fakt, że *The Wire* może być uznane za kolejny etap w toku ewolucji tego rodzaju fabuły².

Odcinki w każdym sezonie nie są od siebie niezależne, tak jak to było w *Homicide* (poprzednim serialu scenarzysty i producenta Davida Simona, który również dzieje się w Baltimore i w którym możemy zobaczyć część obsady *The Wire*). Jest to więc serial czy cykl historii, podobny do tych u Dickensa, a zarazem próba wglądu w specyficznie telewizyjną estetykę, która każe zastanowić się nad fascynacją aktorami charakterystycznymi (przyjemnością rozpoznawalności i powtarzalności), a także rozwojem wyrazistej fabuły, w której frustracja i odracanie z tygodnia na tydzień (a nawet takie zabiegi, jak celowa retardacja i niemożliwość domknięcia) – co i tak zostało podważone przez wydania DVD – zmierzają w stronę wytworzenia wyjątkowej czasowości, której rytm jest jednak ponownie podporządkowany powtarzalności. Powtarzalność udoskonala funkcję telewizji jako źródła pociechy i poczucia bezpieczeństwa – nie jesteś sam, gdy jest włączona w twoim domu i nie czujesz się samotny czy odizolowany, gdy otacza cię tak wiele znajomych twarzy i postaci. Z drugiej strony, ponieważ te dwie właściwości mogą funkcjonować jako neurotyczne wyparcie, telewizja niesie z sobą stałe zagrożenie pojawienia się nudy i jałowej czy neurotycznej powtarzalności lub paraliżu. Program musi zatem oferować dodatkowy pretekst ideologiczny, mianowicie ładnie opakowaną „wartość”: mogłyby to być sztuka lub jakość, ale również „zabawa” czy relaksująca rozrywka (na przykład po długim dniu pracy) – pewien pseudokoncept, jeśli można tak powiedzieć. Ponadto zawsze istnieje alibi politycznego czy społecznego przesłania i „kapitału kulturowego” kanału telewizyjnego (w tym przypadku HBO, które twierdzi oczywiście, że jest czymś więcej niż zwyczajną telewizją). Dodatkowym walorem artystycznym może być również

2 Zob. co pisze Alex Woloch (2003) o bohaterach drugoplanowych.

gościenny udział w realizacji serialu uznanych reżyserów i scenarzystów (George'a Pelecanosa, Agnieszki Holland).

Początkowo traktujemy *The Wire* jako opowieść o przestępczości; to znaczy o zmaganiach pomiędzy dwiema grupami: policją i gangami (to przestępstwo to w dużej mierze handel narkotykami). Każda z tych grup ma swoją reprezentacyjną historię: nie tak dawno temu w kulturze popularnej zinstytucjonalizowana policja wyrosła z tradycji prywatnego detektywa, podczas gdy przestępczość zorganizowana stopniowo stawała się przedmiotem reprezentacji w czasie prohibicji (jej etniczna identyfikacja z „mafią”, „cosa nostra” itd. nastąpiła dopiero później). Uzyskanie tego rodzaju przedstawienia w kulturze masowej jest dla grupy lub podmiotu rodzajem uznania: nadaje im coś na kształt instytucjonalnego statusu i włącza je do obiektywnej rzeczywistości społecznej (rozumiemy więc, dlaczego prawdziwi członkowie tak zwanej mafii regularnie oglądali *Rodzinę Soprano* [1999–2007]; przypadki policjantów oglądających seriale policyjne nie zostały odnotowane). W każdym razie takie uznanie ugruntowuje poczucie, że społeczność jest statyczna i stabilna, jej dzielnice zostały już dawno wytyczone i jeśli pojawią się jakieś zmiany czy przesunięcia w geografii społecznej, szybko będzie o tym wiadomo – wszyscy już wiedzą, że Lexington Terrace nie jest już polskie, ale czarne itd.

Zarysowanie takiej mapy nie jest jednak proste – choć ma ona charakter przestrzenny, nie obejmuje przedmiotów i treści, ale przepływy i siły. Mimo to podstawowa, nieprzetworzona treść każdej społecznej reprezentacji musi składać się z pewnych typów społecznych – stereotypów, jak również typów charakterystycznych dla danego gatunku (jak na przykład „protagonista”) oraz wzorców psychologicznych. *The Wire* nie jest w tym względzie wyjątkiem, mnożąc swoje własne łatwo rozpoznawalne jednostki na każdym z tych poziomów. Oryginalność i innowacyjność zależy jednak od tego, jak gruntownie zrewidowany zostaje każdy z tych poziomów i być może także od nowych typów, które udaje się stworzyć. Modernizm rozwiązał problem typologii poprzez rozłożenie ich na indywidualności i pojedynczości, przedstawienie w tak mikroskopijnej skali, że stopniowo zaczęło zanikać ich zakorzenienie w powszechności i uniwersalności. Jednak nawet taki zabieg musi za punkt wyjścia obrać znany już typ, a jego powodzeniu zagrażają bliźniacze niebezpieczeństwa: powstania nowych, jeszcze bardziej spartykularyzowanych typów z jednej strony, z drugiej – ironicznego powrotu do zewnętrznego, społecznego punktu wyjścia. Słowo „typ” jest, rzecz jasna, od razu kojarzone z Györgym Lukácsem i jego teorią realizmu, jednak uważam, że nie oddajemy sprawiedliwości jego ogromnemu

kulturowemu i teoretycznemu wyrafinowaniu, zakładając, że była to koncepcja danych z góry społecznych czy klasowych typów, a nie zwrócenie uwagi na historyczność ich powstania.

W każdym razie *The Wire* zadaje kłam naszym typologicznym oczekiwaniom i przyzwyczajeniom, wciągając nas w epistemologiczny proces odkrywania, który wykracza daleko poza oklepaną formułę kryminału *whodunit* (skupiającą się na rozwiązaniu zagadki „kto za tym stoi”). *The Wire* także zaczyna się od morderstwa, które jest banalne, a wyróżnia je głównie rasa ofiary (biała). Rozwiązanie sprawy wydaje się w dość oczywisty sposób związane z zeznaniami, które ofiara miała złożyć w sprawie innego zabójstwa w mafijnym półświatku. *The Wire* pozwala nam jednak szybko zrozumieć, że sama policja żyje w błogiej nieświadomości, nie znając ani struktur gangów, ani tożsamości ich przywódców, a tym bardziej ich twarzy czy terytoriów. Mundurowi kojarzą tylko blokowiska i winkle, na których nieletni, przeważnie zbyt młodzi, by podlegać karze, sprzedają klientom narkotyki. Jest to jednak tylko *przejaw* codziennej rzeczywistości, jej empiryczna, zmysłowa forma. Podejście mundurowych jest więc najbardziej powierzchowną postawą, jaką można przyjąć wobec rzeczywistości, której właściwa struktura (źródło i przygotowanie narkotyków, transport, sieć sprzedaży i częściowa lub całościowa dystrybucja) musi pozostać zbyt abstrakcyjna dla doświadczenia pojedynczego obserwatora, mimo że może być poznawalna i badana, a niekiedy figuratywnie odczuwalna, jak to się dzieje w *The Wire* dzięki poznawaniu różnych jej postaci i zagłębianiu się w nią. Bezpośrednia rzeczywistość – tak zwani baronowie narkotykowi, w tym przypadku Avon Barksdale (Wood Harris) – są z pewnością rozpoznawalni, lecz jeszcze nie zidentyfikowani przez policjantów, którzy w jednym z pierwszych odcinków natrafiają tylko na jego imię, a po długim czasie mogą go wreszcie zobaczyć na żywo, gdy ten organizuje mecz koszykówki z gangiem rywali. Czy dzieje się tak dlatego, że dopiero niedawno doszedł do władzy, czy też dlatego, że policja nie zwracała do tej pory uwagi na ten poziom organizacji? A może, skoro sprzedaż narkotyków to biznes, policjanci obserwatorzy popełnili błąd, nie przypisując mu biznesowej struktury, przez co zadawali nieodpowiednie pytania? Jakakolwiek byłaby przyczyna, ta nieznamość własnego miasta w nieoczekiwany sposób otwiera przestrzeń dla realizmu: realizmu odkrywania, dowiadywania się czegoś, z czego wcześniej nie zdawano sobie sprawy, dochodzenia, rozwiązywania problemów i szukania przyczyn w podobny sposób, jak w eksperymencie naukowym lub tradycyjnym postępowaniu detektywistycznym. Nie mamy tu jednak do czynienia z jednym przestępcą, który stoi za zagadką kryminalną, ale raczej z całą wspólnotą, którą trzeba

wydobyć na światło dzienne, którą trzeba wysledzić, zidentyfikować, zbadać i opisać jak nowy wymiar albo obcą kulturę. „Barksdale” jest tylko jednym z elementów złożonej całości społecznej, która wymaga nowych instrumentów rozpoznawania i rejestrowania (tak jak kolejne realizmy muszą powstawać, by oddawać nowe mechanizmy społeczne).

Do jakiego stopnia ta socjologiczna tajemnica da się zredukować do standardowych fabularnych schematów detektywistycznych poszukiwań czy rozwiązywania zagadki? Skłaniam się do tego, że głębsza motywacja stojąca za tymi schematami – czy może lepiej byłoby powiedzieć, nasze upodobanie do takich schematów – ma coś wspólnego z Freudowską sceną pierwotną (która stoi również za pasją naukowca w odkrywaniu natury). Można by dodać, że satysfakcja typu freudowskiego nigdy nie jest pełna: skoro żadne pragnienie nigdy nie może być naprawdę zaspokojone, tak więc i to zostawia poczucie rozczarowania. Znane stwierdzenie Edmunda Wilsona „Kogo obchodzi, kto zabił Rogera Ackroyda?”, demaskuje powieść detektywistyczną jako gatunek trywialny (stwierdzenie nawiązuje do misternej, przełomowej powieści Agathy Christie *Zabójstwo Rogera Ackroyda* z 1926 roku). Pewne jest również, że pojawi się rozbieżność pomiędzy gorliwością pościgu a przypadkowością i nieistotnością ofiar. Jednak właśnie ta rozbieżność w treści wpasowuje się w samą formę, jaką jest serial telewizyjny, ponieważ nigdy nie może dać pełnej satysfakcji, a my musimy być zmotywowani do powrotu po więcej w nadziei na coś jeszcze lepszego. Być może przystosowanie tego braku satysfakcji do potrzeb kultury wyższej czy literatury wysokiej będzie polegało na afirmacji tej niekompletności: nigdy nie złapiemy Greka, zakończenie pozostanie nieznanne. Tutaj ta niekompletność oznacza po prostu to, że handel narkotykami powróci, zacznie od zera i będzie trwał niezależnie od tego, kto koniec końców zostanie postawiony przed obliczem sprawiedliwości. *The Wire* wpisuje jednak tę nieuchronną powtarzalność w historię społeczną – gdy pełen pasji, ale powierzchowny Barksdale zostaje w końcu zastąpiony przez bezwzględnego i beznamietnego Marlo Stanfielda (który na końcu, jakkolwiek niewprawnie mu to idzie, zostaje mieszczańskim biznesmenem).

Z konieczności pojawia się tu napięcie pomiędzy tajemnicą i agonem, gdyż poznajemy świat również z perspektywy antagonistów, a zatem znamy część rozwiązań, których policja jeszcze nie odkryła. Tym, co ratuje schemat tajemnicy, pozostaje fakt, że odkrycia następują po sobie jak ogniwa w łańcuchu, jak kolejne węzły na sznurku: prowadzą nas coraz bliżej, przenosząc część napięcia z pytania „kto?” na „jak?” wraz z zawłościami prawnego dowodzenia. Musimy teraz wskazać na inną swoistość *The Wire*.

Okazuje się, że nie tylko „odkrycie” czy rozwiązanie stanowi całe środowisko, świat danej wspólnoty czy podklasy odgradzonej od miłującego pokój burżuazyjnego społeczeństwa obywatelskiego (bez względu na rasę), ale także „detektyw” jest zbiorowością, w dodatku konspiracyjną. Policja jako taka jest instytucją, dlatego działa zgodnie z warunkowanym politycznie scenariuszem (wzajemne powiązania, relacje wytworzone przez oddane przysługi czy osobiste zatargi, przypisywanie sobie zasług, przerzucanie odpowiedzialności, umywanie rąk i tym podobne). Jej wymiar polityczny ujawnia się w ostatnich odcinkach finałowego sezonu, by stać się oficjalną kampanią polityczną.

Ta instytucjonalna policja ma jednak nikłą możliwość zidentyfikowania swoich celów – z jednej strony nie umie nawet ich nazwać, z drugiej nie rozumie jeszcze istoty zbrodni, które ściga czy ich wzajemnych powiązań. Samotny prywatny detektyw czy oddany oficer policji dostarczają znajomej fabuły, która nawiązuje do romantycznych herosów i buntowników (począwszy, przypuszczam, od Miltonowskiego Szatana). W tej coraz bardziej uspołecznionej i uwspólnionej przestrzeni historycznej powoli staje się jasne, że autentyczny sprzeciw i opór muszą przyjąć formę grupy konspiracyjnej, prawdziwego kolektywu. Jimmy i jego buntowniczność (brak szacunku dla władzy, alkoholizm, rozwiązłość seksualna i głęboko zakorzeniony idealizm) styka się z niezwykle zestawem towarzyszy i współkonspiratorów – policjantką lesbijką; dwójką cwanych policjantów, na których nie można polegać; porucznikiem skrywającym sekret z przeszłości, przekonanym, że tylko to niezwykle przedsięwzięcie może dać mu awans; nierozgarniętym policjantem z koneksjami, który okazuje się mieć niezwykle dar do liczb; różnymi doradcami prawnymi, a także cichym i skromnym „złotą rączką”.

Ta ostatnia postać – właściwy bohater *The Wire* – daje mi pretekst, by w kilku słowach wyjaśnić znaczenie tytułu omawianej produkcji: *wire* częściej niż do podsłuchu noszonego na ciele (*body wire*) odnosi się do podsłuchiwanie w ogóle. Oglądanie starszych filmów uzmysławia nam, jak radykalny wpływ miało wprowadzenie telefonów komórkowych na możliwość śledzenia rozmów i podsłuchiwanie, co zupełnie zmieniło proces konstruowania scenariusza kryminału czy filmu przygodowego – tę złożoność pokazuje nam w detalach *The Wire*. Jednak geniusz postaci Lestera Freamona (Clarke Peters) polega nie tylko na rozwiązywaniu tych problemów w pomysłowy sposób, ale także na przeniesieniu punktu ciężkości z instynktu detektywistycznego na fascynację zagadnieniem konstrukcji i możliwościami rozwiązywania zagadek za pomocą fizyki czy inżynierii, którym zdecydowanie bliżej do rzemiosła niż do abstrakcyjnej dedukcji. Poznajemy Freamona, gdy zostaje zaproszony

do specjalnego oddziału dochodzeniowego; jest wtedy praktycznie bezrobotnym oficerem, który swój wolny czas spędza na tworzeniu miniaturowych kopii antycznych mebli na sprzedaż – co stanowi dobrą metaforę marnotrawienia ludzkiej i intelektualnej wydajności oraz jej przeniesienia – w tym wypadku fortunnie – na trywialniejsze zajęcia, które mimo wszystko absorbują jego siły i kreatywność w bardziej produktywny sposób niż chociażby krzyżówki. Lester jest także typem archiwisty-badacza gotowym spędzać długie godziny na skrupulatnym badaniu detali w zakurzonych stertach akt, którego efektem jest, koniec końców, odkrycie spisków finansowych oplatających całe miasto. Ma on także głębokie, z pozoru nieistotne, lecz w gruncie rzeczy bezcenne, powiązania z lokalną społecznością, co pokazuje odkrycie przez niego starego zdjęcia młodego Barksdale'a w zapomnianym klubie bokserkim, o którym inni policjanci zapewne nie mają pojęcia. Dla wielu z nich jest także nieocenionym mentorem. Dzięki temu widzimy, dlaczego *The Wire* nie tylko jest przedstawieniem dynamiki działania zespołu (po obu stronach), ale także pracy i produktywności, *praxis*. Na obydwu tych poziomach ujawnia się działanie prawdziwego utopizmu, utopijnego impulsu, mimo że właściwy projekt czy utopijny program wciąż jeszcze się nie wyartykułował.

Kreatywność Lestera ma swój odpowiednik po drugiej stronie „barykady”. Nie wspomnieliśmy jeszcze o prawej ręce Barksdale'a, Stringerze Bellu (Idris Elba), który jest kimś na kształt oficera wykonawczego czy premiera w klasycznej sytuacji politycznej: sama policja również ma zdegradowaną wersję tej dualistycznej struktury, z tym że jego odpowiednik w policyjnej hierarchii w żadnym razie nie jest tak bezinteresowny czy tak skuteczny jak Bell. Stringer jest właściwie prawdziwym intelektualistą i gdy policja (oraz widzowie) w końcu dostaje się do jego prywatnego mieszkania, znajduje w nim modernistyczne meble i wysublimowany artystycznie wystrój. Choć może się wydawać pozytywną postacią, to właśnie on bez mrugnienia okiem wydaje wszystkie polecenia szczególnie okrutnych morderstw. Mimo to jego wzajemna gra z Barksdale'em, któremu jest całkowicie oddany, ale który z kolei zazdrości mu jego inteligencji i czasami zdaje się mieć mu ją za złe, stanowi przykład niezwykle gęstych i misternych sytuacji interpersonalnych, składających się na ogólną fabułę *The Wire*.

Rzecz jasna, policja, która początkowo nie wie, kim jest Barksdale, nie zdaje sobie nawet sprawy z istnienia Stringera, poza rzadkimi momentami, kiedy ten musi pojawić się na narożnikach i osobiście monitorować operacje na ulicach. Pewnego dnia Jimmy postanawia jednak podjąć się zadania śledzenia do tej pory niezidentyfikowanej

postaci, która później okaże się osobiście zarządzać rozwijającym się projektem inwestycji na rynku nieruchomości w imieniu Barksdale'a, co odkrywamy stopniowo dzięki ciekawości i pomysłowości Lestera. Jimmy, śledząc samochód Stringera, trafia pod salę uniwersytecką, gdzie przez okno może obserwować narkotykowego barona i gangstera podczas zajęć z ekonomii, gdzie ten posłusznie odpowiada na pytania i odrabia swoją pracę domową. Z całą pewnością porównanie mafii do przedsiębiorstwa nie jest ani metaforą, ani figurą retoryczną, choć oczywiście zdarza nam się o niej myśleć w oderwaniu od historii i konkretnych osób, które *de facto* zreorganizowały gangi, stawiając na pierwszym miejscu ich działalności zysk (czego przykładem może być, jak sądzę, „Lucky” Luciano w przypadku amerykańskiej mafii; bardziej współczesne tego przykłady znajdziemy w *Gomorrze* [2007] Roberto Saviano). Uderza nas tutaj jednak coś równie kreatywnego estetycznie: Stringer będzie stopniowo reorganizował bandę Barksdale'a, używał słów takich jak „produkt”, „konkurencja”, „inwestycja”, zwoła okrągły stół gangów, by wyeliminować krwawe wojny, które szkodzą biznesowi (*la douceur du commerce*: opanowanie dzięki rynkowi feudalnego barbarzyństwa). Z rozmysłem używam w tym kontekście słowa kreatywność: czy można postrzegać ten element inaczej niż jako w pewien sposób protoutopijny po obydwu stronach konfliktu w odniesieniu do zbiurokratyzowanego społeczeństwa, w dużej mierze statycznego i ograniczonego do zwyczajnych, utartych ścieżek, wraz ze wszystkimi zastałymi problemami i defektami? Już w tym momencie *The Wire* może być rozumiane jako zerwanie z reprodukcją statycznej rzeczywistości czy byciem „realistycznym” w tradycyjny, mimetyczny i powtarzalny sposób. Społeczeństwo na mikro-poziomach różnych wymiarów staje się podmiotem świadomego procesu transformacji, ludzkich projektów i pracy utopijnych intencji, które nie są siłami przyciągania przyzwyczajenia i tradycji.

Na początku chciałbym jednak usytuować tę dyskusję o utopizmie w kontekście konstruowania fabuły i pokazać, że nie jest to jedynie kwestia czysto akademicka (choć oczywiście też nią jest). Chcę umieścić te dwie kwestie w jeszcze szerszym kontekście kultury masowej jako całości. Konstruowanie fabuły jest oczywiście sprawą praktycznej wagi w kulturze masowej, jak pokazują wszystkie książki czy warsztaty poświęcone pisaniu scenariuszy, ale niewątpliwie ma również teoretyczny czy filozoficzny wymiar, którego nie wyczerpują związane z tą kwestią techniczne formułki czy podręczniki.

Analiza filozoficznego znaczenia konstruowania fabuły musi zacząć się od tego, co stoi na drodze tworzenia narracji czy historii; ma to również oczywiście swój historyczny aspekt. Literacka przeszłość –

w szczególności przeszłość teatralnych widowisk, jak również ocalała literatura popularna różnych kultur minionych – dostarcza licznych przykładów fabuł, które dziś nie spełniają już swojej funkcji. Dla przykładu, istnieje historia uczuć oraz ich ekspresji: Adorno zauważył, że teleologią literatury modernistycznej rządziło tabu – to, czego nie można było użyć w dziele sztuki, gdyż stało się zbyt sentymentalne i poufale, zbyt oklepane i stereotypowe. Bez wątpienia ta teleologia odnosi się również do historii kultury popularnej czy masowej, pomimo znacznie bardziej centralnej roli, jakie wewnątrz niej odegrały przyjemności płynące z powtarzalności. Tam, gdzie modernistyczna powieść poszukiwała ucieczki od powtórzenia lub przynajmniej przełożenia go na coś bardziej wzniosłego i estetycznie wartościowego, kultura masowa kwitła na gruncie schematyczności: chcesz oglądać ciągle tę samą sytuację, te same historie, te same typy charakterów, z wystarczającą liczbą kosmetycznych zmian, byś mógł utwierdzić się w przekonaniu, że nie oglądasz jeszcze raz tego samego, że ciekawe zwroty akcji i rozbieżności znów przyciągną twoją uwagę. Przychodzi jednak czas, gdy paradygmat załamuje się pod ciężarem powtarzalności i zmęczenia tym, co już znane.

Chciałbym jednak poszukać innego wyjaśnienia dla tego wyczerpania formy – moim zdaniem można je znaleźć w jej nieprzetworzonej treści. Jeżeli jako nieprzetworzona może ona od razu dostosować się do starszych paradygmatów, to również jej brak może je w zaskakujący sposób przekształcić. Znane są nam różnorodne sytuacje historyczne i społeczne, które dostarczały nieprzetworzonej treści: na przykład walka państwa przeciwko miastu, jak również rozwój nowego miasta jako jej konsekwencja; uprzemysłowienie, podróże zagraniczne i imigracja, imperializm, nowe postacie wojen, kolonizacja, domki na przedmieściach i miejskie slumsy „nizin”, „malownicze chłopstwo”, jak to określił Henry James (w rzeczy samej, jego esej *Hawthorne* jest dokumentem źródłowym pokazującym skutki, jakie powoduje niedostępność pewnego rodzaju nieprzetworzonej treści dla literackiej i formalnej możliwości – ma on na myśli przewagę Europy nad Ameryką).

Przejdźmy jednak do mniej wyrafinowanego literacko, a bardziej konwencjonalnego dla kultury masowej gatunku czy podgatunku: powieści detektywistycznej. Nieobecność sennych angielskich miasteczek, odizolowanych osad i plebanii w Stanach Zjednoczonych z pewnością stanowiła przeszkodę dla tworzenia powieści detektywistycznych w starym, angielskim stylu. Należy również wspomnieć o niedostatku motywów dla nieodłącznego ich elementu: morderstwa. Dawniej istniał cały wachlarz fascynujących motywów, które mogły być badane przez równie fascynującą mnogość prywatnych detektywów – gatunek ten,

zdaje się, wyginał. Powszechne poważanie, a raczej groźba skandalu i jego druzgoczących skutków, stosunki rodzinne i dynastyczne lub klanowe powiązania, namiętności i obsesje wszelkiego rodzaju, od nienawiści i zemsty począwszy, na bardziej skomplikowanych mechanizmach psychologicznych skończywszy – to tylko jedne z ciekawszych motywacji, które stają się coraz mniej istotne w obliczu permissywności nowoczesnego społeczeństwa, jego nieustannych wykorzenionych przemian, postregionalizmu oraz zaniku indywidualizmu, a także dziwacznych ekscentryzmów i obsesji – krótko mówiąc, w obliczu jego pogłębiającej się jednowymiarowości. Dlatego też dziś, paradoksalnie, zwielokrotnienie nisz konsumenckich i różnicowanie się „stylów życia” idzie w parze z redukowaniem wszystkiego do ceny i spłaszczaniem motywacji do czysto finansowych: pieniądze, które kiedyś były interesujące ze względu na różnorodne możliwości, które zapewniały, teraz stają się nieskończenie nudną, uniwersalną przyczyną aktywności. Wszechobecność słowa „chciwość”, pojawiającego się od niedawna nagminnie w słownictwie politycznym wszystkich państw, ukrywa miałość tej motywacji, która nie ma w sobie nic z namiętności i obsesyjności dawniejszych popędów społecznych i dawniejszej literatury z nich czerpiącej. Bogactwo dziedziny duchowej zostało znacząco ograniczone, czego jedną z przyczyn może być wszechobecność pieniędzy jako siły napędowej wszelkich przedsięwzięć, inną zaś zaznajomienie z uniwersalnymi środkami przekazu informacji i komunikacji oraz umniejszanie indywidualizmu. Zaobserwowałam, że uniwersalna równość komunikacyjna opisana przez Jürgena Habermasa w *Teorii działania komunikacyjnego* (1999), związana z nowym rodzajem sposobem myślenia, oznacza również zwiększenie liczby działań, które zdolni jesteśmy zrozumieć. To, o czym myślano w kategoriach patologii, rzadkich stanów umysłowych czy przejawów niemoralności – to wszystko stało się teraz ludzkie, nazbyt ludzkie, do tego stopnia, że sama kategoria zła lub absolutnej inności została znacznie ograniczona. To, że osoby odpowiedzialne za Holokaust były zwykłymi biurokratami, z pewnością zmniejsza ich szanse na to, że pozostaną obrazem zła absolutnego; to, że większość patologii jest raczej żałosna i prowincjonalna, a nie przerażająca, jest zarazem triumfem rozumu i liberalnej tolerancji, jak i stratą dla osób wciąż trzymających się staromodnej etycznej opozycji dobra i zła. W jednej z moich prac sprzeciwiałem się tej opozycji: Nietzsche był być może tylko najbardziej wyrazistym z proroków pokazujących, że nie jest ona niczym więcej niż powidokiem inności, którą stara się wytworzyć – dobro to my i ludzie tacy jak my, zło to inni ze swoją radykalną odmiennością od nas (jakiegokolwiek typu). Współczesne społeczeństwo jest miejscem, z którego z różnych przyczyn (prawdopodobnie dobrych) znika ta różnica, a wraz z nią samo zło.

W konsekwencji coraz trudniej broni się melodramatyczna fabuła, naczelnym produktem kultury masowej (obok romansu). Skoro nie ma już zła, nie mogą istnieć także zbrodnie. Jeżeli pieniądze mają stać się interesującą, wszystko musi dziać się na ogromną skalę złodziejskich baronów czy oligarchów, dla których z pewnością istnieje dziś coraz mniejszy potencjał dramatyczny i których obecność odtwarza tradycyjne scenariusze osadzone w kontekście politycznym, coraz mniej odpowiadające kulturze masowej z zasady obojętnej wobec polityczności. (Gdy już zwraca się ona w stronę polityki, zaczynamy się zastanawiać, czy coś przypadkiem nie stało się z samą polityką: rządy Cynicznego Rozumu to również wszechobecność demaskatorskiego przekonania o skorumpowaniu polityczności w ogóle i jej powiązaniu z systemem finansowym oraz jego korupcją – a więc praktycznie z definicji ta uniwersalna cyniczna wiedza zdaje się nie powodować już żadnych politycznych konsekwencji.)

Mamy przed sobą dwa zbieżne problemy: z jednej strony powtarzanie starszych form melodramatycznych scenariuszy jest coraz bardziej męczące i trudne do utrzymania. Z drugiej, nieprzetworzona treść dla praktyk tej formy staje się jednowymiarowa: zło znika ze społeczeństwa, zbrodniów jest coraz mniej, wszyscy są do siebie podobni. Już utopijni pisarze mieli problem z warunkami możliwości literatury w ich perfekcyjnym świecie; teraz mamy z nią problem w naszym niedoskonałym.

To tłumaczy, dlaczego nikczemność w kulturze masowej została zredukowana do dwóch samotnych niedobitków po kategorii zła: tymi dwoma przedstawieniami prawdziwie antyspołecznymi typów są z jednej strony seryjni mordercy, a z drugiej terroryści (w większości motywowani religijnie, jako że etniczność została utożsamiona z religią, a świeccy polityczni protagoniści jak komuniści czy anarchiści zdają się być już poza naszym zasięgiem). Wszystko inne związane z seksualnością czy tak zwanymi afektywnymi motywacjami zostało oswojone: rozumiemy już wszystko, począwszy od sadomasochizmu po homoseksualizm – pedofilia jest tu nieznacznym wyjątkiem, zaklasyfikowana jako podgrupa czy jedna z odmian większej kategorii seryjnych morderców (którym przeważnie, choć nie zawsze, przypisuje się motyw seksualny). Prawdą jest, że wraz z masowymi morderstwami w stylu masakry w Columbine High School zaczynamy skłaniać się w stronę polityczności i tu terroryzm pojawia się ponownie, z tym że zorganizowany już wokół radykalnej odmienności wyznaniowej i religijnych fanatyzmów, gdyż niewiele więcej nam pozostaje. Jeśli naprawdę uchwycimy terroryzm jako czysto polityczną strategię, dreszczyk emocji znika i możemy wówczas włączyć go do debat nad Machiavellim, strategią i taktyką polityczną czy nad historią.

Muszę dodać, że te dwa naczelne „produkty” naszych czasów – terroryści i seryjni mordercy – stały się tak samo nudne, jak zbrodnie, którymi powoduje „chciwość”. Na nieszczęście, podobnie jak w przypadku zniknięcia powieści szpiegowskich po końcu zimnej wojny, ta nuda zapowiada koniec melodramatu, który z kolei może stać się końcem samej kultury masowej.

Właśnie w kontekście tych dylematów konstrukcji scenariusza zwracam się teraz ku drugiemu sezonowi i pierwszemu bezpośredniemu pojawieniu się pewnego utopizmu w *The Wire*. Sezon ten skupia się na baltimorskim porcie, związkach zawodowych i korupcji, jak i całej zewnętrznej sieci dostawców narkotyków (Grek!). Imponujący krajobraz coraz mniej użytecznego portu i jego technologii kontenerowej być może wymaga dodatkowego pytania o miejsce i scenę (w rozumieniu Kennetha Burke’a) w *The Wire*. Miejscem tym jest z całą pewnością Baltimore; pierwszym całkowicie zrozumiałym impulsem byłoby zaklasyfikowanie tego serialu jako części „postmodernistycznego” powrotu do regionalizmu, nie tylko w „wysokiej literaturze” (Raymond Carver itd.) Wspomniałem o obecnie już konstytutywnej relacji między historiami detektywistycznymi i *procedurals* na całym świecie a lokalnymi czy regionalnymi odniesieniami. W tym samym czasie „światowe kino” praktycznie z definicji również sięga po takie powiązania, niezależnie od tego, jak jego dzieła wpływają na lokalne publiczności, gdyż kultura zglobalizowanych festiwali filmowych jest warunkowana narodową produkcją.

W *The Wire* można poczynić jednak ciekawe rozróżnienia. Po pierwsze, regionalność z samej swojej istoty zakłada porównywanie: od upadłych, starych metropolii Wschodu wolimy Montanę albo Południe, gdzie żyjemy inaczej, i tak dalej, wolimy nasze małe miasta, nasz pustynny krajobraz, a nawet nasze przedmieścia. W *The Wire* nikt nie wie, że istnieją inne krajobrazy, inne miasta: Baltimore samo w sobie jest kompletnym światem, nie w sensie skończoności, a jedynie dostarczanego komunikatu – na zewnątrz nic nie istnieje. Nie jest to miejsce prowincjonalne, nikt nie czuje się odizolowany czy oddalony od tego czy innego centrum, gdzie rzeczy miałyby się dziać naprawdę. Annapolis (stolica stanu) z pewnością istnieje jako punkt odniesienia – tam podejmowane są decyzje budżetowe (w szczególności dotyczące policji); Filadelfia jest odległym punktem odniesienia, ponieważ tylko okazjonalnie członkowie gangu muszą tam coś podrzucić; Nowy Jork to miasto, z którego werbuje się morderców w tych szczególnych przypadkach, gdy potrzebna jest do tego osoba z zewnątrz. Nie możemy nawet spekulować na temat (czy na własny użytek lokalizować) miejsca, z którego Grek bierze narkotyki. Nawet natura

(i wybrzeże) nie istnieje, czego doświadcza w oszołomieniu pewien nieszczęśliwy chłopak (Wallace, grany przez Michaela B. Jordana) wysłany na jakiś czas, by ukryć się u babci, a zaraz potem wrócić do Baltimore i zostać zamordowanym. Baltimore to winkle – siedziba główna policji, czasami sądy czy ratusz – dlatego też sama nazwa tego miasta jest nieistotna (pomijając lokalnych patriotów i widzów telewizyjnych), a doki i port wydają się otwarciem nowej przestrzeni, mimo tego, że są tak samo wpisane w sieć interesów i korupcji jak cała reszta. Nie dowiadujemy się niczego o odległych przystaniach, statkach, które wciąż tu zawijają, nie potrafimy sobie ich wyobrazić i wydają się nam na tyle nieważne, że właściwie mogłyby nie istnieć.

Przywódcą związku zawodowego jest Polak, dlatego też warto w tym miejscu wspomnieć o roli, jaką odgrywa w *The Wire* etniczność. Choć „Baltimore” jako idea nie istnieje, etniczność wciąż jest tu bardzo istotna, szczególnie jeśli potraktujemy jako kategorię etniczną policję, zarówno w figuratywnym, jak i moralnym sensie, również biorąc pod uwagę wciąż w jej przypadku widoczną tradycję irlandzką. Czy jednak czarni mają jakąkolwiek przynależność etniczną? Jak już zauważyliśmy, handel narkotykami, którym zarządza Barksdale, nie tylko jest czarny, ale istnieje jako obce „miasto w mieście”. Jest zupełnie odmiennym światem, gdzie zapuszczają się tylko ci, którzy mają tam swoje interesy (przez „tych” rozumiem przedstawicieli oficjalnie dominującej białej kultury). Tak więc w bardzo bliskiej odległości geograficznej istnieją dwie kultury, które nie mają ze sobą kontaktu i nie wchodzą ze sobą w interakcje, co więcej – jedna nie zdaje sobie sprawy z istnienia tej drugiej: tak jak Harlem i reszta Manhattanu, jak Zachodni Brzeg i izraelskie miasta, które kiedyś były jego częścią, a teraz znajdują się kilka kilometrów dalej, nawet podobnie jak Zachodni i Wschodni Berlin – starsi mieszkańcy części wschodniej wciąż z niechęcią odwiedzają dawną część zachodnią z jej luksusowymi sklepami, które nie są elementem ich tradycji oraz obcą im kapitalistyczną kulturą.

Mimo to *The Wire* może być właściwie uznane za serial afroamerykański; znaczna część jego obsady jest czarna, występują w nim nie tylko rzadko zaangażowani czarni aktorzy, ale również lokalni naturszczycy – przypomina więc Baltimore, które jest w przeważającym stopniu czarnym miastem. Jak jednak można było zaobserwować w poprzedzającym *The Wire* serialu *Homicide: Life on the Street* (1993–1999), ta przewaga powoduje, że można zobaczyć tak wiele różnych typów (społecznych, zawodowych czy nawet fizycznych) czarnych ludzi, że sama ta kategoria ulega zniesieniu. Nie ma już tutaj nikogo takiego jak „czarni ludzie” i tym samym nie istnieje nic takiego jak czarna polityka czy solidarność

społeczna. Ci niegdyś „czarni ludzie” pracują teraz w policji, mogą być kryminalistami lub więźniami, nauczycielami, burmistrzami i politykami. *The Wire* jest w tym sensie takim rodzajem produkcji, który określa się obecnie mianem *postrasowego* (czyms, co z pewnością może mieć polityczny wpływ na amerykańskie społeczeństwo odbiorców, podobny do tego wywieranego przez telewizję publiczną czy czarne gwiazdy z programów rozrywkowych w kwestii rasistowskich stereotypów i poczucia nieswojskości wpisanego w rasizm).

Polacy jednak wciąż pozostają grupą etniczną, czego dowodem jest zaciekle zemsta polskiego majora policji wymierzona w przewodniczącego związku zawodowego, Franka Sobotkę, która ostatecznie doprowadza tego ostatniego do upadku. Między etnicznością Sobotki a pełnioną funkcją istnieje pewien, choć niewielki, rozzew, wokół którego zaczyna się organizować szczególny rodzaj utopizmu. Upadek portu w Baltimore, który w *The Wire* służy głównie łodziom policyjnym, takim jak ta, na którą trafia Jimmy, związany jest z postmodernistyczną technologią konteneryzacji (pisze o tym Marc Levinson w *The Box* z 2006 roku) i jej wpływem na ruch robotniczy (znaczne zmniejszenie liczby potrzebnych pracowników, prowadzące do upadku niegdyś potężnych związków zawodowych, na przykład zrzeszających dokerów) oraz miasta (pokonteneryzacyjny rozwój portu Newark w New Jersey, który pozbawił zleceń wiele innych portów na Wschodnim Wybrzeżu, na czele z portem w Baltimore). Jest to interesujący przypadek, w którym destrukcyjne siły globalizacji zostały zinternalizowane jako takie wraz z bardziej powszechną deindustrializacją: Baltimore zostało zrujnowane nie tylko przez przeniesienie prac do innych, tańszych krajów, ale raczej przez naszą własną technologię (która rzecz jasna rozszerza wpływ globalizacji – konteneryzacja sprzyja rozwojowi zagranicznych portów i oddziałuje na produkcję przemysłową, jak również decyduje o przewozie ładunków). Ten rozwój historyczny stanowi jednak w *The Wire* tylko element tła, a nie jego główne przesłanie.

Część tego przesłania możemy znaleźć gdzie indziej – w przedstawieniu w innym świetle zarzutów korupcyjnych wobec Franka Sobotki (od czasów Jimmy’ego Hoffy stereotypowo kojarzonych ze związkami zawodowymi). Frank z pewnością jest głęboko uwikłany w handel narkotykami; Grek korzysta na tym, że to on nadzoruje kontenery. Nie interesują go pieniądze (przypuszczam, że można by stwierdzić, że Stringera Bella również nie obchodzi sama „gotówka” i że ekscytacja kapitałem finansowym nie dotyczy pieniędzy w starszej postaci bogactw i majątku). Frank wykorzystuje pieniądze, by stworzyć własną sieć kontaktów, która ma posłużyć projektowi odbudowania i rewitalizacji baltimorskiego portu. Rozumie historię i zdaje sobie sprawę, że ruch robotniczy i cała

związana z nim społeczność przestanie istnieć, jeżeli port się nie odrodzi. To jego utopijny projekt, utopijny nawet w stereotypowym rozumieniu swojej niewykonalności i niemożności – historii nie da się cofnąć – a jałowe marzenie zniszczy w końcu Franka i jego rodzinę.

Mam na myśli jednak coś więcej: ta rozwinięta koncepcja utopizmu jest związana z konstrukcją scenariusza. Realizm zawsze był w pewien sposób kwestią konieczności: dlaczego to musiało się tak wydarzyć i dlaczego sama rzeczywistość jest zarówno niepoohamowaną siłą, jak i trwałą przeszkodą. Włączenie mrzonki Franka w dzieło czysto realistyczne czyniłoby zeń (jak często robił to Balzac) manię, psychologiczną obsesję, czysto subiektywne dążenie i dziwactwo bohatera. To marzenie jednak nie jest czymś takim; nie tylko ma obiektywny charakter, ale ukazuje swoją obiektywność w sposób, który wskazuje, że gdyby scenariusz *The Wire* miał doprowadzić do jego spełnienia, to przedstawienie implikowałoby utopijną (czy rewolucyjną) zmianę i rekonstrukcję całego społeczeństwa. Nie jest to też oświadczenie polityczne, program wymyślony przez scenarzystów i producentów *The Wire*, który popiera publiczność jako pożądany politycznie i społecznie postęp. Nie może być tym wszystkim – żaden widz nie zrozumie tego elementu serialu w sensie praktycznym, ponieważ dotyczy on nie pojedynczej reformy, ale raczej kolektywnej i historycznej zmiany kierunku. Wprowadza jednak nieznaczące pęknięcie czy szczelinę w monolit konieczności i realizmu czy rzeczywistości *The Wire*. Ten epizod dodaje zatem do serialu coś, czego nie da się znaleźć w większości innych narracji kultury masowej – fabułę, w której utopijne elementy wprowadzone są bez fantazjowania czy myślenia życzeniowego w konstrukcję fikcyjnych, ale jednocześnie całkowicie realnych wydarzeń.

Utopizm Sobotki pozostałby zwykłym przypadkiem, idiosynkrazją, gdyby nie to, że znajduje swoje odpowiedniki w kolejnych sezonach *The Wire*. (Moglibyśmy go przykładowo złożyć na karb małego patriotyzmu twórców i ich chęci zabrania głosu w sprawach lokalnych.) Te odpowiedniki jednak istnieją i w tym miejscu mogę tylko wymienić przykłady pojawiania się wymiaru utopijnego w kolejnych odsłonach serialu. W sezonie trzecim element utopijny jest obecny w „legalizacji” narkotyków przez majora Colvina – stworzeniu enklawy dla zażywających narkotyki poza jurysdykcją policji. W sezonie czwartym można go znaleźć w eksperymentach z komputerami Pryzbylewskiego i odrzuceniu przez niego systemu ewaluacji za pomocą egzaminów, narzuconego przez państwo i federalne instytucje polityczne. Wreszcie w piątym, najbardziej problematycznym sezonie, utopizm sytuuje się w wynalezionym przez Jimmy’ego tajnym źródle funduszy dla prawdziwych, ważkich operacji policji

realizowanych poza strukturą biurokratyczną i jej budżetem. Dzieje się to pomimo wywołanej przez niego z rozmysłem paniki na punkcie zbrodni oraz niejako na marginesie sezonu, którego tematem przewodnim miały być gazety i media³.

Przyszłość i przyszła historia wtargnęły do narracji wysokiej i masowej kultury pod postacią dystopijnego science fiction i opowieści o nadciągających katastrofach. *The Wire* jest jednak wyjątkiem – to właśnie obecna już teraz utopijna przyszłość przedziera się tutaj zanim rzeczywistość i terażniejszość znów zamkną przed nią swoje bramy.

Przełożyli Jakub Krzeski i Anna Piekarska

3 Każdy z sezonów *The Wire*, tak jak wielki cykl powieściowy Zoli czy kryminały Sary Paretsky, skupia się na jednym z sektorów przemysłu.

Wykaz literatury

- Habermas, Jürgen. 1999. *Teoria działania komunikacyjnego*. T. 1: *Racjonalność działania a racjonalność społeczna*. Tłum. Andrzej M. Kaniowski. Warszawa: PWN.
- Levinson, Mark. 2006. *The Box: How the Shipping Container Made the World Smaller and the World Economy Bigger*. New Jersey: Princeton University Press.
- Woloch, Alex. 2003. *The One vs. The Many: Minor Characters and the Space of the Protagonist in the Novel*. New Jersey: Princeton University Press.

Fredric R. Jameson – profesor komparatystyki na Duke University. Wcześniej wykładał na Harvardzie, Yale (gdzie obronił doktorat w 1959 roku) i University of California. Opublikował m.in. *Postmodernizm, czyli logikę kulturową późnego kapitalizmu* (1991, za którą otrzymał Modern Language Association's Lowell Award – wydanie polskie 2011), *Seeds of Time* (1994), *Brecht and Method* (1998), *The Cultural Turn* (1998), *A Singular Modernity* (2002), *Archeologie przyszłości: Pragnienie zwane utopią i inne fantazje naukowe* (2005, wydanie polskie 2011), *The Modernist Papers* (2007), *Valences of the Dialectic* (2009) oraz *The Hegel Variations* (2010). Zdobywca nagrody Holberga w 2008 roku.

Dane adresowe:

Fredric Jameson
Duke University Literature Program
1316 Campus Drive
101 Friedl Building
Box 90670
Durham, NC 27708
e-mail: jameson@duke.edu

Cytowanie:

F. Jameson, *Realizm i utopia w The Wire*, „Praktyka Teoretyczna” nr 4(14)/2014,
http://www.praktykateoretyczna.pl/PT_nr14_2014_Polityki_popkultury/01.Jameson.pdf (dostęp dzień miesiąc rok)

DOI: 10.14746/prt.2014.4.1

Author: Fredric Jameson

Title: *Realism and Utopia in The Wire*

PRZEMYSŁAW PLUCIŃSKI

Freedom now! Radykalny jazz i ruchy społeczne

Muzyka, co oczywiste, nie jest zjawiskiem wyłącznie estetycznym. Osadzona jest w sieci relacji społecznych, jednakowoż jej społeczne uwikłanie nie jest jednoznaczne, szczególnie od drugiej połowy dwudziestego wieku. Z jednej strony stanowi ona współcześnie jeden z głównych elementów kapitalizmu kulturowego, jest zatem częścią systemu dominacji. Z drugiej jednak, muzyka prowokuje i współtworzy lub ewentualnie wzmacnia i koegzystuje z licznymi (kontr)dyskursami i projektami społecznymi o anty-hegemonicznym charakterze. Z tak nakreślonej perspektywy rozpatruję wzajemne relacje między rewolucyjnym formalnie i społecznie jazzem a ruchami społecznymi, zarówno ruchami konstytuującymi *civil rights movement*, przede wszystkim jednak radykalnymi, odwołującymi się do idei *black power*. Interesowały mnie szczególnie kwestie samoorganizacji i praktyk społecznych oraz alternatywy wypracowywane przez radykalizujące środowiska jazzowe w rozmaitych przestrzeniach, na przykład gospodarczej, ale i symbolicznej.

Słowa kluczowe: (free) jazz, społeczny kontekst muzyki, radykalizm, ruchy społeczne, *black power*

The new music is at least partly about how old music gets remembered

Kevin Whitehead

1. Wprowadzenie¹

Socjologiczno-filozoficzny namysł nad muzyką, mimo swoich długich tradycji, wyrastając z refleksji Georga Simmla, Maxa Webera czy Theodora W. Adorna, długo „uwięziony” był w ramach elitarystycznej perspektywy wypracowanej przez tego ostatniego (Adorno 1974). Owego elitaryzmu nie przekraczały też najczęściej próby ufundowania perspektywy „post-adornowskiej” (DeNora 2003). Pewnym istotnym punktem odniesienia jest też oczywiście tradycja Noberta Eliasa i jego próba „socjologii geniuszu”, zawarta w błyskotliwej rozprawce o Mozarcie jako artyście przekraczającym konwenanse swojej epoki.

W niniejszym artykule interesuje mnie perspektywa raczej „strukturalistyczna”, kolektywnego oraz wspólnototwórczego „wytwarzania” i odbioru muzyki. Muzyka nie jest bowiem polem eksperymentów wyłącznie formalnych, nie jest produktem jednostkowego geniuszu, ale jest uwspólnioną przestrzenią performatywną – polem, w ramach którego zachodzą bliskie relacje między „ruchem muzycznym” a szerszą strukturą społeczną² i antyhegemonicznymi siłami społecznymi działającymi w jej obrębie. Wypowiedzi muzyczne w tak określonym kontekście nie mają zatem statusu wyłącznie estetycznego, ale – najczęściej zgodnie z zamysłem samych twórców – zyskują status deklaracji politycznych. Taki charakter miał radykalny jazz lat sześćdziesiątych, który – mimo że był przecież muzyką w dominującej mierze instrumentalną, pozbawioną perswazyjnego potencjału tekstu piosenki rockowej czy protest-songu – stał się bardzo istotnym elementem (współ)wytwarzania i wzmacniania, nierzadko radykalnych, tożsamości politycznych. Kluczowe jest zatem to,

1 Obecny swój kształt artykuł zawdzięcza nie tylko autorowi, ale również kilku krytycznym czytelnikom maszynopisu. Serdecznie dziękuję redakcji *Praktyki Teoretycznej* za wstępne uwagi. Szczególne podziękowania należą się jednak dwójce anonimowych recenzentów/recenzentek, za bardzo wnikliwą i krytyczną lekturę pierwotnej wersji artykułu oraz liczne sugestie. Za ostateczny kształt przedstawionego tekstu ponoszę oczywiście wyłączną odpowiedzialność jako autor.

2 Istotne w najszerszym, porównawczym sensie byłyby tu prace Alana Lomaxa – antropologa i muzykologa, podejmującego między innymi kwestię kluczowych różnic między muzyką europejską a tradycjami pozaeuropejskimi; zob. Lomax 1959, 1962.

w jaki sposób „impulsy muzyczne” mogą generować poczucie więzi między odbiorcami i wytwarzać solidarność grupową, wzmacniać poczucie „my”.

Podając problem free jazzu, przywołam przy tym relatywnie szeroko tło społeczno-polityczne, szczególnie wątek ruchów emancypacyjnych: zarówno klasycznego ruchu praw obywatelskich (*civil right movement(s)* – dalej: CRM), jak i ruchów radykalnych *black power (black power movement(s))* – dalej: BPM), poszukując między nimi bezpośrednich związków. Muzykę jazzową, przede wszystkim północnoamerykańską, sprzed półwiecza traktuję zatem nie tylko jako element systemów kultury popularnej i kapitalizmu kulturowego, ale przede wszystkim nośnik rewolucyjnych przekazów i pole określonych praktyk społecznych. Jako potęgę wytwarzającą wspólnotę emocjonalną, ale i mobilizującą oraz organizującą społeczną energię. Wspólnym mianownikiem jest tu oczywiście doświadczenie rasowe i narastające napięcia, które w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych dwudziestego wieku ukonstytuowały „nową falę” coraz bardziej radykalnych ruchów antyrasistowskich, czemu towarzyszyła radykalizacja języka jazzu.

Radykalizacja w polu ruchów społecznych przyjęła swoistą postać. Ruchy emancypacyjne, szczególnie ruchy odwołujące się do idei *black power*, dokonywały esencjalizacji rasy i „czarnej kultury”. Poszukiwano rozmaitych ich źródeł, spośród których bardzo istotnym motywem był symboliczny „powrót do Afryki”³ jako ziemi przodków. Co więcej, w ramy ideologicznego kompleksu, ostatecznie uformowanego pod postacią *black power*, włączano też inspiracje – dość pobieżnie odczytywanym i wykorzystywanym przede wszystkim retorycznie – socjalizmem. Nie stanowił on oczywiście motywu dominującego, był jednak na tyle obecny, że warto go przywołać, przede wszystkim jako motyw tęsknoty za wspólnotowością: zarówno tą – jak powiedziałby zapewne Benedict Anderson, gdyby zajmował się problemami rasowymi – symboliczną, jak i tą osadzoną w praktykach społecznych lokalnych społeczności. Gdyby poszukiwać źródeł tej fascynacji, wskazać zapewne należałoby na szeroko rozpowszechnione w latach sześćdziesiątych nadzieje, jakie rozmaite i szerokie siły społeczne (zarówno te kojarzone z kontrkulturą, jak i ruchami antyrasistowskimi) wiązały z socjalizmem, jako antykapitalistyczną alternatywą (Marcuse 2011, 268–269). O ile w sensie ideologicznym przywoływany „socjalizm” BPM może wydawać się powierzchowny, o tyle jednak koegzystował z silną świadomością ekonomicznej deprywacji czarnych obywateli i częściowo patronował

3 Jednym z punktów odniesienia w konstrukcji rasowej dumy stawał się garveyizm.

wspólnotowym praktykom jej przekraczania. Wszystko to nie obywało się bez konsekwencji dla muzyki jazzowej, również reorganizującej swoje pole, kierującej się ku bardziej płaskim i egalitarnym strukturom.

Podsumowując – interesuje nas więc to, w jaki sposób ideologie i praktyki społeczne ruchów emancypacyjnych oddziaływały na świadomość polityczną muzyków jazzowych oraz ich praktyki: muzyczne (free jazz jako rewolucja estetyczna czy też formalna) oraz społeczne (usytuowanie jazzu we wspólnotach). Nie były to oczywiście relacje jednostronne – z drugiej strony przecież ruchy społeczne traktowały „nowy jazz” jako kod komunikacyjny i medium spójności, zaś muzyków jako najlepszych rzeczników. Muzyki używano jako siły mobilizującej czy też organizującej strategii, a nawet spoiwa emocjonalnego (Freeland 2009). Free jazz, przekraczając formalizm podziału na estetykę i politykę, sprawił, że doświadczenie muzyczne i świadomość polityczna nie mogą być rozpatrywane osobno. „Czarna muzyka”, zaprzeczyła zatem funkcjonalnemu podziałowi na sztukę i życie. Zdaniem LeRoia Jonesa zawiera ona bowiem w sobie immanentnie świadomość rasowo uciśnionych oraz wyraża ich emancypacyjne nadzieje. Free jazz w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych ubiegłego stulecia stał się ich sublimacją.

Aby pokazać tożsamość tego, co społeczne i muzyczne stopionych w idiomie radykalnego jazzu, podejmę następujące kroki. Odniesieniem teoretycznym uczynię teorię uznania (Fraser 2005; Fraser i Honneth 2005), przywołując też argument dotyczący rasowego konstruktywizmu i tezę o defensywnym charakterze esencjalizmów. Dalej krótko scharakteryzuję lata sześćdziesiąte dwudziestego wieku jako rewolucyjne, przede wszystkim od strony estetyczno-formalnej, ale i społecznej. W konsekwencji konieczna stanie się rekonstrukcja motywów rasistowskich zakorzenionych w amerykańskiej tradycji muzycznej, którym free jazz zaprzeczył. Następnie krótko odniosę się do bogatego dziedzictwa CRM i BPM. Doprowadzi mnie to ostatecznie do rozważań dotyczących określonych strategii emancypacyjnych w polu muzyki, korespondujących z doświadczeniami ruchów antyrasistowskich.

2. W poszukiwaniu tła teoretycznego – walki o uznanie rasowej różnicy i esencjalizacja rasy

Mimo że ruch praw obywatelskich zwykło się analizować za pomocą „teorii (czy też modelu) procesu politycznego” (McAdam 1990, 1999), zatem poprzez pryzmat otwierającej się dla skutecznych działań struktury szans oraz warunków mobilizacji, w niniejszym artykule przyjmuję nieco

Free jazz, przekraczając formalizm podziału na estetykę i politykę, sprawił, że doświadczenie muzyczne i świadomość polityczna nie mogą być rozpatrywane osobno. „Czarna muzyka”, zaprzeczyła zatem funkcjonalnemu podziałowi na sztukę i życie.

inny punkt odniesienia, tak zwaną teorię uznania, szczególnie w wersji reprezentowanej przez Nancy Fraser (Fraser 2005a; Fraser i Honneth 2005b). Jest ona dość dobrze rozpowszechniona, także na gruncie polskiej humanistyki.

Po pierwsze, znosi ona „antagonizm” między sprawiedliwością materialną a uznaniem kulturowo definiowanej różnicy. Po drugie, definiuje procesy wykluczenia dość szeroko i nie wyłącznie formalnie. Z tej perspektywy więc wykluczenie „kulturowe” płynące z różnicy rasowej dotyczy przede wszystkim fałszywych, krzywdzących wzorów reprezentacji, interpretacji i komunikacji. Prowadzi ono do dominacji kulturowej, lekceważenia lub skazania na nieobecność, nierzadko do otwartej pogardy, nienawiści i przemocy. Nakłada się nań wykluczenie ekonomiczne (przypisanie czarnej rasie określonych, na przykład związanych z dostarczaniem rozrywki czy też nisko cenionych ekonomicznie prac; zamykanie kanałów awansu społecznego poprzez pracę) oraz polityczne (niemożność reprezentowania samych siebie, zatem skazanie na bycie przedmiotem, a nie podmiotem, w relacjach władzy). W konsekwencji zatem, po trzecie, perspektywa uznaniowa otwarcie definiuje walki o sprawiedliwość w trzech przestrzeniach: kultury – o sprawiedliwe praktyki interpretacji i przedstawień kulturowych, ekonomicznej – o równościowy dostęp do zasobów i ułatwień ekonomicznych oraz politycznej – o pełnoprawną obecność/reprezentację. W tych też przestrzeniach realizowały się walki ruchów emancypacyjnych i muzyków jazzowych.

Dalej, zakładam przy tym, że rasa – tak jak pojmują ją nauki społeczne – jest konstruktem społecznym nadbudowanym na biologicznej różnicy. Przede wszystkim w tym rozumieniu, że uruchamiając mechanizmy wytwarzania społecznej tożsamości, prowadzi do konstruowania „różnicy” w ramach społecznych stosunków dominacji-podporządkowania. W tym zatem kontekście, nawet jeśli pojęcie rasy nie jest esencjalistyczne, zaś „biel” i „czern” są przybliżeniami czy też społecznym konstruktem (uwikłanym w realne, historycznie ukształtowane oraz oparte na rasowej dominacji czy nienawiści stosunki społeczne), samo konstruowanie „czarnej tożsamości” może przyjmować postać „esencjalistycznej samoobrony”. Jeśli bowiem kultura dominująca jest „biała” i opresyjna zarazem, esencjalizowana „czern” jako bazowy składnik tożsamości staje się elementem strategii oporu. Radykalny proces esencjalizowania rasy jako strategii antyhegemonicznej może mieć zatem defensywne źródła. Umiejętnie pokazała to, rekonstruuując też ambiwalencję owej esencjalizacji, Anne Marie Smith, posługując się przykładem ideologii i tożsamości *rastafari* (Smith 1994, 171–204). Analogiczny proces miał miejsce w przypadku radykalnych ruchów emancypacyjnych

(na przykład pod postacią afrocentryzmu, ale i idei „czarnej supremacji”) oraz radykalnego jazzu.

Oczywiście, trudno esencjalizować jazz jako muzykę istotowo „czarną” (Jones 1999), mimo obiegowych wyobrażeń na ten temat (Appiah 2000). Tak charakteryzował to przywołany Kwame Anthony Appiah:

Podkreślałem, że Afroamerykanie nie mają jednej kultury, w sensie wspólnego języka, wartości, praktyki znaczeń. Ale wielu ludzi, którzy myślą o rasach jako grupach zdefiniowanych przez wspólnotę podzielanej kultury, wyobrażają sobie to w inny sposób. Pojmują czarnych jako dzielących czarną z definicji kulturę: w tym sensie właśnie jazz czy hip-hop do niej należą, bez względu na fakt, czy konkretna (czarna) osoba je lubi, czy ma o nich jakiegokolwiek pojęcie – są one bowiem kulturowo zdefiniowane jako czarne. Jazz miałby zatem silniej należeć do czarnej osoby, nawet jeśli ona nic o nim nie wie, niż do białego jazzmana (Appiah 2000, 611–612).

Jako postać wypowiedzi muzycznej jazz nie jest genetycznie jednoznaczny, jego korzenie są bowiem wielokulturowe. Tak charakteryzował pożywkę, na której w Nowym Orleanie jazz powstawał, J.E. Berendt:

Wszyscy ci dobrowolni i niedobrowolni przybysze kochali przede wszystkim rodzimą muzykę, kochali to, co chcieli zachować przy życiu jako echa ich ojczyzny. Śpiewano więc angielskie pieśni ludowe, tańczono hiszpańskie tańce, grano francuską muzykę ludową i baletową, maszerowano w takt marszowej muzyki orkiestr dętych, dla których obowiązujący był wówczas na całym świecie wzór pruski lub francuski, z kościołów było słychać hymny i chorały purytanów i katolików, baptystów i metodystów – a wszystkie te dźwięki mieszały się z *shouts* – śpiewanymi zawołaniami Murzynów, z ich tańcami i rytmami (Berendt 1979, 17).

Nieco dalej Berendt podkreślał jeszcze mocniej, że:

Jazz powstał z zetknięcia się „czarnego” z „białym”; dlatego powstał tam, gdzie to zetknięcie miało przebieg najintensywniejszy: na południu Stanów Zjednoczonych (Berendt 1979, 23).

Oczywiście, jazz miał taką właśnie genezę. W trakcie jego rozwoju okazało się jednak, że jego biali i czarni użytkownicy poczęli go rychło odmiennie interpretować i rozmaicie używać. Dla białych szybko stał się rozrywką (i do tej roli sprowadzili czarnych muzyków), zaś to czarni, przede wszystkim z uwagi na określone społeczno-historyczne uwarunkowania – szczególnie w latach sześćdziesiątych dwudziestego wieku – przekształcili

jazz w narzędzie samoobrony, wytwarzając esencjalistyczną konstrukcję „czarnej muzyki”. Nie możemy jednak, jak czyni to przywoływany tu Berendt, trywializować i „terapeutyzować” free-jazzowego zwrotu, marginalizując jego społeczny kontekst. Berendt pisał:

muzycy free jazzu znajdują namiastkę bezpieczeństwa w przesadnie manifestowanej nienawiści do białego świata i ścisłej łączności z tymi, którzy dzielą tę nienawiść – reakcja psychologiczna, znana każdemu psychoanalitykowi (Berendt 1979, 38).

Stopienie się jazzu z czarną tożsamością można bowiem traktować jako konstrukcjonistyczną i defensywną esencjalizację⁴. By nie trywializować, badać je jednak należy jako określony fakt społeczny, choćby poprzez pryzmat funkcji, jakie realizowały.

3. Free jazz – od rewolucji formalnej... do rewolucji społecznej

Z momentem emancypacyjnym w muzyce popularnej należy kojarzyć nie tylko free jazz⁵. O ile jazz był głównym nośnikiem idei emancypacyjnych w latach sześćdziesiątych, towarzyszył mu jednocześnie podobny nurt w muzyce soul i funk⁶. Upraszczając, te ostatnie wyrażały, przede wszystkim z uwagi na ich większy komercyjny potencjał, podobne żądania w przystępniejszej formule piosenki, stały się wyraźniejsze w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, stopniowo przechwytyjąc

4 Esencjalizacja ta jest w pewnej mierze „esencjalizacją strategiczną” w sensie, jaki nadała temu pojęciu Gayatri Chakravorty Spivak. Esencjalistyczne uproszczenie tego, co w tożsamościach społecznych hybrydowe, skomplikowane, służyć ma bowiem i ostatecznie służy określonym, strategicznym celom: wzmacnia spójność i tożsamość grupową, stawką zaś jest skuteczność działania i osiągnięcie celów.

5 Znow abstrahować tu muszę od szerszego kontekstu muzyki: w pierwszym rzędzie muzyki folk i bluesa, później zaś rocka czy rozmaitych postaci muzyki elektronicznej, które pociągały za sobą w dwudziestym wieku praktyki kontrkulturowe i emancypacyjne (Doggett 2008; Marcus 2010; Rabaka 2012; Rapp 2013; Roy 2010; Savage 2013; Whiteley 1992).

6 Wspomnieć tu można klasyczne soulowe protest-songi: natchniony chrześcijańsko Curtis Mayfield śpiewający w roku 1967 szeroko komentowane frazy *We're a Winner* (wśród białej i konserwatywnej publiczności utwór ten wywołał niemal strach, wręcz panikę moralną) czy nieco później *This Is My Country*; James Brown wykrzykujący w roku 1968 *Say It Loud, I'm Black and I'm Proud*, czy wreszcie w przejmujący sposób pytający Syl Johnson *Is It Because I'm Black?* Warto też przypomnieć spopularyzowane przez Billie Holiday i Ninę Simone tradycyjne pieśni: *Strange Fruit* oraz *Black is the Color of My True Love's Hair*.

emancypacyjne energie jazzu lub przynajmniej osłabiając jego dominację. W połowie lat osiemdziesiątych dwudziestego wieku potencjał ten przechwyciła z kolei muzyka hip-hopowa⁷.

Sam free jazz jest – z uwagi na daleko posuniętą otwartość swojej formuły – trudny, ale i możliwy do względnie precyzyjnego zdefiniowania. Z perspektywy formalno-estetycznej charakteryzuje się swobodą harmoniczną, intensywnością wyrazu, polirytmicznością, rozszerzeniem palety dźwięków muzycznych na to, co z pola muzyki było przez – najczęściej „białą” – tradycję akademicką długo wypierane, czyli szmery, zgrzyty i im podobne dźwięki niechciane⁸.

Język free jazzu jest zatem polisemiczny, trudno przy tym zdefiniować go wyłącznie za pomocą kryteriów formalno-estetycznych, nie wzięwszy pod uwagę bardzo istotnego komponentu, jakim jest praktyka wykonawcza. W ramach tej ostatniej jego główną techniką jest improwizacja⁹. Co jednak istotne, najczęściej jest to improwizacja kolektywna. Przynajmniej docelowo, co stanowi pewien punkt dojścia free jazzu. Oznacza to, że nie każdy muzyk i w nie każdym składzie oddawał się kolektywnej improwizacji; niemniej stanowiła ona istotny punkt odniesienia. Przede wszystkim dystansowała nastawienia *free* od tradycyjnych improwizacji w ramach bebopu i hardbopu¹⁰. Na ideę „kolektywnej

7 Należy też oczywiście pamiętać o momencie pre-hip-hopowym i twórczości artystów takich jak Gil Scott-Heron, The Last Poets, Watts Prophets. W samych latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych kluczowi wykonawcy tak zwanego *socially conscious hip-hop* to Afrika Bambaata, hołubiący Malcolma X Brand Nubian i Public Enemy, inteligency Digable Planets czy zdecydowanie już później odwołujący się do działalności „Czarnych Panter” Dead Prez (Bauch 2011; Kowalewski 1994; Rabaka 2013).

8 Zob. Berendt 1979, 38–39. Dodatkowo, w ramach free jazzu jako swobodnej ekspresji istotne jest inkorporowanie „zewnętrznych” tradycji muzycznych, na przykład muzyki etnicznej, szczególnie afrykańskiej, ale i tradycji akademickiej, muzyki dwudziestowiecznej i współczesnej, na przecięciu z polami, w których jazz często funkcjonuje. Stąd też free jazz ewoluował i współwytwarzał nowe pola muzyczne, których jest elementem, takie jak muzyka kreatywna (*creative music*), tak zwany „trzeci nurt” (*third wave*) czy wreszcie pole muzyki improwizowanej. Niektóre z nich są niekiedy używane wobec free jazzu synonimicznie, choć nie jest to utarta praktyka – dotyczy zresztą zawsze konkretnej wypowiedzi muzycznej.

9 Nie wklajając się już w próby definicji istoty improwizacji, przywołam słowa, jakimi opisał doświadczenie muzyki na jednej ze swoich płyt (*The 8th of July*, Birth, 1969) Gunter Hampel, definiując je przede wszystkim jako ponadwербalne porozumienie: „When we met we needed no introduction – Without question we recognized each other – We needed no talkings, not even to think – We moved – We move”.

10 Miały one charakter „zachowawczy” o tyle, że podtrzymywały tradycyjny podział na „sekcję” i „solistę”, czy też rzadziej – „improwizatora”. Bebop i hardbop

improwizacji” nacisk kładł jeden z prekursorów gatunku, Charles Mingus¹¹.

Tak samo trudno wskazać jedną płytę, która definiowałaby free jazz. Najczęściej mówi się o albumach i artystach takich jak: John Coltrane (*Love Supreme*, 1964; *Ascension*, 1965), Ornette Coleman (*The Shape of Jazz To Come*, 1959; *Free Jazz. A Collective Improvisation*, 1960), Cecil Taylor (*Looking Ahead*, 1958), Archie Shepp (*Fire Music*, 1965) oraz licznych wydawnictwach Sun Ra, Alberta Aylera czy Pharoah Sandersa. W obiegu funkcjonuje zresztą dość znane powiedzenie, które miało paść z ust Alberta Aylera i definiować tym samym „świętą Trójkę” free jazzu: „Trane was the Father, Pharoah was the Son, I am the Holy Ghost”.

Rewolucja w jazzie, początkowo nienazwana, zrodziła oczywiście potrzebę nowych pojęć. Choć współcześnie, również w tym artykule, posługujemy się umownym pojęciem free jazz, miał on w czasach swoich narodzin mnóstwo konkurencyjnych synonimów. Większość z nich podkreślała nowość zjawiska: długo posługiwano się zatem prostym terminem *new thing*. Wpływowa wówczas wytwórnia płytowa, Prestige Records, powołała do życia linię nagrań sygnowanych etykietą *New Jazz*¹²; z kolei w wytwórni Impulse! edytowano ważną linię edycyjną *The New Wave!*; jeszcze inni określali nową muzykę – tytuł taki nosił jeden z kluczowych albumów Archiego Sheppa – mianem *fire music*, po to przede wszystkim, by podkreślić jej spontaniczność, odwołując się jednocześnie do afrykańskiego „rytuału ognia”. Wreszcie, odnajdziemy w obiegu żywą do dziś etykietę *great black music*, najsilniej kojarzącą się chyba z próbami jej esencjalizacji, całkiem zresztą w duchu tradycji LeRoia Jonesa, traktującego jazz jako jedyną „autentyczną” i „rdzenną” muzykę amerykańską.

Idee emancypacyjne, które bardzo szybko stały się kluczowe w polu free jazzu, stanowiły w pewnym sensie „dramatyzację” poważnych problemów rasowych. Radykalny jazz był zatem istotnym elementem oczywistej rewolucji społecznej, w ramach której zakwestionowano kilkusetletnią historię rasistowskiej kultury. Oczywiście nie działało się to w oderwaniu

Idee emancypacyjne, które bardzo szybko stały się kluczowe w polu free jazzu, stanowiły w pewnym sensie „dramatyzację” poważnych problemów rasowych. Radykalny jazz był zatem istotnym elementem oczywistej rewolucji społecznej, w ramach której zakwestionowano kilkusetletnią historię rasistowskiej kultury.

oczywiście były pożywką, bez której nie moglibyśmy mówić o rozwoju jazzu w kierunku free, choćby w tym, jak wyraźnie chciały zaprzeczyc „rozrywkowej” postaci tej muzyki, jaką był kierunek *cool* (Rosenthal 1992).

11 Mingus zresztą – paradoksalnie – dość szybko zaczął kontestować formę, jaką free jazz ostatecznie przyjął, pozostając wiernym swojej własnej wersji jazzu, niebędącej tożsamą ani z bebopem czy hardbopem, ani z praktyką *free*.

12 Odwołanie do pojęcia „nowego jazzu” znajdziemy też w tytule debiutanckiej płyty Anthony'ego Braxtona, *3 Compositions of New Jazz* (Delmark 1968).

od praktyk ruchów społecznych (Isoardi 2006; Lewis 2009; Wilmer 1987). W dalszej części artykułu odniosę się do zasygnalizowanych tu wątków. Po pierwsze: zrekonstruuje najwyraźniejsze elementy rasistowskiej struktury obecne w polu muzyki i reprezentacji kulturowych, następnie zaś przedstawię zarys problematyki związanej z ruchami społecznymi oraz przejdę do ich związków z jazzowym radykalizmem.

4. Muzyka jazzowa w USA a dziedzictwo rasizmu

Free jazz, jako sukcesor tradycji bebopu i hardbopu, bodaj jako pierwszy kierunek artystyczny otwarcie skonfrontował się z amerykańską, dominacyjną strukturą rasistowską i jej dziedzictwem (zob. McNeese 2008, 17–27). Nim jednak przejdziemy do owej konfrontacji, zrekonstruujmy jej społeczno-historyczne elementy zakorzenione w tradycji muzycznej.

4.1. Minstrel shows

Najżywszym, jaskrawym i w zasadzie oczywistym ucieleśnieniem rasizmu były tzw. *minstrel shows*, czyli widowiska rozrywkowe wywodzące się jeszcze z osiemnastego wieku, swoją dojrzałą formę zyskujące jednak w stuleciu dziewiętnastym (Werner 2002, 85–86), kiedy to zresztą przyjęła się nazwa, pewną popularność utrzymujące jeszcze w wieku dwudziestym, na które składały się piosenki, scenki rodzajowe i parodystyczne przedstawiające i reprodukujące określony, w zasadzie negatywny, stereotyp Afroamerykanina¹³. Od czasów narodzin ruchu abolicjoni-

13 Główne stereotypizacje, jakie wytworzyły *minstrel shows* to: prostaczek z plantacji Jim Crow, niefrasobliwy i nieudolnie naśladowujący białych były niewolnik Zip Coon, bezgranicznie oddana białym panom mamka Mammy, czy też Jezebel – archetypicznie naturalna i rozseksualizowana ładacznicą (*wench*), stanowiąca zaprzeczenie po wiktoriańsku powściągliwej damy. Warto szerzej przywołać stereotyp Jima Crowa, upowszechniony w 1828 roku przez Thomasa „Daddy’ego” Rice’a, autora piosenki *Jump Jim Crow*. Rice rzekomo miał podpatrzeć czarnego – prawdopodobnie niepełnosprawnego – stajennego i zanotować jego piosenkę oraz sposób poruszania się, dodając do *minstrel show*, prócz korkowania twarzy i wypuklania czerwień i wydatności ust kulawy chód oraz zniszczone odzienie (tu: niebieski frak). Jim Crow stał się od tego czasu pojęciowym synonimem Afroamerykanina. Taką nazwę nosiły też zresztą stanowe prawa segregacyjne – *Jim Crow Laws* (zob. Bauch 2011; Bean, Hatch i McNamara 1995; Meer 2005).

Należy wreszcie wspomnieć w jaki sposób rasistowska struktura doprowadziła do uwewnętrznienia rasowej opresji. W połowie dziewiętnastego wieku pojawili się bowiem czarni minstrele. Najbardziej znani z nich to działający w latach czterdziestych William Lane, wykonujący przede wszystkim partie taneczne

stycznego *minstrel shows* zmodyfikowały nieco narrację, nierzadko przedstawiając niewolników jako dobrowolnie uwewnętrzniających system opresji: beztroskich, rozradowanych i chętnych służyć swoim panom pracą, pieśnią i tańcem.

Właściwy *minstrel shows* sposób reprezentacji estetycznej polegał na tym, że aktorami byli biali poczerniający twarze korkiem oraz nienaturalnie zdobiący usta, tak by przypominały one fizjonomię czarnych (*blackface performers*). *Minstrel shows* uprawomocniły strukturę, w której ramach nawet w przedstawieniu o rozrywkowym charakterze czarni nie mogli reprezentować samych siebie, byli zaś wyłącznie negatywnie przedstawiani¹⁴.

Minstrel shows, jakkolwiek mogą zdawać się nam – pomimo oczywistej szkodliwości – artystycznie trywialne, jako element rasistowskiej kultury odcisnęły trwałe i głębokie piętno, również na czarnoskórych artystach. Doprowadzały bowiem do uwewnętrznienia określonych relacji dominacji (Pieterse 1995). Z drugiej strony, co rodzi pewną ambiwalencję, to właśnie od *minstrel shows* możemy wyprowadzić genezę „czarnej muzyki”, która po latach przeobrażeń – między innymi poprzez tak zwane pieśni pracy (*worksongs*), marsze i *ragtime* – konstituowała jazz. W ramach tej samej tradycji narodziły się przecież synkopowanie czy scatowanie, prowadząc nas z czasem poprzez jazz tradycyjny i nowo-orleański (Schmidt 2009, 60–149) do modern jazzu, w tym bebopu i hardbopu, którym kreatywnie zaprzeczył dopiero free jazz.

4.2. Bebop i hardbop

Już po ukonstytuowaniu się nowoczesnego jazzu, w okresie panowania bebopu, czyli w latach czterdziestych ubiegłego stulecia, najwybitniejsi artyści tamtego okresu przyjmowali, że jazz, identycznie jak *minstrel*, służy przede wszystkim dostarczaniu rozrywki (na przykład, jak to referował w swojej biografii Miles Davis, białym snobom)¹⁵, nie jest zaś twórczością

oraz James A. Bland, który w latach osiemdziesiątych dziewiętnastego wieku wemigrował do Anglii i prezentował tam swoje przedstawienia przez około dwie dekady.

14 *Minstrel shows* wytworzyły mnóstwo stereotypów czarnych postaci, które następnie zostały zreprodukowane przez kulturę dominującą, przede wszystkim literaturę i film. Dla porządku należy wspomnieć tu choćby klasyczny rasistowski niemy obraz z 1915 roku, *Narodziny narodu*, w reżyserii Davida W. Griffitha na podstawie powieści Thomasa F. Dixona.

15 Dobrze oddaje to ten właśnie cytat z Milesa Davisa: „Trzeba zapamiętać jedno z tej historii: nieważne jak świetnie brzmiała muzyka na Pięćdziesiątej Drugiej, tylko u Mintona była czadowa i nowatorska. Numer polegał na tym, że całe nowatorstwo trzeba było poskromić, żeby białaski mogły skumać całą

autonomiczną, o charakterze artystycznym; tym bardziej nie miałyby mieć żadnych konotacji politycznych, emancypacyjnych. Najlepiej chyba wyraził to Davis w swoich wspomnieniach z tamtego okresu:

Wprawdzie uwielbiałem Dizzy'ego (Gillespie – PP) i Louisa „Satchmo” Armstronga, ale nie znosiłem tych ich uśmiechów i żarcików pod adresem publiki. Wiadomo, po co to robili – dla pieniędzy, poza tym uważali, że działają w sferze nie tyle muzyki, ile rozrywki. Mieli rodziny do wykarmienia. Do tego jeszcze uwielbiali zgrywę – tacy po prostu byli. I proszę bardzo – nie mam nic do Dizzy'ego i Satchma, skoro sami tak chcieli. Ale mnie się to nie podobało, nie chciałem być taki. Mam inne korzenie społeczne niż oni, pochodzę ze środkowego Zachodu, a oni z Południa. Dlatego mamy różne spojrzenie na białych. Na dodatek byłem od nich młodszy i już nie musiałem przechodzić przez całe to gównno, żeby zaistnieć w przemyśle muzycznym. Oni wcześniej przetrarli mnóstwo szlaków dla takich jak ja, więc mnie wystarczyło już tylko granie na trąbce – bo tylko na tym mi zależało. Nie uważałem siebie za człowieka rozrywki jak oni. Nie zamierzałem się wdzięczyć po to, żeby jakiś biały skurwysyn-rasista napisał na mój temat kilka ciepłych słów (Davis i Troupe 2014, 50).

W momencie ukonstytuowania się free jazzu długo odmawiano muzykom jazzowym statusu „kompozytorów”, przykładając do ich twórczości akademickie (*ergo*, wówczas ciągle „białe”) kryteria tego, czym jest muzyka „poważna” czy też „koncertowa”. Na problemy takowe napotykał już u progu swojej kariery choćby Anthony Braxton. Związek muzyków klasyfikował go jako „muzyka rozrywkowego”. Już z kolei Leonardowi Bernsteinowi, przeszczepiającemu jazz do tradycji musicalowej, *ergo* – rozrywkowej, nie odmawiano miana „muzyka poważnego” i statusu „kompozytora”, co wskazuje na wyraźne rasowy kontekst dychotomii wysokie/niskie, poważne/rozrywkowe (Wilmer 1987, 11)¹⁶.

Kultura, której częścią był jazz pierwszej połowy dwudziestego stulecia, wytwarzała *quasi*-schizofreniczną dwuznaczność: najwybitniejsi muzycy czasów jazzu tradycyjnego i bebopu, tacy jak Charlie Parker, Louis Armstrong czy Billie Holiday, byli muzykami uznanymi i uwielbianymi przez postępowych białych, jednocześnie zaś społecznie pogardzonymi *pariasami*.

sprawę, bo inaczej nie dałyby rady. Żeby było jasne – zdarzali się biali, którym nie brakowało ikry i potrafili nastawić sobie uszy do nowej muzyki, ale było ich niewiele i ginęli w tłumie” (Davis i Troupe 2014, 50).

16 Jest to oczywiście jeden z elementów szerszego kontekstu kulturowych reprezentacji: panteon amerykańskich „bohaterów narodowych” uwzględnia czarnoskórych w rolach ewidentnie powiązanych z przemysłem rozrywkowym. Prócz muzyków są nimi aktorzy czy sportowcy; zob. Tudor 1997.

Kultura, której częścią był jazz pierwszej połowy dwudziestego stulecia, wytwarzała *quasi*-schizofreniczną dwuznaczność: najwybitniejsi muzycy czasów jazzu tradycyjnego i bebopu, tacy jak Charlie Parker, Louis Armstrong czy Billie Holiday, byli muzykami uznanymi i uwielbianymi przez postępowych białych, jednocześnie zaś społecznie pogardzonymi *pariasami*.

pogardzanymi pariasami. Nie tylko nie posiadali stałych dochodów, ale mieszkali w „złych dzielnicach”, nierzadko – przynajmniej u początków kariery – wchodzili w kontakt z półświatkiem, szczególnie z drobnymi przestępcami i dilerami narkotyków. Można niekiedy napotkać tezę, że to napięcie między aspektowym uznaniem a uniwersalną pogardą prowadziło do uruchamiania strategii uciezkowych i zachowań autodestrukcyjnych¹⁷, szczególnie uzależnienia od heroiny i alkoholu, niekiedy też konfliktów z prawem, wreszcie – depresji. Skutkowało to niekiedy emigracją. Szczególnym powodzeniem pośród czarnych jazzmanów cieszył się w latach sześćdziesiątych liberalny Paryż¹⁸, tak jak wcześniej, jeszcze w latach czterdziestych stał się azylem dla czarnych, rozczarowanych „amerykańskim marzeniem” pisarzy, takich jak Richard Wright czy James Baldwin.

Bebop oraz hardbop są interesujące z jeszcze jednego punktu widzenia. Struktura podziału pracy między „solistą” (niekiedy już, jak Charlie Parker, improwizującym) a „sidemanami” oraz kryteria sukcesu były w jego ramach w zasadzie indywidualistyczne. Muzyka wpisana była zatem w ramy liberalnego konceptu sukcesu: liczyły się przede wszystkim indywidualne umiejętności oraz praca na własne nazwisko. Co więcej – muzycy „dogrywający” liderowi, mimo że warsztatowo doskonali, usuwani byli w cień. Podział pracy miał tu zatem charakter hierarchiczny, zaś muzycy bebopowi uwewnętrzniali tę hierarchię jako naturalną i bezdyskusyjną. Podkreśla to przywoływany Miles Davis, traktując to zresztą jako pochodną liberalnego, acz postępowego wychowania¹⁹.

17 Trudno było wspomniane zachowania sprowadzić wyłącznie do kwestii problemów metafizycznych i problemów z utratą sensu, jak chciałby na przykład Joachim Ernst Berendt (1979, 37). Wspomniane strategie uciezkowe należałoby jednak osadzić w kontekście opresyjnej struktury społecznej. Otwarcie tematyzował to Miles Davis (2014, 125–127); zob. również Blackburn 2007; Teachout 2013.

18 Do niego wyjechał na początku lat pięćdziesiątych dwudziestego wieku Miles Davis, dekadę później emigrowali do niego na kilka lat muzycy jednego z najważniejszych free-jazzowych kolektywów – The Art Ensemble of Chicago oraz inni liczni muzycy, niekiedy osiedlający się we Francji na stałe.

19 Davis przywołuje przy tym wspomnienia ze słynnego klubu „U Mintona” (*Minton's Jazz Club*) w nowojorskim Harlemie, w którym muzycy próbujący swoich sił, nieposiadający przy tym odpowiednich umiejętności byli najzwyczajniej wyrzucani kopniakami ze sceny. Jedynym sposobem na uzyskanie szacunku był wykonawczy kunszt i muzyczna wyobraźnia. Co ciekawe, dotyczyło to wówczas niewielkiego kręgu muzyków. Co istotne, opanowanie idiomu jazzu pozwalało przekraczać podziały rasowe: również biali jazzmani mogli zyskać w ten sposób uznanie czarnych wykonawców i słuchaczy – jak relacjonuje to Miles Davis, w ten i tylko ten sposób (Davis i Troupe 2014, 49–50).

4.3. The New Thing!

Lata pięćdziesiąte dwudziestego wieku to czas gwałtownej zmiany, kontekstu zarówno politycznego, jak i estetyczno-formalnego. To moment, w którym polityka i muzyka uległy stopieniu, przede wszystkim poprzez dwa mechanizmy. Po pierwsze, doszło do jakościowej zmiany w środowisku samych muzyków, szczególnie w ramach eksperymentów co do reguł współpracy na scenie i poza nią. Po drugie, redefinicji uległy relacje z odbiorcami.

W obrębie free jazzu doszło do zakwestionowania wcześniejszych hierarchii, prób spłaszczania struktury i możliwie horyzontalnego organizowania muzyki. Podejrzliwie zaczęto traktować indywidualistyczny kult gwiazdy (co nie znaczy, że pewni muzycy nie cieszyli się większą estymą, nawet kultem, zmieniły się jednak kryteria tej estymy), właściwy jeszcze erze bebopu i hardbopu. Coraz istotniejsze stawało się podkreślanie wspólnotowości i równoprawności wypowiedzi wszystkich muzyków, stopienie się w przywoływanej już jako kluczowa „kolektywnej improwizacji”.

Równie ważne stało się też to, w jaki sposób jazz zaczął wchodzić w interakcje z odbiorcami, ale i to, co stało się przedmiotem owej interakcji za pomocą „kanału komunikacyjnego”, jakim jest wypowiedź muzyczna. Nastąpiła wyraźna polityzacja treści. Wyzwolenie z rasowego ucisku, czarne wartości, poszukiwanie korzeni, czarna tożsamość i wspólnota – oto główne przedmioty narracji nowego jazzu, odnajdujące swój wyraz w tytułach utworów, politycznych motywach podejmowanych na okładkach czy wkładkach do płyt (tzw. *sleeve-* lub *liner notes*).

Tworzenie i odbiór muzyki zyskiwały coraz bardziej kolektywny charakter. Muzyka, zamiast towaru w systemie produkcji-konsumpcji, stać się miała raczej „medium komunikacji”, swoistym metajęzykiem, systemem kodów symbolicznych wytwarzających i podtrzymujących tożsamość wspólnoty twórców i odbiorców oraz wzmacniała sensy i prawomocność walki o własną, „autentyczną” kulturę, wyzwoloną z dominacyjnego kontekstu.

5. Od ruchów społecznych...

Lata sześćdziesiąte dwudziestego wieku to moment, w którym procesowi przebudzenia tożsamościowego towarzyszyła wyraźna polityzacja, znajdująca swój wyraz w intensyfikacji działalności dotychczasowych oraz erupcji nowych, licznych, mniej i bardziej zinstytucjonalizowanych, mniej czy bardziej radykalnych ruchów społecznych, stanowiących kontynuację

Tworzenie i odbiór muzyki zyskiwały coraz bardziej kolektywny charakter. Muzyka, zamiast towaru w systemie produkcji-konsumpcji, stać się miała raczej „medium komunikacji”, swoistym metajęzykiem, systemem kodów symbolicznych wytwarzających i podtrzymujących tożsamość wspólnoty twórców i odbiorców oraz wzmacniała sensy i prawomocność walki o własną, „autentyczną” kulturę, wyzwoloną z dominacyjnego kontekstu.

dłuższej historii dążeń do zniesienia segregacji rasowej²⁰. Choć omówienie złożoności pola ruchów emancypacyjnych wykracza zdecydowanie poza ramy prezentowanego artykułu, zaznaczyć można jednak krótko kilka kwestii. Warto podkreślić wyraźne różnice między klasycznymi CRM a ruchami radykalnymi o rewolucyjnym charakterze, jakimi jak *Nation of Islam* (NOI) czy BPM.

Większość ruchów, które określamy mianem CRM, szczególnie tych najbardziej wpływowych (np. *Congress of Racial Equality* – CORE; wpływowa i działająca do dziś *National Association for the Advancement of Colored People* – NAACP czy chrześcijańska *The Southern Christian Leadership Conference* Martina Luthera Kinga – SCLC), mimo wewnętrznego zróżnicowania, miała uwspólniony – legalistyczny, pokojowy, integracjonistyczny – charakter. Do podstawowych strategii walki politycznej, oprócz bojkotów, należały przejmowanie segregujących przestrzeni publicznych czy półpublicznych i sittingi (*sit-ins*)²¹, tak zwane podróże wolności (*freedom rides*)²² czy słynne i liczne masowe marsze (spośród których najsłynniejszy to marsz na Waszyngton z 1963 roku, określane niekiedy jako „marsz miliona”).

20 Oczywiście należałoby się tu odwołać się do filozoficznych podstaw abolicjonizmu oraz dziewiętnastowiecznych jeszcze korzeni pierwszej fazy rozwoju CRM. Datuje się ona na 1896 rok i sprawę *Plessy versus Ferguson*, której przedmiotem było korzystanie z budynków i przestrzeni użyteczności publicznej. Zakończono ją wykładnią *different but equal*, obowiązującą do roku 1954, do sprawy *Brown versus Board of Education*.

21 Tradycje sittingów sięgały jeszcze lat czterdziestych dwudziestego wieku, jednak dopiero na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych uległy zdecydowanej intensyfikacji, stając się jedną z głównych strategii. Czarni obywatele zajmowali najczęściej przestrzenie przeznaczone dla białych w barach, stołówkach czy kawiarniach, wymagali też obsługi w sklepach w częściach przeznaczonych dla białych. Najsłynniejsze sittingi i okupacje przestrzeni miały miejsce w Durham (1957) i Greensboro (1960) w Północnej Karolinie, w Wichita (1958) w stanie Kansas czy w Nashville (1960). Miały one charakter bierny i pokojowy. W sittingach niekiedy uczestniczyli biali desegregacjoniści.

22 *Freedom rides* polegały na organizowaniu międzystanowych podróży autokarowych i łamaniu zasady segregacyjnej, zatem zajmowaniu miejsc przeznaczonych dla białych oraz wspólnego korzystania z terminali autobusowych czy urządzeń sanitarnych. Celem podróży często były stany południowe. *Freedom rides* napotykały nierzadko na przemocowo reakcje, szczególnie w Alabamie. Najpierw w Birmingham wstrzymano na kwadrans interwencję policji, pozwalając w tym czasie na brutalny atak na podróżujących ze strony Ku Klux Klanu. Później w Montgomery doszło do ogólnomiejskich zamieszek, po których kilkadziesiąt osób wymagało hospitalizacji. Istotną strategią stała się też próba mobilizacji czarnego elektoratu i tworzenie organizacji zachęcających do głosowania

Od lat pięćdziesiątych dwudziestego wieku²³, przede wszystkim jednak już w latach sześćdziesiątych do głosu dochodzą tendencje radykalne. Ich źródeł poszukiwać możemy zarówno na „zewnątrz”, jak i „wewnątrz”. Częściowej i stopniowej radykalizacji ulegają organizacje działające w polu CRM już długo, jak choćby NAACP²⁴, ale i relatywnie krótko aktywne, takie jak *Student Nonviolent Coordinating Committee* (SNCC); ten ostatni ruch szczególnie od momentu, w którym przywództwo przejął Stokely Carmichael.

Coraz silniejsze stają się do tej pory marginalne organizacje jak *Nation of Islam* (NOI; zob. Kowalewski 2013). Kształtują się obok nich wszystkich organizacje i ruchy związane z ideologią *black power*, takie jak *Black Panthers Party* czy (BPP) *United Slaves Organization* (US Organization), które prócz radykalnej retoryki coraz częściej odwołują się do przemocy, najpierw – choćby retorycznie – defensywnej i przewencyjnej, z czasem zorientowanej coraz bardziej ofensywnie.

Tendencja ta – pojawienie się na zupełnie nowych, coraz bardziej wpływowych i radykalnych aktorów – dla wielu oznacza zmierzch CRM jako legalistycznego, pokojowego, integracjonistycznego, nierzadko wielorasowego ruchu społecznego.

5.1. Black Power i Black Panthers Party – pomiędzy przemocą a ruchem *grassroots*

Ideologia *black power* stanowiła synonim pracy nad rasowym samookreśleniem i rasowej dumy, realizowanych w ramach wytwarzanych oddolnie instytucji kulturowych i politycznych mających urzeczywistniać i zabezpieczać wspólnotowe interesy czarnej rasy. Ideologię *black power*, mimo jej ofensywnej retoryki i *praxis*, możemy też traktować jako częściowo defensywną odpowiedź na niezaspokojone roszczenie uznania rasowej różnicy.

Jakkolwiek samo pojęcie pochodzi bezpośrednio od tytułu książki Richarda Wrighta, w sensie *stricte* politycznym zostało użyte po raz pierwszy w roku 1966 – najpierw 29 maja przez członka Kongresu, Adama Claytona Powella w jego przemowie na Uniwersytecie Howarda, zaś w sensie *stricte* już politycznym przez działacza SNCC, Stokely’ego

23 Jak się wskazuje, cezurą narodzin II fali CRM były dwa precedensy: pierwszy to sprawa Brown *versus* Board of Education (1954), druga to słynny bojkot zapoczątkowany przez Rosę Parks w Montgomery (1955-1956), które pociągnęły za sobą dalsze akcje antysegregacyjne (Estes 2005, 63; McNeese 2008, 7-16).

24 Z NAACP pochodził między innymi zamordowany aktywista Medgar Evers, który rychło stał się ikoną tak polityczną, jak i pop-kulturową.

Carmichaela 16 czerwca 1966 roku podczas jednego z politycznych wieców towarzyszących *March against Fear*. Sens, jaki nadał wezwaniu *black power*, jakkolwiek metaforyczny, stał się symboliczną polityzacją terminu, przekształcając go w żądanie.

Czarne Pantery, jako kluczowe ugrupowanie BPM, szybko stały się symbolem radykalizmu, co znajduje wyraz w rozlicznych opracowaniach im poświęconych (Bloom, Martin Jr 2013; Johnson 2007; zob. również Seale 1991). Problemem mnie interesującym są funkcjonujące w ramach ideologii BPP rozmaitej proveniencji wątki krytyki systemu: przede wszystkim osadzone makrostrukturalnie i antyimperialistyczne, ale też takie, które „pracowały” na poziomie mikrostruktur, przekładając się na narracje wspólnotowe, których głównym zapleczem były lokalne społeczności. Obecne też były odwołania do ideologii socjalistycznej. Mówiąc o „socjalizmie” BPP należy oczywiście być ostrożnym – odwołania te miały charakter najczęściej powierzchowny i werbalny. Oparte były raczej na wyraźnie eksplikowanej, ale jednocześnie „publicystycznej”, krytyce „białego kapitalizmu”, niż na pogłębionej analizie i pracy doktrynalnej²⁵. Stanowiły zatem raczej użyteczną metaforę, która pozwalała dystansować się od kultury dominującej. Z drugiej jednak strony odniesienia te były po prostu faktem, częściowo wpisującym się w kontekst zimnowojenny i antyimperialistyczny (i chyba tak właśnie, w kontekście zimnowojennej binarności, należy odczytywać ówczesny powab socjalizmu i retoryczne doń odwołania), w ramach którego czarni radykałowie z żywym zainteresowaniem i głęboką nadzieją śledzili procesy dekolonizacji.

Poza owym makrostrukturalnym uwikłaniem wspomniany „duch socjalizmu” możemy odczytywać jako synonim poszukiwań solidarności; dawał zaplecze do socjalnej pracy u podstaw w lokalnych wspólnotach, będąc ostatecznie bliższym praktyce komunitariańskiej, pracy pośród i na rzecz czarnych społeczności. Jako swoista postać „pracy organicznej”, stawał się punktem odniesienia i magnesem przyciągającym muzyków jazzowych, jak i fascynatów jazzu oraz czarnych intelektualistów i intelektualistki, szczególnie tych wpisujących nowy jazz w radykalne ramy interpretacyjne (Jones 1999; Davis 1999).

Podstawowe idee społeczne, w tym te odnoszące się do socjalizmu, tak jak odczytywały go Pantery, zostały wyeksplikowane rok po założeniu organizacji, 15 maja 1967 roku w partyjnym organie wydawniczym *Black Panther*, pod postacią dwóch proklamacji: *What We Want Now!* –

25 W przywołanej pracy Seale’a pojęcie „socjalizm” zostało przywołane dokładnie sześć razy (zob. Seale 1991). Zawsze w żarliwym kontekście, jednakowoż bez pogłębionej refleksji nad jego teoretycznym i empirycznym sensem.

definiującej żądania polityczne w duchu „radykalnego reformizmu” oraz *What We Believe* – podejmującego się kodyfikacji „czarnych wartości”.

What We Want Now! jest powszechnie znane jako „Program dziesięciu punktów”. Znajdziemy w nim następujące żądania, spośród których większość ma wyraźnie socjalny charakter: prawa do samookreślenia, godnej pracy, końca wyzysku, godnych warunków mieszkaniowych, dostępu do edukacji, zakończenia powołań do wojska, zwolnienie uwięzionych czarnych, prawa do bycia sądzonym przez czarnych oraz żądanie szeroko pojmowanych praw socjalnych: ziemi, sprawiedliwości i pokoju oraz przywoływanych już prawa do mieszkania, jedzenia czy ubrania. Prawa socjalne zostały zatem wpisane w szerszy kontekst praw obywatelskich.

BPP wbrew stereotypowym przekonaniom, nie była organizacją *stricte* przemocową²⁶, choć do przemocy się odwoływała, zaś jednym z głównych pól aktywności była praca na poziomie lokalnych wspólnot²⁷. W sensie ekonomicznym walka BPP skupiała się na sprawiedliwej redystrybucji oraz oddolnej samopomocy, kulturowo przede wszystkim na aprecjacji czarnej kultury i rasowej dumy, politycznie zaś na wspólnotowej samoorganizacji i walce o reprezentację polityczną, o reprezentowanie autentycznego wspólnotowego „my”, w odróżnieniu od pasywnej zgody na opaczne reprezentacje.

Głębokiemu zaangażowaniu socjalnemu działacze dawali wyraz chociażby poprzez program *Free Breakfast For Children* (Cannon 1970, 33–34). Zaangażowani w tę akcję działacze codziennie od wczesnych godzin porannych przygotowywali posiłki (najczęściej proste, na przykład kanapki) dla głodujących dzieci, dystrybuując je pośród wszystkich potrzebujących (Cannon 1970, 33). Kluczowe pośród Panter było przekonanie, że działalność ta nie powinna być biurokratyzowana, potrzebujący zatem nie musieli „certyfikować” swojego ubóstwa, czego wymagały – dla przykładu – programy rządowe, paternalizując i stygmatyzując, głównie czarnych, potrzebujących.

26 Eskalacja przemocy, do której dochodziło, częściowo oczywiście z powodu prowokacji służb specjalnych, była też w pewnej mierze funkcją radykalnej otwartości i *stricte* ludowego charakteru BPP. Nie prowadziły one bowiem ścisłej kontroli rekrutacyjnej, co sprawiało, że w szeregi organizacji wcielani byli nie tylko radykalowie, ale też inspiratorzy.

27 W samym ruchu istniało wiele odmiennych nurtów i rozbieżności co do tego, jaką drogą Pantery powinny podążać. Z jednej strony bowiem na ruchu ciążyło odium „zagrożenia narodowego” i akcja FBI pod kryptonimem „COINTELPRO”, z drugiej bardzo wpływowe były siły chcące przekształcać Pantery w „organizację *grassroots*”.

Powszechne były też programy lokalnej pomocy zdrowotnej dla nieposiadających ubezpieczenia, uprawnień socjalnych i środków na pokrycie wysokich kosztów pomocy medycznej czarnych oraz zbiórki odzieży. Oczywistym jest, że działanie te nie miały charakteru filantropijnego, raczej *stricte* „samopomocowy”. Redystrybucyjny wektor skierowany był wyraźnie horyzontalnie, przebiegał między ludźmi o porównywalnych statusach. Pantery żądały wreszcie zwolnienia ze służby wojskowej, uważając, że to Afroamerykanie są używani do zabijania i walki z innymi narodami na świecie, które tak jak czarni są prześladowane przez biały rasistowski rząd USA²⁸, dzieląc tym samym pole krytyki społecznej z szerszym frontem kontrkultury, również tej białej, antyrasistowskiej.

Nie bez znaczenia pośród wartości realizowanych przez „Pantery” był też „moment feministyczny”. Aktywiści określali się otwarcie mianem braci, rychło też siostr. Zaraz na początku lat siedemdziesiątych kobiety zaczęły zyskiwać coraz większe znaczenie w ruchu²⁹, zaś ich odsetek wahał się wówczas od 40 do 70%, w zależności od miejsca aktywności. Z drugiej jednak strony, mimo coraz szerszego udziału kobiet, ich statusy wewnątrz ruchu najczęściej nie były wysokie, pełniły one najczęściej funkcje usługowe wobec przewodzących ruchowi mężczyzn. Podejmowane przez nie pracy miały charakter przede wszystkim manualny i techniczny: były aktywne podczas akcji żywnościowych, zbiórek odzieży, czyściły broń. Ikoną tej ambiwalencji jest Elaine Brown, jedna z najbardziej znanych działaczek Panter, która po latach, szczególnie w swoich wspomnieniach (Brown 1994), dokonała gorzkiego rozliczenia z realnym patriachatem oraz epizodami seksistowskiej przemocy (szło przede wszystkim o pobicie Reginy Davis) w ruchu³⁰, wywołując tym

28 Zob. szósta teza dziesięciopunktowego programu *Black Panthers Party* (Cannon 1970, 13). Prowadzona w duchu antyimperialnym agitacja antywojenna BPP trafiała na podatny grunt. Jednym z konsekwentnych *objectorów* odmawiających służby wojskowej był Steve Reid – jeden z najwybitniejszych perkusistów awangardowego jazzu, skazany w 1969 roku na cztery lata więzienia, zwolniony po dwóch latach odbywania kary.

29 BPP zatem oprócz idei braterstwa zaczęły odwoływać się też do idei siostrzeństwa (funkcjonują tu dwa pojęcia: *womanism* oraz klasyczne *sisterhood*). Feministyczny moment w ruchu Panter został dość szybko aprecjowany. Już w roku 1970 zacięnięta pięść w estetyce pięści Czarnych Panter została uwieczniona na okładce wpływowej antologii radykalnego feminizmu, *Sisterhood is Powerful*, pod redakcją Robin Morgan (1970).

30 Patriarchalne motywy silne były również w obrębie NOI. Ich symbolem po latach stał się już po latach tak zwany Marsz Miliona Mężczyzn, zorganizowany przez Louisa Farrakhana w 1995 roku, w zgodzie z „postulatem odbudowy władzy patriarchalnej w czarnych rodzinach jako warunku odrodzenia czarnej społeczności” (Kowalewski 2013, 116).

samym szeroką dyskusję w obrębie byłych aktywistów oraz „czarnego feminizmu”, w którą włączyła się choćby inna prominentna działaczka, Kathleen Cleaver (Ortiz 1993; Hilliard i Cole 1993; Lumsden 2009). Ta ostatnia miała nawet powiedzieć: „Elaine przedstawia bardzo negatywny obraz Partii Czarnych Panter; organizacja, o której pisze, nie jest organizacją, do której należałam” (cyt. za Ortiz 1993, 176).

6. ...do rewolucji poprzez muzykę

Ideologia *black power* i jej egalitarystyczny powab stały się bardzo istotnymi punktami odniesienia w kręgach rewolucyjnego jazzu. Odwoływali się do nich liczni muzycy. Z kolei działacze polityczni bardzo często aprecjowali jazz jako istotową emanację „autentycznej czarnej kultury”, traktując go przy tym jako naczelną platformę kulturową transmisji treści politycznych. Tak ducha czasów przywoływał Gregory Freeland:

Wielu młodych aktywistów, którzy rozpoczęli walkę w ramach BPM było szczególnie zafascynowanych jazzem. Z drugiej strony młodzi muzycy jazzowi coraz częściej inspirowali się pozytywnymi przekazami ze strony społeczności czarnych aktywistów i czarnej świadomości. Jazz i muzycy jazzowi tego czasu nie mieli już tych samych, rynkowo zorientowanych motywacji co artyści r'n'b i popu (Freeland 2009, 278).

Oczywiście, owa obopólna fascynacja – jak zdaje się sugerować Freeland – nie dotyczyła wyłącznie skrzydła radykalnego, zaś wzajemne przenikanie się ruchu społecznego i muzyki miało hybrydowy charakter. Pole muzyki i przestrzeń polityczną wypełniali bowiem ci sami czarni obywatele, dla których tożsamość polityczna zlepiona była z tożsamością rasową i określoną optyką estetyczną w jedną, spójną całość.

Nie wszystkie praktyki i elementy ideologii BPM w równym stopniu konweniowały z free-jazzową rewolucją. Twórcy zaangażowani w *the new thing* najczęściej nie akceptowali otwartej przemocy: dystansując się względem niej otwarcie (jak Horace Tapscott, co podkreślała sama Elaine Brown; zob. Isoardi 2006, 98), niekiedy jednak przemoc tolerując (jak Joe McPhee), swój własny radykalizm ograniczając z kolei do radykalnej retoryki i eksperymentów formalnych: włączenia do języka jazzu nieobecnych w nim do tej pory środków wyrazu czy reorganizacji pola produkcji muzyki w kierunku jego egalitaryzacji, co znosiło – w ich mniemaniu – linie podziału między polem muzyki a politycznym zaangażowaniem. Tym samym jazz stawał się polem odzwierciedlającym

napięcia rasowe: muzyka reprodukowała, wytwarzała i dystrybuowała kody symboliczne, tematy oraz otwarte żądania polityczne. Co więcej, w polu muzyki nie tylko zakwestionowano indywidualistyczny, liberalny model jej wytwarzania i dystrybucji, ale i otwarto pole wspólnotowej i wspólnototwórczej produkcji i recepcji muzyki.

Free-jazzowa rewolucja przyjęła postać walk: o reprezentację, konstytuując pole socjologicznie i niepartyjnie pojmowanej „polityki” o charakterze stowarzyszeniowym, walk wokół sposobów konstruowania i wzmacniania czarnej tożsamości oraz potyczek ekonomicznych – poszukiwań alternatywnych wobec „białego kapitalizmu” sposobów produkcji i dystrybucji muzyki. Oczywiście, przestrzenie te nakładały się na siebie, pozostając względem siebie współzależnymi. W pewnym też sensie strategię oporu realizowane przez muzyków jazzowym były refleksem sposobów działania wypracowanych wcześniej przez ruchy emancypacyjne, w tym przypadku przede wszystkim CRM. Towarzyszyła im jednak też określona fascynacja retoryką i praktykami o radykalnym charakterze. Choćby z tego względu, że duża część muzyków jazzowych poprzez muzykę realizowała model „społecznego samowydźwignięcia”, najczęściej nie pochodząc z często integracjonistycznie a nawet asymilacyjnie zorientowanej klasy średniej, choć przeczyłby temu choćby dom rodzinny Milesa Davisa.

Co bardzo ważne, fascynacje muzyków jazzowych działalnością ruchów politycznych i odwołania do nich, szczególnie do rozmaitych: ugodowych i radykalizujących ideologii czy też szeroko rozpowszechnione hagiografie w bardzo wyraźny sposób pokazywały, że trudno tu mówić o jakiegokolwiek ideologicznej ortodoksji. Figury emancypacji – takie jak Martin Luther King, Medgar Evers czy Malcolm X, politycznie bardzo od siebie odległe – wykorzystywane przez muzyków jazzowych jako symbole, stawały w jednym szeregu. Bliższe muzykom jazzowym były wprawdzie ruchy radykalne, ale z tego to raczej powodu, że były aktywniejsze w ośrodkach wielkomijskich, w bezpośrednim otoczeniu muzyków³¹. Można tym samym, jak sądzę bez nadużycia, powiedzieć, że poprzez muzykę poszukiwano względnie uniwersalnego – łączącego w jedno rozmaite, politycznie odległe, postaci – języka emancypacji³².

31 Ów wielkomijski kontekst był zresztą w przypadku ruchów radykalnych kluczowy. Za tę uwagę w szczególności dziękuję jednemu z recenzentów.

32 Dokładnie taki charakter ma płyta *Ten Freedom Summers* (Cuneiform, 2012), nagrana ledwie kilka lat temu, stworzona jednak przez bezpośredniego uczestnika jazzowej i społecznej rewolucji lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych – Wadadę Leo Smitha – i stanowiąca hołd dla znanych z imienia i bezimiennych bojowników, bohaterów i ofiar ruchu emancypacyjnego. Autor pracował nad przywołanym albumem kilkanaście lat, łącząc doświadczenia free jazzu z *third wave* i „europejską” muzyką komponowaną. Album,

6.1. Walki o reprezentację

Polityczny sens jazzowej rewolucji oznaczał zmagania o prawo do reprezentacji siebie, nie zaś wyłącznie do „bycia reprezentowanym”. Istotną funkcję spełniały w tym względzie, zresztą na wzór działających wcześniej ugrupowań tworzących CRM czy BPM, stowarzyszenia muzyków. Równie istotne były performatywne, niekiedy lekko skarnawalizowane, protesty mające zwrócić uwagę na brak reprezentacji kulturowych. Określonym produktem tych walk stawała się solidarność.

6.1.1. Stowarzyszenia jazzowe

Najsłynniejszym i działającym do dziś jest chicagowskie stowarzyszenie AACM, czyli *Association for Advancement of Creative Musicians*. Cele, jakie sobie założyło stowarzyszenie, miały charakter przede wszystkim artystyczny (wspieranie młodych, poszukujących nowych form wyrazu, muzyków, edukacja muzyczna, praca nad relacją między kompozycją a improwizacją), ale również, choć w mniejszym stopniu, społeczno-integracyjny (samoorganizację, wspieranie kolektywnej pracy czy edukację społeczną). Muzycy związani z AACM z jednej strony byli świadomi politycznie i rasowo, skupiali się jednak w pierwszym rządzie na kwestiach artystycznych. Mimo to w stowarzyszeniu funkcjonowały określone, niepisane zasady. Jedną z nich był niemal całkowicie homogeniczny skład rasowy. Do środowiska AACM w jego formacyjnym okresie należał tylko jeden biały muzyk – Emanuel Cranshaw (Lewis 2009, 197–198), zaś jego istotni członkowie, między innymi Roscoe Mitchell, uznawali „uczestnictwo jednego tylko białego członka za zaletę” (Lewis 2009, 197). Członkowie AACM, tak jak zresztą aktywistycznie zorientowani muzycy z innych stowarzyszeń, grywali benefity na rzecz organizacji politycznych, szczególnie BPP.

Nieco inaczej było na zachodnim wybrzeżu – tam polityzacja sceny była bardziej otwarta. Scenę kalifornijską animowało przede wszystkim zawiązane w Los Angeles stowarzyszenie UGMA, czyli Union of God’s Musicians and Artists Ascension, początkowo działające jako Underground Musicians Union. Początkowo funkcjonowało w całości niezależnie, od roku 1965 ewoluując w stronę „instytucji kultury” i otrzymując niewielkie wsparcie rządowe. Główną postacią sceny z Los

czteropłytowa, niemal pięciogodzinna opowieść, jest swoistą sublimacją, *magnum opus* doświadczeń i aspiracji kompozytorskich Smitha, których kanwą są jednak historia i praktyka społeczna – rasowej emancypacji od Dreda Scotta przez Rosę Parks aż po Malcolma X.

Angeles i stowarzyszenia był Horace Tapscott, muzyk, który porzucając karierę pod skrzydłami Lionela Hamptona, postanowił poświęcić się *the new thing*, założyciel i główny kompozytor jednego z pierwszych free-afro-jazzowych big-bandów The Pan Afrikan Peoples Arkestra.

To UGMA posiadało najżywsze bezpośrednie kontakty z radykalnymi aktywistami. W pewnym momencie funkcjonowania stowarzyszenie oraz lokalna komórka Czarnych Panter miały siedzibę w tym samym budynku. Sam Tapscott wspominał to następująco: „na górze była broń, zaś w piwnicy muzycy” (Isoardi 2006, 97), zaś liczne fakty wskazują na bliskie związki między UGMA a BPP. Elaine Brown, jeszcze w roku 1969, kiedy stawała się wpływową aktywistką lokalnej komórki BPP, nagrała swoją debiutancką płytę *Seize The Time. Black Panther Party* właśnie pod okiem Tapscotta, który to – już jako bardzo wzięty aranżer i kompozytor – był odpowiedzialny za orkiestrację na albumie. Elaine Brown, częściowo wykorzystując formułę bigbandowych orkiestracji, do soulowych w istocie aranżacji, dodała radykalne teksty. Co ciekawe i mogłoby też stanowić argument w dyskusji dotyczącej roli kobiet w BPP, album Brown nie tyle był jej własną inicjatywą, co został „zamówiony” przez Davida Hilliarda, odpowiedzialnego w partii za kwestie osobowe. Ten sam Hilliard wyznaczył jeden z utworów z albumu, konkretnie „The Meeting”, jako ogólnokrajowy hymn BPP (Isoardi 2006, 95, 105). Podobny charakter miała wydana cztery lata później płyta *Elaine Brown*, zaś utwór *Until We're Free* był towarzyszącym jej i relatywnie popularnym singlem. I ta płyta powstała „na zamówienie”, tym razem z inicjatywy samego Huey P. Newtona.

Aktywiści z „Czarnych Panter” bywali na koncertach Pan Afrikan Peoples Arkestra i agitowali na nich potencjalnych członków. UGMA wspierała też aktywistów, takich jak H. Rap Brown, Bobby Seale czy radykalna poetka Jayne Cortez. Muzycy związani z UGMA zagrali benefitowy koncert na rzecz Seale’a³³. Grywali też koncerty na rzecz Muhammada Aliego, kiedy odmówił służby wojskowej, oraz Angeli Davis, wydalonej wówczas ze względów politycznych, za komunistyczną agitację, z University of California.

Wreszcie, członkowie UGMA i sympatycy stowarzyszenia dalece bardziej niż członkowie innych muzycznych stowarzyszeń udzielali się też na poziomie lokalnych wspólnot. Często łączyli siły, wspierając lokalną komórkę BPP w działaniach wspólnotowych: grali koncerty dla bezdomnych, organizowali zbiórki rzeczy i żywności na ich potrzeby.

[...] album Brown nie tyle był jej własną inicjatywą, co został „zamówiony” przez Davida Hilliarda, odpowiedzialnego w partii za kwestie osobowe. Ten sam Hilliard wyznaczył jeden z utworów z albumu, konkretnie „The Meeting”, jako ogólnokrajowy hymn BPP

33 Bobby Seale zasiadł podczas koncertu za perkusją i – jak głoszą anegdotalne doniesienia – okazał się kiepskim muzykiem (Isoardi 2006, 96).

E.W. Wainwright skwitował to następująco: „przede wszystkim byliśmy zespołem ludowym” (Isoardi 2006, 97), podkreślając wspólnotowy, solidarystyczny wymiar zaangażowania społecznego muzyków. Dodawał też: „każdy był politycznie świadomy, muzyka zaś to odzwierciedlała” (Isoardi 2006, 97).

W St. Louis ukonstytuowała się Black Artists Group (BAG), grupa politycznie świadomych, ale jednocześnie mniej zaangażowanych – przynajmniej nie w otwarty sposób – muzyków, takich jak Julius Hemphill, Oliver Lake czy Joseph Bowie. Muzycy związani z BAG dość szybko przenieśli się do Nowego Jorku, współtworząc powstającą tam alternatywną sceną „loftową”.

Ostatnim ważnym ośrodkiem było Detroit, w którym powołano do życia Detroit Artists Workshop. Tamtejszą scenę współtworzyli tacy muzycy jak Wendell Harrison czy Phil Ranelin, konstytuujący jednocześnie filar instytucjonalny sceny zogniskowanej wokół wydawnictwa płytowego i magazynu *Tribe*. Artyści i aktywiści skupieni wokół Detroit Artists Workshop utrzymywali relacje z lokalnymi działaczami, również białymi, choćby z muzykami z MC5, częściowo powiązanymi z organizacją *White Panthers*. W późniejszym okresie część tego środowiska związała się z AACM, część zaś trafiła do Nowego Jorku, wiążąc się choćby ze środowiskiem Black Arts Repetory Theatre w Harlemie, którego głównym animatorem był LeRoi Jones (już po zmianie nazwiska, zatem jako Amiri Baraka).

Pośród licznych ugrupowań artystycznych część środowisk muzycznych utrzymywała bliższe relacje lub też przyznawała się do inspiracji *Black Arts Movement*, ruchem przede wszystkim literackim, który stał się platformą rozwoju współczesnej „czarnej literatury” oraz środowiskiem, z którego brały przykład inne organizacje kulturalne³⁴ oraz artyści, tacy jak Gil-Scott Heron i związani ze *slam poetry*. Kierunek ten miał też wyraźny wpływ na bliską estetyce *spoken word*, ale wzbogacaną muzyką jazzową *jazz poetry*, którego prominentną wykonawczynią była Jayne Cortez, aktywistka i uznana czarna poetka, po latach zaś żona Ornette’a Colemana, łącząca od lat siedemdziesiątych estetyki poezji i jazzu w organiczną całość.

W bardzo podobnej formule prezentował swoją twórczość – łącząc w jedno pole literatury, polityki i muzyki – sam LeRoi Jones, już od lat sześćdziesiątych współpracujący z The New York Art Quartet (1964), później zaś nagrywający albumy z częścią muzyków wywodzących się

34 Miał on silny wpływ na jazzowe i protohip-hopowe, polityczne składy, czerpiące inspiracje ze *slam poetry*, muzyków takich jak Gil Scott Heron, Watts Prophets czy The Last Poets.

z kręgu AACM, między innymi Stevem McCallem. Najbardziej otwartym politycznie albumem, odwołującym się wprost do afrocentryzmu, był wydany w 1972 roku *It's Nation Time – African Visionary Music*, nawiązujący do tytułu wiersza Jonesa. Żarliwe, polityczne melodeklamacje Jonesa wzbogacone zostały rodzącą się wówczas, bardzo surową etno-jazzową pulsacją.

Wreszcie, w tym samym duchu i estetyce, LeRoi Jones wykorzystał muzykę jazzową wystawiając jedną ze swoich najgłośniejszych – opartych na symbolicznej inwersji i aprecjacji pogardzanej w zachodniej kulturze „czerni” (Elam 2001, 53) – sztuk, mianowicie *The Black Mass*, z towarzyszeniem muzyków Sun Ra The Myth Science Orchestra.

Stowarzyszenia jazzowe stały się więc rychło główną postacią samoorganizacji i ramą wspólnotowej mobilizacji. Dzięki formalizacji struktur działania, choć w istocie miały spontaniczny i słabo uhierarchizowany charakter, lepiej reprezentowały interesy czarnych muzyków. Między innymi dzięki temu, że – żądając uznania w jego politycznym sensie – artyści, ale i ich odbiorcy i sympatycy, nie mogli być już dłużej traktowani przez rasistowski system jako „transparentni”. Zyskując kolektywną tożsamość i wzmacniając dzięki temu stowarzyszeniową oraz rasową solidarność, odmawiając przy tym pełnienia ról „dostarczycieli rozrywki”, zaczęli reprezentować siebie i wyrażać własne, autonomiczne potrzeby, zarówno te polityczne i artystyczne, jak i ekonomiczne.

6.1.2. Działania performatywne

Aktywiści podejmowali też działania performatywne, posługując się, między innymi, strategiami skarnawalizowanego protestu, dla których punktem odniesienia były wcześniejsze bojkoty i sittingi. Przyczyną bezpośrednich wystąpień muzyków był fakt, że rodząca się nowa kultura jazzowa skazana była od samego początku na medialną nieobecność (Wilmer 1987, 12, 14). Ignorowały ją zarówno stacje radiowe, jak i telewizja, skazując na trwanie w niszy i izolując ją od szerszych kręgów słuchaczy.

Bardzo ważnym momentem było powołanie do życia inicjatywy *Jazz and Peoples's Movement*. Jej kluczową postacią był Rahsaan Roland Kirk, niewidomy od dzieciństwa multiinstrumentalista, grający przede wszystkim na saksofonach, słynący między innymi z tego, że podczas swoich żywiołowych koncertów potrafił grać na dwóch, a nawet trzech instrumentach jednocześnie, ale i wygłaszać żarliwe, polityczne przemowy. Inicjatywa Kirka, wokół której zgromadził muzyków już tak uznanych jak Lee Morgan, ale i przyszłych tytanów jazzowej awangardy, jak Billy Harper, szczególnie zaś Andrew Cyrille, skupiła się przede wszystkim na walce o medialną reprezentację.

Dwa lata później efekt tego ekstatycznego spotkania, już pod nazwą Solidarity Unit, Inc., ukazał się na wydanej własnym sumptem płycie. Wydarzenie i album pod wspomnianym szyldem pochodzących z St. Louis, ale już związanych z Nowym Jorkiem improwizatorów nie miały swojego ciągu dalszego, niemniej w sensie symbolicznym określały jedną z kluczowych strategii muzyków free. Współodpowiedzialność oraz solidarność stały się dystynktywnymi regułami w świecie radykalnego jazzu, podając w wątpliwość rozpowszechniony jeszcze do czasów hardpopu indywidualistyczny model współpracy i „produkcji” muzyki.

Podstawową strategią działania stał się happening, jego celem było jednak przejście części czasu antenowego. Mobilizowani przez Kirka muzycy i inni zainteresowani trzykrotnie pojawiali się na widowni programów telewizyjnych, między innymi w bardzo wówczas popularnym programie Dicka Cavetta w telewizji ABC i wspólnie zakłócili ich przebieg, w ustalonych momentach hałasując, między innymi za pomocą gwizdków. Z kolei w przypadku popularnego programu telewizyjnego *Johnny Carson Show* w telewizji NBC ci sami muzycy inspirowani przez niewidomego Kirka sparaliżowali jego nagrania, żądając promesy obecności na wizji (Wilmer 1987, 215–216). Poskutkowało to ostatecznie zaproszeniem do popularnego *Ed Sullivan Show* w tej samej stacji. Muzycy wystąpili wówczas jako Rahsaan Roland Kirk Allstars. Podczas rozmowy w trakcie programu na temat muzyki Johna Coltrane’a, już wówczas byłego członka pierwszego kwintetu Milesa Davisa i prawdziwej muzycznej gwiazdy, jego prowadzący zapytał: „Czy on już nagrał jakąkolwiek płytę?” (Wilmer 1987, 217).

Działalność stowarzyszeniowa oraz performatyka protestu wpisywały się w uznaniowe żądanie obecności oraz rewizji porządku reprezentacji. Poprzez samoorganizację, na ile to możliwe, zrywały z dotychczasową fragmentaryzacją doświadczeń i dbały o jasną eksplikację własnych interesów związanych z obecnością w ramach ładu politycznego, ale i porządku kulturowych reprezentacji. Umożliwiała to lepszą koordynację działań i uwspólnienie interesów na poziomie ogólnokrajowym, rewidując dotychczasowe, indywidualistyczne relacje pomiędzy czarnym jazzmanem a strukturą. Wspólne doświadczenie rasowe – dające asumpt do samoorganizacji oraz wspólnych działań – powodowało też efekt wzrastającej solidarności pomiędzy muzykami.

6.1.3. Solidarność muzyków

Kiedy 18 września 1970 roku zmarł Jimi Hendrix, w Nowym Jorku spontanicznie zebrała się grupa muzyków skupionych wokół BAG (m.in. Oliver Lake, Charles Bobo Shaw, Oliver Lake, Joseph Bowie, Baikida Carroll), by we wspólnej *jam session* oddać mu hołd. Dwa lata później efekt tego ekstatycznego spotkania, już pod nazwą Solidarity Unit, Inc., ukazał się na wydanej własnym sumptem płycie. Wydarzenie i album pod wspomnianym szyldem pochodzących z St. Louis, ale już związanych z Nowym Jorkiem improwizatorów nie miały swojego ciągu dalszego, niemniej w sensie symbolicznym określały jedną z kluczowych strategii muzyków free. Współodpowiedzialność oraz solidarność stały

się dystynktywnymi regułami w świecie radykalnego jazzu, podając w wątpliwość rozpowszechniony jeszcze do czasów hardpopu indywidualistyczny model współpracy i „produkcji” muzyki.

Solidarność była kluczową ideą dla Archiego Sheppa, jednego z najważniejszych „młodych wilków”, protegowanego Coltrane’a, który nie miał(by) problemów z pracą nad kolejnymi projektami i sukcesami o charakterze bardziej komercyjnym. Wcielał on w życie prostą zasadę. Starał się w pierwszym rzędzie zatrudniać do swoich zespołów czarnych muzyków mających kłopoty materialne (Wilmer 1987, 221). W ten sposób, wspólnotowo, dyskontował własny sukces. Realizował tym samym nie tyle praktykę filantropijną, co zasadę bezpośredniej, płaskiej i solidarystycznej redystrybucji.

Część muzyków podawała w wątpliwość jedną z kanonicznych zasad ideologii liberalnej – samą ideę współzawodnictwa, z sukcesami zastępując ją strategiami kooperacyjnymi. Wybitny offowy perkusista, Milford Graves, otwarcie przyrównywał jazz do socjalizmu (Wilmer 1987, 221). Free jazz, jego zdaniem, osłabił postawę dzielącą muzyków na gwiazdy i sidemanów, osłabiając tym samym gry ego, towarzyszące jazzowi jeszcze w momencie tryumfów bebopu. Graves podkreślał, że w muzyce, tak jak w życiu, dzielenie ludzi na lepszych i gorszych jest równe ich osłabianiu, pomniejszaniu wkładów, które wnoszą lub mogą wnieść. Odzwierciedla się to, jego zdaniem, negatywnie w jaźni jednostki, blokując jej kreatywność (Wilmer 1987, 221). Zamiast zatem uruchamiać kreatywność, poprzez ortodoksyjnie liberalną w zamyśle konkurencję, blokuje ją. Kolektywizm ów zatem jako element free jazzu to element swoistej *real utopia*, która miała być – i częściowo była – wcielana w życie.

To, co było kluczowe dla Milforda Gravesa – czerpana z określonych, nawet jeśli powierzchownych w sensie politycznym fascynacji socjalistycznym egalitaryzmem – po upływie dwóch dekad zostało częściowo restytuowane w obrębie estetyki punk. Simon Reynolds tak charakteryzował specyficzną, egalitarną etykę reprezentanta sceny w Leeds, Gang of Four: „Egalitarna równowaga między instrumentami ucieleśniała kolektywistyczne ideały zespołu” (Reynolds 2006, 114). Muzycy wspólnie komponowali, po równo dzielili się dochodami z praw autorskich. Jeden z muzyków Gang of Four, Jon King dodawał: „To demokratyczna muzyka. U nas nie ma gwiazd” (Reynolds 2006, 114).

6.2. Walki kulturowe, czyli o wytwarzaniu tradycji i tożsamości

Prócz szeroko rozpowszechnionej idei samoorganizacji i performatywnego protestu wśród artystów jazzowych do głosu doszła i uległa szerokiemu

upowszechnieniu idea „powrotu do Afryki”, nosząca w sobie oczywiste echa garveyizmu³⁵. W tym jednak przypadku ów „powrót” miałby się realizować już raczej metaforycznie, jako poszukiwanie czy też docieranie do afrykańskich korzeni „czarnej kultury”. Poszukiwania te wpisywały się oczywiście w ramy autoaprecjacji, której konsekwencją miało być dotarcie do „autentycznej” czarnej kultury, posiadającej swoje rdzenne kody, symbole, rytuały czy bohaterów, a nawet męczenników.

Walki o uznanie kulturowej różnicy były jednak nierzadko walkami o uznanie „tradycji wytwarzanej”. Relacje pomiędzy tym, co „autentyczne” i „skonstruowane” są w tym przypadku wyjątkowo skomplikowane, zaś próba ich separacji niemal niemożliwa, przede wszystkim z uwagi na podmiotowe prawa do (re)konstrukcji własnych społecznych światów, szczególnie jeśli mają one służyć określonym, pragmatycznym, w tym przypadku emancypacyjnym celom. Również nowy jazz zatem balansował pomiędzy tym, co „rdzenne”, „dawne”, „tradycyjne” i „autentyczne” a tym, co „nowe” i „skonstruowane”, ewentualnie „zrekonstruowane”, domagając się w sposób bezkompromisowy prawa do ich aprecjacji. Przyjrzyjmy się kilku przykładom takich kulturowych (re)konstrukcji.

6.2.1. Afryka ponownie odnaleziona

„Powrót do Afryki” w sensie *stricte* muzycznym oznaczał szerokie włączenie afrykańskich polirytmii i muzyki obrzędowej w ramy nowego jazzu. Kluczowy jest tu album Archiego Sheppa, *The Magic of Juju*, odwołujący się do tradycyjnych wierzeń i praktyk religijnych ludów afrykańskich. Sam termin *juju* ma zresztą dwuznaczne, postkolonialne zabarwienie, był bowiem używany przez europejskich kolonizatorów, tu zaś został przez Sheppa strategicznie przechwycony jako element „czarnej tożsamości”, którą należy odzyskać.

Popularne stało się też stosowanie nieupowszechnionego do tej pory w jazzie instrumentarium afrykańskiego pochodzenia: z jednej strony tradycyjnych instrumentów takich jak balafon (który jest odmianą ksylofonu), mbiry czy licznych tak zwanych „małych instrumentów”, grę na których doprowadzili do perfekcji chicagowscy The Art Ensemble of Chicago. Niektórzy muzycy poszukiwali na bazie tradycyjnych

35 Ideologia garveyizmu była elementem socjalizacji. Miało to, dla przykładu, miejsce w domu Milesa Davisa. Jego ojciec wysoko cenił Garveya, wyżej niż – ugodowe w jego mniemaniu – stowarzyszenie NAACP, którego prominentnym działaczem był wuj matki Davisa, William Pickens. Dochodziło do tego, że Davis odmawiał noclegu Pickensowi z uwagi na jego reformistyczne poglądy.

instrumentów nowych rozwiązań. Przykładem jest tak zwany *frankiphone*, zbudowany przez Philipa K. Cohrane'a.

Wreszcie, free-jazzowi muzycy zaczęli chętnie odwiedzać Afrykę, grywając na tamtejszych festiwalach i w zdekolonizowanej Afryce poszukując inspiracji. Klasyczne wystąpienia, rejestrowane i wydawane później w postaci regularnych płyt, to choćby koncerty Archiego Sheppa na *Pan African Festival* w Algierze czy klasyczna kooperacja Ornette'a Colemana i marokańskich Master Mousicians of Jajouka wydana na płycie *Dancing In Your Head*, wreszcie późniejsze już kooperacje The Art Ensemble of Chicago z południowoafrykańskim chórem Amabutho.

Muzycy coraz częściej zamieniali tradycyjne garnitury na afrykańskie stroje obrzędowe. Za sprawą muzyków takich jak Archie Shepp czy The Art Ensemble of Chicago, koncerty zmieniały się w *quasi*-rytualne obrzędy, zaś kwestie „tradycyjnego” stroju wykorzystywanego podczas koncertów włączano powoli do repozytorium relatywnie często wykorzystywanych środków wzmacniających „afrykańską tożsamość”. Było i jest to szczególnie popularne na scenie chicagowskiej, szczególnie pośród muzyków skupionych wokół stowarzyszenia AACM.

Lata sześćdziesiąte to też moment w którym rekonstrukcje tożsamościowe prowadziły do „wytwarzania tradycji”³⁶. Taki charakter ma święto *Kwanza*, którego twórcą był Maulana Karenga (ur. Ronald McKinley Everett), jeden z prominentnych przedstawicieli BPM, twórca konkurencyjnej względem Czarnych Panter US Organization, później uznany profesor studiów afroamerykańskich. *Kwanza* pomyślana została jako „rdzenna” alternatywa wobec Bożego Narodzenia. Świętowana jest przez tydzień, między 26 grudnia a 1 stycznia, zaś w trakcie każdego dnia następuje celebrowanie innej zasady: jedności, determinacji, zbiorowej pracy i odpowiedzialności, celowości, ekonomiki kooperatywnej, kreatywności i wiary. Domostwa, w których święto jest obchodzone, zdobione są afrykańską symboliką³⁷. Święto stało się inspiracją dla przywoływanego Archiego Sheppa, który jedną ze swoich najważniejszych płyt zatytułował właśnie *Kwanza* (Impulse!, 1974), popularyzując tym samym jego ideę. Do rytuału i zasad *kwanza*, szczególnie do pierwszej, egalitarnej zasady jedności – *umoja*, nawiązywały też inne liczne płyty i utwory,

36 Poprzez „wytwarzanie tradycji” rozumiem procesy bardzo podobne do tych, które w kontekście konstruowania tożsamości narodowej Eric Hobsbawm określał mianem „tradycji wynalezionej” (Hobsbawm i Ranger 2008).

37 Święto *kwanza* obchodzone jest przez mniej więcej 1,5% populacji w USA, szacunkowe dane, jakkolwiek rozbieżne, mówią o od 2 do 4 milionów praktykujących w Stanach Zjednoczonych i 10 milionach na świecie.

w szczególności album *Kawaida* (O'Be Records, 1970). *Sleeve notes* na tej płycie, autorstwa LeRoia Jonesa, to zresztą hołd złożony wobec Karengi i dydaktyczna narracja o jedności „czarnej sztuki” i życia.

6.2.2. Reprezentacje ikoniczne

Jedną z przestrzeni ekspresji stała się z czasem przestrzeń ikoniczna, zwłaszcza dość szczególnie medium, jakim są okładki płyt muzycznych. Powołam się na trzy przykłady.

Pierwszy z nich, jeden z najbardziej znaczących, to okładka płyty Maxa Roacha, *We Insist! Max Roach's Freedom Now Suite* (Candid, 1960). Stanowi ona projekt, w którym kluczowe są dwa elementy, zarówno zdjęcie wykorzystane na okładce, jak i tytułowe – podkreślone projektem typograficznym – wykrzyknienie: *We Insist!* Zdjęcie przedstawia trzech czarnych mężczyzn siedzących na stołkach barowych. Za barem stoi jednak biały barman, obsługujący czarnych klientów. Tak przedstawiona rewersja stosunków rasowych przedstawiona za pomocą narracji klasowej, może zaś nawet za pomocą metafory Hegłowskiego pana i niewolnika, nie znajdowała precedensu w dotychczasowym, dość zresztą zachowawczym projektowaniu graficznym okładek do płyt jazzowych. Stanowi przy tym też klarowne odniesienie do praktyk przejmowania zakazanych dla czarnych przestrzeni.

Muzycznie z kolei płyta stanowi ewidentne nawiązanie do wcześniejszej kompozycji *Freedom now*, autorstwa Sonny'ego Rollinsa, jednego z praocjów free jazzu. Propozycja Roacha stanowi oczywiście radykalizację tej pierwszej, tak jakby zdawała się metaforyzować tytułowe żądanie. Komunikat brzmi: nie będziemy dłużej ugodowi, już nie prosimy o radykalną rekonstrukcję relacji społecznych, żądamy jej. Płyta Roacha jest *quasi*-rewolucyjna również w kategoriach muzycznych. Idzie przede wszystkim o połączenie formuły tradycyjnej jazzowej kompozycji z afro-kubańskimi perkusjonaliami, motywami rodem z muzyki współczesnej (pewne jej części powstawały jako muzyka baletowa) oraz ekstremalnymi, jak na tamte czasy, ekskursami wokalnymi Abbey Lincoln. Tytuły kompozycji są znaczące, w zasadzie samorozumiałe: *Freedom Day*, *All Africa* czy *Tears for Johannesburg*. Sercem płyty jest jednak trzecia kompozycja – *Triptych: Prayer/Protest/Peace*, będąca dialektyczną w istocie narracją o cichej modlitwie, która musi przekształcić się w swoje przeciwieństwo, gwałtowny protest, po to, by odnaleźć uspokojenie.

Drugi przykład to klasyczna, debiutancka płyta Joe McPhee, *Nation Time* (CJRecord Productions, 1970). Na jej okładce widzimy słynną w kręgach wielbicieli offowego jazzu stylizację: postać McPhee kojarzącą

się z *quasi*-militarnym stylem „Czarnych Panter”, noszącego fryzurę afro, ubranego na czarno. W dłoniach, zamiast broni, trzyma saksofon. Metafora jest prosta – muzyka jest narzędziem walki. Jest jednak przy tym zdecydowaną polityczną deklaracją, na którą nie zdobył się w tej określonej konwencji nikt przed młodym McPhee. Płyta zaczyna się zresztą słynną frazą. Joe McPhee w tytułowym utworze krzyczy pytająco: *What time is it?* i słyszy odpowiedź kilkunastoosobowego „chóru”: „*Nation time!*”. Następuje repetycja: pytanie zadawane jest kilkakrotnie, odpowiedź ta sama! Tytułowy „naród” to oczywiście synonimizacja wspólnoty czarnych. Co więcej, tytuł płyty jest otwartym hołdem złożonym twórczości LeRoia Jonesa, który dwa lata po McPhee opublikował autorską płytę pod tym samym tytułem.

Trzecia interesująca nas ikonografia to album Philipa Cohrana wraz z jego Artistic Heritage Ensemble, zatytułowana *The Malcolm X Memorial. A Tribute in Music* (Zulu Records Co., 1968). Projekt graficzny jest dość prosty: składa się nań typografia wraz ze sporej wielkości reprodukcją portretu przemawiającego Malcolma X. Wpisuje się ona w nurt „hagiograficzny” silnie zaznaczający się we free jazzie – nurt opowieści o bohaterach CRM i BPM.

Zamysł muzyków, przede wszystkim głęboko uduchowionego i społecznie zaangażowanego Cohrana, sugeruje sam tytuł płyty – jest w zasadzie muzyczną wersją słynnej *Autobiography* Malcolma X, książki, która natchnęła wielu czarnych obywateli oraz muzyków jazzowych do społecznego zaangażowania (Lewis 2009, 407). Stworzyli oni muzyczną suitę pomyślaną jako historia narodzin (utwór *Malcolm Little*), występku (*Detroit Red*), odkupienia (*Malcolm X*) i nowego życia dzięki islamowi oraz z niego wywiedzionymi „czarnymi wartościami” (*El Hajj Malik El Shabbaz*, czyli nowe imię przyjęte przez Malcolma Little pod koniec życia). Odkupienie i rezurekcja mogą nastąpić tylko i wyłącznie dzięki uwewnętrznieniu czarnych wartości, te zaś miały – w przypadku NOI, radykalnej i odszczepieńczej w istocie denominacji islamu – otwarcie religijne źródło.

6.2.3. Hagiografie dźwiękiem pisane

Przywołana zresztą płyta Cohrana jest zresztą najznamienszym i najbardziej otwartym przykładem tego, co możemy określić mianem – traktując muzykę jako tekst kulturowy – jazzowe „żywotopisarstwo”. Przypadek Malcolma X i rewerencja, jaką darzył go Cohran, są egzemplifikacją nie tylko silnych wpływów religii, szczególnie islamu, w świecie radykalnego jazzu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, ale i głębokiej

potrzeby „bohaterskiej świętości”. Jak podkreślał, odwołując się do Jamesa Baldwina, Zbigniew Marcin Kowalewski:

NOI udało się to, co nie udało się pokoleniom społeczników i wielu rozmaitym instytucjom: »wyleczyć i zbawić pijaków i narkomanów, nawrócić tych, którzy wyszli z więzień, i nie dopuścić, by tam wrócili, uczynić mężczyzn niewinnymi i kobiety cnotliwymi«, wpajając im wiktoriańską moralność i protestancką etykę ciężkiej pracy, oraz »posiać w nich dumę« rasową (Kowalewski 2013, 106).

Kowalewski pisał też:

W młodości Little był niebieskim ptakiem, narkomanem i przestępcą, ale również (...) robotnikiem, który osiągnął świadomość klasową. Teraz scementował ją czarny nacjonalizm, zaszczipiony mu przez NOI, oraz „czarny internacjonalizm”, który on starał się usilnie zaszczipić NOI, (...) zorientowany na ruchy rewolucyjne i wyzwolenicze w Trzecim Świecie” (Kowalewski 2013, 106).

Przywołany horyzont Trzeciego Świata rzeczywiście stawał się coraz istotniejszym punktem odniesienia, również w ramach sceny muzycznej. Swojego upamiętnienia doczekał się już w rok po zamordowaniu Steve Biko (właśc. Stephen Bantu Biko), aktywista *South African Students' Organisation* (SASO) oraz jeden z założycieli wpływowego *Black Consciousness Movement* (BCM). Album, zatytułowany po prostu *Song for Biko* (Steeplechase, 1987), poświęcił mu Don Cherry oraz trzej muzycy związani ze sceną ekspatriantów z RPA: Dudu Pukwana, Johnny Mbizo Dyani i Makaya Ntshoko. Horace Tapscott z kolei, przecież nie radykał, wraz z Lindą Hill poświęcił jeden z utworów zamordowanemu kongijskiemu antyimperialistycznemu premierowi, Patrice'owi Lumumbie³⁸.

Przywoływany już wcześniej Archie Shepp napisał elegię *Malcolm, Malcolm, Semper Malcolm*, zaś w 1972 roku ukazała się jazzowa ścieżka dźwiękowa z elementami dialogowymi do dokumentu o Malcolmie X, na której śpiewała między innymi Billie Holiday³⁹.

Prócz Malcolma X improwizatorzy sporządzali też liczne muzyczne portrety Medgarowi Eversowi, zamordowanemu działaczowi NAACP. Najbardziej chyba znany jest jeden z klasycznych protest-songów Niny Simone, *Mississippi Goddam*, zakazany przez większość stacji radiowych –

38 Tekst utworu głosił: “Your dream still lives, Freedom now, The Heath of Lumumba was not in vain, Freedom now” (Isoardi 2006, 98).

39 Już w latach dziewięćdziesiątych Malcolm X stał się głównym bohaterem płyty Terence'a Blancharda oraz jednym z bohaterów radykalnych hip-hopowców z Public Enemy.

rzekomo za użycie w tytule słowa niecenzuralnego, w istocie jednak za radykalnie antyrasistowskie treści⁴⁰. Kompozytor i muzyk kojarzony z raczej z hardbopem niż z free jazzem, Blue Mitchell, obrazował jeden z kluczowych pokojowych marszów czarnych obywateli organizowanych przez M.L. Kinga, marsz z Selmy do Montgomery w utworze *March on Selma*. Max Roach opiewał jeszcze innego bohatera, Marcusa Garveya⁴¹. Perspektywa hagiograficzna stała się zatem szybko jednym z istotnych symbolicznych motywów kompozycji jazzowej, zaś większość zaangażowanych społecznie muzyków starała się za pomocą zaklętych w nutach kodów utrwalić doświadczenie „czarnych męczenników” – ofiar białej przemocy.

Wreszcie, istotnym motywem stała się narracja na temat jednego z najtragiczniejszych wydarzeń tamtych lat – buntu w więzieniu Attica. Bunt wybuchł 9 września 1971 roku, na wieść o tym, że podczas próby ucieczki z więzienia z San Quentin został zastrzelony George Jackson, jeden z aktywistów BPP⁴². Po śmierci Jacksona więźniowie przejęli broń i wzięli kilkudziesięciu zakładników spośród strażników więziennych. Trwający pięć dni bunt, mimo prób negocjacji⁴³, zakończony został siłowo, w dużej mierze z powodu nieustępliwości protestujących. Ostatecznie śmierć poniosły 43 osoby, w tym 33 osadzonych i 10 strażników. Wydarzenie to, prócz tego, że rychło stało się jednym z szeroko rozpowszechnionych motywów w alternatywnej muzyce popularnej, posłużyło też za kanwę albumu Archie Sheppa, zatytułowanego *Attica*

40 Tekst to między innymi słowa: „Alabama’s got me so upset, Tennessee’s made me lose my rest, and everybody knows about Mississippi goddam”, odnoszące się do ataku bombowego na kościół w Alabamie, podczas którego zginęła czwórka czarnych dzieci oraz śmierci Eversa, zamordowanego w Mississippi. W tekście znajdziemy też żądanie równości: “Keep on sayin’, go slow’... to do things gradually would bring more tragedy. Why don’t you see it? Why don’t you feel it? I don’t know, I don’t know. You don’t have to live next to me, just give me my equality!”.

41 Garveyizm był bowiem dość wpływowy wśród radykalnie nastawionych czarnych ruchów emancypacyjnych. Na albumie *Persussion Bitter Sweet*, w *liner notes* do utworu *Garvey’s Ghost*, Roach podkreślał, że okoliczności śmierci Garveya są ciągle niewyjaśnione, sugerując tym samym jego „męczeńską śmierć”.

42 Wieść o śmierci Jacksona traktować możemy jako iskrę zapalną nabrzmiałych już relacji; bunt w Attica miał bowiem zdecydowanie strukturalne przyczyny: przede wszystkim zachwiane relacje rasowe między w większości „kolorowymi”, zatem niewylącznie czarnymi osadzonymi a białymi strażnikami. Mimo że biali osadzeni stanowili zdecydowaną mniejszość w więzieniu, wszyscy strażnicy byli biali.

43 Do więzienia przybył nawet Louis Farrakhan z NOI, próbując – bezskutecznie – mediuować między protestującymi a władzami.

Blues. Jego tytuł odnosi się oczywiście do bluesa jako gatunku muzycznego, ale i do traumy przeżyć. Jeden z albumowych utworów – *Blues For Brother George Jackson* – Shepp poświęcił pamięci Jacksona.

6.3. „Czarna gospodarka”, czyli zrób to sam!

Istotnym polem walk emancypacyjnych było kreowanie alternatywnych obiegów ekonomicznych⁴⁴, przede wszystkim w kontekście „kapitalizmu kulturowego”, zatem alternatywnych kanałów produkcji, transmisji i wymiany muzyki. Oczywiście, powiązania z walkami o reprezentację, w tym medialną, są tu równie istotne: stanowią bowiem przykład walk o polityczną reprezentację, jak również o kulturową aprecjację i ekonomiczne prawo do czerpania pożytków z wytworów swojej pracy.

Kontekst w ramach którego działali muzycy był dość jednoznaczny. Tak jak telewizja nie poświęcała im czasu antenowego, zaś rozgłośnie radiowe ignorowały *new thing*, skupiając się co najwyżej na bezpiecznym *cool jazzie* z zachodniego wybrzeża (który był wówczas upostaciowieniem jazzu rozrywkowego, bez jakichkolwiek emancypacyjnych roszczeń), tak też dominujące wytwórnie płytowe nie były w większości zainteresowane wydawaniem radykalnego jazzu, właśnie z uwagi na „rewolucyjny” potencjał muzyki.

6.3.1. Niezależne wytwórnie muzyczne

Kluczowa zatem w tym kontekście konstatacja, że „kapitalizm jest biały”, popchnęła muzyków ku konieczności zakładania własnych wytwórni płytowych. Sposoby ich działania i racja bytu miały bardzo zróżnicowany charakter. Pierwsze spośród niezależnych jazzowych wytwórni poczęły powstawać jeszcze w latach pięćdziesiątych dwudziestego wieku. Za prekursora należałoby uznać Sun Ra i jego wytwórnię El Saturn Records, w której pierwsze tłoczenia płyt legendarnego artysty osiągały, na przykład, liczbę 75 kopii rozprowadzanych głównie wśród znajomych.

Dość szybko na pole jazzu przeniósł się też biały *aficionado*, dobrze prosperujący prawnik Bernard Stollman, właściciel ESP Records, firmy pierwotnie wydającej awangardowego rocka, która jednak w pewnym momencie, decyzją Stollmana, przeniosła się w znamienitej mierze

44 Kowalewski sygnalizuje problem „czarnego kapitalizmu” czy „czarnej gospodarki”, triumfów „indywidualnej inicjatywy ekonomicznej” i uwłaszczania się w obrębie ruchów radykalnych, w tym przypadku NOI, jako rzeczywistej funkcji powoływania do życia alternatywnych instytucji ekonomicznych (Kowalewski 2013, 90). Problem ten w mniejszym stopniu dotyczył jednak obiegu muzycznego.

na terytorium jazzu. Fenomen ESP polegał przede wszystkim na pełnej swobodzie twórczej, jaką właściciel pozostawiał jazzowym artystom, co do tej pory nie znajdowało precedensu w relacjach między czarnymi muzykami, białymi wydawcami i menedżerami z dużych wytwórni. Bezkompromisowa postawa Stollmana niejako „ośmieliła” samych muzyków do zakładania własnych inicjatyw.

Najbardziej bodaj istotną wytwórnią stała się niemal od samego początku swojej działalności założona w 1971 roku w Nowym Jorku przez uznanych muzyków – pianistę Stanleya Cowella oraz trębacza Charlesa Tollivera – Strata-East. Wydawała nie tylko autorskie płyty Cowella i Tollivera, ale artystów zarówno już uznanych, niekiedy wybitnych (Pharoah Sanders, Cecil Payne, Billy Harper, Charlie Rouse), jak też muzyków wówczas mniej znanych, ale prezentujących klarowną artystyczną wizję. Nie ograniczała się wyłącznie do jazzu, eksplorując przy tym rozmaite obszary *great black music*. To Strata-East dla przykładu wydała jeden z najważniejszych albumów Gila Scotta-Herona i Briana Jacksona pt. *Winter in America* (1974), gorzki komentarz na temat rzeczywistości politycznej, społecznej i rasowej Stanów Zjednoczonych, stanowiący rozliczenie z *American dream* z perspektywy rasowej. Dla Strata-East nagrywał też Bill Lee, ojciec Spike’a Lee. Wreszcie, dla Strata-East pierwszą i w zasadzie jedną z najważniejszych swoich płyt wydała Jayne Cortez (*Celebrations and Solitudes*, 1974).

Wytwórnia nigdy formalnie nie zakończyła działalności, niemniej po dekadzie lat siedemdziesiątych niemal całkowicie zawiesiła działalność wydawniczą, prowadzoną zresztą przy określonych problemach finansowych. Działała bowiem jak piramida, w oparciu o model samofinansowania: dopiero środki uzyskane ze sprzedaży wydanych albumów finansowały możliwości nagrania materiału muzycznego i jego wydania w postaci kolejnego wydawnictwa płytowego. Właściciele firmy podjęli też bezprecedensową wówczas decyzję, odwracającą całkowicie klasyczne kapitalistyczne relacje między muzykiem a wydawcą. Cowell i Tolliver zatrzymywali 15% zysku ze sprzedaży albumu (inwestując kwotę w wydanie kolejnej płyty), zaś resztę przekazywali muzykom (którzy jednak w większości ponosili koszty nagrania materiału), przecząc w istocie kapitalistycznej regule akumulacji. Firma, między innymi z tego powodu, jak zresztą wszystkie pozostałe wytwórnie działające w oparciu o ideę DIY (*do it yourself*), nigdy nie wygenerowała nadwyżki finansowej.

Kolejny istotny muzyczny *label* to Black Jazz, wytwórnia założona również w roku 1971 i działająca przez około 5 lat, w czasie których wydała około 20 albumów, głównie z tak zwanym *spiritual jazz* i *deep jazz*. Charakterystyczne było logo wytwórni, przedstawiające dwie trzymające

się w uścisku czarne dłonie, z jednej strony odwołujące się w otwarty sposób do logotypu i idei BPP, ale przede wszystkim komunikujące ideę czarnego solidaryzmu.

Bardzo ważną wytwórnią było działające na lokalnej scenie w Detroit Tribe Records, prowadzone przez lokalnego muzyka, Wendella Harrissona. Jedną z głównych jej postaci był Phil Ranelin. Wprawdzie Tribe Records nie wydała wielu płyt, jej rola kulturotwórcza w lokalnym środowisku była jednak niezaprzeczalna. Harrisson, prócz muzyki, był wydawcą magazynu *Tribe*⁴⁵.

Na zachodnim wybrzeżu działała z kolei wytwórnia Nimbus West, dokumentująca przede wszystkim dokonania Horace'a Tapscotte'a i Pan Afrikan People's Arkestra oraz innych – głównie związanych z orkiestrą – artystów. Należy też wspomnieć o działającej w Chicago i dokumentującej dokonania sceny AACM wytwórni Nessa oraz powstałych później labelach takich jak India Navigation czy Muse Records. Warto też wspomnieć o licznych, zupełnie oddolnych inicjatywach DIY, kiedy to muzycy wydawali albumy własnym sumptem (Solidarity Unit, Inc; Arthur Doyle).

Nie sposób nie zaznaczyć istotnej roli, wprawdzie krótko działającej, ale wpływowej, wytwórni Douglas, której twórcą był Bob Messinger, późniejszy menadżer Muddy Watersa. Wytwórnia nie była jasno sprofilowana, wydawała przede wszystkim jazz głównego nurtu, niemniej i w jej katalogu znalazło się kilka płyt z *new thing* (m.in. pięciopłytkowa składanka *Wildflowers*, dokumentująca dokonania nowojorskiej sceny *loft jazzowej*, płyty The Last Poets czy Erica Dolphy'ego), ale też – co bodaj najważniejsze – płyty z przemówieniami Malcolma X (*Talks to Young People*, 1968; *By Any Means Necessary*, 1971).

Z kolei uznana i mainstreamowa firma Motown uruchomiła pod swoimi skrzydłami społeczno-radykalnie profilowany label Black Forum, wydający między innymi płyty LeRoia Jonesa (*It's Nation Time – African Visionary Music*, 1972) Elaine Brown (*Elaine Brown*, 1973). Prócz tego jednak oferowała *spoken word* Ossie Davisa i Billa Cosby'ego (*The Congressional Black Caucus*, 1972), Langstona Hughesa i Margaret Danner (*Writers of the Revolution*, 1970), nagrania z festiwalu młodej czarnej poezji w Harlemie (*Black Spirits: Festival Of New Black Poets In America*, 1972) czy przemowy Stokely Carmichaela (*Free Huey!*, 1970) oraz Martina Luthera Kinga (*Why I Oppose The War In Vietnam*, 1970).

45 Tematy poruszane na jego łamach były rozmaite: z jednej strony Jesse Jackson i afera Watergate, z drugiej muzyka Sun Ra, do tego rozważania na temat relacji między rasą a ekonomią, wszystko zaś dyskutowane z jasno określonej, radykalnej perspektywy politycznej.

Wskazywać to może na fakt, że w pewnym momencie również oficjalny przemysł muzyczny szacował potencjał i przymierzał się do prób zdyskontowania rosnącego w siłę nowego jazzu oraz jego odbiorców. Co więcej, przywołana polityka wydawnicza, czyli katalogi obejmujące nagrania zarówno The Last Poets czy Dolphy'ego, jak i przemowy Malcolma X, najlepiej pokazują ów najgorętszy moment stopienia się w jedno emancypacyjnych idei i ruchów oraz muzyki. Nie sposób oczywiście zatrzymać się tu na cynicznej interpretacji, w myśl której stanowiło to nic ponad umiejętnie zdefiniowany *target*. Próba rynkowej eksploracji odwoływała się bowiem do realnych, klarownie zdefiniowanych postaw. Eksploracja rynku trwała przy tym relatywnie krótko, zaś w latach siedemdziesiątych radykalny potencjał jazzu został przyćmiony bardziej rozrywkowym funkiem i soulem, którymi to przede wszystkim zainteresowały się wielkie wytwórnie płytowe, szczególnie te zainteresowane „czarną muzyką”, porzucając nadzieje pokładane w niszy z *new thing*.

6.3.2. Loft jazz – zawiedzione nadzieje

Pewną, jak się okazało ostatecznie nieudaną próbą ekonomicznej emancypacji, była tak zwana „scena loftowa” w Nowym Jorku, działająca w połowie lat siedemdziesiątych. Muzycy, głównie związani z AACM i BAG (choć kluczową jej postacią był Sam Rivers, właściciel loftu „Studio Rivbea”⁴⁶), przejmowali tanie poprzemysłowe pustostany, zamieniając je w przestrzenie twórczości artystycznej i życia kulturalnego. Szło przede wszystkim o tworzenie oddolnej, niezależnej ekonomicznie od promotorów i (po części białych) właścicieli klubów, sceny jazzowej. Była to odpowiedź na kryzys zapotrzebowania na muzykę jazzową, którą stopniowo wypierały inne formy muzyki popularnej.

Jak się okazało, po kilku latach działalności, mimo sukcesów artystycznych i skonsolidowania środowiska, sformułowanie *loft jazz* poczęło służyć wyłącznie jako „label marketingowy”. Co więcej, została ona przekształcona, oczywiście wbrew intencjom samych zaangażowanych w scenę twórców, w etykietę stygmatyzującą muzyków jako radykałów i separującą ich od reszty jazzowego świata, między innymi od sceny europejskiej. Częściowo wiązało się to z przywołanym przesunięciem krótkotrwałej uwagi przemysłu muzycznego z radykalnego jazzu w stronę komercyjnego potencjału tkwiącego w muzyce funk i soul. Poza tym obrazuje to lęk, jaki czarna samoorganizacja i determinacja oraz esenjalizacja tożsamości wywoływały pośród białego otoczenia.

[...] w pewnym momencie również oficjalny przemysł muzyczny szacował potencjał i przymierzał się do prób zdyskontowania rosnącego w siłę nowego jazzu oraz jego odbiorców. Co więcej, przywołana polityka wydawnicza, czyli katalogi obejmujące nagrania zarówno The Last Poets czy Dolphy'ego, jak i przemowy Malcolma X, najlepiej pokazują ów najgorętszy moment stopienia się w jedno emancypacyjnych idei i ruchów oraz muzyki.

46 Poza „Studio Rivbea” kluczowymi loftami były „Environ” i „Ali'sAlley”.

W tym wypadku społeczno-kulturowy eksperyment, w nie do końca sprzyjającym otoczeniu, okazał się ekonomicznie i społecznie niewydolny. Tak przynajmniej ocenili go sami muzycy tworzący wówczas scenę *loft* (Lewis 2009, 350–353, 355).

Zdawać by się też mogło, że na patch-workowy co do swej istoty projekt wzmacniania tożsamości rasowej i politycznej poprzez muzykę należy patrzeć podejrzliwie (esencjalizm, wytwarzanie – szczególnie panafrykańskich – tradycji, powierzchowny i retoryczny „socjalizm” jako romantyzowany synonim tęsknoty za egalitaryzmem), niemniej kluczowe są przecież jego społeczne konsekwencje. Przykładając z kolei tak pojmowane kryterium dobroci, być może nie odnajdziemy w dwudziestowiecznej kulturze ruchu społeczno-muzycznego, któremu przypisać moglibyśmy tak istotne i wielopłaszczyznowe w kontekście realnej zmiany społecznej oddziaływanie.

7. Zakończenie

Ów specyficzny moment w dziejach Stanów Zjednoczonych naznaczył nie tylko narodową politykę i kulturę. Procesy emancypacyjne, łączące w sobie potęgę społecznego protestu i strategię oporu oraz potęgę muzyki, w sposób paradygmatyczny wyznaczyły nowy horyzont procesów emancypacyjnych. Ogromną siłę społecznego oddziaływania muzyki, przede wszystkim jej zdolność do „wytwarzania wspólnoty”, możemy oczywiście przypisać licznym tradycjom i stylom muzycznym (blues, folk, pieśni robotnicze), niemniej tożsamościowy zwrot i emancypacyjna, unifikująca potęga radykalnego jazzu okazują się, moim zdaniem, nie do przecenienia. Oczywiście, nie możemy separować go w tym kontekście w sposób sztuczny od innych tradycji „czarnej muzyki”, co nie zmienia faktu, że w latach sześćdziesiątych dwudziestego wieku doszło do unikatowego, nieznanego chyba do tej pory precedensu, stopienia w całość sztuki i doświadczenia, estetyki i określonych praktyk społecznych.

Co istotne, ów zwrot pozwolił w radykalny sposób zaprzeczyć dotychczasowej, zakorzenionej w rasizmie tradycji „czarnej muzyki” (*minstrels*) i przekształcić ją w autonomiczną i artystyczną, nie zaś wyłącznie „usługową” czy „rozrywkową” działalność. Zdawać by się też mogło, że na patch-workowy co do swej istoty projekt wzmacniania tożsamości rasowej i politycznej poprzez muzykę należy patrzeć podejrzliwie (esencjalizm, wytwarzanie – szczególnie panafrykańskich – tradycji, powierzchowny i retoryczny „socjalizm” jako romantyzowany synonim tęsknoty za egalitaryzmem), niemniej kluczowe są przecież jego społeczne konsekwencje. Przykładając z kolei tak pojmowane kryterium dobroci, być może nie odnajdziemy w dwudziestowiecznej kulturze ruchu społeczno-muzycznego, któremu przypisać moglibyśmy tak istotne i wielopłaszczyznowe w kontekście realnej zmiany społecznej oddziaływanie.

Wykaz literatury

- Adorno, Theodor W. 1974. *Filozofia nowej muzyki*. Tłum. Fryderyka Wayda. Warszawa: PIW
- Appiah, Kwame Anthony. 2000. „Racial Identity and Racial Identification.” W *Theories of Race and Racism*, red. Les Back i John Solomos. London–New York: Routledge
- Bauch, Marc A. 2011. „Gentlemen, Be Seated!”: *The Rise and Fall of the Minstrel Show*. Munich: GRIN Verlag.
- Bean, Annemarie, James V. Hatch i Brooks McNamara (red.). 1995. *Inside the Minstrel Mask: Readings in Nineteenth-Century Blackface Minstrelsy*. Hanover–London: Wesleyan University Press.
- Berendt, Joachim Ernst. 1979. *Od raga do rocka: Wszystko o jazzie*. Tłum. Stanisław Haraschin, Irena i Waclaw Pankowie. Kraków: Państwowe Wydawnictwo Muzyczne.
- Blackburn, Julia. 2007. *Billie Holiday: Biografia*. Tłum. Hanna Jankowska. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- Bloom, Joshua i Martin Waldo Jr. 2013. *Black against Empire: The History and Politics of the Black Panther Party*. Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press.
- Brown, Elaine. 1994. *A Taste of Power: A Black Woman's Story*. New York: Anchor Books.
- Cannon, Terry. 1970. *All The Power To The People. The Story of the Black Panther Party*. San Francisco: Ministry of Information.
- Davis, Angela Y. 1999. *Blues Legacies and Black Feminism: Gertrude „Ma” Rainey, Bessie Smith and Billie Holiday*. New York: Vintage.
- Davis, Miles i Quincy Troupe. 2014. *Miles: Autobiografia*. Tłum. Filip Łobodziński. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- DeNora, Tia. 2003. *After Adorno: Rethinking Music Sociology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Doggett, Peter. 2008. *There's A Riot Going On: Revolutionaries, Rock Stars, and the Rise and Fall of 60s Counter-Culture*. Edinburgh–New York–Melbourne: Canongate Books.
- Elam, Harry Justin Jr. 2001. *Taking It to the Streets: The Social Protest Theater of Luis Valdez and Amiri Baraka*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Estes, Steve. 2005. *I am a Man: Race, Manhood, and the Civil Rights Movement*. Chapel Hill– London: The University of North Carolina Press.
- Fraser, Nancy i Axel Honneth. 2005. *Redystrybucja czy uznanie?: Debata polityczno-filozoficzna*. Tłum. Monika Bobako i Tomasz Dominiak.

- Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej.
- Fraser, Nancy. 2005. „Reframing Justice in a Globalizing World.” *New Left Review* 36: 1–19.
- Freeland, Gregory. 2009. „We’re a Winner: Popular Music and the Black Power Movement.” *Social Movement Studies* 8(3): 261–288.
- Hilliard, David i Lewis Cole. 1993. *This Side Of Glory: Autobiography*. Boston: Little, Brown and Co.
- Hobsbawm, Eric i Terence Ranger. 2008. *Tradycja wynaleziona*. Tłum. Mieczysław Godyń i Filip Godyń. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Isoardi, Steven L. 2006. *The Dark Tree: Jazz and The Community Arts in Los Angeles*. Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press.
- Johnson, Cedric. 2007. *Revolutionaries to Race Leaders: Black Power and the Making of African American Politics*. Minneapolis–London: University of Minnesota Press.
- Jones, LeRoi (Baraka, Amiri). 1999. *Blues People: Negro Music in White America*. New York–London–Toronto–Sydney: Harper Perennial.
- Kowalewski, Zbigniew Marcin. 1994. *Rap: Między Malcolmem X a subkulturą gangową*. Warszawa: PWR.
- Kowalewski, Zbigniew Marcin. 2013. „Czarny Bóg i biały diabeł w miejskich gettach Ameryki: Religia i czarny nacjonalizm Narodu Islamu.” http://www.praktykateoretyczna.pl/PT_nr8_2013_Teologie_emanypacyjne/05.Kowalewski.pdf
- Lewis, George E. 2009. *A Power Stronger Than Itself: The AACM and American Experimental Music*. Chicago–London: University of Chicago Press.
- Lomax, Alan. 1962. „Song Structure and Social Structure.” *Ethnology* 1(4): 425–451.
- Lomax, Alan. 1959. „Folk Song Style.” *American Anthropologist* 61(6): 927–954.
- Lumsden, Linda. 2009. „Good Mothers with Guns: Framing Black Womanhood in The Black Panther, 1968–1980.” *Journalism & Mass Communication Quarterly* 86(4): 900–922.
- Marcus, Sara. 2010. *Girls to the Front: The True Story of the Riot Grrrl Revolution*. New York–London–Toronto–Sydney: Harper Perennial.
- Marcuse, Herbert. 2011. „Ponowne rozważania nad pojęciem rewolucji.” Tłum. Przemysław Pluciński. *Przegląd Anarchistyczny* 12: 266–273.
- McAdam, Doug. 1990. *Freedom Summer*. Oxford–New York: Oxford University Press.
- McAdam, Doug. 1999. *Political Process and the Development of Black*

- Insurgency, 1930–1970*. Chicago–London: University of Chicago Press.
- McNeese, Tim. 2008. *The Civil Rights Movement: Striving For Justice*. New York: Chelsea House Publishers.
- Meer, Sarah. 2005. *Uncle Tom Mania: Slavery, Minstrelsy, and Transatlantic Culture in the 1850*. Athens: University of Georgia Press.
- Morgan, Robin. 1970. *Sisterhood is Powerful*. New York: Random Press.
- Ortiz, Roxanne Dunbar. 1993. „New Memoirs on The Black Panther Party.” *Social Justice* 20(1–2): 176–186.
- Pietersee, Jan Nederveen. 1995. *White on Black: Images of Africa and Blacks in Western Popular Culture*. New Haven–London: Yale University Press.
- Rabaka, Reiland. 2012. *Hip Hop’s Amnesia: From Blues and the Black Women’s Club Movement to Rap and the Hip Hop Movement*. Lanham–Boulder–New York–Toronto–Plymouth: Lexington Books.
- Rafalko, Frank. 2011. *MH/CHAOS: The CIA’s Campaign Against the Radical New Left and the Black Panthers*. Annapolis: Naval Institute Press.
- Rapp, Tobias. 2013. *Zagubieni w dźwięku: Berlin, techno i technoturysci*. Tłum. Izabela Wilkosz. Kraków: Fundacja Kultural Kolektiv.
- Reynolds, Simon. 2006. *Rip It Up and Start Again. Postpunk 1978–1984*. London: Faber and Faber Limited.
- Rosenthal, Savid H. 1992. *Hard Bop: Jazz and Black Music 1955–1965*. New York–Oxford: Oxford University Press.
- Roy, William C. 2010. *Reds, Whites, and Blues: Social Movements, Folk Music, and Race in the United States*. Princeton–Oxford: Princeton University Press.
- Rucht Dieter i Friedhelm Neidhardt. 2002. „Towards a »Movement Society«? On the Possibilities of Institutionalizing Social Movements.” *Social Movement Studies* 1(1): 7–30.
- Savage, Jon. 2013. *England’s Dreaming: Sex Pistols i punk rock*. Tłum. Marta Marciniak. Warszawa: Axis Mundi.
- Schmidt, Andrzej. 2009. *Historia jazzu*. Lublin: Polihymnia.
- Seale, Bobby. 1991. *Seize The Time: The Story of the Black Panther Party and Huey P. Newton*. Baltimore: Black Classic Press.
- Smith, Anne Marie. 1994. „Rastafari as Resistance and the Ambiguities of Essentialism in the »New Social Movements«.” W *The Making of Political Identities*, red. Ernesto Laclau. London–New York: Verso 1994, 171–204.
- Teachout, Terry. 2013. *Pops: Życie Louisa Armstronga*. Tłum. Piotr Grzegorzewski i Marcin Wróbel. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- Tudor, Deborah V. 1997. *Hollywood’s Vision of Team Sports: Heroes, Race,*

- and Gender*. New York–London: Garland Publishing, Inc.
- Werner, Craig. 2002. *A Change is Gonna Come: Music, Race and the Soul of America*. Edinburgh: Canongate.
- Whiteley, Sheila. 1992. *The Space Between the Notes: Rock and the Counter-Culture*. London–New York: Routledge.
- Wilmer, Valerie. 1987. *As Serious As Your Life: The Story of The New Jazz*. London: Pluto Press 1987.

Przemysław Pluciński – Absolwent Wydziału Nauk Społecznych UAM oraz Wydziału Ekonomii Uniwersytetu Ekonomicznego w Poznaniu, adiunkt w Zakładzie Socjologii Zróżnicowania Społecznego Instytutu Socjologii UAM. Interesuje się teorią socjologiczną i teorią krytyczną społeczeństwa, socjologią miasta, dynamiką ruchów społecznych oraz tak zwaną kulturą alternatywną. Autor artykułów w czasopismach specjalistycznych („Przegląd Socjologiczny”; „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny”; „Przegląd Zachodni”; „Kultura Popularna”; „Kultura Współczesna”; „Nowa Krytyka”, „Hegel-Jahrbuch”) oraz opracowaniach zbiorowych, przekładów z zakresu krytycznej teorii społecznej oraz szczypty publicystyki. Radykałowie wymyślają mu od liberałów, liberałowie zarzucają socjalizm. Za młodu zaczytywał się w Abramowskim.

Dane adresowe:

Przemysław Pluciński
Zakład Socjologii Zróżnicowania Społecznego
Instytut Socjologii UAM
Ul. Szamarzewskiego 89
60-568 Poznań
e-mail: plucin@amu.edu.pl

Cytowanie:

P. Pluciński, *Freedom now! Radykalny jazz i ruchy społeczne*, „Praktyka Teoretyczna” nr 4(14)/2014,
http://www.praktykateoretyczna.pl/PT_nr14_2014_Polityki_popkultury/02.Plucinski.pdf (dostęp dzień miesiąc rok)

DOI: 10.14746/prt.2014.4.2

Author: Przemysław Pluciński

Title: *Freedom Now! Radical Jazz and Social Movements*

Abstract: Music is obviously not only an aesthetic phenomenon. It is embedded in a dense network of social relations. However, its social involvement is rather ambiguous, particularly since the second half of the twentieth century. On the one hand, music is one of the main elements of cultural capitalism and a part of the system of domination. On the other hand, music provokes, (co)produces or possibly strengthens and coexists with a number of counterdiscourses and social projects of counterhegemonic character. The main objective of the paper is to examine relationships

between both, revolutionary jazz and revolutionary social movements, namely the civil rights movement, but above all radical movements, especially black power movement. The crucial questions I am interested in are problems of selforganization, performative social practices, as well as alternatives elaborated by radical-oriented jazz circles in various social dimensions, for instance economic or symbolic.

Keywords: (free) jazz, music in social context, radicalism, social movements, black power

PRZEMYSŁAW DUDZIŃSKI, DAWID GŁOWNIA,
RADOSŁAW PISULA, MICHAŁ WOLSKI

„Na ducha Lenina!” Historia sowieckich bohaterów komiksowych w popkulturze amerykańskiej

Napięcie między Związkiem Radzieckim a Stanami Zjednoczonymi, definiujące światowy polityczny krajobraz drugiej połowy dwudziestego wieku, miało swoje wyraźne przełożenie na sposoby postrzegania i kreacji sowieckich bohaterów w ramach amerykańskiej kultury. Pierwszym i podstawowym celem naszego artykułu jest prześledzenie i opisanie funkcjonowania konkretnego motywu – figur Rosjan, w szczególności zaś rosyjskich meta-ludzi w przestrzeni amerykańskiej kultury popularnej, przede wszystkim komiksu głównonurtowego. Kwerenda ta ma w miarę możliwości wykazać podstawowy wymiar historyczny tj. okresy wzrostu i spadku popularności, a nawet całkowitego zaniku poszukiwanej figury. Celem drugim jest analiza sposobów konstrukcji komiksowych bohaterów związanych ze Związkiem Radzieckim i postawienie ich w szerszym kontekście historyczno-kulturowym. Te zabiegi umożliwią z kolei zasygnalizowanie zmieniającej się w czasie konstrukcji, na którą składają się wartości, stereotypy i popkulturowe klisze właściwe dla kultury amerykańskiej. Tym samym mamy nadzieję, że artykuł ten stanie się ważnym przyczynkiem do dalszych badań nad omawianymi zagadnieniami.

Słowa kluczowe: komiksy, ZSRR, USA, zimna wojna, socjologia światów fikcyjnych, superbohater

Wprowadzenie

Komiks superbohaterski ze względu na swą medialną specyfikę – opierającą się, z jednej strony, na prostym i dosadnym komunikacie oraz, z drugiej, na dyktowanym przez komercyjny rynek dążeniu do przyciągnięcia uwagi odbiorcy, jak również ze względu na rolę, jaką pełni w amerykańskiej kulturze popularnej, jest w oglądzie historyczno-kulturowym specyficznym i budzącym duże nadzieje poznawcze artefaktem. Jeffrey Johnson pisze o superbohaterach w następujący sposób:

Postaci te są często dziwaczne, skłonne do przemocy i dramatyzmu, agresywne, uproszczone, kampowe, ale dokładnie tacy sami jesteśmy my. Mogą być też cnotliwe, wielkoduszne, spokojne i miłe. I my też możemy. Wady superbohaterów to nasze wady, a ich cnoty to nasze cnoty. Ci mityczni obrońcy zostali ukształtowani na nasz obraz, posiadają nasze najlepsze i najgorsze cechy. Badając historię komiksowych superbohaterów, dowiemy się wiele o nas samych i świecie, który nas otacza (Johnson 2012, 5).

Komiks superbohaterski – oczywiście w sposób przerysowany – ukazuje obowiązujące stereotypy, napięcia ideologiczne i polityczne epoki, w której powstaje, jej nastroje, mniej lub bardziej trwałe mody, trwające konflikty wewnętrzne i zewnętrzne: „Jak inne formy masowej rozrywki, komiksy przejawiają wielką wrażliwość na aktualne trendy kulturowe, odbijają je, komentują, a czasem nawet zapoczątkowują” (Costello 2009, 1). Komiks głównonurtowy¹ jest więc znakomitym źródłem do badań repozytorium wyobraźni masowej, które pozwolić mogą na weberowskie „zrozumienie przeszłości” i to być może w jej najtrudniej uchwytnej i ulotnych aspektach.

Marc DiPaolo w swojej książce *War, Politics and Superheroes: Ethics and Propaganda in Comics and Film* wyróżnia pięć podejść poznawczych do komiksu dominujących w akademickim i krytycznym krajobrazie. Jedną z wyróżnionych przez niego grup są nowi historyści, „którzy analizują znaczące historie komiksowe jako produkty swoich czasów, aby w ten sposób ustalić, jakie były ówczesne podejścia do takich kategorii jak klasa, płeć kulturowa, czy stosunki rasowe” (DiPaolo 2011, 4). DiPaolo wskazuje wśród nowych historyków komiksu takie postaci jak Trina Robbins, Peter Coogan, Brad W. Wright i Will Brooker, samemu częściowo sytuując się w tej właśnie perspektywie.

1 Pod tym terminem rozumiemy wysokonakładowe serie komiksowe wydawane głównie przez dwa dominujące na rynku amerykańskim wydawnictwa Marvel Comics i DC Comics. W obu tych przypadkach najważniejsze, najbardziej żywotne i dochodowe serie przynależą do gatunku *superhero*.

Płodne poznawczo badania prowadzone w takim ujęciu wymagają przemyślanego, odpowiednio dobranego tematu, motywu czy figury, której funkcjonowanie w narracjach komiksowych rzeczywiście kształtowane jest przez ważne czynniki zewnętrzne. Swoją uwagę skierowaliśmy więc na ślady najbardziej długotrwałego i prawdopodobniej najmocniejszego konfliktu, w jaki weszły Stany Zjednoczone w dwudziestym wieku – starcia politycznego, ekonomicznego i ideologicznego ze Związkiem Radzieckim czy szeroko rozumianym blokiem wschodnim.

W czasie II wojny światowej świat przedstawiony komiksu superbohaterkiego przestał się ograniczać do Stanów Zjednoczonych, a na jego kartach pojawiły się postaci innych niż amerykańska narodowość. Wraz z zaostrzaniem się wielowymiarowego konfliktu, jakim była zimna wojna, popularną figurą stali się dysponujący nadzwyczajnymi mocami i umiejętnościami przybysze ze Związku Radzieckiego². Zmieniające się na przestrzeni kolejnych lat koncepcje konstrukcji tych postaci wynikają z przemian sposobów wyobrażania sobie przez Amerykanów życia za żelazną kurtyną, konstrukcji sowieckiej obcości, a później także moralności i mentalności. Sowieccy superzłoczyńcy i superbohaterowie pozostawali też niewątpliwie – jak pokażemy niżej – w nierozzerwalnym związku z sytuacją na różnych frontach zimnej wojny.

Nasze cele poznawcze można w tym miejscu opisać jako łańcuch wynikających z siebie elementów. Pierwszym i podstawowym jest prześledzenie i opisanie funkcjonowania konkretnego motywu – figur Rosjan, w szczególności zaś rosyjskich meta-ludzi w przestrzeni amerykańskiej kultury popularnej, przede wszystkim komiksu głównonurtowego. Kwerenda ta ma w miarę możliwości wykazać podstawowy wymiar historyczny tj. okresy wzrostu i spadku popularności, a nawet całkowitego zaniku poszukiwanej figury. Celem drugim jest analiza sposobów konstrukcji komiksowych bohaterów związanych ze Związkiem Radzieckim i postawienie ich w szerszym kontekście historyczno-kulturowym. Te zabiegi umożliwią z kolei zasygnalizowanie zmieniającej się w czasie konstrukcji, na którą składają się wartości, stereotypy i popkulturowe klisze właściwe dla kultury amerykańskiej. Tym samym mamy nadzieję, że artykuł ten stanie się ważnym przyczynkiem do dalszych badań nad omawianymi zagadnieniami.

W ramach tak zarysowanego procesu poznawczego popkulturowych artefaktów – szczególnie tych obciążonych wyraźnym balastem politycznym i ideologicznym – należy być cały czas świadomym możliwości obsunięcia się w nadinterpretację, czy co gorsza, absurdalną czynność

Wraz z zaostrzaniem się wielowymiarowego konfliktu, jakim była zimna wojna, popularną figurą stali się dysponujący nadzwyczajnymi mocami i umiejętnościami przybysze ze Związku Radzieckiego.

2 Określani nieraz mianem sowieckich lub rosyjskich meta-ludzi.

krytyki nieaktualnego stanu kultury. Aby tego uniknąć, towarzyszyć nam będzie swoisty szacunek czy nawet pokora wobec źródeł połączona z próbą zrozumienia ich specyfiki. Warto w tym kontekście przytoczyć słowa badacza komiksu Brada W. Wrighta:

Choć doceniać należy dokładne i szczegółowe badania kultury popularnej, to sądzę, że na badaczy analizujących coś takiego jak komiksy czyhają poważniejsze intelektualne pułapki. Z tego względu ograniczyłem swoje badania do znaczeń wyraźnie zamierzonych przez twórców, które czytelnicy mogli łatwo dostrzec, albo sugestii szerokich przemian historycznych i założeń kulturowych. Tych znaczeń wystarczy spokojnie, aby wypełnić książkę taką jak ta bez potrzeby „dekodowania” czegokolwiek (Wright 2003, XVIII).

Wątki komunistyczne w amerykańskim komiksie lat pięćdziesiątych

Symboliczne przedstawianie starć z ideowym i politycznym wrogiem USA na kartach komiksu ma tradycję sięgającą II wojny światowej. Jeszcze przed zaangażowaniem się przez USA w ten konflikt część twórców komiksowych propagowała postawę interwencjonistyczną, stawiając stworzonych przez siebie bohaterów naprzeciw sił nazistowskich Niemiec, najpierw kamuflowanych, później zaś wskazywanych eksplicitnie. Wraz z intensyfikacją działań wojennych praktyka ta stała się powszechna – komiksowi herosi bądź to podejmowali otwartą walkę z żołnierzami niemieckimi i japońskimi na liniach frontu, bądź udaremniali działania szpiegów i sabotażystów państw Osi na terenie USA. W owej ideologicznej walce kluczową rolę odgrywał typ bohatera określany w tradycji komiksowej mianem superpatrioty (*superpatriot*), którego wyznacznikiem był kostium utrzymany w kolorystyce narodowych barw USA i nawiązujący do symboliki tego kraju. Choć pierwszy superpatriota – The Shield – zadebiutował na kartach *Pep Comics* w styczniu 1940 roku, najpopularniejszą postacią tego typu był Kapitan Ameryka. Bohater wprowadzony na rynek w pierwszym numerze *Captain America Comics*, datowanym na marzec 1941 roku, lecz dostępnym w sprzedaży trzy miesiące wcześniej, rychło pociągnął za sobą rzeszę naśladowców z innych wydawnictw³.

3 Do grona bohaterów w typie superpatrioty należą m.in. Minute Man (Fawcett Comics), U.S. Jones (Fox Feature Syndicate), Super-American (Fiction House), Captain Freedom (Harvey Comics), Conqueror (Hillman Periodicals), Captain Courageous (Ace Comics).

Po zakończeniu wojny komiks superbohaterski stopniowo tracił na popularności. Do 1951 roku zlikwidowano lub przeprofilowano większość tytułów, na kartach których prezentowano przygody „trykociarzy” – na rynku dominowały komiksy grozy, kryminalne i wojenne oraz westerny i romanse. Równolegle branża komiksowa stawała się obiektem ataków ze strony polityków, psychologów, kleru i grup rodzicielskich, oskarżających medium o oglupianie młodzieży, rozbudzanie w niej fascynacji przemocą i makabrą, skłanianie do popełniania przestępstw, propagowanie dewiacyjnych zachowań seksualnych, a nawet promowanie komunizmu. Bezpośrednim efektem tych ataków był upadek prężnie rozwijającego się segmentu komiksów grozy, konsekwencją długofalową z kolei odrodzenie formuły *superhero*. Jak zauważa Robert Genter: „Powrót opowieści o przebranych w kostiumy superbohaterach był oczywistym odwrotem od bardziej realistycznych gatunków opowieści kryminalnych i gangsterskich, które wywołały tak surową krytykę” (Genter 2007, 953). Niewątpliwie krytyka komiksu przyczyniła się do zaangażowania się rynku komiksowego w symboliczną walkę z komunizmem. Jak stwierdza cytowany już Wright: „Z racji publicznej kontrowersji łączącej komiksy z przestępczością nieletnich, czas wydawał się odpowiedni, by twórcy komiksów ponownie zademonstrowali, że należeli do odpowiedzialnego społecznie przemysłu, troszczącego się o wartości amerykańskiej młodzieży” (Wright 2003, 110).

Choć główny front symbolicznej walki z komunizmem na polu opowieści obrazkowych stanowiły w latach pięćdziesiątych komiksy wojenne i szpiegowskie, antykomunistyczna retoryka obecna była – w mniejszym lub większym stopniu – niemal we wszystkich segmentach rynku, od science fiction po romans. Komiks superbohaterski nie stanowił na tym polu wyjątku. Gdy wydawnictwo Atlas Comics – poprzednik Marvel Comics – podjęło w latach 1953–1955 nieudaną próbę przywrócenia na rynek swych bohaterów wykreowanych w czasie II wojny światowej, postawiło ich naprzeciw „czerwonego zagrożenia”⁴. Antykomunistyczna retoryka cechowała również dwa nowe tytuły superbohaterskie powołane do życia przez inne wydawnictwa – *Fighting American* publikowany przez Prize Comics od maja 1954 do maja 1955 i *The Avenger*, którego cztery numery ukazały się nakładem Magazine Enterprises w 1955 roku. W obu przypadkach nienawiść do komunizmu została wpisana w genezę postaci, które walczą z „czerwonymi” nie tylko

4 Ideologiczne zaangażowanie bohaterów Atlas Comics w największym stopniu uwidaczniało się w przygodach Kapitana Ameryki. Okładki trzech zeszytów z Kapitanem Ameryką, które ukazały się w 1954 roku, opatrzone były hasłem „Kapitan Ameryka... Niszczyciel Komuchów” (*Captain America... Commie Smasher*).

Większość twórców opowieści o zamaskowanych herosach poszła szybko za przykładem innych typów komiksów i zaczęła ujawniać ideologiczną orientację ich przeciwników, używając określeń takich jak „czerwony”, „komuch”, „sowieta”, „Rosjanin” czy „Kreml” i prezentując rozliczne warianty mundurów z czerwoną gwiazdą i symbolem sierpa i młota, analogiczne flagi oraz portrety ze Stalinem lub Mao, ewentualnie postaciami na nich stylizowanymi.

z pobudek ideologicznych, ale również dlatego, że ci zamordowali ich bliskich. Charakterystycznym rysem wymienionych wyżej publikacji jest to, że choć ich bohaterowie posiadali nadludzkie umiejętności lub dysponowali fantastyczną technologią, ich przeciwnikami byli głównie pozbawieni tych atrybutów komunistyczni agenci i żołnierze.

W przeciwieństwie do okresu II wojny światowej, w czasie wojny w Korei i bezpośrednio po niej amerykańscy superbohaterowie, którzy funkcjonowali wówczas na rynku wydawniczym, z reguły nie walczyli na froncie. Wyjątek na tym polu stanowił Captain Marvel Jr., heros wydawnictwa Fawcett Comics, który wyruszył na front w 115. numerze swej serii z listopada 1952 roku, by wspomóc amerykańskie oddziały w walce z żółtoskórym superzłoczyńcą na usługach komunistów, określającym się mianem Mongolskiego Potwora (Mongol Monster). Młody bohater stoczył bój z tym samym przeciwnikiem, tym razem wiodącym za sobą regularną armię, w numerze 118. z kwietnia 1953 roku, a w kolejnym numerze – będącym ostatnim zeszytem serii – wyruszył do Korei, by rozwikłać sprawę amerykańskiego batalionu, który przestał wykonywać rozkazy, a później wspomóc ich w walce z ofensywą wojsk komunistycznych. Prawdopodobnie Atlas Comics wysłałby swych bohaterów na front, gdyby nie to, że ich przygody zaczęły ukazywać się już po podpisaniu rozejmu w Panmundzombie. Ostatecznie jednak z komunistycznym wojskiem i partyzantką w tym regionie walczył tylko Kapitan Ameryka, który w swym „cywilnym” alter ego służył w oddziałach stacjonujących w Korei Południowej. Działo się to jednak już w okresie oficjalnego zawieszenia broni.

Wydawnictwa komiksowe w latach pięćdziesiątych wołały jednak nie angażować swych bohaterów w bezpośrednie działania wojenne, a zamiast tego stawiać ich naprzeciw komunistycznym agentów na terenie USA lub wysyłać ich z tajnymi misjami w inne rejony świata znajdujące się pod władzą „czerwonych”. Często też, zwłaszcza na początku dekady, nie definiowały, z kim właściwie walczą bohaterowie, zadowolając się ogólnikowymi stwierdzeniami w rodzaju „zagranicznych szpiegów” czy „wrogich agentów”. Wczesnym przykładem tej praktyki jest 27. numer serii *Plastic Man* ze stycznia 1951 roku, w którym elastyczny superbohater udaremnia kradzież informacji z tajnego departamentu o kryptonimie Projekt X, jakiej podjął się Siberforce, brzechomówca o fotograficznej pamięci. Choć „kluczowe rządowe sekrety” mają okazać się wedle słów szefa siatki „użyteczne dla naszej sprawy”, sprawa ta nie jest eksplicitnie definiowana.

Większość twórców opowieści o zamaskowanych herosach poszła szybko za przykładem innych typów komiksów i zaczęła ujawniać ideologiczną orientację ich przeciwników, używając określeń takich jak

„czerwony”, „komuch”, „sowieta”, „Rosjanin” czy „Kreml” i prezentując rozliczne warianty mundurów z czerwoną gwiazdą i symbolem sierpa i młota, analogiczne flagi oraz portrety ze Stalinem lub Mao, ewentualnie postaciami na nich stylizowanymi.

Ze względu na skromną liczę tytułów superbohaterskich i koncentrację ich protagonistów na walce z pozbawionymi niezwykłych umiejętności „czerwonymi” agentami branżę komiksową lat pięćdziesiątych cechowała przewaga komunizmu nad meta-ludźmi. Choć wątki (anty)komunistyczne pojawiały się na kartach komiksów relatywnie często, komunistyczne szwarccharaktery nie były – poza nielicznymi wyjątkami – superzłoczyńcami w konwencjonalnym tego słowa znaczeniu. Co więcej, z racji specyfiki ówczesnego komiksu, w ramach którego pojedyncza historia przedstawiana była na od kilku do kilkunastu stronach, nie posiadali oni rozbudowanej charakterystyki, wpisując się w generyczne, stereotypowe kategorie, a różnice w ich *modi operandi* były zwykle znikome. W większości przypadków byli zwykłymi ludźmi posługującymi się tradycyjnym dla szpiegowskiego fachu ekwipunkiem. Do nielicznych wyjątków należały postaci takie jak baron Drakis, szpieg-wilkolak, który pojawił się w 117. zeszytcie serii *Captain Marvel Jr*⁵, czy goszcząca we wcześniejszym numerze tego samego magazynu *Vampira*, „królowa grozy” – artystka sceniczna wykonująca taniec z gorylem, nad którym sprawuje kontrolę, co umożliwia jej wysłanie go do Pentagonu w celu kradzieży planów wojskowej ofensywy w Korei. Popularniejszy motyw – rozwinięty w komiksach z lat sześćdziesiątych – stanowiła postać genialnego naukowca, opracowującego, bądź to z racji swoich poglądów, bądź ze względu na szantaż, fantastyczną technologię. Topos ten prezentowali m.in. doktor Markov z 25. zeszytu *Young Men* z lutego 1954 roku, wynalazca maszyny odmładzającej, który zmienia amerykańskich starców w dwudziestolatków, domagając się od nich w zamian popełniania przestępstw, czy pojawiający się w 38. zeszytcie *Human Torch* z sierpnia 1954 roku profesor Marko, twórca maszyny wysysającej z atmosfery ziemskiej tlen, zmanipulowany przez „czerwonego” szpiega Gorodoka. Postacią łączącą te dwa typy jest wspomniany już Mongol Monster, azjatycki kolos w rycerskiej zbroi, przedstawiony – zgodnie z kodem ikonicznym stosowanym w odniesieniu do Japończyków w komiksach z okresu II wojny światowej – w sposób upodabniający go do zwierzęcia lub bestii, z krzaczastymi brwiami, wielkimi kłami i ostrymi pazurami. Mimo tej aparycji i krwiożerczej natury, a także – bardziej

5 Należy przy tym podkreślić, że w komiksie nie precyzowano jego sowieckiej lojalności, wskazując tylko na to, że służy „wrogom”.

domniemanej niż faktycznie ukazanej – nadludzkiej siły jest on również błyskotliwym wynalazcą.

Komiks amerykański z lat pięćdziesiątych silnie wygrał społeczne lęki związane z obecnością na terenie USA głęboko zakonspirowanych sowieckich agentów, potęgowane zarówno przez przypadki autentycznego szpiegostwa, w tym słynną sprawę Rosenberków, jak i retorykę polityków i mediów. Komiksowi szpiegzy podejmowali próby wykradzenia technologii, które państwa bloku wschodniego mogły wykorzystać w wyścigu zbrojeń. W następnej dekadzie motyw ten zostanie przeniesiony na obszar meta-ludzi. Zaczątek idei „superczłowiek jako nowy rodzaj broni” można jednak dostrzec już w postaci Electro, wprowadzonego w 78. zeszyt magazynu *Captain America* z czerwca 1954 roku. W komiksie tym władze na Kremlu, mając świadomość, że Kapitan Ameryka jest produktem wojskowego eksperymentu, nakazują radzieckim naukowcom stworzenie oponenta, który będzie w stanie go pokonać. Postać Electro jest tym bardziej interesująca, że stanowi pierwszy przykład pełnoprawnego meta-człowieka stworzonego za żelazną kurtyną. To zielonoskóre, potężne monstrum napędzane energią elektryczną, posiadające jednak słaby punkt – może zmagazynować w sobie ograniczoną ilość energii, wskutek czego co 24 godziny musi ją uzupełniać podłączając się do dynama. Dyskusyjne pozostaje to, czy konstrukcja postaci napędzanej energią elektryczną w dobie atomu, do tego posiadającej tak istotną słabość, miała w intencjach twórców ukazać przewagę USA nad ZSSR na polu technologicznym. Ważniejszą jednak kwestią jest sama warstwa wizualna tej postaci, którą można postrzegać jako modelową dla części późniejszych nadludzi. Ukazanie radzieckiego nadczłowieka jako monstrum – zwłaszcza w konfrontacji z wyidealizowanym fizycznie Kapitanem Ameryką – stanowi jasny komunikat w zakresie oceny moralnej tej postaci, a w szerszej perspektywie reprezentowanej przez niego ideologii. Drugim istotnym aspektem wyglądu tej postaci jest wprowadzenie do jej minimalistycznego kostiumu elementów radzieckiej ikonografii, stanowiącej nawiązanie do idei superpatrioty czy raczej jego parodię – buty, pas i bransolety Electro mają kolor czerwony, a na jego piersi widnieje czerwony symbol sierpa i młota.

Drugim radzieckim superczłowiekiem, który pojawił się na kartach amerykańskiego komiksu w latach pięćdziesiątych, jest Super-Khalakovitch, wprowadzony w szóstym zeszycie serii *Fighting American*. Parodystyczny charakter, jakiego nabrała seria, podważa jednak zasadność jego społeczno-historycznego odczytania. Radziecki superbohater to brodac z łachmany, w podartej pelerynie i z napisem „Bohater ludu” na klatce piersiowej, którego supermoce polegają

i aplikuje nadzwyczajne technologie. W pierwszej połowie lat sześćdziesiątych na łamach komiksów Marvela pojawiło się kilku sowieckich supernaukowców. Najbardziej charakterystyczne przykłady to Red Ghost, przeciwnik Fantastycznej Czwórki, Gargoyle, który pojawił się w komiksach o Hulku, i Crimson Dynamo, z którym zmierzyć się musiał Iron Man

Fantastyczna Czwórka to grupa bohaterów, których rodowód jest najbliższej związany z wyścigiem w kosmos. Swoje nadzwyczajne zdolności nabyli oni w czasie lotu orbitalnego w pojeździe zaprojektowanym przez późniejszego przywódcę grupy, Reeda Richardsa. Ich wyraźne ideowe zaangażowanie w kosmiczną rywalizację, w momencie gdy w świecie rzeczywistym Ameryka zaczęła powoli nadrabiać straty na tym polu, domagało się odpowiedzi z drugiej strony żelaznej kurtyny. Ivan Kragoff, później znany jako Red Ghost, planuje wyprawę na Księżyc wraz z załogą tresowanych małp. Świadom, że Fantastyczna Czwórka została w czasie lotu napromieniowana i zdobyła swoje supermoce, planuje powtórzenie tej sytuacji, aby jako nadczłowiek móc służyć „komunistycznemu imperium”. Nieuchronna konfrontacja Red Ghosta i jego supermałp z Fantastyczną Czwórką ma miejsce na Księżycu i jest obserwowana przez tajemniczą postać debiutującą wówczas w komiksach Marvela, czyli Watchera, wszechmocnego obcego, którego zadaniem jest obserwacja Ziemi. Watcher pojawiał się później wielokrotnie w komiksach Marvela, jednak jego postać w kontekście kosmicznego wyścigu nabiera dodatkowych znaczeń. Jak pisał Roland Barthes w swoim eseju pt. *Marsjanie*:

Tajemnica latających spodków miała najpierw całkiem ziemski rodowód: przypuszczano, że spodek przybywa ze Związku Radzieckiego, ze świata nieznanego, o zamiarach tak nieokreślonych, jakby chodziło o jakąś inną planetę. Ale już ta postać mitu zawierała w zarodku swój planetarny ciąg dalszy; spodek radziecki tak łatwo zmienił się w wynalazek Marsjan dlatego, że mitologia Zachodu przypisuje światu komunistycznemu odmienną inną planetę: ZSRR jest światem, który leży gdzieś między Ziemią a Marsem.

Ale w trakcie ewolucji zmienił się sens tego co nadnaturalne – w miejsce mitu walki pojawił się mit sądu. Faktycznie Mars jest na razie bezstronny; przybywa, aby Ziemię sądzić, lecz nim zapadnie wyrok, chce się przyjrzeć, przysłuchać. Odtąd waśń ZSRR–USA okazuje się karygodna, bo zagrożenie jest tu niewspółmierne do tego, kto ma rację; stąd owo mityczne odwołanie do spojrzania z niebios, którego moc sama wystarcza, aby uspokoić obie strony (Barthes 2011, 63).

Osobną kategorią są postacie związane wyraźnie z wyścigiem zbrojeń, najczęściej używające zaawansowanych technicznie, zmechanizowanych pancerzy i specjalnego uzbrojenia. Do grupy tej należą między innymi Crimson Dynamo, Titanium Man, Unicorn czy Devastator. Każda z tych postaci (z wyjątkiem Devastatora) pojawiła się na łamach komiksów z Iron Manem i nie stało się tak bez powodu:

Iron Man był prawdopodobnie najbardziej konserwatywnym z superbohaterów Marvela w pierwszej połowie lat sześćdziesiątych. Przemysławiec Tony Stark za pomocą technologii stał się Iron Manem i walczył na frontach zimnej wojny z komunistami z różnych zakątków świata. Iron Man pojedynkował się z groteskowymi sowietami i wrogami z Europy Wschodniej, którzy rzucali wyzwanie amerykańskiemu stylowi życia, tylko po to, aby w końcu uznać wyższość amerykańskich wartości i ideałów (Johnson 2012, 98).

Jako superbohater i w cywilu Iron Man jest przedstawicielem – nieomal awatarem – amerykańskiego przemysłu zbrojeniowego, a jego geneza ściśle związana jest, w swej pierwotnej wersji, z konfliktem wietnamskim. Sam twórca postaci, Stan Lee twierdzi, że stanął przed trudnym wyzwaniem uczynienia z bogatego przemysłowca związanego z establishmentem postaci atrakcyjnej dla czytelnika (Lee 1975, 46).

Przeciwnicy Iron Mana w tym okresie to w dużej części metaforyczni lub całkiem dosłowni przedstawiciele Związku Radzieckiego, zamach na jego życie planuje nawet sam Chruszczow. Występując przeciwko niemu, Rosjanie używają mechanicznych pancerzy stanowiących imitację zbroi bohatera. Są to jednak kopie nieudolne, niedoskonałe i zawodzące podczas konfrontacji, co często na poziomie wizualnym jest komplementowane przez ich masywność i niezgrabność. Technologia sowiecka jest więc przedstawiana na kartach komiksu jako niezmiennie bardziej prymitywna od amerykańskiej. Co więcej, amerykańskie rozwiązania techniczne są w tych historiach częstym obiektem kradzieży, a fabryki zbrojeniowe – sabotażu.

Sposób kreacji sowieckich meta-ludzi zaczyna się znacząco zmieniać w drugiej połowie lat sześćdziesiątych wraz z erozją zimnowojennego konsensusu na gruncie kultury amerykańskiej. Proces ten rozpoczyna postać Red Guardian, który pojawia się w 43. numerze *The Avengers*. Red Guardian jest skonstruowany według wzorca superpatrioty i jest radziecko-chińską odpowiedzią – utrzymaną w logice wyścigu zbrojeń – na Kapitana Amerykę. Jednak w tym wypadku funkcja jednostki nie sprowadza się do militarno-propagandowej roli służebnej wobec kolektywu i powodowany osobistymi pobudkami Red Guardian zdradza swoich panów.

Przełomowa postać została zaprezentowana przez największego konkurenta Marvela, czyli DC Comics. Starfire, znany później jak Red Star, to pierwsza osoba, którą jednoznacznie można określić mianem radzieckiego superbohatera. Jego cele i metody są tożsame z amerykańskimi odpowiednikami. Starfire, który współpracuje z grupą młodych superbohaterów z USA w 18. numerze serii *Teen Titans*, zostaje ukazany jako zdystansowany, ale praworządny, sceptyczny wobec wartości Zachodu, ale koniec końców zdolny i chętny do porozumienia.

Niewątpliwie najbardziej niejednoznaczną postacią jest stworzona w 1976 roku przez Steve'a Gerbera Tania Belinsky, druga bohaterka nosząca pseudonim Red Guardian. Belinsky jest pierwszym radzieckim nadczłowiekiem działającym nie tylko bez państwowego wsparcia i aprobaty, ale wyraźnie wbrew panującym w ZSRR regułom. Interesuje ją nie obrona interesów politycznych czy wojskowych, ale bezpieczeństwo na ulicach przeciętnych obywateli. Choć otwarcie antytotalitarna, Belinsky jest jednak ideową komunistką, a spędziwszy pewien czas z rezydującą w Ameryce grupą bohaterów znaną jako Defenders, powraca bez przymusu do Związku Radzieckiego.

„Dobry sowieta” wkracza do superbohaterskiego panteonu

Charakterystycznym rysem dyskursu komunizmu na kartach komiksu amerykańskiego, ukształtowanym w latach pięćdziesiątych, było czynienie wyraźnego moralnego rozróżnienia między aparatem władzy a obywatelami państw komunistycznych. O ile przedstawiciele tego pierwszego prezentowani byli w negatywnym świetle, jako jednostki zdegenerowane, krwiożercze lub wyrachowane, o tyle zwykli obywatele ukazywani byli jako ofiary systemu i będących poza ich kontrolą procesów dziejowych. Już w pierwszym numerze szpiegowskiego *Spy and Counterspy* z połowy 1949 roku główny bohater stwierdza, że gdy jego ojciec pracował w Rosji w czasie realizacji pierwszego planu pięcioletniego, na własne oczy przekonał się, że panuje tam tyrania, a ludzie pragnący demokracji są torturowani, więzieni i zabijani. To właśnie w tym uproszczonym, dualistycznym obrazie (wielokrotnie powtarzanym w ramach komiksu wojennego, szpiegowskiego i superbohaterskiego) można doszukiwać się pierwocin typu bohatera, którego można określić mianem „dobrego sowiety”.

W 1964 roku w 52. numerze *Tales of Suspense* (Marvel Comics) zadebiutowała Czarna Wdowa. Początkowo była jednym z wielu radzieckich szpiegów, którzy próbowali wykraść technologie znajdujące się

w rękach Iron Mana. Nie nosiła kolorowego kostiumu. Zawsze ubrana w eleganckie stroje z epoki i nieodłączną woalkę, walczyła z kapitalistycznym wrogiem za pomocą inteligencji oraz seksapilu – jej postać przywoływała strach związany z polowaniem na komunistów, kiedy każda osoba mogła okazać się obcym agentem. Kolejne nieudane próby sabotażu sprowadziły na nią gniew pracodawców, którzy postanowili wyposażyć ją w zaawansowany technologicznie kostium, gdyż kolejny etap komiksowego wyścigu zbrojeń niespodziewanie zaczął rozgrywać się na płaszczyźnie superludzkiej. Pobyt w Stanach Zjednoczonych zmienił jednak agentkę. Zaczęła dostrzegać luki w systemie, z którego się wywodziła – to właśnie w jej wypadku nastąpił pierwszy tak widoczny komiksowy podział na „człowieka” i „system”. Bohaterka przestała być utożsamiana jedynie z komunistycznym kolektywem. Na pierwszy plan wysunął się jej indywidualny charakter, czego kulminacją był romans z bohaterem zwanym Hawkeye i ostateczna zdrada wschodnioeuropejskiego mocarstwa.

Czarna Wdowa [...] zaczęła dostrzegać luki w systemie, z którego się wywodziła – to właśnie w jej wypadku nastąpił pierwszy tak widoczny komiksowy podział na „człowieka” i „system”.

Nowy *status quo* nie trwał jednak długo, gdyż sowieci szybko upomnieli się o swoją „broń”. Przedmiotowość bohaterów miała stać się od tego momentu jednym z podstawowych elementów w kreacji radzieckich nadludzi. Finalnie Czarna Wdowa dokonała jednak ideowej wolty, porzucając ostatecznie mocodawców z Kremla na rzecz walki ramieniem z amerykańskimi herosami. Otrzymała nowy kostium, stała się członkinią grupy Avengers, a ostatecznie nawet jej przywódczynią. Bohaterka, która w latach siedemdziesiątych stała się jednym z symboli feminizmu⁶, była zatem stopniowo „odczerwieniana”.

Czarna Wdowa jest przykładem postaci, która widzi i rozumie wady ustroju komunistycznego, a także potrafi mu się przeciwstawić. Mimo iż nieustannie pozostaje uwikłana w postsowieckie narracje, tj. ciągłe powroty jej męża, pierwszego Red Guardian, wszystkie poświęcone jej periodyki podporządkowane są konwencji szpiegowskiej, połączone w jakiś sposób z Rosją. Nieustannie powracają tu radzieckie symbole, po latach od jej debiutu okazało się także, że pochodzi ona ze Stalingradu, spotkała Stalina, w jej żyłach płynie wariant serum superżołnierza, a bezwarunkowa miłość do systemu była związana z praniem mózgu, implantacją fałszywych wspomnień oraz wykorzystaniem specjalnych feromonów. Czarna Wdowa została jednak wyraźnie oddzielona od figury stereotypowego, kolektywnego „komucha” czasów zimnej wojny.

6 W numerze 91. komiksu *Daredevil* grupka kobiet wyraża swój podziw dla Czarnej Wdowy: „Oto kobieta, które ma własne zdanie, istna Gloria Steinem w kostiumie!” (por. Howe 2014, 154).

osobowość została wzbogacona o zamiłowanie do malarstwa – pasję nieprzystającą do jego potężnej postury i natury jego mutacji. Miejsce pochodzenia Colossusa – oddalony od Moskwy kołchoz, gdzie życie toczy się w oderwaniu od wielkiej polityki – zdaje się mieć charakter funkcjonalny. Można przypuszczać, że intencją twórców było zasygnalizowanie, iż postać ta nie tylko nie służyła aparatowi państwowemu, lecz również nie została skażona komunistyczną ideologią, czego gwarantem miałyby być bariera geograficzno-cywilizacyjna. Colossus, zwłaszcza w pierwszych latach funkcjonowania na rynku wydawniczym, ukazywany był jako postać, która zinternalizowała wyłącznie zewnętrzne, nierefleksyjne aspekty komunistycznej ideologii – choć zwraca się do przyjaciół per „towarzyszu” i wznosi okrzyki „Na brodę Lenina!” i „Na ducha Lenina!”, nic nie wskazuje na to, by identyfikował się z ideologią komunistyczną, w jego wypowiedziach brak bowiem charakterystycznej dlań retoryki, a z jego ust regularnie wydobywa się reakcyjny okrzyk „Bozshe moi!”.

Warto w tym miejscu odnieść się do historii opublikowanej w 1979 roku w 123. i 124. zeszyte serii *Uncanny X-Men*, bowiem dobrze ilustruje ona różnice w zakresie kreacji Colossusa i innych sowieckich meta-ludzi, zarówno szwarzcharakterów, jak i nieco bardziej złożonych radzieckich superherosów. W epizodzie tym Arcade – jeden z przeciwników X-Men – poddaje Colossusa procesowi prania mózgu i nakazuje mu zgładzić resztę drużyny, uprzednio nadając mu nowy pseudonim i przybierając go w kostium bardziej adekwatny dla bohatera ZSSR. Choć w wątku tym można dopatrzeć się popularnego motywu uspio-nego agenta i nawiązania do popkulturowej tradycji ukazywania procesu prania mózgu, który trafił w USA do powszechnej świadomości w okresie wojny koreańskiej, sądzimy, że bardziej zasadne jest odczytywanie go jako zabiegu parodystycznego. Wynika to z faktu, że nowa tożsamość Colossusa została stworzona ze skrajnie przerysowanych komponentów, które wcześniej stanowiły budulec dla sowieckich superzłoczyńców, później zaś stosowane były w konstrukcji tamtejszych upaństwowionych superbohaterów. Proletarian – tak bowiem ochrzcił Colossusa Arcade – określa się mianem „robotniczego bohatera Związku Radzieckiego”, swoich dotychczasowych towarzyszy nazywa zaś „wrogami państwa”. Jego kostium oparty jest na elementarnych skojarzeniach ikonicznych – ubrany jest w czerwone spodnie robocze, na głowie nosi leninówkę, a na jego klatce piersiowej widnieje osobliwy kolaż sowieckiej symboliki, na którą składa się rysunek sierpa i młota, portret Lenina i napis СССР. Proletarian stanowi wręcz modelowy przykład sowieckiego wariantu superpatrioty, w którym symbolika narodowa zastąpiona została przez symbolikę ideologiczną.

(Nie)nowa rzeczywistość lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych

Z biegiem czasu w komiksach superbohaterskich zaczęło przybywać pochodzących ze Związku Radzieckiego postaci cechujących się podobną ambiwalencją. W siódmym zeszycie serii *Champions* z sierpnia 1976 roku debiutuje Laynia Petrovna znana jako Darkstar, która wraz z grupą innych radzieckich bohaterów zostaje wysłana do Stanów Zjednoczonych, by odbić rzekomo przetrzymywaną tam Czarną Wdowę. W kwietniu 1978 roku na łamach serii *Iron Man* pojawił się zespół Supreme Soviets złożony ze wspomnianej Darkstar oraz jej brata, Vanguarda i nowego Crimson Dynamo, Dymitra Bukharina. Wspomniany wcześniej Gremlin powraca w komiksach z serii *ROM* z 1983 roku, by ocalić życie tytułowego bohatera i sprzymierzyć się z nim w walce z krwiożerczymi istotami znanymi jako Straszliwe Upiory (ang. *Dire Wraiths*). Ten sam Gremlin w 1987 roku przywdzieje zbroję Titanium Mana i zostanie jednym z czołowych radzieckich superbohaterów.

Wszystkie te postacie poza mniej lub bardziej wierną służbą radzieckiemu aparatowi państwowemu cechuje wyraźny i zdeklarowany brak wrogości względem superbohaterów innych narodowości, szczególnie amerykańskich. Nowy Crimson Dynamo wyraża wręcz podziw dla postawy Iron Mana, który poświęca się, by ocalić Supreme Soviets, co jawnie kontrastuje z jego postawą prezentowaną choćby w pierwszej połowie lat sześćdziesiątych. To najbardziej jaskrawy, choć nie jedyny przykład otwartego odchodzenia od podziału bohaterów na dobrych i złych w oparciu o sytuację geopolityczną Stanów Zjednoczonych. Źródeł tej perspektywy wypada szukać w spadku zaufania do rządu amerykańskiego wywołanego m.in. wojną w Wietnamie i aferą Watergate. Wątpliwości wobec aparatu państwowego w połączeniu z – właściwym epoce Reagana – przekonaniem o słuszności i uniwersalności amerykańskiego stylu życia doprowadziły do projekcji analogicznych odczuć na sowieckich superludzi. Odczucia te przybierały różne formy: od umiarkowanie patriotycznej, która zakładała, że walka na rzecz Związku Radzieckiego jest walką o dobrobyt jego mieszkańców i przetrwanie komunistycznych wartości, nawet wbrew życzeniom Kremla (tę postawę reprezentowały wspomniane już Tania Belinsky oraz do pewnego momentu Darkstar), poprzez cyniczną służbę Związkowi Radzieckiemu ze świadomością, że rządzą nim amoralne jednostki (co cechuje Gremlina oraz Crimson Dynamo, zwłaszcza w miniserii *The X-Men vs. The Avengers* z 1987 roku), aż po całkowite wyparcie się powiązań ze Związkiem Radzieckim i ucieczkę w stronę innych ideałów, choćby kapitalistycznych.

Ta ostatnia postawa stała się udziałem Red Trinity z wydawnictwa DC, którzy zadebiutowali w 1987 roku na łamach serii *Flash*. Była to trójka superszybkich bohaterów Związku Radzieckiego inspirowana tytułowym Flashem, która zdecydowała się uciec na Zachód. Tam założyła firmę kurierską Kapitalist Kouriers Service, Inc., a czerwone gwiazdy na ich kostiumach ustąpiły miejsca – również czerwonemu – symbolowi amerykańskiego dolara.

W ten sposób komiksy superbohaterskie rozmywały albo wręcz negowały istniejący w okresie zimnej wojny podział na złych, groteskowych komunistów i dobrych, szlachetnych przedstawicieli demokratycznego świata, który – z nielicznymi wyjątkami – funkcjonował w tym medium do lat osiemdziesiątych dwudziestego wieku. W gruncie rzeczy jednoznacznie negatywne radzieckie postacie zaczęły zanikać dużo wcześniej. „Właściwy zimnowojenny, dwubiegunowy konflikt zniknął z komiksów na długo przed zakończeniem samej zimnej wojny. Między 1971 a 1986 rokiem odnotowano jedynie dziesięć zeszytów serii *Captain America* i *Iron Man*, w których przeciwnikami bohaterów byli komuniści” (Costello 2012, 164). Wydarzenia istotne z historycznego punktu widzenia, jak wojna w Afganistanie czy ogłoszenie stanu wojennego w Polsce, stanowiły w najlepszym wypadku tło dla obecnych w komiksach rozwiązań fabularnych (znamiennym przykładem jest tutaj 258. zeszyt serii *The Incredible Hulk* z 1981 roku, w którym tytułowy bohater pojawia się w Afganistanie tylko po to, by stwierdzić, że ludzie boją się bardziej wojsk radzieckich niż jego samego). Dopiero okres *pieriestrojki* wprowadził w tę tematykę szereg istotnych zmian.

Po pierwsze, zniknęło zagrożenie ze strony Związku Radzieckiego, co nie oznacza jednak, że zniknął lęk przed Związkiem Radzieckim. W komiksie superbohaterskim ów lęk przejawiał się przede wszystkim jako strach przed wykorzystaniem porzuconej/zapomnianej/oficjalnie nieistniejącej broni. Dotyczy to zarówno realnego arsenału nuklearnego (co ma miejsce chociażby w serii *The Avengers* w 1990 roku, kiedy to tytułowi Mściciele wspólnie z rosyjską supergrupą People’s Protectorate – będącą pozostałością po Supreme Sovets – oraz kanadyjskim zespołem Alpha Flight usiłują odbić radziecki atomowy okręt podwodny z rąk rosyjskich terrorystów), jak i bardziej abstrakcyjnych zagrożeń, w tym uspiionych radzieckich superludzi (najjaskrawszym przykładem jest Omega Red, obudzony do życia w czwartym zeszycie z serii *X-Men* z 1992 roku; nie można też zapomnieć o wykreowanym przez Eda Brubakera Zimowym Żołnierzu). Pozostawieni sobie samym po rozpadzie Związku Radzieckiego superludzie reprezentują zarówno lęk przed niezabezpieczoną i niekontrolowaną przez nikogo bronią masowej zagłady (podsycany przez wcześniejsze wyobrażenia o zawodności radzieckiej

myśli technologicznej), jak i niepewność, czy supermocarstwo jest w stanie przejść przez proces demokratyzacji w sposób pokojowy.

Po drugie, daje o sobie znać prymat amerykańskiego modelu drużyny superbohaterów. Inaczej mówiąc, kolejne drużyny sowieckich – a potem rosyjskich – superludzi bardzo silnie odzwierciedlają model amerykański, i to na najbardziej rudymen-tarnym poziomie. Jeśli drużyna Mścicieli składa się z zakutego w mechaniczną zbroję technokraty, mitycznego boga piorunów, wojownika z tarczą, androida i czarownicy, taki sam model powinna – przynajmniej na początku – przyjąć grupa People’s Protectorate (drużyna składa się więc z Bukharina jako Crimson Dynamo, słowiańskiego Peruna, czwartego Red Guardian, androida Sputnika – później przemianowanego na Vostoka – oraz enigmatycznej Fantasmy). Jeśli w Ameryce istnieje grupa wyjętych spod prawa mutantów, to Rosja musi mieć swój odpowiednik w postaci Siberforce (grupy najczęściej już znanych postaci, takich jak Darkstar, Vanguard, antropomorficzny niedźwiedź Ursa Major czy niewidomy katolicki ksiądz telepata, Blind Faith). Reprezentuje to specyficzne wyobrażenie Amerykanów o radzieckiej kulturze, która – choć charakteryzuje się własną estetyką i specyfiką – nie dysponuje zadowalającymi rozwiązaniami praktycznymi i musi się opierać na wzorcach amerykańskich. Co ciekawe, prawie zawsze działalność radzieckich supergrup ogranicza się do eliminowania bądź zapobiegania szkodom związanym wyłącznie z obywatelami Związku Radzieckiego, czy to w związku ze wspomnianym porwaniem atomowej łodzi podwodnej, czy to w przypadku doprowadzenia przed radziecki sąd zbrodniarza wojennego (co jest jednym z wątków miniserii *The X-Men vs. The Avengers*), czy wreszcie przechwyceniem uciekinierów z Rosji (jak w 352. zeszytce serii *Captain America* z 1989 roku). Dopiero od 1991 roku (od 6. zeszytu *X-Factor Annual*) People’s Protectorate oficjalnie pojawia się wśród superbohaterskich zespołów stojących na straży światowego porządku, są to jednak wystąpienia epizodyczne.

Po trzecie, mimo deklaratywnej przynależności Rosji do demokratycznego świata i ewidentnie amerykańskiego modelu drużyny superbohaterów, amerykańskie wyobrażenie o Rosji właściwie się nie zmienia. Nadal jest to odległy i niegościnnie kraj, pełen tajemnic i niebezpieczeństw, którym *de facto* rządzą tajne służby, a życie obywateli jest inwigilowane i centralnie sterowane. W osiemnastym zeszytce *X-Men* z 1993 roku widzimy, że agenci rządowi bezustannie inwigilują potencjalnie niebezpieczne jednostki oraz ich rodziny, a w razie „wyższej konieczności” nie wahają się zabijać rosyjskich obywateli (w ten sposób zginęli rodzice Colossusa). Radzieccy (potem rosyjscy) superbohaterowie działają

daje o sobie znać prymat amerykańskiego modelu drużyny superbohaterów. Inaczej mówiąc, kolejne drużyny sowieckich – a potem rosyjskich – superludzi bardzo silnie odzwierciedlają model amerykański, i to na najbardziej rudymen-tarnym poziomie.

prawie zawsze ze szlachetnych pobudek inspirowanych komunistycznymi ideałami, ale na polecenie rządu zdominowanego przez aparatczyków i agenturę często zacierają ślady po zbrodniczej działalności poprzedniego reżimu, jak to ma miejsce w 393. zeszytce *The Incredible Hulk* z 1992 roku, gdzie People's Protectorate zostają wysłani do Stanów Zjednoczonych, by odbić radzieckiego agenta, Igora Drenkova, czy w komiksie *Soviet Super Soldiers*, gdzie Crimson Dynamo dostaje zadanie sprowadzenia z Ameryki oryginalnego Titanium Mana. Powiązanie z władzami jest na tyle silne, że w zasadzie wszystkie decyzje personalne dotyczące radzieckich superbohaterów podejmuje Kreml; a dotyczy to zarówno składu osobowego, jak i ich tożsamości. Kierownicza rola partii została w tym przypadku zamieniona na kierowniczą rolę rządu, jeśli więc na wyższym szczeblu zapada decyzja, że Bukharin przestaje być Crimson Dynamo, to tak się staje i zbroję przywdziewa kto inny. Swoją drogą, zastępowalność radzieckich superbohaterów przybiera niespotykane – nawet jak na Marvela – rozmiary; łącznie w komiksach Marvela pojawiło się ośmiu Red Guardianów, trzynastu Crimson Dynamo, trzy Darkstary oraz dwie Fantasmy. Znaczna większość tych postaci (pięciu Red Guardianów, ośmiu Crimson Dynamo, wszystkie bohaterki o pseudonimie Darkstar) była efektem rządowego programu szkoleniowego dla przyszłych członków grupy. W połowie lat dziewięćdziesiątych People's Protectorate – wskutek fuzji z członkami Siberforce – została przemianowana na Winter Guard, jej cele pozostawały jednak wciąż takie same.

Po czwarte, realizowane w czasie Zimnej Wojny motywy, m.in. „superszpiega” czy „reliktu zimniej wojny” pozostały, choć zmieniły nieco swoje zastosowanie. Ten pierwszy najczęściej występuje celem podkreślenia dychotomii między skorumpowanymi, amoralnymi organami władzy a potrzebami ludu, ten drugi niejako obraca klimat zimnowojennej paranoi i osadza ją w kontekście rosyjskim, co najpełniej widać w miniserii *Darkstar and the Winter Guard*, gdzie wychodzi na jaw, że wieloletnia towarzyszka broni radzieckich/rosyjskich superbohaterów, Fantasma, od początku była wtyczką Straszliwych upiórów i dążyła do unicestwienia Ziemi. Ten wątek będziemy jeszcze rozwijać.

Czerwona reminiscencja, czyli nowy wiek, stary wróg

Po kilku latach względnego wyciszenia, nowa fala radzieckich wątków w amerykańskim komiksie nadeszła wraz z narastającymi napięciami na Bliskim Wschodzie i coraz brutalniejszymi aktami terroru, szczególnie zniszczeniem nowojorskiego World Trade Center 11 września

2001 roku. Tragiczne wydarzenia zwiastujące nadejście ery wojny z terrorem i związane z nią zdecydowane działania amerykańskiego rządu sprawiły, że konflikt zaczął wymykać się spod kontroli. W tym momencie komiksowi scenarzyści, nieprzygotowani na nagłą ekspansję „obcego”, nieprzewidywalnego wroga, zwrócili się w stronę dawnego zimnowojennego konfliktu, który zdecydowana większość z nich dobrze pamiętała. Zresztą, jak zauważa Costello (Costello 2009, 199), wojna z terrorem ma wiele elementów wspólnych z zimną wojną, co przekłada się na funkcjonowanie komiksowego świata przedstawionego, głównie wydawnictwa Marvel Comics – podejrzane gry polityczne, wrogowie narodu wtapiający się w tłum (widocznym nawiązaniem do sowieckich szpiegów i talibańskich terrorystów jest historia *Secret Invasion*, gdzie zmiennokształtni kosmici infiltrują szeregi amerykańskiego rządu oraz społeczności superbohaterów).

Amerykańscy scenarzyści szybko zaczęli przekładać nowy konflikt na karty komiksów, co doprowadzało najczęściej do publikacji pozbawionych jakiegokolwiek subtelnosci patriotycznych laurek. Z tego powodu dosyć szybko autorzy zwrócili swój wzrok w stronę sporu z nieistniejącym już ZSRR – zakończonego, dokładnie zanalizowanego i w swoisty sposób „bezpiecznego”. Tę tendencję idealnie podsumowuje wypowiedź jednego z amerykańskich żołnierzy z komiksu *The Programme*: „Po walce z tymi muzułmanami? Można prawie poczuć nostalgię za tymi komunistycznymi gnojnkami. Przynajmniej wiedziałeś, na czym stoisz.”

Tym sposobem prezentujący przygody najbardziej patriotycznego bohatera USA komiks *Captain America* przyjął w latach 2005–2011 (za sprawą scenarzysty Eda Brubakera) konwencję szpiegowskiego filmu sensacyjnego z lat siedemdziesiątych, na którego łamach zimnowojenna ikonografia i stereotypy są elementem prymarnym. Historia *Winter Soldier* prezentuje nowego zbrojnicę, Aleksandra Lukina, generała związanego z KGB, który obecnie jest wziętym przedsiębiorcą wykorzystującym kapitalizm do odtworzenia systemu, który go wychował.

Lukin jest również odpowiedzialny za przywrócenie do czynnej służby Zimowego Żołnierza, zahibernowanego zimnowojennego mordercy na usługach sowieków, który okazuje się być tak naprawdę Buckym Barnesem – pomocnikiem Kapitana Ameryki z czasów II wojny światowej, który został podczas jednej z misji uznany za zmarłego. Sowiecka myśl techniczna i pranie mózgu zrobiły z niego jednak broń perfekcyjną, wymierzoną oczywiście przede wszystkim w Stany Zjednoczone.

Nieustannie powracają w związku z tym również inne relikty zimnej wojny – rzeczy zapomniane, uspięne, duchy nieistniejącego już systemu (posiadające, jak się okazuje, wyraźną wartość symboliczną także

Należy przy tym pamiętać, że obecny obraz komiksowej super-Rosji jest przefiltrowany przez artefakty popkulturowe czasów konfliktu – faktyczna sytuacja społeczno-polityczna zazwyczaj nie jest brana pod uwagę, a historie wypełnione są stereotypowymi, rozpoznawalnymi odniesieniami, przez co kolejne opowieści wypełniają sytuacje lub słowa-klucze, takie jak nieustanne spożywanie wódki, ludzie-niedźwiedzie, kolor czerwony, gwiazdy, uszanki, cerkiew Wasyla Błogostawionego, odniesienia do zimy (zimna wojna, zimowy żołnierz, nuklearna zima).

współcześnie). Zimowy Żołnierz staje się na powrót dzielnym bohaterem (a nawet przejmuje tytuł Kapitana Ameryki), jednak historii mu poświęcone cały czas spełniają uspieni sowieccy agenci (główny wątek fabularny serii *Winter Soldier*) i ciągłe wycieczki do Moskwy, a jego życiową partnerką zostaje Czarna Wdowa – sowiecko-amerykańska ikona komiksowa. W 1999 roku pojawia się natomiast druga bohaterka nosząca ten pseudonim, agentka GRU, kapitan Yelena Belova, która przeszła podobny trening, co Natasha Romanoff, ale jest ślepo wierna krajowi po przemianach, wysyłana na misje między innymi do Czeczenii, a jej podwładni powtarzają nieustannie, że bez trudu mogą ją wymienić – co stoi w wyraźnej opozycji do niezastąpionych amerykańskich superludzi.

Należy przy tym pamiętać, że obecny obraz komiksowej super-Rosji jest przefiltrowany przez artefakty popkulturowe czasów konfliktu – faktyczna sytuacja społeczno-polityczna zazwyczaj nie jest brana pod uwagę, a historie wypełnione są stereotypowymi, rozpoznawalnymi odniesieniami, przez co kolejne opowieści wypełniają sytuacje lub słowa-klucze, takie jak nieustanne spożywanie wódki, ludzie-niedźwiedzie, kolor czerwony, gwiazdy, uszanki, cerkiew Wasyla Błogostawionego, odniesienia do zimy (zimna wojna, zimowy żołnierz, nuklearna zima). W takim symbolicznym kluczu powrócił na łamy komiksu wspomniany już wcześniej Red Star, znany wcześniej jako Starfire. W 38. numerze serii *Teen Titans* (2008) zespół młodych bohaterów odwiedza Moskwę, aby zwerbować Leonida Kovara. Miasto przedstawione jest stereotypowo, jakby utknęło w epoce sprzed pierestrojki – panuje tam ciągły nadzór policyjny, ulice są wyludnione, prawo zakazuje pobytu na jego terenie zagranicznych nadludzi. Jedyńm prawdziwym obrońcą stolicy jest Kovar, który obserwuje ją ze statku kosmicznego unoszącego się nad Kremlm, niczym orwellowski Wielki Brat.

Najciekawszą kumulacją podobnych stereotypów jest jednak historia *Gulag*, opublikowana w numerach 616–619 serii *Captain America*, w której Zimowy Żołnierz, po upublicznieniu jego działań z czasów zimnej wojny, zostaje zesłany do syberyjskiego gułagu (w wyniku manipulacji rosyjskiego rządu), gdzie natrafia na zbiorowisko klasycznych marwelskich supersowieców – musi kolejno stoczyć walkę z Ursa Majorem (wysłanym w to miejsce z powodu domniemanej zdrady państwowej), dawnym Crimson Dynamem, Titanium Manem oraz Unicornem. Świat rosyjskich bohaterów komiksowych stanowi pewną zamkniętą narrację, w której zmieniają się jedynie nazwiska postaci, które w ogólnym rozrachunku tak naprawdę nie mają znaczenia – liczy się tylko ich funkcja. W komiksie *Widowmaker* (Marvel Comics) pojawia się nowy skład Winter Guard, w którym żadna z prezentowanych postaci nie ma zazna-

czonych personaliów (w przeciwieństwie do bohaterów amerykańskich) – zespół stał się, już po rozpadzie ZSRR, „idealnym socjalistycznym kolektywem”. Natomiast w powieści graficznej *Superman: Red Son* (DC Comics) Mark Millar prezentuje historię, w której ikona popkultury i USA ląduje w Związku Radzieckim, gdzie zostaje obrońcą socjalizmu⁷.

Serie te idealnie obrazują, jak bardzo współczesny komiks amerykański skupia się na wypukleniu stereotypów związanych z ZSRR – nawet jeśli współczesna Rosja odcina się od bagażu nieistniejącego już mocarstwa – podporządkowując im kolejne historie. Tym sposobem Zimowy Żołnierz i bohaterowie serii *The Red Star* są oznakowani czerwonymi gwiazdami, natomiast w *Superman: Red Son* Batman nosi niezastąpioną uszankę, a Superman ląduje w ukraińskim łągrze i spotyka się ze Stalinem. Epatowanie symbolami Związku Radzieckiego w komiksach Marvela spowodowało w końcu – po raz pierwszy w historii – reakcję Roskomnadzoru (organu odpowiedzialnego za kontrolę treści medialnych), który był zniesmaczony między innymi tym, że brutalni nadludzie są przedstawiani jako działający z ramienia państwa, a jeden z nich (Vanguard) nadal nosi na piersi symbol sierpa i młota (Rapsi 2014).

Tym sposobem stereotypowe historyczne uwarunkowania determinują kreację sowieckich bohaterów, co przyjmuje często prawdziwie groteskowy wymiar: Colossus w miniserii *X-Men: Colossus – Bloodline* okazuje się być potomkiem Grigorija Rasputina, a praktycznie każdy indywidualny periodyk z Czarną Wdową musi być związany z superszpiegostwem oraz tajemnicami rosyjskich służb specjalnych.

Finałem eksploatacji motywów sowieckich są elementy otwarcie parodiujące zimnowojenne stereotypy: na łamach osadzonej w kosmosie serii *Nova* pojawia się ubrany w radziecki skafander kosmiczny pies-telepata o imieniu Cosmo, który jest szefem bezpieczeństwa galaktycznej stacji kosmicznej; na łamach trzeciej serii *Secret Avengers* debiutuje inteligentna bomba atomowa o imieniu Vladimir, zmagająca się z depresją i posiadająca wyraźne tendencje samobójcze, a w różnych komiksach z Punisherem przewija się postać Rosjanina – ogromnego płatnego zabójcy, który mimo charakteryzacji na sowieckiego złoczyńcę, okazuje się wielkim fanem amerykańskiej kultury oraz zrodzonych z niej superbohaterów. W kluczu parodystycznym przedstawiane bywają również trzy największe konflikty czasów zimnej wojny: wyścig w kosmos, zbrojeniowy oraz starcie socjalizmu z kapitalizmem.

7 Historia rozgrywająca się w świecie alternatywnym względem regularnych przygód Supermana prezentowanych w komiksach DC Comics. Opowieści tego typu, wyłączone z biografii symbolicznej superbohaterów tego wydawnictwa, określane są mianem „elseworld”.

Również sowieccy super-naukowcy, podobnie jak wcześniej nadludzie, stają się w dwudziestym pierwszym wieku kolektywem – bezimiennym, bezosobowym wspomnieniem przeszłości, po którym zostały tylko opuszczone laboratoria oraz mordercze bronie (najczęściej hybrydy człowieka i maszyny). W 28. numerze serii *X-Men Unlimited* przedstawia podróż tytułowej grupy mutantów do Moskwy, gdzie dowiadują się o Rebirth Island – ściśle tajnym, oczywiście opuszczonym kompleksie, w którym sowieci starali się stworzyć broń zdolną niszczyć posiadaczy genu X. Natomiast w miniserii *Ultimate Nightmare* Kapitan Ameryka, grupa amerykańskich superspiegów oraz X-Men badają tajny, szczelnie zamknięty od czasów zmian ustrojowych kompleks położony w Tungusce. Naukowcy wraz ze zmierzchem starego systemu po prostu porzucili swoją pracę, zostawiając za sobą koszmarnie zdeformowane eksperymenty – nieudane próby stworzenia radzieckiego superżołnierza. Dodatkowo bohaterowie dowiadują się, że laboratoria skrywają szczątki kosmicznego robota, odpowiedzialnego za katastrofę tunguską z 30 czerwca 1908 roku, którego technologia pozwoliła sowiecom na dotrzymywanie kroku USA w wyścigu zbrojeń. Przykłady te stanowią widoczny kontrast względem amerykańskiego wzorca superbohaterskiego – Rosja po rozpadzie ZSRR odcina się od swoich niechlubnych dokonań, podczas gdy herosi z USA nieustannie odwołują się do tradycji.

Podsumowanie

W polskim piśmiennictwie akademickim komiks z rzadka tylko jest identyfikowany jako artefakt kulturowy odzwierciedlający – a w pewnym zakresie również współtworzący – nastroje społeczne i, tak jak w omawianym przez nas przypadku, sposób percepcji ideologicznego Obcego/Innego. Również badania kontekstualne – wskazujące na zewnętrzne względem branży komiksowej, a więc społeczne, polityczne i kulturowe uwarunkowania wykształcenia, zaniku i charakterystyki pewnych toposów nie cieszą się popularnością. Mamy więc nadzieję, że zaproponowany przez nas ogląd komiksu popularnego posłużyć może za przykład tego sposobu recepcji zmieniających się formacji popkulturowych. Pole, po którym się poruszamy, umożliwia bowiem szeroko zakrojone badania rzucające światło na popkulturę amerykańską, stanowiącą w dalszym ciągu, jak sądzimy, najbardziej wpływową formację popkulturową w skali globalnej.

Formuła pojedynczego artykułu nie pozwala na kompleksowe omówienie ponad pięćdziesięcioletniej – a przy tym niezwykle złożonej –

historii komunistycznego motywu w komiksie superbohaterskim. Problematyka ta wymaga dalszych badań, bardziej partykularnych, koncentrujących się na węższych zagadnieniach lub okresach. Liczymy, że nasz artykuł, mapujący to zagadnienie ze względnie szerokiej perspektywy, dostarczając podstawowego oglądu tych przeobrażeń, będzie stanowił przyczynek do dalszych tego typu badań.

Chcemy na koniec podkreślić, że artykuł ten nie powstałby w takim kształcie, a nasze badania nad tak rozległym materiałem nie byłyby możliwe, gdyby nie nietypowy dla polskiej humanistyki kolektywny sposób pracy, nawiązujący w pewnym sensie do podjętego w tym artykule tematu.

Wykaz literatury

- Gender, Robert. 2007. „With Great Power Comes Great Responsibility: Cold War Culture and the Birth of Marvel Comics.” *The Journal of Popular Culture* Vol. 40, No. 6: 953–978.
- Barthes, Roland. 2011. *Mitologie*. Tłum. Adam Dziadek. Warszawa: Aletheia.
- DiPaolo, Marc. 2011. *War, Politics and Superheroes: Ethics and Propaganda in Comics and Film*. Jefferson: McFarland.
- Costello, Matthew J. 2009. *Secret Identity Crisis. Comic Books and the unmasking of Cold War America*. New York–London: Bloomsbury Academic.
- Howe, Sean. 2014. *Niezwykła historia Marvel Comics*. Tłum. Bartosz Czartoryski. Kraków: SQN.
- Johnson, Jeffrey K. 2012. *Super-History: Comic Book Superheroes and the American Society, from 1938 to the Present*. Jefferson: McFarland.
- Lee, Stan. 1975. *Son of Origins of Marvel Comics*. New York: Marvel Entertainment Group.
- Wright, Bradford W. 2003. *Comic Book Nation: The Transformation of Youth Culture in America*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Madison, Nathan Vernon. 2013. *Anti-Foreign Imagery in American Pulps and Comic Books, 1920–1960*. Jefferson: McFarland.
- Rapsi. 2014. „Regulator to Analyze Marvel’s Avengers for Incitement of Violence.” <http://rapsinews.com/news/20140709/271682821.html>.

Dane adresowe:

Dawid Głownia
Instytut Sztuk Audiowizualnych
Uniwersytet Jagielloński
ul. Łojasiewicza 4
30-348 Kraków
e-mail: dawid.glownia@gmail.com

Radosław Pisula
Instytut Filologii Polskiej
Uniwersytet Opolski
pl. Mikołaja Kopernika 11
45-040 Opole
e-mail: pisularadoslaw@gmail.com

Michał Wolski
Instytut Filologii Polskiej
Uniwersytet Wrocławski
pl. Nankiera 15
50-140 Wrocław
e-mail: michal.wolski@uni.wroc.pl

Cytowanie:

P. Dudziński, D. Głownia, R. Pisula, M. Wolski, „Na ducha Lenina!”
Historia sowieckich bohaterów komiksowych w popkulturze amerykańskiej,
„Praktyka Teoretyczna” nr 4(14)/2014,
http://www.praktykateoretyczna.pl/PT_nr14_2014_Polityki_popkultury/03.Dudzinski_Glownia_Pisula_Wolski.pdf (dostęp dzień miesiąc rok)

DOI: 10.14746/prt.2014.4.3

Authors: [Przemysław Dudziński], Dawid Głownia, Radosław Pisula, Michał Wolski

Title: „Lenin’s Ghost!” History of Soviet Comics Characters in American Pop Culture

Summary: The tension between Soviet Union and United States that defined the global political landscape of the second half of the twentieth century, had its clear impact on perceptions and creation of Soviet heroes

in the context of American culture. The first and primary goal of our article is to investigate and describe the functioning of a particular theme – Russian characters, especially Russian meta-humans in the area of American popular culture, especially mainstream comics. This inquiry is intended to demonstrate the basic historical dimension, i.e. the periods of growth and decline in popularity, and even the complete disappearance of that theme. The purpose of the second goal is an attempt to analyze the structures of comics characters associated with the Soviet Union and place them in a broader historical and cultural context. These treatments allow to signal changes in time-sensitive structure, which consists of values, stereotypes and pop culture clichés appropriate for the American culture. Thus, we hope that this article will be an important contribution to the further study of these issues.

Keywords: comics, USSR, USA, Cold War, sociology of fictional worlds, superhero



MATEUSZ FELCZAK

Polityki pracy i zabawy w popkulturowym
przemysle sieciowych gier komputerowych

Artykuł dotyczy funkcjonowania w kapitalistycznym obiegu rynkowym sieciowych gier komputerowych segmentu AAA, rozumianych jako produkty podlegające wymianie towarowej. Autor analizuje metody kapitalizacji produktywności graczy, takie jak wykorzystywanie nieodpłatnej pracy fanów, stawiając tezę o dostosowywaniu mechanik gier do paradygmatu pracozabawy. Wymienione i opisane zostają mechanizmy modelowania odbioru i dystrybucji gier na przykładzie działania aplikacji *Steam* oraz metod eksploatacji walutowego domu aukcyjnego w grze *Diablo III*. Automatyzacja procesu rozgrywki zostaje uznana za najbardziej efektywny model interakcji, wypierający tradycyjnie rozumianą eksplorację i budowanie relacji z innymi graczami.

Słowa kluczowe: sieciowe gry wideo, pracozabawa (*playbour*), praca cyfrowa, kapitalizm kognitywny

Wprowadzenie

Punktem wyjścia niniejszego tekstu jest próba bliższego przyjrzenia się funkcjonowaniu towarów przynależących do jednego z największych segmentów współczesnej produkcji popkulturowej – gier komputerowych. Choć studia nad tym segmentem rynku elektronicznej rozrywki od co najmniej dwóch dekad stanowią przedmiot (głównie anglojęzycznej) refleksji akademickiej, dopiero w ostatnich latach dostrzec można wzmożone zainteresowanie ich pozycją w globalnych politykach ekonomicznych. Media podejmują temat gier przy okazji materiałów dotyczących zawartej w nich przemocy i jej rzekomo zgubnego wpływu na rozwój młodzieży, często daje się też zauważyć afirmatywne podejście do tej formy elektronicznej rozrywki, gdzie kapitał akumulowany jest w sposób najszybszy i najbardziej efektywny. Wiadomości dotyczące liczby sprzedanych kopii gier bądź konsol (zob. Kohler 2014) wciąż traktowane są jako pozytywny znak wychodzenia z niszy całej kultury gier, choć współczesne dobre wyniki finansowe największych firm są raczej rezultatem skutecznego implementowania taktyk marketingowych, takich jak przedpłaty czy mikropłatności, niż rzeczywistym skokiem jakościowym w samych produktach-grach.

Celem niniejszego artykułu jest zwrócenie uwagi na słabo dotąd zbadane formy jawnego bądź ukrytego kapitalizowania aktywności graczy – zarówno w odniesieniu do profesjonalistów, jak i „zwykłych” użytkowników gier. Dwoma najważniejszymi kontekstami dla przedstawionej tu analizy będą przejawy cyfrowej, nieodpłatnej pracy (*digital labor*) oraz polityki implementowania narzędzi kontroli i kapitalizacji obecne w platformach cyfrowej dystrybucji oraz samych grach. Głównym przedmiotem zainteresowania będą sieciowe gry z najbardziej dochodowego segmentu AAA, wykorzystujące nie tylko rozbudowane narzędzia promocji i reklamy, ale również – jak postaram się wykazać – mechanizmy kontroli przepływu kapitału pod postacią dóbr generowanych z pomocą aktywności samych graczy.

W ostatnich latach ważną (choć, jak dotychczas, odosobnioną) próbą analizy przemysłu gier wideo z punktu widzenia krytyki politycznej i ekonomicznej była książka *Games of Empire: Global Capitalism and Video Games* autorstwa Nicka Dyera-Witthforda oraz Greiga de Peutera (2009). Użyte przez kanadyjskich badaczy kategorie opisu czerpią z dorobku Michaela Hardta i Antonia Negriego, ze szczególnym uwzględnieniem *Imperium*. Przyjęta w tej pracy perspektywa w dużej mierze opiera się jednak na opisie diachronicznym i perspektywie historycznej. Wydana przy współudziale de Peutera i Dyera-Witthforda *Digital Play:*

The Interaction of Technology, Culture, and Marketing (Kline, Dyer-Witheford i de Peuter 2003) wraz z *Games of Empire* stanowią próbę opisu pewnego zawłaszczenia kulturowego i ekonomicznego potencjału gier wideo, jakie dokonało się za sprawą mechanizmów podporządkowania kapitalistycznym politykom maksymalizacji zysków i rozbiwania punktów pracowniczego i konsumenckiego oporu. Głównym problemem analizowanym w obu tych książkach jest dokonujące się od lat siedemdziesiątych dwudziestego wieku przejście od hackerskich, inkluzywnych i równościowych podwalin ideowych kultury gier wideo do multimilionowego przemysłu wykorzystującego nieodpłatną pracę fanów i reprodukującą ideologię Imperium – tak na poziomie fabularnym, jak i estetycznym czy mechanicznym. Ma to miejsce w tytułach takich jak *Grand Theft Auto*, *World of Warcraft* czy *Full Spectrum Warrior*. Stawiane w *Games of Empire* i *Digital Play* makrodiagnozy poparte są analizami wybranych tytułów z wysokobudżetowego segmentu gier AAA, co czyni te pozycje swoistym studium przypadków degeneracji medium gier cyfrowych. Proponowana przeze mnie perspektywa analizy rynku gier, choć w dużej mierze korzystająca z podobnych narzędzi teoretycznych, skupi się jednak na często marginalizowanych przez autorów *Games of Empire* i innych badaczy z kręgu *game studies* kwestiach: metodach cyfrowej dystrybucji (i powiązanych z nią mechanizmów selekcji/ograniczania treści) oraz implementowanych w samych grach rozwiązaniach regulujących przepływ kapitału monetarnego i kulturowego. Wspólnym punktem obu podejść pozostaje wypracowane wcześniej przez Juliana Kücklicha (2005) i innych medioznawców pojęcie *playbour* (tłumaczone niekiedy jako pracobawa), które opisuje polityki przemysłu komputerowej rozrywki mające na celu złączenie kategorii pracy i zabawy, a w praktyce polegające na dyskursywnym zacieraniu granicy między dobrowolną rozrywką a nieodpłatnym świadczeniem usług na rzecz korporacji posiadającej prawa do danego produktu. Strategie utrwalające paradygmat *playbour*, takie jak przesunięcie gratyfikacji graczy z pola efektywnego opanowania zasad gry na pole inwestycji czasu spędzającego na samej rozgrywce, będą przy tym rozpatrywał jako przejaw przemocowego zawłaszczenia „powszechnego intelektu”, na którym opiera się współczesna, nieposiadająca własnego „miejsca” wspólnota (Virno 2004, 37). Ten zaczerpnięty przez Paola Virna od Marksa termin przydatny będzie do uchwycenia zmiany, jaka dokonała się w społecznej sferze funkcjonowania gier wideo: moim celem jest zwrócenie uwagi na zintensyfikowane wykorzystanie ekonomii dzielenia się w celu konsolidacji i podporządkowania mechanizmom rynku oddolnie tworzonych społeczności fanowskich. W tym sensie niniejsza analiza opierać się będzie

na odwróceniu perspektywy takich badaczy kapitalizmu kognitywnego jak Virno czy Yann Moulier Boutang i próbie zastanowienia się nad statusem narzędzi produkcji z perspektywy pracowników-graczy i pracowników-fanów. Funkcjonowanie kapitalizmu kognitywnego na polu sieciowych gier wideo funkcjonuje bowiem na zasadzie podwójnego przejęcia wspólnotowych dóbr przez hegemoniczne ośrodki akumulacji kapitału. W praktyce proces ten opisać można w oparciu o zarys historii komercjalizacji samego medium: bazujące na hakowaniu i „nieautoryzowanym” dostępie do wojskowych komputerów (jak PDP-1 na MIT w latach siedemdziesiątych dwudziestego wieku) pierwsze gry przyczyniły się do rozwoju technologii sieciowych – jak ARPANET – umożliwiających komercjalizację darmowego wówczas oprogramowania na niespotykaną dotychczas skalę. Powstanie pierwszych growych korporacji, jak ATARI, zapoczątkowało z kolei okres coraz intensywniejszego wykorzystywania ideologii *playbour* i otwartego łamania praw pracowniczych (nieodpłatna praca poza wyznaczonymi godzinami, organizacja pracy uzasadniająca skrajną eksploatację pracowników w okresie tzw. *crunch time*, czyli tuż przed datą wydania gry). Ekonomiczna efektywność pracozabawy doprowadziła do jej ekspansji niejako „do wewnątrz”, czyli poza ścisłą sferę projektowania gry w stronę konkretnych praktyk jej użytkowania. Ta ostatnia sfera jest głównym przedmiotem zainteresowania niniejszego tekstu – historyczny proces przewartościowania *playbour*¹ łączy bowiem się ze zmianą w recepcji innego kluczowego pojęcia – prosumpcji.

Problem zawłaszczania tak zwanej prosumenckiej działalności graczy jest często akceptowany jako przejaw „naturalnego” działania kapitalistycznych mechanizmów rynkowych.

I. Konsument-prosument

Ze względu na charakter analizowanego w niniejszym tekście medium posłużę się definicją prosumpcji przyjętą przez autorów najnowszej jak dotąd analizy polskich przedsiębiorstw z branży rozrywkowej. Prosumpcja została tam scharakteryzowaną jako postawa aktywnego uczestnictwa w promowaniu i produkowaniu danej marki medialnej (Siuda, Bomba i in. 2013, 6).

Problem zawłaszczania tak zwanej prosumenckiej działalności graczy jest często akceptowany jako przejaw „naturalnego” działania kapitalistycznych mechanizmów rynkowych. Jednym z najbardziej spektakularnych sukcesów pojedynczej modyfikacji już istniejącej gry był *Counter-Strike* autorstwa Minha Lee oraz Jessa Cliffe’a. Ta powstała w oparciu o wysokobudżetową grę *Half-Life* symulacja zmagania

1 Oprócz wymienianych już *Digital Play* i *Games of Empire*, zob. m.in. Kent 2001.

terrorystów i antyterrorystów została zakupiona przez firmę Valve już na etapie czwartej wersji bety. Jak w jednym z wywiadów przyznał Lee, sprzedaż praw do modyfikacji wynikała raczej nie z chęci szybkiego wydania już gotowego dzieła, lecz z konieczności zdobycia środków materialnych na dalszą działalność związaną z tworzeniem gier (por. McLean-Foreman 2001). Zatrudnienie Wietnamczyka przez Valve oznaczało również podążanie za aprobowanymi przez korporację zmianami wynikającymi z badania opinii wciąż rosnącej grupy entuzjastów *Counter-Strike*. Będąca jeszcze w fazie betatestów gra rozwijała się dalej zgodnie z regułą maksymalizacji popularności i ograniczenia inwencji autorskiej, mogącej zagrozić komercyjnemu sukcesowi. Jak przyznał po latach sam Minh Lee, „nigdy nie byłem w stanie wprowadzić wszystkich fajnych elementów, jakie wymyśliłem, bo ludzie, którzy grali w *Counter-Strike*, narzekaliby na każdą zmianę” (Min 2009). Przykład losów *Counter-Strike* wskazuje na problem niejasnego statusu nieodpłatnej pracy osób tworzących modyfikacje do popularnych gier. Choć wykorzystują oni narzędzia udostępnione przez komercyjne firmy, ich działalność nakierowana jest raczej na zaspokajanie niszowych oczekiwań fanów, którzy chcieliby poszerzyć swoje doświadczenia płynące z rozgrywki. Jeśli jednak potencjał monetyzacji powstałych w ten sposób dóbr przekroczy pewien próg i zostanie przejęty przez zorganizowane podmioty gospodarcze, wektory się odwracają: fani zamieniają się w starannie dobraną grupę fokusową, na podstawie badań której tworzy się produkty nieodbiegające w gruncie rzeczy od konserwatywnych wyznaczników gier będących ich podstawą.

Kwestia negocjowania wyznaczonych odgórnie norm użytkowania gier wideo ewoluowała wraz ze zmienianiem się statusu grania jako aktywności społecznej. Powszechne niegdyś w wybranych krajach i publicznie dostępne automaty do gry, które w klasycznym tekście dotyczącym grania subwersywnego opisywał John Fiske (2010), ustąpiły szybko miejsca komputerom osobistym, które z kolei zapoczątkowały erę rozwoju fanowskich modyfikacji. Początkowo dość entuzjastyczna recepcja pracy moderów, których aktywność interpretowana była przez pryzmat „zdobycia uznania u producentów [gier]” i „prostej drogi do pracy marzeń” (Filiciak 2003, 70), uległa rewizji na skutek gwałtownego rozwoju modeli biznesowych bezpośrednio wykorzystujących nieodpłatną pracę fanów.

Przy porównaniu omawianej powyżej gry *Counter-Strike* jako przykładu wykorzystania nieodpłatnej pracy fanów z piętnastoma wyznacznikami kapitalizmu kognitywnego podanymi w klasycznej pracy Yanna Mouliera Boutanga (2011) zauważyć można znaczącą ewolucję mechanizmów jego działania na polu sieciowych gier wideo. Szczególną uwagę

Użycie łatwo dostępnego i nieodpłatnego kapitału wiedzy fanów nie ogranicza się więc tylko do prostego przełożenia efektów ich działania na konkretne rozwiązania implementowane w grach, lecz także motywuje wydawców wysokobudżetowych produkcji do modelowania polityki wydawniczej według wskazań narzędzi monitorujących aktywność fanów w sieci.

zwraca fakt wykorzystywania opisanego przez francuskiego ekonomistę kryzysu klasycznie rozumianego prawa autorskiego do przechwytywania owoców pracy oddolnej aktywności fanowskiej. Sprzyja temu między innymi niejasny status prawny narzędzi pracy moderów, korzystających zarówno z oprogramowania licencjonowanego przez dystrybutora oryginalnego produktu, jak i autorskich partii kodu. Brak jednoznacznych regulacji prawnych dotyczących własności intelektualnej produktów sytuujących się na pograniczach przemysłu gier nie tyle sprzyja więc ruchowi wolnego oprogramowania i wymiany technologicznych innowacji, ile pozbawia twórców tego typu dzieł skutecznych instrumentów walki z korporacjami o uznanie ich własności intelektualnej. Skoro na gruncie gier wideo „użytkownicy cyfrowych urządzeń mogą stać się współproducentami innowacji” (Moulier Boutang 2011, 53), należy postawić pytanie o warunki nieodpłatnej aktywności kreatywnej konsumentów. Objawia się tu też inna opisana przez Moulier Boutanga kategoria odwróconej kolejności produkcji: marketing i informacja umiejscowione są przed samym wydaniem finalnego produktu. Co istotne, w przypadku gier kluczową rolę w ich funkcjonowaniu w obiegu popkultury odgrywają fani skupieni wokół centrów wymiany informacji w Internecie. Fakt ten sprawia jednak, że charakteryzujące kapitalizm kognitywny wykorzystywanie zakumulowanej wiedzy horyzontalnie i niehierarchicznie powiązanych sieciowo jednostek (Moulier Boutang 2011, 69) jest przez korporacje przemysłu gier używane do inicjalnego modelowania cech wyjściowego produktu. Użycie łatwo dostępnego i nieodpłatnego kapitału wiedzy fanów nie ogranicza się więc tylko do prostego przełożenia efektów ich działania na konkretne rozwiązania implementowane w grach, lecz także motywuje wydawców wysokobudżetowych produkcji do modelowania polityki wydawniczej według wskazań narzędzi monitorujących aktywność fanów w sieci. Zjawisko to tworzy paradoksalnie bardzo konserwatywny i zamknięty na innowację obieg kulturowej wymiany, w którym najbardziej promowane i najdroższe gry są w warstwie formalnej bardzo zachowawczymi kontynuacjami sprawdzonych „marek”, takich jak *Diablo*, *Call of Duty* czy *Assassin's Creed*.

II. MMO – polityka i rasa

Rosnące zainteresowanie tytułami umożliwiającymi tworzenie rozbudowanych sieci interakcji między graczami doprowadziło do wykształcenia specyficznego modelu ustanawiania zwierzchności i prawodawstwa. Wraz z upowszechnieniem się technologii internetowych i malejącymi kosztami

transferu danych popularność zdobyły gry MMO², tworząc swoiste mikroświaty, w których prowadzone przez entuzjastów elektronicznej rozrywki postaci walczyły i współpracowały ze sobą według ustalonych przez twórców gry zasad. Diagnozy zawarte w wydanej w 2005 książce Edwarda Castronovy *Synthetic Worlds: The Business and Culture of Online Games* na temat politycznych porządków panujących w światach MMO pozostają wciąż aktualne. Jak zauważa badacz, „typowy model zarządzania w syntetycznych światach składa się z odosobnionych przypadków opresywnej tyranii wplecionych w powszechną anarchię” (Castronova 2005, 207). Fakt ten wynika bezpośrednio z modelu rozgrywki: początkowe zasady mechaniki są używane przez graczy dowolnie wedle ich partykularnych interesów, aż do momentu, w którym tyran (czyli nadzorująca serwery gry firma) zdecyduje się na wprowadzenie zmian. Taki model sprzyja tworzeniu sieci zależności zbliżonych do feudalizmu; szefowie gildii bądź klanów wyznaczają dany cel, gromadząc odpowiednie zasoby ludzkie (czyli postaci innych graczy) i konkurują między sobą w misjach wyznaczanych przez nadrzędnego seniora – wydawcę gry. Do zadań firmy sprawującej kontrolę nad serwerami należy także dbanie o „balans” rozgrywki, czyli eliminowanie zachowań nastawionych na naginanie obowiązujących zasad w celu zdobycia jak największej przewagi (głównie ekonomicznej) nad innymi graczami.

Istotnym elementem ekonomii politycznej sieciowych gier wideo są zależności budowane między graczami a osobami decyzyjnymi w firmach sprawujących nad nimi kontrolę. Jak diagnozowali Hardt i Negri,

w miejsce kapitału związanego z prywatnymi przedsiębiorstwami wyłonił się kapitał generowany przez samo społeczeństwo, w ramach którego to kapitału obszar społeczny jako całość jest głównym miejscem działalności produkcyjnej oraz, odpowiednio, uprzywilejowanym miejscem konfliktów i oporu przeciwko kapitałowi (Hardt i Negri 2012, 406).

Ów „obszar społeczny”, o którym piszą autorzy *Rzeczypospolitej*, przybiera w grach zdecydowanie odmienną postać, niż ma to miejsce w innych produktach przemysłu rozrywkowego, głównie ze względu na silnie performatywny charakter samego medium. Konsumpcja gry wideo zakłada aktywną partycypację w odtwarzaniu jej ideologii, bez względu na to, czy będzie to – zgodnie z klasycznym modelem komunikacji Stuarta Halla (1973) – odczytanie hegemoniczne, negocjowane czy opozycyjne. Warto zaznaczyć, że granie subwersywne (Aarseth 2008) swój

2 MMO – Massively Multiplayer Online, wieloosobowe gry sieciowe.

potencjał krytyczny również opiera na zawartym w programie systemie zasad, a zatem w praktyce nie wykracza poza performatywnie rozumiane odczytanie/odegranie opozycyjne. Innymi słowy, odmowa działania bądź wykroczenie przeciwko odgórnie zaprojektowanym i społecznie/fanowsko zaakceptowanym praktykom gry osiąga sukces tylko jako doraźne zwrócenie uwagi na dany problem. Skalę zjawiska dobrze ilustruje przypadek słynnego „obywatelskiego performansu” Josepha de Lappe w grze *America's Army*³, podczas którego artysta w trakcie rozgrywki wieloosobowej wypisywał w oknie czatu nazwiska poległych w Afganistanie amerykańskich rekrutów, zamiast – według zaprojektowanych przez twórców reguł – odpowiednio sterując awatarem, otworzyć ogień do postaci prowadzonych przez współgraczy. Skala niechęci i niezrozumienia ze strony fanów gry, z jaką spotkał się wtedy de Lappe (nie wyłączając wyzwick oraz grózb), mogła zostać ze strony twórców oprogramowania zinterpretowana jako potwierdzenie skuteczności ideologicznej narracji zawartej w fabule i mechanice rozgrywki.

W kontekście przemysłu sieciowych gier wideo konieczne wydaje się krytyczne przemyślenie kategorii odmowy pracy jako strategii oporu wobec hegemonicznych dyskursów korporacyjnego kapitalizmu.

W kontekście przemysłu sieciowych gier wideo konieczne wydaje się krytyczne przemyślenie kategorii odmowy pracy jako strategii oporu wobec hegemonicznych dyskursów korporacyjnego kapitalizmu. Rozwiązań poszukiwać można w wynajdywaniu sposobów na performatywne przejście narzędzi gry i aktywną zmianę reguł interakcji. Między innymi z tego powodu polityki największych korporacji związanych z przemysłem gier, jak EA czy Blizzard, ukierunkowane są na eliminację „nieautoryzowanych” działań zmieniających reguły wyjściowego produktu (czyli fanowskie modyfikacje), a jeśli jest to niemożliwe bądź ekonomicznie nieopłacalne – jak najszybsze przejście kontroli nad ich dystrybucją i praktykami użytkowania. Fanowskie modyfikacje pozostają w tym ujęciu przestrzenią rzeczywistej reinterpretacji hegemonicznego dyskursu gry, jako że aktywizują jedyną skuteczną strategię wpływu na aktywność graczy – zaproponowanie nowego modelu interakcji. Tak rozumiany wywrotowy potencjał alternatywnych narracji modów można przyrównać do dyskursywnej władzy fanów nad formułującymi się w środowisku sieciowym interpretacjami danego tekstu kultury, jakie na przykładzie fandomu serialu *Doctor Who* opisał John Tulloch (1995). Zmiana interpretacji musi się tu wiązać z alternacją narzędzia działania, ta zaś jest najbardziej skuteczna w ścisłym powiązaniu z wyjściowym produktem, co doskonale wykorzystali twórcy alternatywnej do opisywanej w dalszej części artykułu *Diablo III* gry *Torchlight II*. Ta analogiczna pod względem genologicznym niezależna produkcja swój komercyjny

3 Zob. <http://www.delappe.net/project/dead-in-iraq/>.

sukces w dużej mierze zawdzięczała szerokiemu udostępnieniu społeczności fanowskiej narzędzi modyfikujących rozgrywkę. Co ważne, wolność wyboru sposobu użytkowania gry w środowisku sieciowym coraz częściej sprzęgnięta jest z polityką otwartości i dostępu do przynajmniej części kodu gry. Pojawia się tu jednak znaczący problem: twórcy modyfikacji to właśnie Tullochowska „bezsilna elita”, „umiejscowiona pomiędzy popkulturowym przemysłem a odbiorcami” (1995, 164). Doceniani przez innych fanów i posiadający realny wpływ na kształt rozgrywki, w swojej działalności są jednak ograniczeni przez scentralizowany mechanizm dystrybucji efektów swojej pracy – o ile oczywiście stawiają sobie za cel dotarcie do jak największego grona odbiorców.

Jako fanom udaje im się osiągnąć znaczący konsensus (żyją w różnych częściach świata), ale jako jednostki przynależące do różnych klas, o różnej płci i pozycji etnicznej, zdecydowanie różnią się w swoich interpretacjach politycznych (Tulloch 1995, 165).

Trudności w zainicjowaniu zmiany w obowiązującym wysokobudżetowe gry modelu produkcji wiedzy oraz wymiany kapitału wynikają właśnie z przeszkód w komunikacji, tak między samymi fanami, jak i na linii fani-producenci i developerzy. Przeszkodą w wykorzystaniu potencjału tkwiącego w różnorodności zbiorowości fanów są wypływające z indywidualnych preferencji wewnętrzne podziały, często wciąż powielające płciowe, rasowe czy klasowe stereotypy. Dostrzec tu można (paradoksalną, bo przeciwną logice powiększania docelowej grupy konsumentów) słabość kognitywnej odmiany kapitalizmu w przemyśle gier wideo; jest nią utrwalanie sztucznych granic między odbiorcą doraźnym, nieidentyfikującym się z figurą „gracza” (zwanym też w literaturze i dyskursie popularnym graczem *casualowym*, zob. Juul 2010), a graczem zaangażowanym, gotowym na poświęcenie danemu produktowi znacznych zasobów czasu i nakładu nieodpłatnej pracy.

Główną przyczyną komercyjnego sukcesu usieciowionych wysokobudżetowych gier jest nieustanne kapitalizowanie produktywności ich konsumentów za pomocą szeregu czynników: od motywowania do konkurowania z innymi użytkownikami aż po udostępnianie narzędzi developerskich i monetyzację efektów powstałych z ich pomocą dóbr. Wykorzystywanie kreatywności użytkowników jest dla firm deweloperskich również bardzo efektywnym i tanim sposobem testowania podatności rynku na innowacyjne produkty. Omawiany wcześniej przykład modyfikacji, a później samodzielnej gry *Counter Strike* stanowi jedynie jeden z przykładów produktów takiej ekonomii eksploatacji

pracy fandomu. Wśród innych jej przejawów można wymienić zjawiska tak różne jak tworzone przez fanów mapy, wykorzystywane później w strategiach czasu rzeczywistego (*StarCraft*) czy coraz popularniejsza praktyka wydawania gier w tak zwanym wczesnym dostępie (*Godus*, *DayZ*). Ostatnia z wymienionych metod opiera się na wypuszczeniu na rynek niedokończonego produktu – gracze muszą zapłacić jego pełną cenę, w zamian zaś „zyskują” możliwość dzielenia się swoimi uwagami z twórcami pracującymi nad jego pełną wersją. Ta coraz częściej krytykowana nie tylko przez samych graczy, ale i środowisko branżowe praktyka (Plafke 2013) jest bodaj najbardziej jaskrawą próbą zawłaszczenia i skapitalizowania produktywności graczy jeszcze przed wydaniem gotowego produktu.

Między charakterystyką Imperium Hardta i Negriego a najpopularniejszymi obecnie narzędziami dystrybucji i zarządzania dostępem do gier wideo istnieje wyraźne podobieństwo.

Imperium jawi się zatem w formie zaawansowanej maszyny *high-tech*: jest wirtualne, zbudowane tak, aby móc kontrolować każde wydarzenie marginalne, i zorganizowane w taki sposób, aby zapanować nad załamaniami systemu, a gdy to konieczne, interweniować (w zgodzie z najbardziej zaawansowanymi technologiami automatycznej produkcji) (Hardt i Negri 2005, 55).

Najpopularniejsza obecnie platforma cyfrowej dystrybucji gier, Steam (Valve Corporation), oferuje użytkownikom nie tylko zbliżoną do oferty sklepów internetowych bazę możliwych do nabycia tytułów, ale i rozbudowany system narzędzi społecznościowych, konsolidujących wokół siebie społeczność graczy. W serwisie tym zarejestrowanych jest obecnie ponad 75 milionów aktywnych kont (Conditt 2014), co czyni go główną platformą wspomagającą sprzedaż gier na rynek komputerów osobistych. Istotnym czynnikiem stymulującym jego popularność jest olbrzymia baza tytułów w konkurencyjnych cenach, niejednokrotnie dostępnych tylko za jego pośrednictwem. Analiza zachowań konsumenckich użytkowników tej platformy potwierdza popularne diagnozy o przesycie dobrami konsumpcyjnymi, które kupowane „okazyjnie” nie są później przez użytkowników wykorzystywane. Jak wynika z badań portalu *arstechnica.com*, średnio tylko 37 procent z wszystkich zakupionych tytułów jest później instalowanych i użytkowanych przez graczy (zob. Orland 2014). Posiadanie w bibliotece gier (trafiają do niej wszystkie nabyte tytuły, bez względu na to, czy są zainstalowane na dysku twardym) produkcji niekoniecznie najwyższych lotów okazało się dużym problemem dla użytkowników *Steam*. Valve podała, że obecnie testowane są narzędzia umożliwiające ukrywanie przed innymi zarejestrowanymi użytkownikami

faktu posiadania danych gier⁴. Przemysł gier wideo na obecnym etapie rozwoju wytworzył więc już mechanizmy osvajania panoptycznego reżimu uczestnictwa w globalnym spektaklu rozrywki. Jak pisali Hardt i Negri, interpretując dorobek Michela Foucaulta, we współczesnym świecie „zachowania związane ze społeczną integracją i wykluczeniem, zgodnym z regułami, są coraz bardziej internalizowane przez same podmioty” (Hardt i Negri 2005, 38). Należy jednak zaznaczyć, że globalny charakter analiz autorów *Imperium* i spójna wizja symultanicznie wydarzającej się ponad granicami politycznymi ewolucji hegemonii pracy niematerialnej nie zawsze przystaje do bardzo zróżnicowanej w zależności od regionu rzeczywistości społeczno-ekonomicznej, w jakiej funkcjonują sieciowe gry wideo. Omawiany tu serwis *Steam* wiele spośród swoich głównych funkcjonalności, w tym najważniejszą z nich – kupowanie, pobieranie i zarządzanie grami – podporządkowuje narzucanym przez największych deweloperów i wydawców regionalnym politykom dystrybucji i zarządzania wiedzą. W praktyce umożliwia to wydawcom sterowanie czasem premiery oraz sposobami użytkowania poszczególnych tytułów w zależności od regionu świata, do którego przynależność danego użytkownika wykryje serwis *Steam*. Ten anachroniczny z punktu widzenia całkowicie opartego na globalnej technologii sieciowej narzędzia zabieg staje się bardziej zrozumiały, gdy połączyć go z analizą faktycznej pozycji fandomu jako dodatkowego narzędzia produkcji wiedzy sprzęgniętej z marketingiem. Poprzez precyzyjne kontrolowanie czasu dostępu do produktu zaczyna on funkcjonować w obiegu ekonomicznym w tym samym czasie, co w obiegu fanowskim. Mechanizmami wspierającymi ten proces są tzw. *pre-ordery*, czyli opłacanie przez konsumentów produktu przed jego oficjalną premierą, co w połączeniu z coraz częściej stosowanym embargiem recenzenckim⁵ stanowi skuteczne narzędzie modelowania rynkowej recepcji danego tytułu.

Przemysł gier wideo na obecnym etapie rozwoju wytworzył więc już mechanizmy osvajania panoptycznego reżimu uczestnictwa w globalnym spektaklu rozrywki.

III. Zarządzanie kapitałem wewnątrz świata gry

Komercyjny sukces gier komputerowych segmentu AAA ma swoje źródło nie tylko w imponujących liczbach sprzedanych egzemplarzy samego produktu (omawiana tu trzecia odsłona *Diablo* przez dwa lata

4 Szczegóły: <http://store.steampowered.com/news/14152/?l=polish>.

5 Zob. embargo na recenzje sieciowe wymuszone przez Ubisoft przy okazji premiery *Assassin's Creed Unity*: <http://www.polygon.com/2014/11/11/7193415/assassins-creed-unity-review-embargo>.

od premiery rozdystrybuowała ponad 20 milionów kopii), lecz także nowych, niezależnych od sprzedaży detalicznej metodach monetyzacji komputerowej rozrywki. Najprostszym przykładem takiego rozwiązania jest comiesięczny abonament, który jednak wymaga ciągłego nadzoru deweloperów nad produktem i sprawdza się głównie w grach typu MMO. Bardziej wyrafinowanymi sposobami sięgania do portfeli graczy są tak zwane mikropłatności, nazywane też złudnie *F2P*, czyli *Free to Play* – wyjściowy towar jest darmowy, a konsument płaci tylko za różne udogodnienia wewnątrz świata gry. Szybka popularyzacja tego modelu przyczyniła się do fiaska wielu produkcji opartych o „kupowanie” w ten sposób przewagi nad innymi graczami – dzisiaj uważa się, że dobrze zrealizowany *F2P* oferuje jedynie możliwość nabycia dóbr niezaburzających balansu rozgrywki.

Istotnym kontekstem dla analizy metod monetyzowania produktywności graczy jest zauważona już przez Marksa sprzeczność między społeczną naturą kapitalistycznej produkcji a prywatnym charakterem kapitalistycznej akumulacji. Jak komentują to Hardt i Negri,

jest to (...) nadzwyczaj wybuchowa i pełna przemocy sytuacja, w której społeczne siły wytwórcze, antagonistyczne i autonomiczne, znajdujące się wewnątrz i na zewnątrz rynku, są niezbędne dla kapitalistycznej akumulacji, ale wymykają się zarządzaniu (Hardt i Negri 2012, 402).

Skoro w świetle ustaleń zawartych w *Rzeczy-pospolitej* praca niematerialna przybiera postać produkcji biopolitycznej, stwarzającej i nadającej kształt poszczególnym podmiotowościom oraz warunkującej zasady funkcjonowania społecznej wspólnoty, to wszelka aktywność graczy w sztucznych światach byłaby nieustanną produkcją cyfrowych reprezentacji, które wchodząc w interakcje wewnątrz środowiska gry, stwarzają jej społeczny *bios*. Konsekwencje tego faktu są znaczące z dwóch powodów.

Po pierwsze, wszelkie systemy ekonomiczne oraz zależności gracz–jego awatar w wielosobowych grach online muszą być na bieżąco budowane i negocjowane nie tylko w relacji gracz–system zasad, ale również w relacji gracz–społecznie negocjowana polityka aplikowania tychże zasad. Gracz skonfrontowany z warunkami zwycięstwa sformułowanymi na zasadzie podaży czasu gry/pracy, nie zaś umiejętności czy indywidualnej ekspresji, jest na dobrą sprawę zachęcany do poszukiwania alternatywnych, najlepiej zautomatyzowanych dróg do osiągnięcia tak mierzonego „sukcesu”. Wymownymi przykładami takiego działania będzie projektowanie tak zwanych botów, czyli programów zarządzających działaniem awatara w grze. Odtwarzane przez bota akcje są na tyle repetytywne i proste,

Gracz skonfrontowany z warunkami zwycięstwa sformułowanymi na zasadzie podaży czasu gry/pracy, nie zaś umiejętności czy indywidualnej ekspresji, jest na dobrą sprawę zachęcany do poszukiwania alternatywnych, najlepiej zautomatyzowanych dróg do osiągnięcia tak mierzonego „sukcesu”.

że nie wymagają nadzoru człowieka (a więc, co warto zauważyć, pozbawiają gracza sprawczości, eliminując z rachunku zwycięstwa proces decyzyjny). Innymi słowy, optymalna gra w *World of Warcraft* czy *Diablo III* polegałaby na powierzeniu programowi wykonanie nieskomplikowanych czynności z uzasadnioną nadzieją, że dokonane z jego pomocą przeszukanie po raz tysięczny fragmentu mapy i zabicie niegroźnego potwora przyniesie więcej profitów niż rzeczywiste spędzenie czasu w grze na wykonywaniu zadań, zgłębianiu jej fabuły i interakcji z innymi graczami. Czas wolny spędzony w tytułach opartych o mechanikę repetycji jest więc swego rodzaju reprodukcją i utrwaleniem wzorca postawy pracy korporacyjnej, w której bardziej od osobistej inwencji liczy się odnalezienie sposobu na jak najszybsze wykonanie prostych czynności według podanej instrukcji.

Po drugie, społeczny *bios* niematerialnej pracy graczy często dodatkowo legitymizuje opresywne narracje obecne w realnym świecie. Lisa Nakamura, podejmując temat wykluczenia w grach MMO, opisuje na tej zasadzie erupcje rasowej i klasowej nienawiści wobec chińskich skazańców, zmuszonych do podejmowania w *World of Warcraft* upokarzającej pracy normalnie wykonywanej przez boty (Nakamura 2013). Gromadzenie zasobów poprzez wykonywanie kilku nieustannie powtarzanych, bardzo prostych czynności ściąga na tę grupę niechęć środowiska graczy, którzy obwiniają ich za „psucie ekonomii”. Choć wydaje się to faktem marginalnym, nie mogą oni też wyrazić swojej osobowości ani pozycji w grze za pośrednictwem prowadzonych postaci: wymóg efektywności eliminuje ich dyskursywnie ze współtworzenia społecznego *biosu*. Chińskich pracowników przymusowych w grach MMO można uznać za prawdziwych pariasów ery cyfrowej rozrywki. Dręczeni przez negatywne stereotypy rasowe powstałe na skutek działalności, którą wykonują pod przymusem, przyczyniają się jednocześnie do stymulacji obiegu kapitału; zgromadzone przez nich podczas żmudnych godzin spędzonych przed ekranem komputera dobra mogą zostać z powodzeniem sprzedane graczowi zza oceanu, niejednokrotnie nieświadomemu ich prawdziwego pochodzenia.

IV. Zabawa w służbie kapitalizmu

Ograniczenie analizy do tytułów sieciowych, wykorzystujących z pomocą Internetu kulturotwórczy potencjał rozrywki wieloosobowej, ma na celu zwrócenie uwagi na procesy zachodzące niejako wewnątrz rzeczywistości gry. Analiza usieciowionych produktów przemysłu komputerowego

pozwała też na weryfikację wciąż popularnego wśród technoentuzjastów (np. środowiska portalu *Wired*) mitu na temat z gruntu egalitarnego charakteru wymiany kulturowej w środowisku internetowym. Funkcjonowanie społeczności graczy w tytułach projektowanych z myślą o rozgrywce *on-line* coraz częściej wykorzystuje korporacyjne mechanizmy zarządzania tak zwanym „czasem wolnym”. Na pograniczu dwóch popularnych gatunków: MMO oraz *hack&slash* dokonana się ostatnich lat mała rewolucja, polegająca na jawnym zaprzęgnięciu produktywności graczy-fanów do jak najszybszej kapitalizacji ich aktywności. Jak pisze Radosław Bomba,

W grach tego typu (sieciowych – MP) to bowiem nieprzewidywalne działania graczy, konstruowana przez nich społeczno-kulturowa atmosfera gry zapewniają sukces komercyjny danego tytułu. Stąd można powiedzieć, że w pewnym sensie wszyscy gracze są robotnikami wyzyskiwanymi przez tworzącą grę korporację (Bomba 2014, 305).

Z punktu widzenia analizy politycznej i ekonomicznej najciekawszy w tym kontekście wydaje się eksperyment, który na gruncie *Diablo III* w latach 2013–2014 przeprowadziła firma Blizzard. Korporacja zastosowała w swoim produkcie niespotykaną dotąd w grach metodę monetizacji produktywności graczy – podatek od dóbr znalezionych/wytworzonych w świecie gry, które wystawione były na sprzedaż w kontrolowanym przez Blizzard domu aukcyjnym. Co znamienne, dom aukcyjny podzielony był na dwie części: jedna opierała się na wirtualnym złocie (możliwym do zbierania w grze), druga zaś funkcjonowała w oparciu o transakcje w walutach euro i dolarze. Pomimo inicjalnego wielkiego komercyjnego sukcesu i bicia rekordów sprzedaży kopii gry, wprowadzony system z czasem okazał się zabójczy dla samej rozgrywki. Wprowadzenie domu aukcyjnego w połączeniu ze znaczącym uszczupleniem narzędzi społecznościowych (nawet w stosunku do wydanej dwanaście lat wcześniej drugiej odsłony *Diablo*) doprowadziło do sytuacji, w której najwięcej przyjemności – i profitów – przynosiła nie interakcja z innymi graczami ani nawet sama rozgrywka, lecz zgłębianie mechanizmów rządzących rynkiem wirtualnych dóbr. Innymi słowy, czas spędzany na poszukiwaniu cennych przedmiotów przynosił o wiele mniej korzyści niż czas poświęcony na spekulowanie w ramach domu aukcyjnego. Do pogorszenia stanu rzeczy przyczyniła się też szybko postępująca inflacja, powstała na skutek braku możliwości wykorzystania zasobów (przede wszystkim znajdującego w grze złota) do celów innych niż bezpośrednio nabywanie na aukcjach przedmiotów od innych graczy. Kontrowersyjna decyzja

pozbawienia możliwości indywidualnego rozwoju prowadzonego bohatera i zawężenie ingerencji w postać do zdobywania przedmiotów doprowadziły w połączeniu z fiaskiem domu aukcyjnego do całkowitej zmiany ekonomicznej mechaniki gry w niespełna dwa lata po jej premierze. Co znamienne, przed premierą trzeciej części *Diablo* Blizzard aktywnie przeciwstawiał się próbom monetyzacji złota i przedmiotów możliwych do znalezienia w grze. Druga odsłona tej popularnej serii wyposażona była jedynie w prosty mechanizm umożliwiający wymianę barterową między postaciami wewnątrz świata gry. Sprzeciw wynikał z faktu, że dopiero od premiery najnowszego *Diablo* Blizzard jest w stanie w pełni kontrolować przepływ kapitału w grze – wcześniej, gdy tytuł ten nie wymagał stałego połączenia z Internetem, a główne pliki gry znajdowały się na dysku twardym konsumenta, było to niemożliwe. Nowy system dystrybucji w oparciu o dane w sieciowej chmurze nie tylko praktycznie eliminuje ryzyko nielegalnego skopiowania gry, ale też daje Blizzardowi kompletną władzę nad całym środowiskiem gry – poczynając od wykreowanych przez graczy postaci, a kończąc właśnie na domu aukcyjnym. Nabywając i instalując kopię trzeciej odsłony *Diablo* (oraz wielu innych gier segmentu AAA, które poszły za przykładem giganta z Kalifornii, jak np. *SimCity*), gracz w praktyce jedynie wykupuje dostęp do produktu, na którego postać nie ma żadnego wpływu i którego kod – a więc i potencjalne narzędzia umożliwiające tworzenie modyfikacji – pozostają niedostępne. Do przemysłu komputerowej rozrywki wkraczają tym samym dwie kategorie: tymczasowość i niewidzialność, sprzęgnięte ze sobą w służbie jak najdokładniejszego odcięcia graczy od efektów ich starań w cyfrowym uniwersum.

Ciekawym świadectwem ewolucji eksperymentu Blizzard z wprowadzeniem obrotu prawdziwą walutą jest opublikowana już po zamknięciu domu aukcyjnego relacja bułgarskiego hakera-spekulanta⁶. Podpisujący się pseudonimem Cherokee Brook gracz w momencie premiery *Diablo III* dostrzegł możliwość szybkiego wzbogacenia się i opracował program wyszukujący najkorzystniejsze aukcje i automatycznie wykupujący najlepsze dostępne w grze przedmioty.

Sama możliwość powstania w obrębie gry sieciowej zautomatyzowanej metody akumulacji kapitału jest rozwinięciem tezy Paola Virna o zanikającym w postfordyzmie rozróżnieniu na intelektualnie absorbujący czas wolny i czas pracy (Virno 2004, 49). Oto podczas dobrowolnego i nieodpłatnego działania podejmowanego w czasie wolnym, jakim

⁶ Dostępna pod adresem: <http://diablo3story.blogspot.com/2014/07/a-diablo-3-story.html>.

z założenia powinna być gra (Huizinga 2011), wykorzystane zostaje narzędzie zaprojektowane na czerpanie profitów z pracozabawy innych osób. Rozwiązanie takie możliwe jest tylko poprzez zaprojektowanie gry jako dodatku do rzeczywistej pracy, jaką jest zdobywanie i zarządzanie kapitałem. Nie tylko więc, jak chce Virno, „życie umysłu» zawiera się w pełni w czasie i przestrzeni produkcji” (Virno 2004, 103), ale wręcz umysł – poprzez działanie programów na wzór wykorzystywanego przez Cherokee Brooka – rozszerza przestrzeń i czas produkcji wewnątrz społecznej sfery, która jako „wolna” pozostawała dotychczas poza jego horyzontem. Z tego punktu widzenia ciekawe poznawczo jest zestawienie kanonicznych dla studiów nad grammi opracowań Johana Huizingi czy Rogera Caillois’a z opisywanymi tu praktykami użycia współczesnych programów mających w założeniu służyć elektronicznej rozrywce. Spektakularny sukces hakera wykorzystującego lukę w zabezpieczeniach zaledwie jednej z przestrzeni interakcji *Diablo III* stanowi pośredni dowód na systemowe uwikłanie gry w mechanizmy wykorzystywania produktywności graczy, gdzie kategoria przyjemności jest tylko kolejnym zasobem uwzględnionym w planie monetyzacji produktu Blizzarda.

Motywacją do upublicznienia całej historii, co podkreślał sam Cherokee Brook, była frustracja nieudolnością i naiwnością korporacji, która wprowadzając maksymalnie skoncentrowany na obrocie kapitałem system, nie potrafiła jednocześnie skutecznie nim zarządzać. Nielegalnie zarabiający w najbardziej dochodowym momencie swojej działalności ponad 350 euro dziennie autor prezentuje w tekście wyliczenia świadczące o tym, że jego działalność w praktyce pomnażała również zyski Blizzard. Działo się tak, ponieważ w przeciwieństwie do botów (programów) pisanych z myślą o zautomatyzowaniu gromadzenia wirtualnej waluty w samej grze, jego aplikacja ograniczała się do podejmowania akcji jedynie w obrębie działania domu aukcyjnego. Za sprawą piętnastoprocentowego podatku, który pobierał Blizzard od każdej transakcji, proceder uprawiany przez bułgarskiego hakera tak naprawdę pomnażał zyski korporacji poprzez zwiększenie obrotu dóbr – w końcowym etapie działał on bowiem na wielu dziesiątkach kont, prawie monopolizując handel najcenniejszymi przedmiotami na serwerach europejskich i amerykańskich. Cherokee Brook z pewnym zdziwieniem stwierdza, że pomimo obecności dobrych programów monitorujących praktyki jego i jemu podobnych oszustów, Blizzard bardzo rzadko blokował ich konta, co sprawiało, że działalność wciąż była opłacalna – koszty zakupu nowych kopii gry pozostawały nieporównywalnie małe w stosunku do profitów czerpanych ze spekulacji na rynku domu aukcyjnego. Praca hakera dość przewrotnie wpisywała się w definicję kapitalizmu kognitywnego,

sformułowaną przez autorów *Games of Empire*: „Kognitywny kapitalizm jest sytuacją, w której umysły pracowników stają się »maszyną« produkcji, generującą zyski dla właścicieli którzy kupili – poprzez pensję – ich intelektualny potencjał” (Dyer-Witheford i de Peuter 2009, 50).

W omawianym przypadku zapłata za pracę była sprzężona z działaniem całego systemu kapitalizacji produktywności graczy. Inni gracze pracowali, znajdując przedmioty i wystawiając je na aukcjach; Cherokee Brook zarabiał na spekulowaniu, pomnażając jednocześnie płynące z podatku zyski Blizzarda. Można przypuszczać, że gdyby nie olbrzymi spadek popularności gry w parę miesięcy po premierze (spowodowany, jak można wnioskować, wadliwym i odbierającym przyjemność z zabawy działaniem domu aukcyjnego), proceder ten trwałby dalej, paradoksalnie szkodząc jedynie tym, którzy chcieli „zapracować” na sukces w grze poprzez samo granie. Działanie korporacyjnego giganta zdaje się potwierdzać stojącą za *Imperium* tezę o reaktywnym działaniu kapitalizmu (w tym przypadku w jego kognitywnej odmianie), który swoją siłę ekonomiczną i ideologiczną perswazji zawdzięcza przede wszystkim szybkiemu reagowaniu na zmieniające się praktyki konsumenckie.

Podsumowanie

Prezentowane w tym artykule przykłady działania procesów kapitalizacji produktywności graczy i modelowania praktyk odbioru gier w zgodzie z paradygmatem maksymalizacji zysków należą do zbioru mechanizmów spotykanych nie tylko w sieciowym segmencie komputerowej rozrywki. Rosnący potencjał ekonomiczny korporacji produkujących i wydających gry sprzęgnięty jest przy tym ze wzrastającym udziałem cyfrowej zabawy w edukacji audiowizualnej, stąd oprócz analizy założeń mechanik samych gier konieczna wydaje się także krytyczna analiza utrwalanych w nich dyskursów. Mechanizmy ekonomicznego wykluczenia w „sztucznych światach” nieodmiennie powstają na zasadzie zbliżonej do tych obecnych w rzeczywistości, opierając się na nieodpłatnej pracy i manipulacji informacją w procesie produkcji oraz dystrybucji dóbr. Aktywność fanów – nie tylko w postaci tworzenia modów, ale nawet samego grania i moderowania przestrzeni wymiany wiedzy, jest być może ważniejsza dla kapitału niż postęp technologiczny i wynikająca z niego coraz atrakcyjniejsza graficzna oprawa gier.

Wykaz literatury

- Aarseth, Espen. 2008. „Walczyłem przeciw prawu: Wywrotowa gra i gracz implikowany.” Tłum. Piotr Wojcieszuk. *Historia i kultura* 13.
- Bomba, Radosław. 2014. *Gry komputerowe w perspektywie antropologii codzienności*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Castronova, Edward. 2005. *Synthetic Worlds: The Business and Culture of Online Games*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Conditt, Jessica. 2014. „Steam has 75 million active users, Valve announces at Dev Days.”
<http://www.joystiq.com/2014/01/15/steam-has-75-million-active-users-valve-announces-at-dev-days/>
- Dyer-Witheford Nick i Greig de Peuter. 2009. *Games of Empire: Global Capitalism and Video Games*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press.
- Filiciak, Mirosław. 2003. „Modyfikacje gier komputerowych przez użytkowników.” *Kultura Popularna* 3(5): 65–73.
- Fiske, John. 2010. „Przyjemność gier wideo.” Tłum. Michał Szota. W *Światy z pikseli*, red. Mirosław Filiciak. Warszawa: Wydawnictwa SWPS Academica.
- Hall, Stuart. 1973. *Encoding and Decoding in the Television Discourse*. Birmingham: Centre for Cultural Studies, University of Birmingham.
- Hardt, Michael i Antonio Negri. 2005. *Imperium*. Tłum. Sergiusz Ślusarski i Adam Kołbaniuk. Warszawa: WAB.
- Hardt, Michael i Antonio Negri. 2012. *Rzecz-pospolita: Poza własność prywatną i dobro publiczne*. Tłum. Praktyka Teoretyczna. Kraków: Korporacja Ha!art.
- Huizinga, Johan. 2011. *Homo ludens: Zabawa jako źródło kultury*. Tłum. Maria Kurecka i Witold Wirpsza. Warszawa: Aletheia.
- Juul, Jesper. 2010. *A Casual Revolution: Reinventing Games and Their Players*. Cambridge: MIT Press.
- Kent, Steven L. (2001). „Super mario nation.” W *The Medium of the Video Game*, red. Mark J.P. Wolf. Austin: University of Texas Press.
- Kline Stephen, Nick Dyer-Witheford i Greig de Peuter. 2003. *Digital Play: The Interaction of Technology, Culture and Marketing*. Quebec: McGill-Queen's University Press.
- Kohler, Chris. 2014. „Why Is PlayStation 4 Selling So Well?” <http://www.wired.com/2014/08/playstation-4-sales/>
- Kücklich, Julian. 2005. „Precarious Playbour: Modders and the Digital Games Industry.” *The Fibreculture Journal* 5. <http://five.fibreculturejournal.org/fcj-025-precarious-playbour-modders-and-the-digital-games-industry/>

- McLean-Foreman, John. 2001. „Interview with Minh Le.” http://www.gamasutra.com/view/feature/3072/interview_with_minh_le.php
- Min, Ben. 2009. „The Next Counter-Strike.” <http://uk.ign.com/articles/2009/09/28/the-next-counterstrike>
- Moulier Boutang, Yann. 2011. *Cognitive Capitalism*. Thum. Ed Emery. Cambridge: Polity Press.
- Nakamura, Lisa. 2013. „Don't Hate The Player, Hate The Game: The Racialization of Labor in World of Warcraft.” W *Digital Labor: The Internet as Playground and Factory*, red. Trebor Scholz. New York: Routledge.
- Orland, Kyle. 2014. „Introducing Steam Gauge: Ars Reveals Steam's Most Popular Games.” <http://arstechnica.com/gaming/2014/04/introducing-steam-gauge-ars-reveals-steams-most-popular-games/>
- Plafke, James. 2013. „Kickstarter and Early Access Games Are Ruining PC Gaming.” <http://www.extremetech.com/gaming/173353-kickstarter-and-early-access-games-are-ruining-pc-gaming>
- Siuda, Piotr, Radosław Bomba, Magdalena Kamińska, Grzegorz Stunża, Anna Szylar, Marek Troszyński i Tomasz Żaglewski. 2013. *Prosumpcjonizm pop-przemysłów: Analiza polskich przedsiębiorstw z branży rozrywkowej*. Warszawa: Collegium Civitas Press.
- Tulloch, John. 1995. „We're Only a Speck in the Ocean. The Fans as Powersless Elite.” W John Tulloch i Henry Jenkins, *Science Fiction Audiences: Watching Star Trek and Doctor Who*. London: Routledge.
- Virno, Paulo. 2004. *A Grammar of the Multitude: For an Analysis of Contemporary Forms of Life*. Los Angeles–New York: Semiotexte–MIT Press.

Mateusz Felczak – doktorant Wydziału Zarządzania i Komunikacji Społecznej UJ, związany z Instytutem Sztuk Audiowizualnych. Groznawca. Jego zainteresowania obejmują problematykę przemiany modeli monetyzacji i dystrybucji gier w kontekście ich mechaniki oraz funkcjonowania w obiegu fanowskim. Publikował m.in. w *Kulturze popularnej*, *Homo Ludens*, *Glissandzie*, *EKRANach* oraz *Ha!arcie*.

Dane adresowe:

Mateusz Felczak
Instytut Sztuk Audiowizualnych
Uniwersytet Jagielloński
ul. Łojasiewicza 4
30-348 Kraków
e-mail: mateuszvf@gmail.com

Cytowanie:

M. Felczak, *Polityki pracy i zabawy w popkulturowym przemyśle sieciowych gier komputerowych*, „Praktyka Teoretyczna” nr 4(14)/2014, http://www.praktykateoretyczna.pl/PT_nr14_2014_Polityki_popkultury/04.Felczak.pdf (dostęp dzień miesiąc rok)

DOI: 10.14746/prt.2014.4.4

Author: Mateusz Felczak

Title: *The Politics of Labor and Play in Popcultural Industry of On-Line Video Games*

Abstract: The article deals with the functioning of the on-line AAA games in capitalist market circulation, with games understood as products subject to trade exchange. The author analyzes the method of capitalization of players' productivity, such as the use of unpaid digital labor of fans, arguing that the game mechanics are often adjusted to the playbour paradigm. The mechanisms of modeling the reception and distribution of games are listed and described based on the example of *Steam* and methods of exploitation of the Real-Money Auction House in *Diablo III*. Automating the process of the game is considered to be the most efficient model of play, displacing traditionally understood exploration and interaction with other players.

Keywords: on-line video games, playbour, digital labor, cognitive capitalism

Ekonomia (pop)kultury



ISABELL LOREY

Urządzenie i samoprekaryzacja.
O normalizacji wytwórców kultury¹

Dla niektórych z nas, wytwórców kultury², idea stałej pracy to instytucja, której nawet nie bierzemy pod uwagę albo coś, na co decydujemy się tylko tymczasowo. Chcemy przecież czegoś innego. Czy nie chodziło nam zawsze o niebycie zmuszanym do oddawania się jednej czynności, jednej klasycznej definicji pracy, która ignoruje jej pozostałe

1 Lorey, Isabell. 2009. „Governmentality and Self-Precarization: On the Normalization of Cultural Producers.” W *Art and Contemporary Critical Practice: Reinventing Institutional Critique*, red. Gerald Raunig i Gene Ray. London: MayFly. Licensed under Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 3.0 Unported.

2 Używany w tym tekście desygnat „wytwórcy kultury” ma paradoksalny charakter. Odnosi się do wyobraźni stojących za nim podmiotów: na temat autonomicznego wytwarzania i modelowania samych siebie. Chodzi tu jednak również o to, że takie sposoby upodmiotowienia są narzędziami rządzenia, a zatem funkcjonalnymi efektami biopolitycznych społeczeństw rządzenia powstałych w obszarze zachodniej nowoczesności. Termin „wytwórcy kultury” ma zatem sprzeczne znaczenia i nie dotyczy w pierwszej mierze artystów. Oferując taką conceptualizację, odnoszę się także do definicji autorstwa grupy kpD/kleines postfordistisches Drama („mały postfordowski dramat”), do której należą wspólnie z Brigittą Kustner, Katją Reichard i Marion von Osten. „Stosujemy termin »wytwórcy kultury« w strategiczny sposób. Używając go, nie mamy na uwadze jednego sektora (przemysł kultury) ani ustalonej kategorii społecznej (np. osób objętych systemem świadczeń społecznych dla artystów i pisarzy w Niemczech, który gwarantuje opiekę zdrowotną, emeryturę i ubezpieczenie od niebezpiecznych wypadków) czy definicji własnego zajęcia oferowanej przez określonych specjalistów. Mówimy w zamian o praktykach wędrowania w poprzek rozmaitych kwestii: teorii produkcji, designu, samoorganizacji politycznej i kulturowej, form współpracy, płatnej i niepłatnej pracy, nieformalnych i formalnych gospodarek, tymczasowych sojuszy, życia i pracy w modelu projektowym” (Kleines postfordistisches Drama 2005b, 24).

aspekty; o niesprzedawanie się i niebycie zmuszonym do porzucania wielu aktywności, którymi chcemy się paruć? Czyż nie było dla nas ważne nieprzystosowywanie się do ograniczeń instytucji, oszczędzanie czasu i energii, by podejmować się kreatywnych czy nawet politycznych projektów, które naprawdę nas interesują? Czy nie zdarzało nam się na chwilę przyjmować mniej lub bardziej dobrze płatne posady, by porzucić je w sprzyjających okolicznościach, gdy przestają nam już odpowiadać? Tak, by mieć trochę pieniędzy na czas kolejnego znaczącego projektu, który będzie prawdopodobnie mniej dochodowy, ale przypuszczalnie bardziej satysfakcjonujący.

Dla przedstawionej wyżej postawy kluczowe jest przekonanie, że możliwy jest wybór własnej sytuacji życiowej i zawodowej oraz że da się to zrobić w stosunkowo wolny i autonomiczny sposób. Sugeruje ona, co więcej, że nawet niewiadome czy brak ciągłości w określonych warunkach społecznych są tu do pewnego stopnia efektem świadomego wyboru. W kolejnych akapitach tego artykułu nie zajmuje mnie jednak pytanie „kiedy naprawdę decydowałam sama?” lub „kiedy działam autonomicznie?”, lecz kwestia konstytutywnego połączenia idei autonomii i wolności z hegemonicznymi sposobami upodmiotowienia w ramach zachodnich społeczeństw kapitalistycznych. Skupiam się tu na pytaniu, w jakim stopniu „świadomie wybrana” („*self-chosen*”) prekaryzacja przyczynia się do stworzenia warunków dla aktywnego uczestniczenia w neoliberalnych stosunkach politycznych i ekonomicznych.

Nie należy z tego ujęcia wyprowadzać żadnych ogólnych twierdzeń na temat wytwórców kultury czy tych osób, które znajdują się obecnie w prekarnej sytuacji. Gdy problematyzuje się kwestię „świadomie wybranej” prekaryzacji, widoczne stają się jednak historyczne linie sił (Foucault 2010b; Deleuze 2004) nowoczesnego upodmiotowienia burżuazji, które w niepostrzeżony sposób stają się hegemoniczne i normalizujące, dokonując prawdopodobnego zablokowania „kontrowładzenia” (Foucault 2010, 210–213).

W celu przedstawienia genealogii owych linii zwrócę się najpierw w stronę pojęć „urządzenia” i „biopolityki” w ujęciu Michela Foucaulta. Nie zamierzam się skupiać na zerwaniach czy załamaniach w obszarze burżuazyjnego upodmiotowienia. Interesować będzie mnie w zamian to, co w ich wypadku strukturalnie i transformacyjnie ciągle, w tym techniki zarządzania (*governmental techniques*) wykorzystywane dzisiaj w nowoczesnych społeczeństwach Zachodu. Jakie idee suwerenności wylaniają się z owych nowoczesnych, rządowych urządzeń? Jakie linie sił – a zatem jakie ciągłości, oczywistości i normalizacje da się wyciągnąć z tego, co i jak myślimy, czujemy, traktując siebie jako „dobrowolnych”

wytwórców kultury, którzy stali się prekarni w warunkach neoliberalizmu? Jak odnajdujemy się w szerszym świecie, a w szczególności jakie jest nasze miejsce w ramach tzw. praktyk oporu? Czy cierpiący prekarność wytwórcy kultury mogą ucieleśniać „nową” urzędzeniową normalność w ramach określonych idei suwerenności i stosunku do samych siebie?

Odnosząc się do genealogii linii sił burżuazyjnego upodmiotowienia, dokonam w tym tekście rozróżnienia na prekaryzację jako dewiację, a zatem i sprzeczność na gruncie liberalnego urzędowania, oraz prekaryzację jako hegemoniczną funkcję urzędowania neoliberalnego. Wyjaśnię też zachodzącą między nimi relację na przykładzie „wolnej” decyzji dotyczącej prekarnego życia i pracy.

Biopolityczne urzędowanie

Za pomocą pojęcia „urzędowania” Michel Foucault definiuje strukturalny spłot rządów Państwa oraz technik rządzenia sobą w społeczeństwach zachodnich. To wzajemne uwikłanie Państwa i populacji jako podmiotów nie jest ponadczasową stałą. Choć zaczęło się ono rozwijać w szesnastym wieku, jego prawdziwy początek przypada na wiek osiemnasty: pojawia się wtedy nowa technika rządzenia, czy mówiąc ściślej, linie sił nowoczesnych technik rządzenia, które funkcjonują aż do dziś. Tradycyjny suweren, którego prototyp Foucault dostrzega w postaci z *Księcia* Niccolò Machiavellego, oraz oparta na umowie dobrowolna wspólnota poddanych z siedemnastowiecznego traktatu Thomasa Hobbesa nie byli jeszcze zainteresowani sprawowaniem władzy nad „ludem” z myślą o jego dobrobycie. Chodziło im raczej o jego zdominowanie z uwagi na dobrobyt suwerena. Dopiero w osiemnastym wieku, gdy liberalizm i burżuazja zyskują pozycję hegemoniczną, populacja staje się przedmiotem zainteresowania władzy, a rządzenie zaczyna się skupiać na życiu „ludu” i tym, co czyni je lepszym. Władza Państwa nie zależy już jedynie od rozmiaru terytorium czy merkantylnego, autorytarnego regulowania działalności poddanych³, ale sprowadza się do zapewnienia „szczęścia” populacji, życia jej członków i stałej jego poprawy.

Z biegiem osiemnastego stulecia metody rządzenia przekształcały się w kierunku ekonomii politycznej liberalizmu: mamy wtedy do czynienia, z jednej strony, z ograniczeniami narzucanymi na siebie przez rząd z uwagi na korzyści wolnego rynku, z drugiej, z populacją podmiotów

3 Merkantylizm był również zorientowany na wzrost populacji, ale bardziej na poziomie aspektów ilościowych niż jakości życia „ludu”.

związaną poprzez swoje poglądy i zachowania z paradygmatami ekonomicznymi. Podmioty te nie uległy podporządkowaniu poprzez proste środki posłuszeństwa, ale stały się podatne na rządzenie z uwagi na to, że „ich liczba, długość życia, zdrowie i sposoby zachowania splatają się z procesami ekonomicznymi” (Foucault 2011: 46). Liberalne sposoby rządzenia przedstawiały sobą podstawową strukturę dla nowoczesnego urzędowania, które od zawsze było biopolityczne⁴. Innymi słowy, liberalizm stanowił ramę ekonomiczną i polityczną dla biopolityki oraz, w tym samym stopniu, był „niezbędnym elementem rozwoju kapitalizmu” (Foucault 2010b, 96).

Siła i bogactwo państwa pod koniec osiemnastego wieku zależały jeszcze mocniej od zdrowia jego ludności. W kontekście burżuazyjno-liberalnym zorientowana na takie kwestie polityka rządu aż do dzisiaj wiąże się z ustanawianiem, produkowaniem i zabezpieczaniem normalności. Potrzeba do tego znacznej ilości danych: wytwarzane są statystyki, oblicza się prawdopodobne wskaźniki narodzin i śmierci, częstotliwość chorób, warunków życia, zasobów żywieniowych itp. Jednak to nie wystarczy. W celu wytworzenia oraz maksymalizacji standardów zdrowej populacji owe bioproduktywne, wspierające życie metody rządzenia wymagają także aktywnej partycypacji każdej jednostki, a zatem rządzenia sobą. Jak pisał w *Historii seksualności* Foucault:

Człowiek Zachodu powoli *dowiaduje się*, co znaczy być żywym gatunkiem w żywym świecie, posiadać ciało, warunki egzystencji, widoki na przyszłość, zdrowie osobnicze i zbiorowe, siły zdadne do przekształcania i przestrzeń optymalnego ich użycia (Foucault 2010b, 98, podkreślenie I.L.).

Foucault opisuje tu, moim zdaniem, dwie kluczowe rzeczy: nowoczesna jednostka musi się uczyć tego, jak posiadać ciało zależne od określonych warunków egzystencjalnych oraz tego, w jaki sposób rozwijać kreatywny i produktywny związek z własnym ja, związek, w którym możliwe jest kształtowanie „własnego” ciała, „własnego” życia i „własnego” ja. Odnośząc się do zachodniego dyskursu higienicznego z końca osiemnastego i początku dziewiętnastego wieku, Philipp Sarasin wskazał na wyłaniające się wtedy „przekonanie, że jednostka jest w dużej mierze zdolna do określania stanu własnego zdrowia, choroby czy nawet czasu swojej śmierci (Sarasin 2001, 19). Owa idea zdolności do kształtowania własnego ja nigdy nie pojawia się niezależnie od urzędzeń.

4 Foucault wskazuje na nierozdzielność nowoczesnego urzędowania i biopolityki jedynie w kilku miejscach (Foucault 2011, 49–50). W kwestii biopolitycznego urzędowania jako pojęcia społeczno-teoretycznego zob. Lorey 2006a.

W kontekście liberalnych technologii rządzenia „sobą” atrybut „własny” zawsze wskazuje na „posesywny indywidualizm” (Macpherson 1962). Początkowo stosunek do samego siebie zogniskowany na wyobrażeniu sobie tego, co dla mnie „własne” odnosił się tylko do burżuazji, jednak z czasem – pod koniec dziewiętnastego wieku – został on stopniowo rozciągnięty na całą populację. Na uwadze mamy tutaj nie prawny status podmiotu, lecz strukturalne warunki społeczeństw normalizacyjnych: należy w nich być zdolnym do zarządzania samym sobą, rozpoznania siebie jako podmiotu seksualności i uczenia się tego, jak posiadać ciało, które pozostaje zdrowe dzięki uważności (odżywianie, higiena, warunki życia) oraz może zachorować za sprawą nieuwagi. W tym sensie cała populacja musi składać się z podmiotów biopolitycznych (Lorey 2006a).

W odniesieniu do pracowników najemnych ów wyobrażony stosunek do siebie samego⁵ oznacza, że ciało, ustanawiane jako własność ja, staje się „własnym” ciałem, które należy sprzedać jako siłę roboczą. Idąc dalej tym tropem, nowoczesna, „wolna” jednostka jest zmuszona do współwytwarzania „ja” poprzez tak silny stosunek do samej siebie, że umożliwi on godziwą sprzedaż siły roboczej, pozwalając jej na stałą poprawę własnego życia.

W ten sposób w społeczeństwach nowoczesnych „sztuka rządzenia” – jak nazywał Foucault (2000) urządzenie – nie polega na byciu represyjnym, ale na „powodowanej wewnętrznie” samodyscyplinie i samokontroli⁶. To analiza porządku narzuconego ludziom, ciałom i rzeczom, które są jednak równocześnie jego aktywnymi częściami. W centrum problemu technik rządzenia nie znajduje się zatem kwestia regulowania autonomicznych, wolnych podmiotów, ale proces regulowania stosunków, poprzez które ustanawiane są w pierwszej mierze tzw. autonomiczne i wolne podmioty.

Już w drugiej połowie siedemnastego wieku John Locke, który, jak chce tego Marks, „wskazywał (...) że mieszczański rozsądek jest

5 Idąc tropem Louisa Althussera, zauważmy, że ów wyobrażony stosunek do samego siebie nie może być oddzielony od „warunków rzeczywistego istnienia”, czyli, w tym wypadku, urzędzeniowych technik służących kontrolowaniu populacji, które mogą się materializować np. w konstytucji naszych ciał.

6 Zakładam, że przesunięcie zarządzania sobą „do wewnątrz” i zastąpienie nim zasady regulacyjnej nie ma swoich początków w czasach neoliberalnych. Regulacja i kontrola nie są technikami ustanowionymi przez neoliberalizm, by przeciwstawić się dyscyplinie (Deleuze 2007; Hardt i Negri 2004). Jeśli technologie reprodukcyjne (wraz z higieną i dbałością o zdrowie) są przypisywane biopolitycznej produktywności ciał (które mają określoną płęć i rasę), to wprowadzenie tych praktyk upodmiotowienia zaczyna się dla burżuazji z początkiem ery nowoczesnej, przynajmniej pod koniec osiemnastego wieku.

normalnym ludzkim rozsądkiem” (Marks, Engels 1966, 69), pisał w *Dwóch traktatach o rządzie*, że człowiek jest panem samego siebie, posiadaczem własnej osoby, jak również dysponentem swojej własności (Locke 1992). Wraz z początkiem epoki nowoczesnej własność zyskała „znaczenie antropologiczne” (Castel 2005, 24) tak dla przedstawiciela burżuazji – jako warunek wstępny jego obywatelskiej wolności formalnej – jak i robotnika, który posiadając swą siłę roboczą, musi ją sprzedać – w sposób wolny – w zamian za płacę. Zakłada się tu, że wspomniany warunek wstępny umożliwia jednostce wybiec się na niezależność i wolność od tradycyjnego systemu podporządkowania i bezpieczeństwa. Jednak z perspektywy biopolitycznego urzędowania znaczenie własności wyrasta ponad ograniczone poziomy obywatelstwa, kapitału i pracy najemnej, przyjmując w rzeczywistości całkowicie powszechną postać. W ramach biopolitycznego urzędowania stosunki cielesnej własności odnoszą się bowiem do całej populacji, a nie jedynie obywateli czy robotników, na zasadach urzędzeniowego rządzenia sobą⁷. Zgodnie z takim ujęciem nowoczesna osoba jest ustanowiona w ramach indywidualistycznych, posesywnych stosunków do samej siebie, które stanowią z kolei podstawę dla konkretnych, historycznych idei autonomii i wolności. Strukturalnie rzecz biorąc, nowoczesny stosunek do samego siebie opiera się (poza ekonomiczną interpelacją) na stosunku do własnego ciała jako środka produkcji.

W tak szerokim rozumieniu gospodarki i biopolityki zbiegające się ścieżki przedsiębiorczej pracy i „przedsiębiorcy samego siebie” (Pühl 2003) rozumiane jako sposoby upodmiotowienia sięgają swymi korzeniami do nowoczesnych społeczeństw liberalnych. Nie są zatem całkowicie neoliberalnymi zjawiskami⁸. Taka genealogia oczywiście pomija erę tego, co społeczne, czyli zainaugurowane z końcem dziewiętnastego

7 Inaczej rzecz ma się z biopolitycznym upodmiotowieniem, które różnicuje się z uwagi na gender, rasę, klasę, wyznanie religijne czy heteronormatywność. Nie mam tu niestety miejsca, by ową kwestię rozwinąć. Ogólnie rzecz biorąc, skupiam się tu na liniach sił upodmiotowienia burżuazji. Moim celem nie jest całościowe spojrzenie na sposoby konstytuowania się podmiotu.

8 W przeciwieństwie do tego twierdzenia Foucault (2011) pisze o tym zjawisku wyłącznie w połączeniu z formowaniem się neoliberalnego urzędowania w Stanach Zjednoczonych, mając na uwadze osoby samozatrudnione. Podobnie wygląda to w badaniach opartych na jego tekstach (Bröcking 2000; Pieper i Gutiérrez Rodríguez 2003). Lemke (2000, 15) twierdzi, przykładowo, że gdy liberalna regulacja „wolności naturalnej” przekształciła się w „wolność sztuczną”, stało się możliwe wykrycie „przedsiębiorczego zachowania u racjonalnych ekonomicznie jednostek”. W czym owa „wolność naturalna” różni się od urzędzeniowych technik i walk społecznych? I czym miałyby być jej przeciwieństwo, „wolność sztuczna”?

wieku czasy państwa dobrobytu, wiążąc kompulsywnie ustanawianych przedsiębiorców samych siebie w ramach obecnej rekonstrukcji i dekonstrukcji państwa socjalnego/dobrobytu z liberalnymi rządowymi metodami upodmiotowienia, zapoczątkowanymi pod koniec osiemnastego stulecia. To, co chyliło się ku upadkowi już sto lat później – prymat własności i związanych z nią form zabezpieczenia – zdaje się powtarzać dziś wraz z interpelacją wzywającą nas do wzięcia odpowiedzialności za samych siebie. Tak rozumianą własność wprowadzono na wczesnych etapach rządów burżuazji jako ochronę przed nieobliczalnością społecznej egzystencji oraz zabezpieczenie przed słabościami zsekularyzowanego społeczeństwa oraz dominacją książąt i królów. Odnosiło się to ostatecznie do ograniczonego kręgu ludzi, ale pod koniec dziewiętnastego wieku państwo narodowe musiało zagwarantować bezpieczeństwo społeczne dla wielu. Nie oznacza to jednak automatycznie, że dzisiejsze Państwo musi po raz kolejny podjąć się kompleksowej społecznej funkcji zapewniania ochrony i bezpieczeństwa (Castel 2005). Wiązałoby się to raczej z szybką reprodukcją całkowicie elastycznego, charakterystycznego dla zachodniego państwa narodowego spłotu wolności i bezpieczeństwa ze strukturalnymi włączeniami i wykluczeniami aniżeli zerwaniem z takim stanem rzeczy.

Znormalizowane wolne podmioty

W biopolitycznych, działających zgodnie z logiką urzędowania społeczeństwach konstytuowanie tego, co „normalne” zawsze wiąże się z tym, co hegemoniczne⁹. Nowoczesne żądanie normalności – burżuazyjnej, heteroseksualnej, chrześcijańskiej, narodowej, białej i męskiej czy białej i kobiecej – prowadziło do rozwinięcia perspektywy kontrolowania własnego ciała i życia, regulowania i zarządzania ja. To, co normalne nie jest tożsame z normą, ale może pełnić tę samą funkcję. Normalność nie jest jednak nigdy czymś zewnętrznym, skoro to my sami okazujemy się jej gwarantami i reprodukujemy ją w kolejnych wariacjach. Idąc tym tropem, to my zarządzamy sobą w ramach urzędowania, biopolityki i kapitalizmu, w których sami siebie normalizujemy. Jeśli proces ten jest skuteczny – a zazwyczaj jest – władza i określone stosunki dominacji

9 Foucault w swojej genealogii urzędowania nie wskazuje na żadne wyraźne połączenia między tym, co normalne i tym, co hegemoniczne. W celu zrozumienia dynamiki i znaczenia urzędowania należy badać mechanizmy normalizacji w bezpośrednim związku z produkcją dyskursów hegemonicznych i związanych z nimi walk. Na temat związków Foucaulta i Gramsciego zob. Hall 1997 i Demirovic 1997.

są ledwie widzialne i niezwykle trudne do zrozumienia. Dzieje się tak, ponieważ współodpowiadamy za ich wytworzenie, odnosząc się do samych siebie i naszych własnych ciał. Społeczeństwo normalizacyjne i zachodzące na jego gruncie upodmiotowienie to historyczne efekty zorientowanej na życie technologii władzy. Podkreślmy raz jeszcze, że znormalizowany podmiot to historyczny konstrukt usytuowany w całości (ensemble) form wiedzy, technologii i instytucji. Ów całości kształt skupia się na indywidualnym ciele, jak również życiu całej populacji. Normalizacja jest z kolei przeżywana w ramach codziennych praktyk, które postrzegamy jako oczywiste i naturalne.

Co więcej, to, co normalne jest znaturalizowane jako efekt aktualności, autentyczności. Przykładowo, wierzymy, że skutkiem relacji władzy jest istota naszego ja, naszej prawdy, naszego własnego, właściwego jądra, źródła naszego bycia. Takie normalizujące rządzenie sobą opiera się na wyimaginowanej spójności, jednorodności i całości, które wiązać możemy z konstrukcją białego, męskiego podmiotu (Lorey 2006b). Koherencja okazuje się zatem ponownie warunkiem wstępnym nowoczesnej podmiotowości. Podmiot musi wierzyć, że jest on panem we własnym domu (Freud 2009). Jeśli takie wyobrażenie zawiedzie, dana osoba zaczyna uchodzić za „nienormalną” – tak w oczach innych, jak i we własnej opinii.

Pozostajmy przy wyuczonym sposobie odniesienia do samych siebie, które jest tak kluczowe dla nowoczesnej epoki biopolitycznego urzędowania i dotyczy, na różne sposoby, całej populacji. Ów związek z samą sobą opiera się na idei posiadania wewnętrznej natury, istoty, która ostatecznie tworzy czyjąś unikalną indywidualność. Owe wyobrażone „wewnętrzne, naturalne prawdy”, konstrukcje aktualności uchodzą zazwyczaj za niezmiennie, niepoddające się zniesieniu czy wyzwoleniu. Takie idee – o możliwości czy konieczności modelowania, projektowania własnego ja oraz wolnym, autonomicznym i samostereownym życiu – kwitną po dziś dzień. Stosunki władzy, o których mowa, nie są zatem łatwe do uchwycenia, kojarzymy je bowiem zwykle z czyjąś wolną decyzją, osobistym poglądem. Aż do dziś tworzą one pragnienia pytania: „kim jestem?” lub „jak zrealizować własny potencjał?”, „jak odnaleźć własne ja i w najlepszy sposób rozwinąć istotę mojego bycia?”. Jak pisałam wyżej, pojęcie odpowiedzialności za siebie samą, tak powszechnie wykorzystywane w ramach neoliberalnej restrukturyzacji, wpisuje się w linię posesywnego indywidualizmu i aktualności, ale funkcjonuje tylko w formie dodatku, jako neoliberalna interpelacja do rządzenia sobą.

Zasadniczo urządzeniowe rządzenie sobą wiąże się z widocznym paradoksem. Rządzenie, kontrolowanie, dyscyplinowanie i regulowanie za pomocą własnego ja jest równoczesne z modelowaniem i formowaniem

owego ja, jego upodmiotawianiem, co oznacza czynienie go wolnym. Suwerennymi podmiotami można rządzić tylko w ramach takiego paradoksu. Właśnie dlatego, że techniki rządzenia sobą wyrastają z równoczesności podporządkowania i upodmiotowienia, kompulsji i wolności, jednostka w paradoksalnym ruchu staje się nie tylko podmiotem, ale jego specyficzną, nowoczesną i „wolną” odmianą. Tak upodmiotowiony podmiot uczestniczy ciągle w (re)produkowaniu warunków dla urządzania, stanowi bowiem podstawowy element w procesie wyłaniania się sprawczości. Zdaniem Foucaulta, władza jest sprawowana tylko nad „wolnymi podmiotami” i tylko w takim stopniu, w jakim są one „wolne” (Foucault 1998).

W kontekście urządzania podmioty są zatem *ujarzmione*, będąc zarazem aktywną częścią tego procesu i, w pewnym sensie, wolną osobą. Wolność, o której mowa, jest w tym samym czasie warunkiem i efektem liberalnych stosunków władzy, czyli biopolitycznego urządzania. Pomimo zachodzących w tej materii zmian, począwszy od końca osiemnastego stulecia, to jedna z linii sił, w której dochodzi do rządzenia jednostkami w społeczeństwach nowoczesnych.

Znormalizowana wolność w społeczeństwach biopolitycznego urządzania nie może się obyć bez mechanizmów bezpieczeństwa lub konstruktów tego, co nienormalne i dewiacyjne, które pełnią podobne, upodmiotawiające funkcje. Epoka nowoczesna nie da się bowiem pomyśleć bez imperatywu „niebezpiecznego życia” (Foucault 2010a, 478), bez permanentnej groźby normalnego, wyobrażonych inwazji stałych i powszechnych zagrożeń w rodzaju chorób, brudu, seksualności lub lęku przed zwyrodnieniem (Foucault 2010b)¹⁰. Wzajemne uwikłanie wolności i bezpieczeństwa, upodmiotowienia i kompulsji – nie bez udziału wspomnianego niebezpiecznego życia – napędza problemy ekonomii politycznej i władzy liberalnej.

Jeśli weźmiemy pod uwagę zarysowane wyżej tło, okaże się, że wszyscy ci, którzy nie stosują się do normy i normalizacji wolnego, suwerennego, burżuazyjnego, białego i męskiego podmiotu, jak również charakterystycznych dlań stosunków własności, stają się prekarni. Co więcej, w kontekście państwa socjalnego, które miało gwarantować bezpieczeństwo

10 Biopolityczne urządzanie w specyficzny sposób strukturyzuje społeczeństwa nowoczesne. W zwięzły sposób ujęła to Cornelia Ott: „pozwała to ludziom na rozumienie siebie w kategoriach wyjątkowych »podmiotów«, a jednocześnie sprowadza ich wspólnie do miana amorficznej, zunifikowanej »masowej populacji« (...). W ten sposób drugą stroną tego zjawiska jest zawsze raczej »prawo do życia« niż jego wykluczenie lub anihilacja” (Ott 1997, 110). W kwestii związków biopolitycznego uspołecznienia i kolonializmu zob. Lorey 2006b.

w świecie nowoczesnej niepewności, spotykało to nie tylko kobiety, które stawały się prekarnymi jako żony z uwagi na zorientowane na mężczyzn normalne warunki pracy. Sytuację tę dzielili z nimi inni wykluczeni – nienormalni i obcy – którzy nie pasowali do kompromisu kapitału i pracy ustanowionego na gruncie państwa narodowego (Kleines Postfordistisches Drama 2005a, 2005b; Mecheril 2003). Zgodnie z powyższym prekaryzacja tworzyła zawsze wewnętrzną sprzeczność liberalnego urzędowania i jako coś nienormalnego naruszała stabilizującą dynamikę wolności i bezpieczeństwa. Stanowiła w tym sensie element uruchamiający kontrprowadzenie.

Obecnie normalne warunki pracy zorientowane na męskiego żywiciela rodziny, sytuacja, na którą pozwolić mogli sobie tylko przedstawiciele społecznej większości, tracą swą hegemoniczną pozycję. Prekaryzacja stanowi w coraz większym stopniu część urzędniowych technik normalizacyjnych, co prowadzi do charakterystycznego przejścia w dobie neoliberalizmu – od wewnętrznej sprzeczności do funkcji hegemonicznej.

Ekonomizacja życia i nieobecność kontrprowadzenia

Dyskurs „ekonomizacji życia” uruchomił w ostatnich latach dyskusję, która nie dostarczyła satysfakcjonujących wyjaśnień dla neoliberalnych procesów transformacyjnych. Stało się tak nie tylko z racji jego totalizującej retoryki, ale i z powodu towarzyszącego jej obwieszczenia nadejścia rzekomo nowego zjawiska. „Ekonomizacja życia” odnosi się zazwyczaj do kilku uproszczonych tez: już nie tylko praca, ale także życie podlega interesom ekonomicznego wyzysku; nie jest już możliwe oddzielenie pracy i czasu wolnego, za czym idzie roszadzenie rozróżnienia na produkcję i reprodukcję. Tak totalizujące tezy o zachodzącej na naszych oczach implozji podkreślają kwestię kolektywnej ofiary, wypaczając problematykę sposobów upodmiotowienia, sprawczości i kontrprowadzenia.

Teza „ekonomizacji życia” ma jednak sens w perspektywie biopolitycznego urzędowania. Wskazuje bowiem na władzę i stosunki dominacji burżuazyjnego społeczeństwa liberalnego, które od przeszło dwustu lat organizuje się wokół produktywności życia. W omawianej perspektywie życie nigdy nie stanowiło drugiej strony pracy. W zachodniej nowoczesności reprodukcja to zawsze część tego, co polityczne i tego, co ekonomiczne. Nigdy nie znajduje się poza stosunkami władzy. To samo dotyczy ogólnie rozumianego życia. To ostatnie właśnie w jego produktywności (która oznacza jego potencjał projektowy) jest zawsze efektem takich stosunków.

Wspomniany potencjał jest z kolei istotną składową domniemanego paradoksu zachodniego upodmiotowienia – stosunku podporządkowania i wzmocnienia ja, regulacji i wolności. Liberalny proces prekaryzacji jako wewnętrznej sprzeczności nie sytuuje się poza owym upodmiotowieniem, jest jej zupełnie prawdopodobnym rezultatem – wiązką pozycji społecznych, ekonomicznych i politycznych.

Oplakiwana dziś „ekonomizacja życia” nie jest w tym sensie całkowicie neoliberalnym zjawiskiem, lecz raczej linią sił społeczeństw biopolitycznych, którą udaje się dziś na nowo zrozumieć. Towarzyszące jej upodmiotowienia nie są tak nowe, jak zwykle się o nich twierdzi. Biopolityczne urządzeniowe ciągłości są jednak rzeczywiście trudne do uchwycenia.

Czy warunki życia i pracy, które nastąpiły w kontekście ruchów społecznych drugiej połowy dwudziestego wieku, naprawdę nie mają wspólnego z urzędaniem?¹¹ Rzeczywiście, całkowicie dysydenckie praktyki związane z alternatywnymi sposobami życia, pragnienie innych ciał i stosunków do samych siebie (w kontekstach feministycznym, ekologicznym i radykalnie lewicowym) uporczywie dążyły do odróżnienia ich od normalnych warunków pracy i towarzyszących im ograniczeń, miar dyscyplinarnych i metod kontroli. Słowa kluczowe to w tym wypadku: decydowanie o tym, gdzie pracuję i z kim to robię oraz świadomy wybór prekarnych form pracy i życia, ponieważ zdolność do samodzielnego organizowania czasu i, co istotniejsze, samookreślenia oferują potencjalnie więcej wolności i autonomii. Zwykle w grę nie wchodzi tu dobra płaca, tak jakby wynagrodzeniem była sama radość płynąca z pracy. Idzie raczej o możliwość wykorzystania swoich umiejętności. Ogólnie rzecz biorąc, świadoma, dobrowolna akceptacja prekarnych warunków życia była często wyrazem nadziei na innego rodzaju nowoczesne doświadczenie niż to związane z normalną sytuacją pracowniczą i patriarchalnym rozdziałem na reprodukcję i pracę najemną.

To jednak właśnie te alternatywne warunki życia i pracy stawały się w ostatnich latach coraz bardziej użyteczne dla ekonomii, ponieważ faworyzowały one elastyczność, której domaga się rynek pracy. Tym samym praktyki i dyskursy ruchów społecznych w ostatnich trzydziestu,

11 Boltanski i Chiapello (2001) przyjmują, że chodzi tu, przeciwnie, o przywłaszczenie. Według prowadzonych przez nich badań zmiany w kapitalizmie, do których dochodzi od lat sześćdziesiątych dwudziestego wieku, mają swoje zakorzenienie w specyficznej integracji i strategicznym przeformułowaniu „krytyki artystycznej”, krytyki, która lamentuje nad jednorodnością społeczeństwa masowego, brakiem indywidualnej autonomii i utratą autentycznych relacji społecznych (zob. też Lemke 2004, 176–178).

czterdziestu latach były nie tylko dysydenckie i skierowane przeciwko normalizacji, ale równocześnie przyczyniały się do transformacji w kierunku neoliberalnej formy urzędowania.

Do jakiego jednak stopnia prekarne modele życia i pracy, które uznawano kiedyś za opozycyjne, stały się oczywiste w zakresie hegemonicznej, urzędzeniowej funkcji? Dlaczego zdają się tracić swój kontraprawdzeniowy potencjał? Poniżej przedstawię kilka prób rozwiązania tych problemów, nie roszczęc sobie prawa do ukazania żadnej spójnej analizy.

Wielu wytwórców kultury, którzy z własnej woli żyją w warunkach prekarności i o których mówimy tu jako o pewnej całości, odniosłoby się świadomie lub nie do historii wcześniejszych alternatywnych warunków istnienia (zazwyczaj nie będąc z nimi w żadnej bezpośredniej politycznej relacji). Są oni w mniejszym lub większym stopniu zaniepokojeni wejściem w obszar społecznego centrum, czyli miejsca reprodukcji tego, co normalne i hegemoniczne. Nie oznacza to jednak, że przeszłe alternatywne techniki życia i pracy staną się społecznie hegemoniczne. Jest raczej odwrotnie: masowa prekaryzacja warunków pracy narzucana jest wszystkim tym, którzy rezygnują z normalnych warunków, obiecując sobie, że wezmą odpowiedzialność za własną kreatywność i zaczną modelować swoje życie wedle własnych reguł. To w tej sytuacji widzą oni pożądane, rzekomo normalne warunki egzystencji. Nasz namysł nie dotyczy tu zatem osób prekaryzowanych na siłę, ale tych, które utrzymują, że jako wytwórcy kultury sami wybrali prekarne warunki życia i pracy (Kuster 2006; Panagiotidis 2005).

Zadziwia brak systematycznych empirycznych badań owego zjawiska¹². Wspólne cechy wytwórców kultury powinny się sprowadzać do dobrego czy nawet bardzo dobrego wykształcenia, podobnego wieku (25–45 lat), nieposiadania dzieci i tkwienia w bardziej lub mniej zamierzonej prekarnej sytuacji zatrudnienia. Szukają oni tymczasowej pracy, żyją z projektów i zleceń od kilku klientów naraz, wykonując jedno po drugim bez chorobowego, płatnych wakacji czy zasiłku dla bezrobotnych. Jako że pozbawieni są jakiegokolwiek pewności zatrudnienia, nie przysługuje im również niemal żadne zabezpieczenie społeczne. Iluzją jest też w ich wypadku czterdziestogodzinny tydzień pracy. Czasu pracy i czasu wolnego nie rozdziela żadna jasno wytyczona granica. Nie da się już oddzielić aktywności zawodowej od nie-pracy. Poza pracą opłacaną wytwórcy kultury akumulują ogromne ilości wiedzy, za którą się

12 Wstępne próby jego zrozumienia można znaleźć u Böhlera i Scheiffele (2005); w badaniach Anny i Mariny Rambach (2001) na temat prekarnych intelektualistek we Francji; w tezach Angeli McRobbie (2004) dotyczących funkcjonalności artystów z punktu widzenia nowej gospodarki; lub badaniach kpD (2005b).

dotatkowo nie płaci, a która jest naturalnie przywoływana i wykorzystywana w kontekście pracy najemnej itd.

Nie ma tu mowy o obezwładniającej i totalizującej, zewnętrznej względem podmiotu „ekonomizacji życia”. Chodzi tu raczej o praktyki odwołujące się do pragnienia i związane z przystosowaniem. Takie warunki egzystencji są stale oczekiwane i współwytwarzane w ramach antycypującego posłuszeństwa. To, co dobrowolne – np. niepłatne lub słabo płatne prace w przemysłach kultury i nauki – jest zbyt często przyjmowane jako niezmienny fakt, w którego miejsce nie żąda się niczego innego. Akceptuje się zatem konieczność poszukiwania innego, mniej kreatywnego, prekarnego zajęcia w celu sfinansowania własnej twórczości kulturowej. Te narzucone i, równocześnie, wybrane sposoby finansowania własnej kreatywności nieustannie wspierają i reprodukują dokładnie te stosunki społeczne, które powodują cierpienie jednostki i których częścią chce ona być. Być może opisywani tu pracownicy kreatywni, owe dobrowolnie sprekaryzowane wytwórczynie kultury z taką łatwością poddają się wyzyskowi, ponieważ łączą trudne warunki życia i pracy z wiarą we własną wolność i autonomię; znoszą je, mając na uwadze swoje fantazje o samorealizacji. Dzięki temu są do tego stopnia podatne na wyzysk, że w kontekście neoliberalizmu Państwo przedstawia ich pracę jako modelową.

Sytuacja samoprekaryzacji łączy się z doświadczeniami lęku i utraty kontroli, poczuciem niepewności, które towarzyszy utracie pewników i społecznych gwarantów bezpieczeństwa, jak również ze strachem i doświadczeniem porażki, społecznego upadku i biedy. Z tych samych powodów tak trudne jest „odpuszczenie” czy odrzucenie hegemonicznych paradygmatów. Należy żyć odpowiednio szybko, w przeciwnym razie można zanotować upadek. Nie istnieje czas czystego relaksu czy regeneracji sił. Taki rodzaj reprodukcji po prostu nie ma swojego miejsca, co owocuje nieukojoną tęsknotą i ciągłym cierpieniem z powodu tego braku. Niezaspokojone pozostaje też pragnienie wytchnienia, które pozwoliłoby jednostce na „odnalezienie siebie”. Z tego powodu takich praktyk reprodukcyjnych trzeba się zwykle uczyć na nowo. Nie ma w nich teraz nic oczywistego i trzeba o nie z goryczą walczyć przeciwko samemu sobie i innym. Tęsknota za reprodukcją i regeneracją staje się dzięki temu skrajnie urynkowiona.

W konsekwencji prekarna staje się nie tylko sfera pracy i produkcji, ale także jej tzw. druga strona, strefa reprodukcji zwykle definiowana jako „życie”. Czy dochodzi tu zatem do nakładania się produkcji i reprodukcji? W wypadku wytwórców kultury odpowiedź brzmi „tak”. Pokazują nam oni tym samym, że w neoliberalnej formie indywidualizacji

pewne elementy produkcji i reprodukcji są zdeponowane „w” podmiocie. Panagiotidis i Tsianos (2004, 19) piszą w związku z powyższym, że „stopniowe przewycięzanie rozdziału produkcji i reprodukcji nie zachodzi w domu czy w miejscu pracy, ale raczej poprzez ucieleśnienie samej pracy: to refleksyjna droga prekaryzacji”. To, co zmaterializowane w ciałach, poza pracą, to bowiem zawsze również życie urzędzeniowe, jako że biopolityczne, urzędzeniowe stosunki władzy funkcjonują uparcie poprzez produkcję hegemonicznych, znormalizowanych ciał i stosunków do samego siebie.

W panujących dziś czasach prekarności i tego, co niematerialne, zindywidualizowanej pracy i „życia” funkcja reprodukcji stale się zmienia. Nie jest już eksternalizowana na innych, szczególnie kobiety. Indywidualna reprodukcja i seksualna reprodukcja (czyli produkcja życia) stają się dziś wyraźnie zindywidualizowane i przesuwają się częściowo w stronę samych podmiotów. Mam tu na uwadze regenerację poza pracą, a nawet poprzez pracę, ale często w oderwaniu od adekwatnie płatnej pracy najemnej. Regenerację, odnowę, kreowanie własnego ja, reprodukcowanie siebie własnymi sumptem i na własny koszt. Samorealizacja staje się zadaniem reprodukcji dla ja. A praca ma być gwarantem tego procesu.

Przedstawiając „sprekaryzowanych” wytwórców kultury w całej ich heterogeniczności w tak jednolity sposób, można powiedzieć, że ich upodmiotowienie w dobie neoliberalnej jest pełne sprzeczności: mamy tu bowiem równocześnie do czynienia z prekaryzacją, która oznacza również fragmentację i nieciągłość, oraz z ciągłością suwerenności. Ciągłość nowoczesnej suwerenności uskutecznia się poprzez stylizowanie samorealizacji, autonomii i wolności, poprzez modelowanie i odpowiadanie za własne ja oraz powtarzanie idei aktualności. Wskazać można tu przykład (nadal) szeroko rozpowszechnionej idei nowoczesnego podmiotu artysty (mężczyzny), który czerpie swą twórczość z samego siebie, ponieważ spoczywa ona rzekomo w jego wnętrzu, czyli tam, gdzie zachodnia nowoczesność widziała również płęć, czyniąc z niej naturę czy istotę jednostki. Ogólnie rzecz biorąc, dla przedstawionych tu wytwórców kultury suwerenność zdaje się sprowadzać, w większości wypadków, do „wolnej” decyzji o prekaryzacji, czyli samoprekaryzacji. To właśnie z tego powodu tak trudno rozpoznać w strukturalnej prekaryzacji neoliberalne urzędzeniowe zjawisko, które dotyka całego społeczeństwa i nie ma wiele wspólnego z wolną decyzją. Wytwórcy kultury pokazują zatem, do jakiego stopnia „świadomie wybrane” sposoby życia i warunki pracy, w które wpisują się ich własne idee autonomii i wolności, są zgodne z polityczno-ekonomiczną restrukturyzacją. Jak inaczej wytłumaczyć to, że badając warunki życia i pracy krytycznych wytwórców

kultury, na pytanie o „dobre życie” nie otrzymujemy żadnej odpowiedzi¹³. Gdy życie i praca nachodzą na siebie w coraz większym stopniu, oznacza to, jak stwierdził jeden z ankietowanych, że „praca przenika twoje życie”. Oczywiście niewiele idei „dobrego życia” przenika zwrótnie świat pracy, co mogłoby z kolei przekształcić go w coś kolektywnie odbieranego jako właśnie „dobre życie”. Brakuje tu ewidentnie kontrprowadzenia, które mogłoby wieść do lepszego, coraz bardziej wyzutego z funkcji urządzania życia.

Najwidoczniej wiara w prekaryzację jako liberalnie urządzeniowe stanowisko opozycyjne może być podtrzymywana dzięki sprzeczemu, rozpartemu między suwerennością i fragmentacją upodmiotowieniu. W ten jednak sposób przysłania się trwałe stosunki władzy i dominacji, a mechanizmy normalizacji staje się czymś tak naturalnym, jak oczywiste i autonomiczne decyzje podmiotu. Dokłada się do tego jeszcze totalizujący dyskurs „ekonomizacji życia”, który czyni niewidocznymi efekty hegemonii, walki i antagonizmu. Odmienne wyobrażenia na temat autonomii i wolności nie są odzwierciedlane w ramach urzędniowych linii sił nowoczesnego upodmiotowienia, co blokuje pojawienie się zachowań, które mogłyby sprzeciwiać się hegemonicznej funkcji prekaryzacji w kontekście neoliberalnego urządzania.

Jaka jest cena owej normalizacji? Co funkcjonuje w neoliberalizmie jako nienormalne? A co jako dewiacyjne? Co da się w ten sposób ekonomicznie wyzyskiwać? Zamiast mesjanicznego oczekiwania na kontrprowadzenia i nowe podmiotowości, czego domagał się retorycznie Deleuze zapytując: „czy mutacje kapitalizmu nie znajdują nieoczekiwane »naprzeciw« w powolnym wyłanianiu się nowej Sobości (*Soi*)

13 Przygotowując projekt filmu *Kamera Läuft!* (*Akcja!*, Zürich/Berlin 2004, 32 min.), grupa kpD przeprowadziła pod koniec 2003 roku piętnaście wywiadów z berlińskimi wytwórcami kultury (w tym z członkiniami owej grupy), „z którymi pracowaliśmy, tworząc wspólnie specyficzną formę praktyk politycznych w polu kultury lub których praca stanowiła dla nas odniesienie. (...) Nasze pytania opierały się na kwestionariuszu stworzonym przez Fronte della Gioventù Lavoratrice i Potere Operaio, wykorzystanym w 1967 roku w Mirafiori, »Fiat jest naszym Uniwersytetem«, który, poza innymi kwestiami, zapytywał także o idee »dobrego życia« i organizacji. (...) Mając na uwadze potencjalne upolitycznienie wytwórców kultury, byliśmy również zainteresowane strategiami kolektywnej odmowy oraz związanymi z tym marzeniami o poprawie własnego życia, życia innych i, ostatecznie, zmianie społecznej. Jedyny wątek, jaki uobecnił się ogólnie we wszystkich wywiadach, dotyczył cierpienia z powodu braku ciągłości. (...) My również nie odnalazliśmy w naszym horyzoncie intelektualnym prawie żadnych alternatywnych pomysłów na życie, które mogłyby w jasny sposób przeciwstawić się tym już istniejącym” (Kleines Postfordistisches Drama 2005b, 24; 2005a).

jako ogniska oporu?” (Deleuze 2004, 144)¹⁴, sędzę, że musimy nadal pracować nad kwestiami genealogii prekaryzacji jako funkcji hegemonicznej, problemu ciągłości na gruncie burżuazyjnych urzędzeniowych sposobów upodmiotowienia, także biorąc pod uwagę pojęcia autonomii i wolności, które zdają się nam rezerwuarem oporu.

Przetłóżył Piotr Juskowiak

14 Skrajny przykład takiej idei mesjanicznej odnajdziemy współcześnie w zakończeniu *Imperium* Hardta i Negriego (2004), jak również, chociaż w innej i bardzo osłabionej postaci, u Foucaulta (1998) żądającego narodzin nowych podmiotowości.

Wykaz literatury

- Boltanski, Luc i Eve Chiapello. 2005. *The New Spirit of Capitalism*. Tłum. George Elliott. London: Verso.
- Bröckling, Ulrich, Susanne Krasmann i Thomas Lemke (red.). 2000. *Gouvernementalität der Gegenwart: Studien zur Ökonomisierung des Sozialen*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Böhmler, Daniela i Peter Scheiffele. 2005. „Überlebenskunst in einer Kultur der Selbstverwertung.” W *Gesellschaft mit beschränkter Haftung: Zumutungen und Leiden im deutschen Alltag*, red. Franz Schultheis i Christina Schulz. Konstanz: UVK.
- Castel, Robert. 2005. *Die Stärkung des Sozialen: Leben im neuen Wohlfahrtsstaat*. Hamburg: Hamburger Edition.
- Deleuze, Gilles. 2004. *Foucault*. Tłum. Michał Herer. Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP we Wrocławiu.
- Deleuze, Gilles. 2007. „Postscriptum o społeczeństwach kontroli.” W *Negocjacje: 1972–1990*. Tłum. Michał Herer. Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP we Wrocławiu.
- Demirovic, Alex. 1997. *Demokratie und Herrschaft: Aspekte kritischer Gesellschaftstheorie*. Münster: Westfälisches Dampfboot.
- Foucault, Michel. 1998. „Podmiot i władza.” Tłum. Jacek Zychowicz. *Lewą nogą* 9.
- Foucault, Michel. 2000. „Rządomyślność.” W *Filozofia, historia, polityka: Wybór pism*. Tłum. Damian Leszczyński i Lotar Rasiński. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Foucault, Michel. 2010a. *Bezpieczeństwo, terytorium, populacja*. Tłum. Michał Herer. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Foucault, Michel. 2010b. *Historia seksualności*. Tłum. Bogdan Banasiak, Tadeusz Komendant i Krzysztof Matuszewski. Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Foucault, Michel. 2011. *Narodziny biopolityki*. Tłum. Michał Herer. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Freud, Sigmunt. 2009. *Wykłady ze wstępu do psychoanalizy: Nowy cykl*. Tłum. Robert Reszke. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Hall, Stuart. 1997. „The Spectacle on the »Other«”. W *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, red. Stuart Hall, London: Sage.
- Hardt, Michael i Antonio Negri. 2005. *Imperium*. Tłum. Sergiusz Ślusarski i Adam Kołbaniuk. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.

- Kleines Postfordistisches Drama/kpD. 2005a. „Prekäre Subjektivierung: Interview.“ *Malmoe* 7.
- Kleines Postfordistisches Drama/kpD. 2005b. „Prekarisierung von KulturproduzentInnen und das ausbleibende »gute Leben.«.“ *arranca!* 32 (Summer).
- Lemke, Thomas. 2004. „Räume der Regierung: Kunst und Kritik der Menschenführung.“ *W Foucault und die Künste*, red. Peter Gente. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Lemke, Thomas, Susanne Krasmann i Ulrich Bröckling. 2000. „Gouvernementalität, Neoliberalismus und Selbsttechnologien.“ *W Gouvernamentalität der Gegenwart: Studien zur Ökonomisierung des Sozialen*, red. Ulrich Bröckling, Susanne Krasmann i Thomas Lemke. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Locke, John. 1992. *Dwa traktaty o rzadzcie*. Tłum. Zbigniew Rau. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Kuster, Brigitta. 2006. „Die eigenwillige Freiwilligkeit der Prekarisierung.“ *Grundrisse, Zeitschrift für linke Theorie & Debatte* 18.
- Lorey, Isabell. 2006a. „Als das Leben in die Politik eintrat: Die biopolitisch gouvernementale Moderne, Foucault und Agamben.“ *W Empire und die biopolitische Wende*, red. Marianne Pieper, Thomas Atzert, Serhat Karakayali i Vassilis Tsianos. Frankfurt/Main: Campus.
- Lorey, Isabell. 2006b. „Der weiße Körper als feministischer Fetisch: Konsequenzen aus der Ausblendung des deutschen Kolonialismus.“ *W Weiß, Weißsein, Whiteness: Critical Studies on Gender an Racism*, red. Martina Tisberger, Gabriele Dietze, Daniela Hrzán i Jana Hussman-Kastein. Frankfurt/Main: Peter Lang.
- Macpherson, C. B. 1962. *Political Theory of Possessive Individualism: Hobbes to Locke*. Oxford: Oxford University Press.
- Marks, Karol. 1966. *Przyczynek do krytyki ekonomii politycznej*. W Karol Marks i Fryderyk Engels. *Dziela*. T. 13. Warszawa: Książka i Prasa.
- McRobbie, Angela. 2001. „»Everyone is Creative«: Artists as New Economy Pioneers?“ http://www.opendemocracy.net/arts/article_652.jsp.
- Mecheril, Paul. 2003. *Prekäre Verhältnisse: Über natio-ethno-kulturelle Mehrfachzugehörigkeit*. Münster: Waxmann.
- Ott, Cornelia. 1997. „Lust, Geschlecht und Generativität: Zum Zusammenhang von gesellschaftlicher Organisation von Sexualität und Geschlechterhierarchie.“ *W Ein alltägliches Spiel: Geschlechterkonstruktionen in der sozialen Praxis*, red. Irene Dölling i Beate Kraus. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Pieper, Marianne i Encarnación Gutiérrez Rodríguez (red). 2003. *Gouvernamentalität: Ein sozialwissenschaftliches Konzept im Anschluss*

- an Foucault*. Frankfurt/Main: Campus.
- Panagiotidis, Efthimia. 2005. „DenkerInnenzelle X: Prekarisierung, Mobilität, Exodus.” *arranca!* 32 (Summer).
- Panagiotidis, Efthimia i Vassilis Tsianos. 2004. „Reflexive Prekarisierung: Eine Introspektion aus dem Alltag von Projektlinken.” *Fantômas* 6 (Winter).
- Pühl, Katharina. 2003. „Der Bericht der Hartz-Kommission und die »Unternehmerin ihrer selbst«: Geschlechterverhältnisse, Gouvernementalität und Neoliberalismus.” W *Gouvernementalität: Ein sozialwissenschaftliches Konzept im Anschluss an Foucault*, red. Marianne Pieper i Encarnación Gutiérrez Rodríguez. Frankfurt/Main: Campus.
- Rambach, Anna i Marina Rambach. 2001. *Les intellos précaires*. Paris: Fayard.
- Sarasin, Philipp. 2001. *Reizbare Maschinen: Eine Geschichte des Körpers 1765–1914*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Isabell Lorey – teoretyczka polityki związana z European Institute of Progressive Cultural Policies. Jej badania dotyczą teorii feministycznej i politycznej, biopolityki, politycznej immunizacji, prekaryzacji, władzy konstytuującej i zjawiska exodusu w ramach ruchów politycznych. Ostatnio opublikowała m.in. *Figuren des Immunen: Elemente einer politischen Theorie* (2011), *Die Regierung der Prekären* (2012).

Dane adresowe:

Isabell Lorey
European Institute of Progressive Cultural Policies
Gumpendorfer Straße 63b
1060 Vienna
e-mail: lorey@eipcp.net

Cytowanie:

I. Lorey, *Urządzenie i samoprekaryzacja: O normalizacji wytwórców kultury*, „Praktyka Teoretyczna” nr 4(14)/2014,
http://www.praktykateoretyczna.pl/PT_nr14_2014_Polityki_popkultury/05.Lorey.pdf (dostęp dzień miesiąc rok)

DOI: 10.14746/prt.2014.4.5

Author: Isabell Lorey

Title: *Governmentality and Self-Precarization: On the Normalization of Cultural Producers*

GERALD RAUNIG

Przemysły kreatywne jako masowe oszustwo¹

Rozdział *Dialektyki oświecenia* Maxa Horkheimera i Theodora W. Adorna dotyczący przemysłu kulturowego², został zatytułowany „Kulturindustrie: Aufklärung als Massenbetrug” („Przemysł kulturalny: oświecenie jako masowe oszustwo”). Gdy obaj autorzy pisali ów esej na początku lat czterdziestych dwudziestego wieku, sprzeciwiali się rosnącemu wpływowi przemysłu rozrywkowego, utowarowieniu sztuki oraz totalizującej uniformizacji „kultury”, zwłaszcza w kraju, do którego emigrowali, Ameryce. Sceptyczne podejście do nowych mediów – radia i telewizji – skłoniło ich do objęcia szeroko rozumianego pola kultury (z użyciem elokwentnego, zabarwionego kulturowym pesymizmem stylu) pojęciem, które wydawało się szczególnie obce sferom kulturalnym. Nazwali bowiem kulturę przemysłem.

1 Raunig, Gerald. 2011. „Creative Industries as Mass Deception.” W *Critique of Creativity: Precarity, Subjectivity and Resistance in the ‘Creative Industries’*, red. Gerald Raunig, Gene Ray i Ulf Wuggenig. London: MayFly. Licensed under Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 3.0 Unported.

2 W obu wydaniach polskiego tłumaczenia *Dialektyki oświecenia* termin *Kulturindustrie* oddano jako przemysł kulturalny. W niniejszym tłumaczeniu korzystam jednak konsekwentnie z popularniejszego współcześnie terminu „przemysł kulturowy” (przyp. tłum.).

Przez blisko dwadzieścia lat tezy Adorna i Horkheimera pozostawały przede wszystkim przedmiotem wewnętrznej dyskusji wśród badaczy afiliowanych przy Instytucie Badań Społecznych we Frankfurcie. Jednak już w latach sześćdziesiątych ich wpływ stawał się coraz większy, co potwierdziła ostatecznie zaktualizowana krytyka mediów rozwijana dekadę później. *Dialektyka oświecenia* stała się kamieniem węgielnym literatury naukowej – nie tylko tej traktującej o ambiwalencjach oświecenia, ale i takiej, którą charakteryzuje rygorystyczne odrzucenie „ekonomizacji kultury”. Co więcej, sześćdziesiąt lat po publikacji wspomnianej książki pojęcie „przemysłu” w polu kultury, gdzie wciąż duże znaczenie mają mity geniuszu, oryginalności i autonomii, wciąż uznawane jest za słowo skażone. Rodzi się zatem pytanie: jak to możliwe, że za sprawą tak małej zmiany jak przejście od liczby pojedynczej do mnogiej, czyli od przemysłu kulturowego do przemysłów kulturowych i kreatywnych, owa pojęciowa marka jest dziś reinterpretowana jako obietnica uniwersalnego zbawienia nie tylko dla polityków, ale i licznych aktorów z owego pola?³

Jedno z możliwych wyjaśnień tego paradoksu pojawi się za sprawą głębszego namysłu nad sposobami upodmiotowienia zachodzącymi w polach, strukturach i instytucjach, które określano lub nadal określa się mianem przemysłu kultury i przemysłów kreatywnych. Zajmę się tu warunkami tego upodmiotowienia oraz konkretnymi instytucjami z tego pola, by później porównać je (w odwróconym porządku) z ich odpowiednikami z obszaru przemysłów kreatywnych.

|

Esej o przemyśle kulturowym Adorna i Horkheimera traktował przede wszystkim o rozwijającym się przemyśle filmowym i medialnym, zwłaszcza o kinie hollywoodzkim i prywatnych stacjach radiowych. W przeciwieństwie do tekstów pisanych przez ich kolegów, Bertolda Brechta i Waltera Benjamina – prezentujących bardziej złożone podejście do szans i problemów oferowanych przez mechaniczną reprodukcję, masowe media i wielorakie aspekty produkcji i odbioru w ramach nowych warunków – Adorno i Horkheimer przedstawili całkowicie negatywny pogląd na przemysł kulturowy, dostrzegając w nim coraz

3 W kontekście kulturowo-politycznym najbardziej prawdopodobne wydaje się to, że celem stojącym za ustanawianiem terminu „przemysły kreatywne” w ramach europejskich programów polityki kulturowej była zmiana modelu finansowania sztuki przez państwo – od wsparcia dla krytycznych/odbiegających od normy stanowisk do wspomaganie przedsięwzięć komercyjnych.

bardziej totalitarną spiralę systemowej manipulacji i „zwrotnych potrzeb”, które służą przystosowaniu się do wymogów systemu: „Film, radio, czasopisma stanowią zwarty system. W każdej dziedzinie z osobna i we wszystkich razem panuje jednomyślność” (Horkheimer i Adorno 2010, 123). W interpretacji przedstawicieli szkoły frankfurckiej ta jednorodna forma przemysłu kulturowego stanowi instytucjonalną strukturę dla sposobów upodmiotowienia, które podporządkowują jednostkę władzy i totalności kapitału.

Pierwszy element pojęcia przemysłu kulturowego, w wykładni Adorna i Horkheimera, sprowadza się do totalizowania publiczności, wystawiania jej na ciągle powtarzaną, ale nigdy niespełnianą obietnicę: „przemysł kulturowy nieustannie oszukuje konsumentów na tym, co nieustannie im obiecuje” (Horkheimer i Adorno 2010, 141). Ten wieczny cykl obietnicy generuje pragnienie i trwale je zawiesza, do tego w nieproduktywny sposób, co stanowi podstawowy element idei przemysłu kulturowego jako instrumentu masowego oszustwa. Jego produkty są dla autorów *Dialektyki oświecenia* zaprojektowane w taki sposób, który neguje czy nawet zapobiega wyobraźni, spontaniczności, fantazji i każdej innej aktywnej formie myślenia ze strony widzów. Ta ultrapasywna forma konsumpcji jest zgodna z tendencją omawianego przemysłu do skrupulatnego rejestrowania i statystycznego przetwarzania jego publiczności: „Konsument, jako statystyczny materiał na mapie placówek badawczych – nieróżniących się już niczym od placówek propagandy – podzieleni są na grupy dochodów, na pola czerwone, zielone i niebieskie” (Horkheimer i Adorno 2010, 126).

Konsument ci zdają się być marionetkami kapitału, policzonymi, zanalizowanymi i pochwyconymi przez warstwową przestrzeń przemysłu kulturowego:

Konsumentami są robotnicy i urzędnicy, farmerzy i drobnomieszczanie. Tkwią ciałem i duszą w gorszej kapitalistycznej produkcji, i bez oporu podporządkowują się wszystkiemu, co się im oferuje. A że poddani traktowali moralność, która przychodziła do nich od panujących, zawsze bardziej serio niż ci ostatni, to dziś oszukiwane masy ulegają mitowi sukcesu znacznie bardziej niż ci, którzy sukces odnieśli. Masy mają pragnienia. Niezawodnie obstają przy ideologii, za której pomocą się ich zniewala (Horkheimer i Adorno 2010, 135–136).

Widać wyraźnie, że mamy tu do czynienia z obrazem konsumentów, którzy podporządkowali się anonimowemu aparatowi uwodzenia charakterystycznemu dla przemysłu kulturowego. Jest on zarazem kulminacją i ograniczeniem podejścia frankfurtczyków: figura „oszukanych mas”

znęca się nad nimi jako biernymi, określonymi zewnątrz, zdradzonymi i zniewolonymi.

||

Drugi składnik interesującego nas tu pojęcia także wiąże się ze specyficznym obrazem produkcji: podczas gdy jego autorzy przedstawiają pozycje wytwórców i konsumentów jako wyraźnie oddzielone, to owo oddzielenie nie jest przez nich pomyślane jako dualistyczna figura pasywnych i aktywnych podmiotów przemysłu kulturowego. Wtwórcy wydają się tu tak samo ujarzmieni jak konsumenci, stanowią bierne funkcje systemu. O ile w Benjaminowskiej teorii autorstwa i nowych mediów autorzy stają się wytwórcami poprzez zmianę aparatu produkcji, a w Brechtowskiej teorii i praktyce *Lehrstück* z początku lat trzydziestych zamiast z konsumującą widownią mamy do czynienia z autorami i wytwórcami, to mało elastyczna koncepcja Horkheimera i Adorna przedstawia tylko dziwnie biernych wytwórców pochwyconych w totalną pułapkę przemysłu kulturowego. Społeczne podporządkowanie pozostaje dla nich jedynym wyobraźnym sposobem upodmiotowienia, nawet w odniesieniu do sfery produkcji. Najbardziej uderzający tego przykład to opis aktorów biorących udział w słuchowisku radiowym, którym odmawia się wolności i czyni funkcjonariuszami biznesu:

Ograniczają się do apokryficznej dziedziny „amatorów”, którym w dodatku narzuca się odgórnie organizację. Każda spontaniczna inicjatywa publiczności w ramach oficjalnego radia podlega fachowej selekcji oraz sterowana jest i absorbowana przez łowców talentów, konkursy przed mikrofonem i wszelkiego rodzaju centralnie protegowane imprezy. Talenty należą do przemysłu, zanim jeszcze tenże zacznie je prezentować, w przeciwnym razie nie podporządkowałyby mu się tak skwapliwie (Horkheimer i Adorno 2010, 124–125).

W świetle ich uaktualnionej wersji – Reality TV w rodzaju telenowel dokumentalnych (*docu-soaps*) i programów, których uczestników wyłaniają castingi – obraz statystów stających się protagonistami zdaje się bardziej przekonujący niż kiedykolwiek. Przyglądając się szerszej idei wytwórców produkujących i przedstawiających nie tylko dobra materialne, ale również afekty i sposoby komunikacji, widzimy przed sobą coraz bardziej przerażający obraz totalnego systemu, który określa każdy ruch i nastrój podmiotu. Horkheimer i Adorno przewidzieli to zagrożenie, oddali je jednak w dziwnie sfeminizowanej formie:

Sposób, w jaki młoda dziewczyna umawia się na obowiązkową randkę, i sposób, w jaki ją odbywa, ton głosu w telefonie i w najbardziej intymnych sytuacjach, dobór słów w rozmowie, ba – całe jej życie wewnętrzne (...) świadczy o usiłowaniu, by z samej siebie uczynić sprawny aparat, aż po instynktowne odruchy odpowiadający modelowi prezentowanemu przez przemysł kulturalny (Horkheimer i Adorno 2010, 168).

Ludzkie-aparaty są zatem zgodne z aparatem przemysłu kulturowego. Konsumenci i wytwórcy jawią się jako niewolnicy totalności i ideologii, ukształtowani i poruszani przez abstrakcyjny system. Jako aparaty stanowią jedynie trybiki większej maszyny, części instytucji zwanej przemysłem kulturowym.

III

Podkreśliwszy stosunek zachodzący między aparatem i jego trybikami, należy zwrócić uwagę na trzeci komponent pojęcia przemysłu kulturowego: aktorzy, czyli wytwórcy kultury, są więźniami-pracownikami instytucji przemysłu kulturowego. Forma instytucjonalna, jaką przybiera rozwinięty przemysł kulturowy, to według Horkheimera i Adorna gigantyczny świat muzyki, rozrywki czy korporacji medialnych. Ci, którzy go tworzą, są pochwyteni przez strukturę instytucjonalną, gdzie dochodzi do skrępowania ich kreatywności dzięki samej formie pracy zależnej. Związek kreatywno-ograniczającego zatrudnienia i społecznego podporządkowania przedstawia ogólnie poniższy opis:

W gruncie rzeczy chodzi przy tym zawsze o drwinę mężczyzny z samego siebie. Nigdy nie stanie się ekonomicznym podmiotem, przedsiębiorcą, właścicielem; taka możliwość została całkowicie zlikwidowana. Samodzielne przedsiębiorstwo (...) popada bez ratunku w zależność. Wszyscy stają się pracownikami najemnymi (...). (Horkheimer i Adorno 2010, 155).

Tak jak zależność i kontrola społeczna powszechnie zdominowały świat pracowników, tak w równie beznadziejny sposób przydarza się to ostatniemu bastionowi autonomii (słysząc tu wczesną zapowiedź romantyzowania autonomii artystycznej znaną z późniejszej pracy Adorna, *Teorii estetycznej*⁴). Chodzi o sferę produkcji kreatywności, którą

4 W przeciwieństwie do Adornowskiej substancjalizacji autonomii sztuki burżuazyjnej, podkreśla się od dawna, że to właśnie ona wpłynęła na całkowite, dokonujące heteronomizacji i hierarchizacji *praxis*, rozdzielenie przestrzeni produkcji

autorzy *Dialektyki oświecenia* opisują jako warstwową i ustrukturyzowaną, a większość zaangażowanych w nią osób, które stanowiły początkowo element oporu, jako ostatecznie ucywilizowanych pracowników. Zgodnie z antropologiczną definicją instytucji zapewnia im ona w zamian bezpieczeństwo i obiecuje pewien stopień kontroli nad nierozwiązywalnymi sprzecznościami. Nawet jeśli konkretne instytucje przemysłu kulturowego nie trwają wiecznie, ich aparaty mają na celu stworzenie takiego wrażenia właśnie z uwagi na ich aparatowy charakter i pożądany sposób obchodzenia się z podmiotami. Jednak dla Horkheimera i Adorna nawet samo pojęcie instytucji jest nastawione na efekt „kultywowania koleżeństwa, jakie funduje sobie dziś dla zwiększenia produkcji każda fabryka, podporządkowując społecznej kontroli ostatnie prywatne odruchy” (Horkheimer i Adorno 2010, 152).

IV

Czwarty i ostatni komponent: zdaniem Adorna i Horkheimera rozwój przemysłu kulturowego należy postrzegać w kategoriach opóźnionej transformacji pola kultury, doganiającego dopiero procesy, które doprowadziły do zaistnienia fordyzmu w rolnictwie czy tradycyjnie rozumianym przemyśle. Autorzy *Dialektyki oświecenia* określają monopole kulturowe jako słabe i zależne w porównaniu do najpotężniejszych sektorów przemysłowych – stalowego, naftowego, elektrycznego i chemicznego. Nawet ostatnie pozostałości oporu przeciwko fordyzmowi – ponownie słyhać tu echa dawnej funkcji heroicznej, jaką pełniła autonomiczna sztuka – stają się zgodne z logiką fabryczną. Nowe fabryki kreatywności (wydawnictwa, kina, stacje radiowe i telewizyjne) przyjęły kryteria panujące w fabrykach fordowskich. Charakterystyczna dla przemysłu kulturowego logika taśmy montażowej strukturyzuje sferę produkcji kreatywności w sposób przypominający rolnictwo czy sektor obróbki metali: poprzez seryjność, standaryzację i całościowe zdominowanie kreatywności. „Zarazem jednak mechanizacja ma taką władzę nad człowiekiem korzystającym z wolnego czasu i jego szczęściem, określa tak dogłębnie wytwarzanie artykułów rozrywkowych, że człowiek ten może zetknąć się jedynie z wtórnymi obrazami samego procesu pracy” (Horkheimer i Adorno 2010, 139). W ten sposób funkcja fabryk kreatywności sprowadza się

i odbioru: weźmy pod uwagę np. aparat produkcji teatru burżuazyjnego lub skrajną dyscyplinę w klasycznych orkiestrach, które są skorelowane ze zwyczajami odbioru na obu tych polach.

z jednej strony do zmechanizowanej produkcji dóbr rozrywkowych, a z drugiej i w oderwaniu od tradycyjnych sektorów produkcji – do kontroli i określania reprodukcji, co sprawia, że coraz bardziej przypomina ona pracę fabryczną.

|V*⁵

Zamiast postrzegać przemysł kulturowy jako coś, co zastąpiło w polu kultury sztukę burżuazyjną oraz ruchy awangardowe i przyswoiło model fordowski, który rozwijał się poza kulturą, włoski filozof Paolo Virno zastanawia się nad jego rolą w znoszeniu fordyzmu i taylorizmu. Jak czytamy w *A Grammar of the Multitude*, przemysł kulturowy

udoskonalił paradygmat produkcji postfordowskiej jako takiej. Jestem zatem przekonany, że jego sposób działania stał się dzisiaj do pewnego stopnia wzorcowy i wszechobecny. W ramach przemysłu kulturowego, nawet w jego najwcześniejszym wcieleniu analizowanym przez Benjamina i Adorna, można uchwycić wczesne oznaki sposobu produkcji, który stanie się później, w dobie postfordowskiej, powszechny i kanoniczny (Virno 2004, 58).

Mamy tu do czynienia z owocnym odwróceniem tej interpretacji przemysłu kulturowego, która widzi w nim uprzemysłowione pole okradzione z wolności, czyli interpretacji charakterystycznej dla teorii krytycznej. Podczas gdy Adorno i Horkheimer widzieli w przemyśle kulturowym spóźnione zjawisko na gruncie transformacji fordowskiej, Virno dostrzega w nim zapowiedź i paradygmat produkcji postfordowskiej.

Zdaniem niemieckich filozofów instytucje przemysłu kulturowego formowały nowoczesne monopole kultury, jak również obszar ekonomiczny, w którym przetrwać może część sfery liberalnej cyrkulacji oraz odpowiadające jej typy przedsiębiorczości (pomimo zachodzącego w innych sektorach procesu ich dezintegracji). Chociaż w ramach założonej przez nich totalności przemysłu kulturowego wciąż wyłaniają się skromne przestrzenie różnicy i oporu, są one oczywiście szybko reintegrowane w ramach systemu. Horkheimer i Adorno piszą o tym następująco:

5 W drugiej części artykułu autor w odwróconym porządku porównuje cechy przemysłu kreatywnego z charakterystykami przemysłu kulturowego, co oddaje przytoczona tu za oryginałem nietypowa numeracja jego czterech kolejnych podrozdziałów (przyp. tłum.).

Cokolwiek stawia opór, może przeżyć wyłącznie pod warunkiem, że stanie się elementem systemu. Raz zarejestrowane przez przemysł kulturowy jako coś odrębnego, należy do tegoż przemysłu, tak samo jak reformatorzy rolni należą do kapitalizmu (Horkheimer i Adorno 2010, 134).

W opisie tym różnica służy już tylko osiągnięciu nowych poziomów produktywności, jawiąc się jako niewiele więcej niż pozostałość z przeszłości, odrzucona jako przeżytek przez powszechną fordyzację przemysłu kulturowego. Z punktu widzenia Virna

nietrudno zauważyć, że te rzekome przeżytki (pewna przestrzeń pozostawiona dla tego, co nieformalne, nieoczekiwane, „nieplanowane”) były ostatecznie wypełnione przyszłymi możliwościami. Nie były zatem przeżytkami, a prognozykami zapowiadającymi to, co nadejdzie. Nieformalność zachowań komunikacyjnych, interakcja oparta na rywalizacji, nagłe przerwy, które mogą ożywić program telewizyjny (ogólnie, wszystko to, czego nie da się w pełni regulować i usztywnić) stają się dziś, w epoce postfordowskiej, typowymi cechami całej domeny produkcji społecznej. Odnosi się to nie tylko do współczesnego przemysłu kulturowego, ale i zakładów Fiata w Melfi (Virno 2004, 59).

Z punktu widzenia teorii postoperaistycznej stary przemysł kulturowy jest nie tylko przemysłem słabym i opóźnionym względem procesu fordyzacji, ale również przyszłym modelem i zapowiedzią szeroko rozpowszechnionych sposobów produkcji postfordowskiej. Mam tu na myśli nieformalne, nieprogramowane przestrzenie otwarte na to, co nieprzewidywalne, improwizacje komunikacyjne, którym bliżej do rdzenia niż przeżytku, do centrum niż marginesu.

|||*

Współtworzące przemysł kulturowy media i korporacje rozrywkowe okazują się – według Horkheimera i Adorna – strukturą instytucjonalną, która podporządkowuje jednostkę kontroli kapitału. Są zatem miejscami czystego społecznego ujarzmania. Nawet jeśli zgodzimy się na tak jednostronne, strukturalistyczne spojrzenie na wczesne formy przemysłu kulturowego, wydaje się, że od połowy dwudziestego wieku coś się jednak zmieniło. Zmianę tę da się uchwycić, z jednej strony, za pomocą pojęć rozwijanych w latach siedemdziesiątych przez Gillesa Deleuze’a i Felixa Guattariego. Chodzi tu o pogląd – piszę o tym szerzej niżej – że obok społecznego podporządkowania rozwija się druga linia, która kładzie

nacisk na towarzyszące czynnikom strukturalnym aktywne zaangażowanie i sposoby upodmiotowienia. W przeciwieństwie do społecznego ujarzmienia (*assujettissement social*) Deleuze i Guattari nazywają wspomnianą drugą linię „maszynowym zniewoleniem” (*asservissement machinique*) (1987, 456–460). Poza problematyzacją terminologiczną można również zadać pytanie mocniej związane ze współczesnymi zjawiskami – jakie sposoby upodmiotowienia powstają w nowych formach instytucjonalnych przemysłu kreatywnego? To, co określamy dzisiaj jako „przemysły kreatywne” – nie tylko w ramach neoliberalnej polityki kulturalnej i modeli miejskiej restrukturyzacji – różni się bowiem istotnie od formy i funkcji dawnego przemysłu kulturowego.

Przechodzę do trzeciego komponentu, który wiąże się przede wszystkim z formą instytucjonalną. Układy określone mianem przemysłów kreatywnych nie są już oczywiście strukturyzowane przez wielkie korporacje medialne, ale głównie przez mikrofirmy zarządzane przez samozatrudnionych przedsiębiorców kulturowych w takich (nierzadko tworzących klastry) obszarach jak nowe media, moda, grafika, design, popkultura. Choć myślimy o nich jako instytucjach, bardziej uprawnione byłoby mówienie o nie-instytucjach czy pseudoinstytucjach. Podczas gdy modelem instytucjonalnym dla przemysłu kulturowego były wielkie, stabilne korporacje, pseudoinstytucje przemysłów kreatywnych okazują się efemeryczne, tymczasowe i związane z konkretnymi projektami.

Zaletą owych „instytucji projektowych” (Nowotny 2011) zdaje się być możliwość samostanowienia i odrzucenia sztywnego porządku reżimów fordowskich. W dwóch ostatnich częściach tego artykułu zakwestionuję oczywistość tego przekonania. Jednak w tym momencie, odnosząc się do funkcji instytucji, związanej z zapewniającym spokój zarządzaniem sprzecznościami, chcę podkreślić, że typowe dla przemysłów kreatywnych instytucje promują coś odwrotnego: prekaryzację i niepewność. Ta jaskrawa sprzeczność jest ewidentna właśnie w idei „instytucji projektowych”: mamy tu z jednej strony długotrwałe pragnienie równowagi, które zakłada pojęcie instytucji, a z drugiej wyraźny, typowy dla pojęcia projektu nacisk na ograniczenia czasowe. Idąc raz jeszcze ścieżką wytyczoną w *A Grammar of the Multitude* przez Virna i odnosząc się do fenomenu „instytucji projektowej”, podkreślmy, że sprzeczność instytucji jako projektu nieuchronnie prowadzi, jak twierdzi włoski filozof, do zupełnego nakładania się strachu i udręki, względnego i bezwzględnego przerażenia, a ostatecznie także do rozprzerznięcia tej troski na wszystkie obszary życia (Virno 2004, 32).

Horkheimer i Adorno ciągle ubolewali nad tym, że podmioty przemysłu kulturowego – pracownicy – straciły możliwość stania się wolnymi

przedsiębiorcami (freelancerami, wolnymi strzelcami). W obecnej sytuacji problem ten uległ całkowitemu odwróceniu. Przedsiębiorczy freelancer jest dziś pozycją należącą do głównego nurtu – niezależnie od tego czy dryfuje między jedną a drugą tymczasową pracą, czy buduje jedno mikroprzedsiębiorstwo za drugim. Nawet następcy dwudziestowiecznego przemysłu kulturowego, czyli wielkie korporacje medialne, prowadzą politykę outsourcingu i zawierania umów ze spółkami zależnymi, a wszystko to pod hasłem przedsiębiorczości. W tych reprezentujących nowsze media firmach – z typową dla nich konwergencją elementów pola, od mediów drukowanych i audiowizualnych aż po Internet – często jedyną pozostałością stałego zatrudnienia (odnosi się to nawet do mediów publicznych) są nieliczne kluczowe funkcje administracyjne. W przeciwieństwie do tego większość osób określaną jako „kreatywne” pracuje w charakterze freelancerów lub/i samozatrudnionych przedsiębiorców (z ograniczonymi czasowo umowami lub bez nich). Można by cynicznie stwierdzić, że Adornowska melancholia spowodowana upadkiem autonomii znalazła perwersyjne ukojenie dzięki warunkom pracy w przemysłach kreatywnych. Kreatywni funkcjonują w specyficznej sferze wolności, niezależności i samorządności. Elastyczność staje się w ich wypadku despotyczną normą, praca prekarna okazuje się regułą, granica między pracą a czasem wolnym rozmywa się tak samo jak ta oddzielająca pracę i bezrobocie, a prekarność zatrudnienia przenika całe życie.

||*

Skąd jednak bierze się ta uniwersalna prekarność? Czy przemysł kreatywny to system, który na podobieństwo przemysłu kulturowego, zniewala swoje podmioty, czy raczej mamy tu do czynienia ze specyficzną formą zaangażowania aktorów w proces prekaryzacji? Aby przedyskutować drugi komponent koncepcji – współczesne sposoby upodmiotowienia w polu kultury – chciałbym się odwołać do tekstu Isabell Lorey poświęconego biopolitycznemu urzędowaniu i samoprekaryzacji (Lorey 2014). Autorka pisze tam o prekaryzacji jako linii siły związanej z liberalnym urzędowaniem i społeczeństwami biopolitycznymi. Jest ona wprawdzie zakorzeniona w czasach wczesnej nowoczesności, ale dzisiaj dochodzi do jej aktualizacji za sprawą specyficznych warunków życia i pracy, które wyłoniły się w latach siedemdziesiątych w kontekście nowych ruchów społecznych oraz zasad przyjętych w wyniku rewolucji 1968 roku: decydowania jak, gdzie i z kim chce się pracować, wolności, autonomii, samostanowienia oraz, co za tym idzie, świadomego wyboru prekarnego życia i warunków

pracy. Lorey rozwija w tym kontekście pojęcie świadomie wybranej prekaryzacji czy samoprekaryzacji. Ludzie musieli rozwijać kreatywny i produktywny stosunek do samych siebie już w ramach urzędowania liberalnego – praktyka kreatywności i zdolność do kształtowania własnego ja jest bowiem częścią technik urzędowania od osiemnastego wieku. Zdaniem Lorey zmienia się jednak funkcja prekaryzacji – zachodzi tu przejście od immanentnej sprzeczności w ramach urzędowania liberalnego do funkcji normalizacyjnej na gruncie urzędowania neoliberalnego, od włączającego wyłączenia na marginesach społeczeństwa do procesu będącego częścią jego głównego nurtu. W ramach tych przekształceń, które wyjaśniają również transformację zjawisk opisywanych przez Horkheimera i Adorna do postaci przemysłów kreatywnych, szczególnie wpływowe okazują się eksperymenty z lat siedemdziesiątych prowadzące do ustanowionych oddolnie form życia i pracy, które miały stanowić alternatywę dla znormalizowanego i regulowanego reżimu pracy. Obok suwerennie wyobrażonej emancypacji od czasoprzestrzennych ograniczeń życia codziennego, mieliśmy tu również do czynienia ze wzmocnieniem linii, która pozwala spojrzeć na upodmiotowienie wykraczające poza społeczne ujarzmienie w oderwaniu od emancypacji:

To jednak właśnie te alternatywne warunki życia i pracy stawały się w ostatnich latach coraz bardziej użyteczne dla ekonomii, ponieważ faworyzowały one elastyczność, której domaga się rynek pracy. Tym samym praktyki i dyskursy ruchów społecznych w ostatnich trzydziestu, czterdziestu latach były nie tylko dysydenckie i skierowane przeciwko normalizacji, ale równocześnie przyczyniały się do transformacji w kierunku neoliberalnej formy urzędowania (Lorey 2014).

Tak dobrnęliśmy do naszych czasów, kiedy to stare idee i ideologie jednostkowej autonomii i wolności (zwłaszcza w odniesieniu do jednostki genialnego artysty) wespół ze szczególnymi cechami polityki po 1968 roku przekształciły się w hegemoniczny sposób neoliberalnego upodmiotowienia. Samoprekaryzacja oznacza zgodę na wyzyskiwanie każdego aspektu kreatywności i życia.

Oto paradoks kreatywności rozumianej jako samostanowienie: „Rządzenie, kontrolowanie, dyscyplinowanie i regulowanie za pomocą własnego ja jest równoczesne z modelowaniem i formowaniem owego ja, jego upodmiotawianiem, co oznacza czynienie go wolnym” (Lorey 2014). Pobrzmiewa tutaj echo pojęciowej różnicy definiującej rozróżnienie przemysłu kulturowego i przemysłów kreatywnych: podczas gdy ten pierwszy zdawał się kłaść nacisk na abstrakcyjny i kolektywny element kultury, te drugie charakteryzuje stałe odwoływanie się do produktywności

jednostki. Rozróżnienie to istnieje jednak tylko na poziomie tego wzwania (do indywidualizmu). Tym, co wyróżnia przemysły kreatywności, jest bowiem konsekwentne przekraczanie takich dualizmów.

|*

Przywołując na zakończenie pierwszy element pojęcia przemysłu kulturowego – ten, który zdaniem Horkeimera i Adorna totalizuje jednostkę i całkowicie podporządkowuje konsumentów władzy kapitału – spróbujemy rozszerzyć jego horyzont, łącząc go z tezami Lorey. Chodzi nam o przekierowanie zainteresowania, o przesunięcie od lansowania pojęć redukcjonistycznej totalności i heteronomii w stronę szczególnego uwikłania praktyk oporu przeciwko totalizacji kreatywności, które doprowadziły do współczesnych sposobów upodmiotowienia.

Przemysł kulturowy generuje „wzorce dla ludzi, którzy sami mają doprowadzić się do tego, do czego ich doprowadza – łamiąc – system” (Horkheimer i Adorno 2010, 155). Być może mamy tu do czynienia ze sprzecznością logiczną, sugerowana jest tu jednak również pewna wieloznaczność (jak zresztą w wielu innych miejscach *Dialektyki oświecenia*): nawet jeśli nie dochodzi do połączenia samozniewolenia i zewnętrznie określanego podporządkowania – za sprawą totalizującego systemu – sytuują się one przynajmniej na równym poziomie. Dla Deleuze’a i Guattariego zniewolenie i ujarzmienie są równocześnie istniejącymi polami, które aktualizują się w tych samych rzeczach i wydarzeniach. W reżimie społecznego ujarzmienia istota ludzka jest konstytuowana jako podmiot przez wyższą instancję – chodzi tu o zewnętrzny obiekt. W trybie maszynowego zniewolenia istoty ludzkie nie są podmiotami, ale, niczym narzędzia lub zwierzęta, częściami maszyny, która nadkoduje całość. Wzajemna relacja dwóch reżimów jest szczególnie widoczna w wypadku przemysłów kreatywnych, na dwóch polach, które nieustannie wzmacniają się nawzajem, przy czym składniki maszynowego zniewolenia zyskują na znaczeniu z uwagi na nadwyżkę upodmiotowienia. „Czy powinniśmy tu mówić o dobrowolnym poddaństwie?”, pytają Deleuze i Guattari. A ich odpowiedź brzmi: nie – „istnieje maszynowe zniewolenie, o którym można powiedzieć, że pojawia się jako ponownie osiągnięte; jest ono w tej samej mierze »dobrowolne« co »narzucone«” (Deleuze i Guattari 1987, 460).

Z perspektywy podwójnego ruchu podporządkowania społecznej jedności i zniewolenia w ramach maszyny nie możemy obstawać przy Adornowsko-Horkheimerowskiej idei systemu, który działa jako całość

i biernych aktorów, którzy są jego częścią. Jest raczej tak, że sposoby upodmiotowienia stale na nowo rekonstruują ową totalność. Ich zaangażowanie w procesy społecznego ujarzmiania i maszynowego zniewolenia nie jest ani dobrowolne, ani narzucone. Znajdujemy teraz odpowiedź na pytanie, które zadałem na początku tego tekstu: jak to możliwe, że za sprawą tak małego przejścia – od przemysłu kulturowego do przemysłów kulturowych i kreatywnych – te ostatnie stały się oznaką uniwersalnego zbawienia nie tylko dla polityków, ale i licznych aktorów z owego pola? Stało się tak właśnie dlatego, że charakterystyczne dla maszynowego zniewolenia sposoby upodmiotowienia łączą się zarazem z pragnieniem i konformizmem, a aktorzy związani z przemysłami kreatywnymi interpretują ich apele przynajmniej jako świadomą i dobrowolną samoprekaryzację.

W związku z powyższym – wracam tu do tytułu tego tekstu – w świetle zaangażowania aktorów w maszynowe zniewolenie nie do końca właściwe jest mówienie o „masowym oszustwie”. Wątpię, aby kiedykolwiek miało to sens. W kontekście przemysłu kreatywnego właściwsze byłoby określenie „masowe samooszukiwanie się”, będące jednym z aspektów samoprekaryzacji. Pamiętajmy jednak, że wiąże się ono z możliwością oporu, która aktualizuje się na płaszczyźnie immanencji tego, co nadal jest określane mianem przemysłów kreatywnych.

Przełożył Piotr Juskowiak

Wykaz literatury

- Deleuze, Gilles i Felix Guattari. 1987. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Tłum. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Horkheimer, Max i Theodore W. Adorno. 2010. *Dialektyka oświecenia: Fragmenty filozoficzne*. Tłum. Małgorzata Łukasiewicz. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Lorey, Isabell. 2014. „Urządzenie i samoprekaryzacja: O normalizacji wytwórców kultury.” Tłum. Piotr Juskowiak. *Praktyka Teoretyczna* 4.
- Nowotny, Stefan. 2011. „Immanent Effects: Notes on Cre-activity.” Tłum. Aileen Derieg. W *Critique of Creativity: Precarity, Subjectivity and Resistance in the „Creative Industries”*, red. Gerald Raunig, Gene Ray i Ulf Wuggenig. London: MayFly.
- Virno, Paolo. 2004. *A Grammar of the Multitude: For the Analysis of Contemporary Forms of Life*. Tłum. Isabella Bertolotti, James Cascaito i Andrea Casson. Los Angeles–New York: Semiotext(e).

Gerald Raunig – filozof i teoretyk sztuki. Pracuje na Zürcher Hochschule der Künste (Akademia Sztuk Pięknych w Zurychu) i eipcp w Wiedniu (European Institute for Progressive Cultural Policies; Europejski Instytut Progresywnych Polityk Kulturowych). Jeden z redaktorów wielojęzycznego czasopisma sieciowego Transversal oraz periodyku *Kamion*. Autor m.in.: *Art and Revolution: Transversal Activism in the Long Twentieth Century* (2007); *A Thousand Machines: A Concise Philosophy of the Machine as Social Movement* (2010); *Factories of Knowledge: Industries of Creativity* (2013); oraz *DIVIDUUM. Maschinerischer Kapitalismus und molekulare Revolution* (2015).

Dane adresowe:

Gerald Raunig
European Institute of Progressive Cultural Policies
Gumpendorfer Straße 63b
1060 Vienna
e-mail: raunig@eipcp.net

Cytowanie:

G. Raunig, *Przemysły kreatywne jako masowe oszustwo*, „Praktyka Teoretyczna” nr 4(14)/2014,
http://www.praktykateoretyczna.pl/PT_nr14_2014_Polityki_popkultury/06.Raunig.pdf (dostęp dzień miesiąc rok)

DOI: 10.14746/prt.2014.4.6

Author: Gerald Raunig

Title: *Creative Industries as Mass Deception*



Posthumanizmy i ich
wrogowie – dyskusja
wokół *Po człowieku*
Rosi Braidotti



JOANNA BEDNAREK
Emancypacyjna obietnica posthumanizmu

„Nie wszyscy możemy powiedzieć z jakimkolwiek stopniem pewności, że zawsze byliśmy ludźmi – albo że jesteśmy tylko ludźmi” (Braidotti 2014, 45). To zdanie, otwierające *Po człowieku* Rosi Braidotti, zarysowuje główny problem, który dostarcza podstaw projektowi posthumanistycznemu: „Człowiek”, kategoria wyznaczająca horyzont nowożytnej polityki oraz odpowiedzialna za wiele z jej sukcesów, jest dziś jedną z poważniejszych przeszkód dla spełnienia emancypacyjnej obietnicy oświeceniowego projektu. Wspólnota etyczna i polityczna, której kształt określiła zachodnia nowożytność, od początków swojego istnienia naznaczona była napięciem między ekskluzywizmem kategorii „Człowieka” a nacięciem na jej rewizję: poszerzenie granic, włączenie w jej obręb nowych podmiotów czy wreszcie zmianę samej charakterystyki „Człowieka” jako podmiotu polityki.

Nie wszyscy przedstawiciele gatunku *homo sapiens* byli do końca ludźmi: kryteria rozumności i posiadania własności wykluczały większość z nich ze wspólnoty obywatelstwa, nadając im jedynie status przedmiotów ochrony prawa (Pateman 2008, 77). Walki robotnicze, walki antykolonialne czy feminizm to przykłady wysiłków na rzecz redefinicji człowieczeństwa pojmowanego jako prawo wstępu do elitarnego klubu, w którym ma (przynajmniej teoretycznie) panować demokracja, a jego

członkowie posiadają pewne niezbywalne prawa. Nawet jednak jeśli nowi aktorzy stopniowo zmieniali kształt polityki, ich zwycięstwo pozostawało dwuznaczne: logika walki, którą toczą, umieszczała ich w pozycji petentów. Kandydaci do miana człowieka musieli zawsze udowodniać – poprzez walkę, aktywność intelektualną czy przyswajanie zdobyczy cywilizacji – że są ludźmi, podobnie jak ci, którzy odmawiają im praw.

„Człowiek” jako główna kategoria operacyjna nowożytnej polityki to wzorzec, którego funkcją jest dzielenie istot ludzkich na bardziej i mniej wartościowe, lepiej i gorzej spełniające kryteria człowieczeństwa: „Dominująca norma została umieszczona na szczycie skali, która wynagradzała ideał stopnia zero różnicy” (Braidotti 2014, 85). Z konieczności również wyklucza rozszerzenie granic wspólnoty na nie-ludzkie formy życia; istoty, które nie mówią, czy ściślej: nigdy nie zabiorą głosu w swojej sprawie w sposób, który moglibyśmy uznać za uprawomocniony, są w tym paradygmacie skazane na status przedmiotów. Być może nieraz ze względu na swoją użyteczność objęte zostają ochroną, jednak dotychczasowe losy ustawodawstwa dotyczącego zwierząt (zarówno jego treści, zwykle sprowadzającej troskę o zwierzęta do niezadawania niepotrzebnego bólu i cierpienia¹, jak i problemów z jego stosowaniem) wymownie demonstrują, jak warunkowa i fikcyjna jest ta protekcja. Ruch na rzecz praw zwierząt, usiłujący rozszerzyć kategorię praw człowieka tak, by objęła również zwierzęta nie-ludzkie, przedstawia (mimo swej skuteczności) ograniczenia struktury nowożytnej polityki. Proponując, by podstawą praw stała się w tym wypadku nie „rozumność” albo przynależność do konkretnego gatunku, lecz zdolność do odczuwania cierpienia i szczęścia (Zob. Regan 2004)², radykalnie poszerzamy granice wspólnoty – zarazem jednak nie kwestionujemy zasady, by ci, którzy mają być podmiotami praw, podzielali pewne wspólne cechy. Po raz kolejny ci, których przyjmujemy do naszego grona, powinni być „tacy jak my”...³

1 Zob. np. Ustawa z dnia 21 sierpnia 1997 o traktowaniu zwierząt, isap.sejm.gov.pl/Download?id=WDU19971110724&type=3.

2 Muszę niestety w tym miejscu pominąć złożoną problematykę związaną z odmiennością argumentacji wykorzystującej pojęcie praw i tej wykorzystującej kategorię interesów (stanowisko Petera Singera). Dlatego nie oddaję w pełni sprawiedliwości ruchowi na rzecz praw zwierząt; sądzę jednak, że jest częściowo zasadne mówić o podstawowej intuicji leżącej u jego podłoża – intuicji o możliwości prostego poszerzenia wspólnoty politycznej w oparciu o wspólne cechy mających do niej należeć podmiotów.

3 Dlatego naszą bezrefleksyjną reakcją na doniesienie ze świata nauki, że zwierzęta posługują się narzędziami czy wykazują empatię, jest często odruchowy entuzjazm, który, jako przejaw mimo wszystko „postępowych” afektów, nie zasługuje na potępienie – jednak warto przyjrzeć mu się krytycznie.

Być może jednak „kwestia zwierzęca” nie nastęrcza aż tak poważnych problemów? Dlaczego nie miałyby być możliwe, po raz kolejny, proste poszerzenie granic wspólnoty – przyjęcie do niej kolejnej grupy petentów, wyróżniających się tylko tym, że nie potrafią sami mówić w swoim imieniu i potrzebują reprezentantów – ludzi? Być może jesteśmy po prostu skazani na nieustanne odtwarzanie granicy między tymi bytami, które zasługują na dostęp do sfery polityczności, i tymi, które na zawsze pozostaną w domenie racjonalności instrumentalno-technicznej? Zasadność istnienia perspektywy posthumanistycznej zależy od odpowiedzi na to pytanie.

Casus zwierząt (ale także istot ludzkich trwale niezdolnych do „mówienia w swoim imieniu” – np. upośledzonych w znacznym stopniu) ukazuje pewien splot problemowy, odpowiedzialny ze wiele spośród dylematów współczesnej polityki. Aby zrozumieć, na czym polega, musimy cofnąć się do podstawowych rozstrzygnięć, które odpowiadają za akceptowane bezrefleksyjnie założenia nowożytnej teorii i praktyki.

Pod względem filozoficznym posthumanizm stanowi kontynuację filozoficznego/teoretycznego projektu krytycznego, realizowanego równoległe przez szkołę frankfurcką i poststrukturalizm (choć jego źródła zdecydowanie tkwią raczej w poststrukturalistycznym antyhumanizmie, połączonym w latach dziewięćdziesiątych z refleksją nad technologiami informatycznymi oraz próbami poszerzenia obszaru zainteresowań konstruktywizmu o nauki przyrodnicze (Wolfe 2010, xii-xiii; Bakke 2012a). Stanowi on krytykę humanizmu pojmowanego nie w konwencjonalnym sensie – jako prąd intelektualny i ideologiczny *explicite* stawiający w centrum kategorię człowieka – ale definiowanego jako swoiste antropologiczne skrzywienie nowożytnej teorii i polityki, określane zwykle mianem antropocentryzmu (Bakke 2012b, 41-56). Chodzi o to, by potraktować poważnie Nietzscheańską tezę o śmierci człowieka, powtórną przez Foucaulta w *Słowach i rzeczach*, a podtrzymywaną przez Deleuze’a czy Lyotarda: „Dziś można myśleć już tylko w pustce po zniknięciu człowieka” (Foucault 2006, 307). Klasycy poststrukturalizmu nie wyciągnęli jednak ze swoich twierdzeń ostatecznych konsekwencji: choć uśmiercili człowieka humanizmu, nie do końca pozbyli się „miejsca człowieka”, organizującego strukturę nowożytnej teorii i polityki. Antyhumanizm nie jest zarazem antyantropocentryzmem. Aby mógł się nim stać, konieczny jest kolejny wysiłek, kolejny gest krytyczny.

Założycielski gest posthumanizmu polega na zakwestionowaniu opozycji, która, mimo licznych pojęciowych komplikacji i zastrzeżeń, organizowała krajobraz ideologiczny dziewiętnastego i dwudziestego wieku: opozycji natura–kultura („świat ludzki”). Wiąże się on ściśle z krytyką antropologii jako dyskursu fundującego (czasem w jawny,

czasem w niejawny sposób) naszą epistemologię, etykę i politykę – antropologii czyniącej „człowieka” uprzywilejowanym czy w zasadzie jedynym możliwym miejscem, z którego analizuje się rzeczywistość, a zarazem obszarem konstytutywnego pęknięcia (Foucault 2006, 12-13). Kantowskie pojmowanie człowieka jako „dubletu empiryczno-transcendentalnego” zaważyło na wielu późniejszych rozstrzygnięciach teoretycznych i praktycznych: człowiek funkcjonuje odąd w dwóch wymiarach, jako istota przyrodnicza, przedmiot wiedzy podlegający prawom przyrody oraz jako podmiot poznania i etyki. To pęknięcie ukrywa rzecz jasna zależność, wzajemne warunkowanie się dwóch wymiarów człowieczeństwa – a także typów wiedzy o rzeczywistości.

Dziewiętnastowieczny przełom antypozytywistyczny i będący jego efektem podział na dwie kultury – przyrodoznawstwa i humanistyki – stanowi przypieczętowanie tego dualizmu. Człowiek jest tu zarazem tylko jednym z obiektów, bytów przyrodniczych, jak i uprzywilejowanym miejscem pozwalającym na zaistnienie świata. Symptodem tego paradoksu są trudne relacje humanistyki i przyrodoznawstwa: nieustanne napięcia, próby dyskredytowania czy wdzierania się na teren przeciwnika. Ideologie obu domen, pozytywizm i kulturalizm, utrwalają warunkujące się wzajemnie człony założycielskiej dychotomii: pozytywizm ma tendencję do dewaluowania wiedzy wytwarzanej przez humanistykę; z kolei kulturalizm rości sobie prawo do ostatniego słowa, określając miejsce człowieka jako strukturalnie konieczne i piętnując pozytywizm jako „naiwny” w swojej próbie dotarcia do rzeczywistości jako takiej (Siemek 2002).

W filozofii paradoks przejawia się pod postacią interpretacji antropologicznej: bywa ona jawna, jak w filozofiach „zwrotu językowego” głoszących, że nie ma rzeczywistości poza rzeczywistością ludzką, ale bywa też ukryta, przyjmowana jako oczywistość, jak w wypadku antropologicznych interpretacji Hegła, Marksa (Althusser i Balibar 1975, 247-249), psychoanalizy czy poststrukturalistów. Stanowią one wynik bezrefleksyjności czy też ustępstwa na rzecz ideologii: kiedy mówimy „transcendentalna jedność apercpcji”, „proletariat” albo „podmiot”, „wiemy”, że „tak naprawdę” chodzi o człowieka; kiedy Foucault albo Derrida mówią o śmierci bądź kresie człowieka (Derrida 1993), „wiemy”, że tak naprawdę nie chodzi im o zabicie człowieka, o wyjście poza rzeczywistość ludzką – to przecież z definicji niemożliwe... Albo też: wiemy, że wyjście to może oznaczać tylko pograżenie się w pozytywistycznym naturalizmie. Wiemy to tak dobrze, że rzadko tematyzujemy otwarcie tę wiedzę. A to właśnie należy dziś uczynić.

W dziedzinie polityki ta dychotomia, podobnie jak wzajemne warunkowanie się jej dwóch członów, przejawia się jako konieczna więź polityki

demokratycznej i jej wstydlwego lub mrocznego sobowtóra – biopolityki. Dyskurs praw to powierzchnia, pod którą kryje się włączające wyłączenie nagiego życia (Agamben 2008) albo po prostu zarządzanie życiem (Foucault 2011). Polityki, opierającej się na swoiście ludzkiej mowie lub działaniu (jak u Jürgena Habermasa czy Hannah Arendt) nie można rozpatrywać w oddzieleniu od podtrzymujących ją i zarazem kwestionujących form władzy – dyscypliny oraz biopolityki, ogólnie: domeny zarządzania albo tego, co społeczne. Zarządzanie ludzkimi zwierzętami pozostaje nieodłącznym rewersem czystej polityki. Próba podtrzymywania tego podziału, odmowa poddania go krytycznemu namysłowi owocuje rozstrzygnięciami, które – nawet jeśli nominalnie lewicowe czy postępowe⁴ – są w istocie konserwatywne. Odpolityczniają bowiem pewne sfery życia ludzkiego (jako „wyłącznie biologiczne” albo „wyłącznie społeczne”) bądź rzeczywistości materialnej, definiując je jako nie- lub apolityczne, niepoddające się istotnym przekształceniom, dostępne z definicji tylko zarządzaniu, ale nie polityce...

Takie koncepcje polityczności to pokłosie wykluczającej struktury humanistycznej, zawsze wprowadzającej – zarówno między ludźmi i innymi zwierzętami, jak i „wewnątrz” samego człowieka – podział na to, co ludzkie, i na to, co niedostatecznie ludzkie (Rancière 2008, 70-72). To z powodu tego podziału pewnych ludzi traktowano jak zwierzęta – a fakt, że z tego samego powodu zwierzęta traktowano jak przedmioty, sprawiał, że perspektywa ludobójstwa zawsze pozostawała realna. Dlatego ci, którzy postrzegają rasistowskie zbrodnie jako erupcję irracjonalnych, obcych nowoczesności sił, odmawiają wysiłku zrozumienia logiki jej działania (Traverso 2012).

Posthumanistyczna interwencja ma na celu właśnie upolitycznienie domeny zarządzania. Wykorzystuje w tym celu rozmaite perspektywy i narzędzia teoretyczne. Ontologie „cofające się” do momentu przed-Kantowskiego są dobrym punktem oparcia – stąd posthumanistyczna kariera neospinozjańskiego materializmu Deleuze’a, którego zwolniczką i kontynuatorką jest Rosi Braidotti. Nie jest to jednak jedyny możliwy wybór; dekonstrukcja i teorie postdekonstrukcyjne, takie jak Agambenowska, również wnoszą istotny wkład w perspektywę posthumanistyczną. Nieprzypadkowo jeden z tekstów założycielskich posthumanizmu i *animal studies* jest autorstwa Derridy (Derrida 2008; Agamben 2008)⁵. Z kolei Bruno Latour czy Donna Haraway opracowują

4 Można, niewiele tylko upraszczając, powiedzieć, że jest to płaszczyzna, na której Habermas spotyka się z Alainem Badiou.

5 Fakt, że Agamben zajmuje się tylko „zwierzęciem w człowieku”, poważnie ogranicza przydatność jego propozycji.

nową, interdyscyplinarną metodologię, łączącą rozwiązania ontologiczne z empirycznymi analizami materialnych urządzeń wytwarzanych przez poszczególne nauki (Latour 2013; Haraway 1997). Zarówno ontologia deleuzjańska, jak i myślenie w kategoriach naturokulturowych układów/złożeń/urządzeń pozwalają osiągnąć ten sam cel: wyrwać się z zakłętego kręgu dychotomii kulturalizm-naturalizm (albo specyfika człowieczeństwa, albo naturalizm; albo polityka jako sfera tego, co swoiście ludzkie, albo zarządzanie ludzkimi zwierzętami).

Posthumanizm pozwala nam także retrospektywnie, zrozumieć, jak bardzo nieadekwatna była antropologiczna interpretacja Marksa. Choć w większości (zwłaszcza tych wcześniejszych) ujęć posthumanistycznych pozostaje on postacią marginalną i/lub niedocenianą, bo wykorzystywaną fragmentarycznie (zob. Shukin 2009), jego istotność dla posthumanistycznych analiz technologii jest bezdyskusyjna (Brennan 1997; Papadopoulos 2010). U autora *Kapitału* znajdziemy nie tylko pierwsze ujęcie technologii jako upolitycznionej; co równie cenne, *nie* znajdziemy też u niego ani człowieka, ani przyrody. Jak ujmuje to Etienne Balibar: „Jeśli Marks pisze, że »praca jest przede wszystkim procesem zachodzącym między człowiekiem a przyrodą ... Wobec materii przyrody występuje on sam jako siła przyrody«, to chyba z równą słusznością wolno powiedzieć, że przyroda odgrywa rolę elementu społecznego. W tym sensie również przyroda jako taka jest nieobecna” (Althusser i Balibar 1975, 356).

Obstawanie przy primacie antropologii – przywiązanie do mitu człowieka jako „zwierzęcia mówiącego”, „chorego zwierzęcia” czy „zwierzęcia pragnącego” – jest dziś gestem konserwatywnym. Bronić „człowieczeństwa” to z konieczności skazywać się na paranoiczny lęk przed naturą (czy to obecną w ludzkim zwierzęciu, czy w świecie materialnym, czy w dziedzinie znaturalizowanej biopolityki), zawsze grożącą wdarcie się na teren *polis*.

„Człowiek” może i powinien odejść. Dla dobra ludzi, zwierząt i pozostałych aktorów. Oczywiście, nie rozwiązuje to problemu kształtu nowej, postludzkiej wspólnoty (Kowalczyk 2010). Przeciwnie, rodzi dziesiątki nowych problemów: jak właściwie mamy rozumieć i praktycznie urządzić relacje między różnymi formami organizacji materii? Jak przyjąć odpowiedzialność za olbrzymie, i na ogół destrukcyjne, skutki ludzkich działań, które rzeczywiście „wyróżniają” nas spośród innych gatunków (Latour 2014)? Jak przezwyciężyć zestarzałą nieufność między polami

i dyscyplinami badawczymi (przede wszystkim między humanistyką i przyrodoznawstwem)(Nowak 2013)?

Kwestie te są dziś przedmiotem intensywnego namysłu – mam nadzieję, że pojawią się w dyskusji, której niedoskonałym otwarciem jest niniejszy tekst. Kres „człowieka” pozwala tylko umieścić je w odpowiedniej perspektywie.

Wykaz literatury

- Agamben, Giorgio. 2008. *Homo sacer*. Tłum. Mateusz Salwa. Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Agamben, Giorgio. 2008. *Otwarte*. Tłum. P. Mościcki. *Krytyka Polityczna* 15.
- Althusser, Louis i Balibar, Étienne. 1975. *Czytanie „Kapitału”*. Tłum. Witold Dłuski. Warszawa: PiW.
- Bakke, Monika. 2012a. *Genealogie, strategie, projekty*. W Bakke, Monika: *Bio-transfiguracje*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Bakke, Monika. 2012b. *Bio-transfiguracje*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Braidotti, Rosi. 2014. *Po człowieku*. Tłum. Joanna Bednarek i Agnieszka Kowalczyk. Warszawa: PWN.
- Brennan, Teresa. 1997. „Economy of the Earth. The Labour Theory of Value without the Subject/Object Distinction”. *Ecological Economics* 2.
- Derrida, Jacques. 1992. „Kres człowieka”. W Derrida, Jacques: *Pismo filozofii*. Tłum. Bogdan Banasiak. Kraków: inter esse.
- Derrida, Jacques. 2002. „The Animal that Therefore I Am”. Tłum. D. Wills. *Critical Inquiry* 2.
- Foucault, Michel. 2006. *Słowa i rzeczy*. Tłum. Tadeusz Komendant. Gdańsk: Słowo, Obraz, Terytoria.
- Foucault, Michel. 2011. *Narodziny biopolityki*. Tłum. Michał Herer. Warszawa: PWN.
- Haraway, Donna. 1997. *Modest_Witness@Second_Millennium.FemaleMan[©]_Meets_Onco_MouseTM*. Londyn–Nowy Jork: Verso
- Kowalczyk, Agnieszka. 2010. „Wspólnota poszerzona – spotkania ludzkich i pozaludzkich aktorów”. *Praktyka Teoretyczna* 1.
- Latour, Bruno. 2013. *Nadzieja Pandory*. Tłum. Krzysztof Abriszewski i in. Toruń: Wydawnictwo naukowe UMK.
- Latour, Bruno. 2014. „Agency at the time of the Anthropocene”. *New Literary History* 45.
- Nowak, Andrzej. 2013. „Wyobrażenia ontologiczne – przekraczanie metodologicznego solipsyzmu a obietnica badań interdyscyplinarnych”. *Avant* 2.
- Papadopoulos, Dimitris. 2010. „Insurgent Posthumanism”. *ephemera* 2.
- Pateman, Carol. 2007. *Braterska umowa społeczna*. Tłum. Katarzyna Szumlewicz, <http://www.ekologiasztuka.pl/pdf/pateman.pdf>.
- Shukin, Nicole. 2009. *Animal Capital*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Rancière, Jacques. 2008. *Nienawiść do demokracji*. Tłum. Maciej

- Kropiwnicki. Warszawa: KiP.
- Regan, Tom 2004. *The Case for Animal Rights*. Berkeley: University of California Press.
- Siemek, Marek. 2002. „»Nauka« i »naukowość« jako ideologiczne kategorie filozofii”. W Siemek, Marek: *Wolność, rozum, intersubiektywność*. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Traverso, Enzo. 2012. *Europejskie korzenie przemocy nazistowskiej*. Tłum. Agata Czarnacka. Warszawa: KiP.
- Wolfe, Cary 2010. *What is Posthumanism?* Minneapolis: University of Minnesota Press.

Joanna Bednarek – filozofka z zawodu i powołania, pisarka z powołania. Pracę doktorską *Polityka poza formą. Ontologiczne uwarunkowania poststrukturalistycznej filozofii polityki* obroniła w 2011 roku. Publikowała w „Nowej Krytyce”, „Czasie Kultury” i „Krytyce Politycznej”. Współpracuje z Pracownią Pytań Granicznych i z Interdyscyplinarnym Centrum Badań Płci Kulturowej i Tożsamości UAM. W latach 2006-2009 współpracowała z „Krytyką Polityczną”. Obszar kompetencji i zainteresowań: na przecięciu poststrukturalizmu, feminizmu, marksizmu autonomistycznego i literatury.

Dane adresowe:

Joanna Bednarek
Międzywydziałowa Pracownia Pytań Granicznych UAM
Collegium Maius ul. Fredry 10
60-701 Poznań
e-mail: bednarekjoanna87@gmail.com

Cytowanie:

J. Bednarek, *Emancypacyjna obietnica posthumanizmu*, „Praktyka Teoretyczna” nr 4(14)/2014,
http://www.praktykateoretyczna.pl/PT_nr14_2014_Polityki_popkultury/07.Bednarek.pdf (dostęp dzień miesiąc rok)

DOI: 10.14746/prt.2014.4.7

Author: Joanna Bednarek

Title: *The Emancipatory Promise of Post-Humanism*

MATEUSZ JANIK

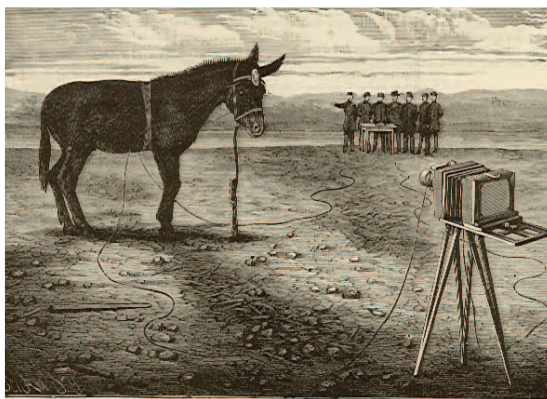
Polityka nie-polityczności –
nieme zwierzęta i posthumanizm

Fig. 1.—INSTANTANEOUS PHOTOGRAPHY.—BEFORE THE EXPLOSION.

Jednym z najważniejszych nieporozumień, które narosły wokół pojęcia posthumanizmu, jest przekonanie, zgodnie z którym humanizm jest centralnym punktem odniesienia w sporze o etyczny i ontologiczny status człowieka.

Polski przekład

książki Rosi Braidotti *Po człowieku* pozwala spojrzeć w krytyczny sposób na tę silnie zakorzenioną w polskiej humanistyce potrzebę ocalenia człowieczeństwa. Nawet jeśli książka ta nie rozwiewa jednoznacznie wspomnianego nieporozumienia, to pozwala dostrzec, na jak wątych podstawach jest ono umocowane. Jak przekonuje Braidotti, krytyczny i emancypacyjny potencjał perspektywy posthumanistycznej ujawnia się

właśnie w momencie, w którym to, co po człowieku, zrywa z humanistyczną mitologią, poszukując nowych, nieludzkich (ahumanistycznych) ujęć¹. Co ważne, nie mamy tu do czynienia z zadaniem wymagającym wejścia w nową postludzką rzeczywistość, lecz raczej z próbą zmapowania relacji, w których człowiek już na ontologicznym poziomie jest jednym z wielu członów, wcale nie najważniejszym ani nawet nie nieodłącznym, procesualnie rozumianej sieci relacji obejmujących zjawiska społeczne i przyrodnicze, nieludzkie formy życia, technologię, ekonomię i ekologię, a wreszcie struktury i praktyki poznawcze². Jednak w swoich próbach przekroczenia antropocentrycznej, szowinistycznej gatunkowo, opresywnej i reakcyjnej wizji człowieka, Braidotti raz po raz napotyka trudności wynikające z faktycznej hegemonii bytu ludzkiego, który dzierży niepodzielną władzę nadawania znaczeń, określania wektorów relacji, wyznaczania sfer etycznej widoczności czy politycznej sprawczości. Jest rzeczą dosyć symptomatyczną, że największe dyskusje wokół zaproponowanej przez nią teoretycznej konstelacji budzi pytanie o naturę, o nieludzkie zwierzęta, zwłaszcza zaś sugestia, że mogą one dysponować ontyczną i etyczną autonomią, która nieuchronnie podważa ich apolityczny (czy wręcz kontrpolityczny) status.

W tradycji filozoficznej nieludzkie zwierzęta sytuują się poza polityką, w najlepszym przypadku stanowiąc jej przedmiot, w najgorszym zaś zasób. Jednak polityczny charakter odpolitycznienia nieludzkich zwierząt wydaje się oczywisty, choćby dlatego, że jest ono artykułowane zawsze w polu polityki. Jest jednocześnie niejasny, nie tylko z powodu paradoksalnej polityczności tego, co niepolityczne, lecz również ze względu na to, że narzuca ono kłopotliwe pojęcie „specyficznemu ludzkiemu” sposobu istnienia. Niejasność tkwi przede wszystkim w tym, że sam podział na to, co ludzkie i to, co nieludzkie nie pokrywa się z rozróżnieniem pomiędzy tym, co polityczne i niepolityczne. Nie tylko ze względu na to, że istnieją nieludzkie zwierzęta, którym cechę polityczności można przypisać,

1 Warto podkreślić, że Braidotti dostrzega nie tylko arbitralność i partykularność samej siatki pojęciowej składającej się na dyskurs humanistyczny, lecz również ich instytucjonalne umocowanie, które gwarantuje ich reprodukcję w przestrzeni akademickiej (zob. Braidotti 2014, 321–322).

2 Nie jest to wcale oczywiste i sama Braidotti wielokrotnie wskazuje na potrzebę skonstruowania czegoś na kształt przedsięwzięcia zdolnego zastąpić niedokończony projekt nowoczesnego humanizmu. Warto jednak rozróżnić pewne przedsięwzięcie polityczne od diagnostyki – dzięki temu łatwo zauważyć, że nowe rozpisanie stawek tak teoretycznego, jak i politycznego dyskursu ma raczej performatywny, nie zaś deskryptywny charakter. To, co nadchodzi stanowi echo zawsze obecnej „posthumanistycznej” kondycji, którą humanizm stara się egzorcyzmować.

lecz także ze względu na to, że humanistycznie zorientowana polityka opiera się na ciągłym wytyczaniu granic, odbierającym cechę polityczności również ludziom³.

Gdy mowa o człowieczeństwie, nowoczesność pozoruje pewien ruch w stronę uniwersalności, przedstawiając kondycję ludzką jako pewną uniwersalną cechę, wzbijającą się ponad partykularne interesy i poszczególne pozycje. Ma ona gwarantować powszechność dostępu do sfery polityki czy też – odwrotnie – ma być powszechną podstawą ludzkiego bytu. Już choćby z tego powodu pytanie o to, jaki charakter ma różnica ustanawiana poprzez przypisanie temu, co nieludzkie niepolitycznego charakteru i zarezerwowanie polityki dla „specyficznie ludzkiej” egzystencji wydaje się istotne. Otwiera ono możliwość myślenia o politycznym wymiarze tych sfer, które określa się mianem niepolitycznych (czy wręcz apolitycznych, w znaczeniu zwykłej niedialektycznej nieobecności tego, co polityczne). Ważnym jest, aby podkreślić w tym miejscu, że choć punktem wyjścia jest dla nas pewna określana biologicznie różnica, to chodzi tu o wszystkie sposoby istnienia, którym przypisuje się radykalnie heterogeniczny charakter względem polityki (w tym sensie natura jest tylko jednym z elementów apolitycznego łańcucha ekwiwalencji, w którym znajdujemy również takie ogniwa jak „sfera prywatna”, „ekonomia”, „praca reprodukcyjna” itd.). Równie istotne jest to, że podnosząc kwestię posthumanistycznej polityki, nie sytuujemy się w obszarze jakkolwiek rozumianej futurologii. Posthumanizm jako określenie tego, co nadchodzi po człowieku albo poza niego wykracza, jest zawsze obecną możliwością i jednym z elementów kształtujących humanistyczny projekt nowoczesności – stanowi jego przeznaczenie, które ten nieustannie stara się odegnąć jako koszmar i swą karykaturę. Staje się to doskonale widoczne, gdy spojrzymy na jeden z dyskursów założycielskich nowoczesności: kartezyjizm.

3 Bardzo dobrym przykładem pojęcia służącego do wytyczania takiej granicy jest „dialog” – kategoria uznająca za akceptowalne, a tym samym godne uznania w nowoczesnej przestrzeni politycznej jedynie niektóre pozycje, niektóre formy zabiegania o swoje interesy i wreszcie tylko wybrane grupy, zdolne spełnić ustanowione zawczasu warunki uczestnictwa w „dialogu”. Zjadliwą krytykę dialogiczności polityki przeprowadza między innymi Anna Zawadzka (2011). Inną strategią stosowaną do depolityzacji jest naturalizacja, której przykładów dostarcza między innymi *Prześniona rewolucja* Andrzeja Ledera (zob. zwłaszcza afirmowana przez Ledera – jako kategoria opisowa – figura gombrowiczowskich ludzi-psów, opisująca międzywojenne chłopstwo – Leder 2014, 101–105).

I. Widmo hybrydy

Z punktu widzenia nieludzkich zwierząt filozofia kartezjańska cały czas stanowi dla nas praktyczny i obowiązujący punkt odniesienia. *Faktyczną* kategorią ontologiczną opisującą kondycję zwierząt z perspektywy relacji, jaka łączy je z ludźmi, nadal jest ciało-automat, dostarczająca surowców maszyna. Hegemonia tej perspektywy polega między innymi na tym, że stanowi ona punkt wyjścia dla jakiegokolwiek teorii zwierzęcości, niezależnie od tego, czy jest ona wypowiedziana, czy nie. Co więcej, nawet jeśli odrzucimy opis zwierzęcia jako pewnej przezroczystej etycznie i emocjonalnie maszyny (to znaczy opis jego rzeczywistej pozycji w porządku globalnego kapitalizmu, którego nieodłączną częścią jest przemysłowa hodowla zwierząt), konieczna jest pewna praca dekonstrukcji. Tak rozumiana próba wyjścia poza człowieczeństwo przez uznanie *znaczącego* charakteru nieludzkich form istnienia może spotkać się z podwójnym szantażem. Może ona zostać bowiem zaatakowana albo z perspektywy antropocentrycznej wzniosłości, albo też ontologicznej naiwności. Innymi słowy, uznając znaczenie nieludzkiej egzystencji, narażamy się na zarzut zezwierzęcenia bytu ludzkiego – prostej projekcji przyrody na „królestwo ducha”, zrównującej człowieczeństwo i naturę. Z drugiej zaś strony, każdej próbie skonstruowania pewnej wspólnej płaszczyzny zamieszkiwanej przez ludzkie i nieludzkie zwierzęta grozi uczłowieczenie zwierzęcości – kolejna wariacja na temat dobrego dzikusa, będącego ucieleśnieniem tyleż szlachetnej co naiwnej prawdy o człowieku.

Te dwie formy możliwej krytyki posthumanistycznego podejścia do zwierząt wyznaczają również horyzont krytyki kartezjańskiego czy też postkartezjańskiego humanizmu. Horyzont ten jest o tyle problematyczny, że istnieje jeszcze inna, wyparta czy raczej zapomniana linia kartezjanizmu, która dziwnie przypomina posthumanistyczną perspektywę atakowaną dziś z liberalno-konserwatywnych pozycji (zob. Fukuyama 2004; Bielik-Robson 2014). Uwidoczniła się ona najwyraźniej w reakcji scholastycznych obrońców form substancjalnych, odrzuconych przez Kartezjusza na rzecz mechanicznego opisu świata.

Jednym z najbardziej symptomatycznych przypadków wspomnianej reakcji jest Gisbertus Voetius, jeden z najbardziej znanych krytyków filozofii kartezjańskiej. Wśród licznych oskarżeń, jakie Voetius sformułował pod adresem Kartezjusza i tzw. Nowych Filozofów będących zwolennikami mechanicznego opisu świata, większość dotyczyła bezbożności i odstępstwa od arystotelizmu. Szczególne miejsce wśród nich zajmował jednak problem zastąpienia form substancjalnych

określających wewnętrzne własności rzeczy⁴ dynamiczną siecią wzajemnych oddziaływań wpisujących istnienie w porządek mechanicznych przyczyn i skutków. Zdaniem Voetiusa konsekwencją takiej perspektywy było całkowite zniesienie porządku naturalnego oraz podziału na to, co konieczne i przygodne. Co gorsza, świat opisany za pomocą mechanicznych oddziaływań otwierał jego zdaniem ontologiczne wrota wszelkiego rodzaju mutacjom i hybrydom. Odrzucenie form substancjalnych zносиło jakąkolwiek możliwość wyraźnego odróżnienia tego, co istotne od tego, co przygodne, zacierając wszelką ontologiczną różnicę pomiędzy rzeczami. Świat pozbawiony form substancjalnych, pisał Voetius, zacierza możliwość czynienia jakiegokolwiek istotnego rozróżnienia

pomiędzy wilkiem, owcą, wielorybem, słoniem, wężem, kamieniem drzewem, tojadem, pszenicą, słońcem, księżycem i ziemią, nie wspominając o zegarach, drewnianym koniu trojańskim, byku Falarisa, latającym gołębiu Archytasa, głowie z brązu [wykonanej przez] papieża Sylwestra, czy mówiącym posagu w domu Alberta Wielkiego (Voetius 1648, 872).

Enumeracja ta miała nie tylko unaocznic chaos wynikający z porzucenia form substancjalnych. Jej właściwym celem było przekonanie czytelników, że w świecie wyznawców nowej filozofii, której Kartezjusz miał być jednym z głównych orędowników, potworność staje się normą, nie zaś wypaczeniem zasługującym co najmniej na potępienie. Jak przekonuje Voetius, „potwory nie mają przyczyn *per se* ani też określonych (ponieważ przyczyny przygodne nie są żadnymi przyczynami), jako że są one porażką i skrzywieniem natury” (cyt. za Van Ruler 1995, 46) – w świecie pozbawionym substancjalnie rozumianego bytu jednostkowego stają się one jedynym możliwym sposobem istnienia. Przykładem takiego wynaturzenia jest muł, będący potomstwem konia i osła, którego bezpłodność świadczy o braku właściwej mu formy substancjalnej.

W mechanicystycznym obrazie świata, który w kartezjańskiej filozofii zastępuje arystotelesowski świat przyczyn celowych i scholastycznych form substancjalnych, wszelka zmiana nie wynika z oddziaływania substancjalnie osadzonych własności rzeczy, lecz pochodzi z zewnątrz, jest zawsze wielością przyczyn zewnętrznych, czyniąc rzeczy poszczególne jedynie wypadkową, zbiegiem okoliczności. Jak wskazuje Van Ruler, który szczegółowo zrekonstruował spór Voetiusa z Kartezjuszem, takie przejście sprawia, że pojęcie natury traci cały swój normatywny ładunek. W świecie

⁴ Przez formę substancjalną Voetius rozumiał prosty substancjalny akt, ustanawiający wraz z materią poszczególną rzecz, taką jaką jest ona ujmowana w sobie (zob. Van Ruler, 1995, 61).

mechanicznych oddziaływań oraz złożonych relacji ruchu i spoczynku „naturalne procesy nie są już opisywane w kategoriach przedstawiających sobie to, co naturalne i nienaturalne. Nawet to, co naturalne, a więc »normalne« staje się warunkowe”. Z punktu widzenia scholastyki „taki świat rządzony jest przez to, co nienaturalne, zewnętrzne przyczyny i skutki, wcześniej zarezerwowane jedynie dla sztucznych procesów” (Van Ruler 1995, 136–138). Natura okazuje się wiecznym stanem wyjątkowym, w którym żadna rzecz nie posiada właściwych sobie cech.

II. Potworna niemota

Jeśli dokonamy przekładu tej argumentacji na kategorie polityczne, otrzymamy tezę, zgodnie z którą kartezjańska nauka pozwala na wprowadzenie do dyskursu (rozumianego zarówno konceptualnie, jak i performatywnie) koncepcji radykalnego przekształcenia. Nie ma bowiem powodu, dla którego, zmieniając kompozycję ciał oraz ich wzajemne relacje ruchu i spoczynku, nie moglibyśmy skończyć w świecie całkowicie odmiennym od tego, jaki znała kalwińska ortodoksja, której głosem był Voetius. Dla teologów jest to przerażająca koncepcja, ponieważ świat arystotelesowskiej scholastyki to świat, w którym nie tylko rośliny i zwierzęta, lecz również mężczyźni i kobiety, jak i całe klasy społeczne znają swoje miejsce, miejsce, do którego mogą zostać sprowadzeni i sprowadzone, czy to świadomie i dobrowolnie, czy to siłą. Porzucenie tego świata oznaczałoby wkroczenie na ścieżkę egzystencjalnego permissyvizmu i całkowitego chaosu; ontologiczną anarchię, świat rządzony przez nieprzerwanie mutujące hybrydy.

Paradoksalnie, stanowisko przedstawione przez Voetiusa jest słuszne. Nowożytna nauka rzeczywiście dała możliwość pomyślenia radykalnej zmiany sposobu organizacji świata na poziomie ontologicznym, zmiany znoszącej wszelkie teologiczne (a wręcz każde transcendentne) umocowane formy władzy, otwierając drogę dla nowych (zarówno bardziej demokratycznych, jak i opresywnych) form istnienia (równocześnie naturalnych i społecznych)⁵.

Jednak wystarczy nawet pobieżna lektura pism Kartezjusza, aby zauważyć, że metafizyczna struktura jego dzieła wygląda zupełnie inaczej. Kartezjusz wpisuje bowiem mechaniczny opis fizycznego świata w cały

5 Myślicielem, który w dobie nowożytności posunął się najdalej w wyciąganiu konsekwencji odrzucenia scholastycznego substancjalizmu form jest Spinoza, który wyprowadził pojęcie przekształcenia z obrębu ściśle metafizycznych rozważań, sytuując je w centrum swojej teorii politycznej.

aparatu gwarancji znoszących możliwość przekształcenia. Nie tylko każdy byt utrzymuje się w istnieniu w niezmienionej postaci, lecz również postać ta jest gwarantowana przez zewnętrzną instancję, Boga, którego władza jest po wielokroć bardziej absolutna niż scholastycznie niuansowane panowanie voetiańskiego Boga form substancjalnych. Mechanycyzm jest tylko fragmentem systemu kartezjańskiego, systemu wyposażonego również w takie figury filozoficzne jak *res cogitans* czy też Bóg-Absolutny-Prawodawca, którego moc tożsama jest z mocą suwerena. Niemniej istnieje powód, dla którego Voetius mógł pozwolić sobie na tak śmiałą enumerację, zrównującą zwierzęta, rośliny i ciała niebieskie w jednym łańcuchu ekwiwalencji – nie wymieniając w nim jednocześnie ludzi. Był on możliwy, ponieważ w gruncie rzeczy różnica pomiędzy zwierzęciem a człowiekiem ani przez chwilę nie zostaje naruszona w kartezjańskiej metafizyce – nie opiera się ona bowiem na wewnętrznej kompozycji ciała i stosunkach ruchu oraz spoczynku, lecz na rozróżnieniu na ciało i myśl. Nie oznacza to jednak, że rozróżnienie to nie jest wpisane w cielesność, wprost przeciwnie; w rozprawie o metodzie Kartezjusz podaje bardzo wyraźne kryterium, które pozwala nam zorientować się, że podział na to, co ludzkie i nieludzkie ma wybitnie praktyczny charakter:

Jest to rzecz nader godna uwagi, że nie ma ludzi tak tępych i głupich, nie wyjmując nawet szaleńców, iżby nie byli zdolni zebrać do kupy rozmaitych słów i ułożyć z nich zdania, którym zdołają wyrazić swą myśl; przeciwnie zaś, nie ma innego zwierzęcia, choćby było najdoskonalsze i najbogaciej obdarzone, aby dokazało tegoż samego. A nie dzieje się to dlatego, iżby im nie stało organów. Widzimy, iż sroki i papugi mogą wymawiać słowa tak jak i my, a wszelako nie mogą mówić jak my, to znaczy objawiając, iż myślą to, co mówią. Przeciwnie, ludzie, którzy, będąc z urodzenia głusi i niemi, pozbawieni są, tyleż albo więcej co bydłeta, organów służących innym do mówienia, zwyczajni są wymyślać sami z siebie jakieś znaki, i za pomocą nich porozumiewają się z osobami, które przebywając zwyczajnie w ich towarzystwie, mają możliwość wyuczenia się tego języka. To świadczy nie tylko, iż zwierzęta mają mniej rozumu niż ludzie, ale że nie mają go wcale, widzimy bowiem, iż potrzeba go bardzo mało, aby umieć mówić (Kartezjusz 2002, 40).

Jest to jeden z najbardziej intensywnych fragmentów *Rozprawy*, w którym możemy dostrzec równoległą względem metafizycznych rozstrzygnięć zasadę regulatywną antropologicznej maszyny. Zwierzę jest nieme, nie tyle przez przypadek, lecz z definicji. Nie mówi, nawet jeśli używa słów (jak papuga). Człowiek mówi. Nawet ludzie, którzy nie używają słów, potrafią mówić (używając gestów albo innych form niewerbalnej

komunikacji). Istotna jest tutaj przede wszystkim konstrukcja ujawniająca istnienie czegoś, co można by nazwać (uzupełniając Habermasowski repertuar roszczeń ważnościowych) roszczeniem do bycia usłyszanym. Zwierzę nie mówi nawet gdy je słyszymy, nie dlatego, że nie posiada ono zdolności komunikacyjnych, lecz ze względu na to, że uchylbia ono samym swym zwierzęcym istnieniem owemu roszczeniu, czyniąc je niespełnialnym – gdyby tylko je spełniło, przestałoby być zwierzęciem, a sama oś przeciwstawiająca sobie to, co ludzkie i nieludzkie, uległaby załamaniu.

III. Ryk

Jednak nieludzkie zwierzę nie jest jedynym bytem, który możemy usłyszeć przy jednoczesnej odmowie jego wysłuchania. Rzeczywisty problem nie tkwi bowiem w odpowiednim wytyczeniu granic, lecz w wyjaśnieniu sposobu, w jaki one funkcjonują, stanowiąc jednokierunkowe domknięcie aparatu dominacji, umożliwiającego odtworzenie w porządku politycznym relacji podmiotowo-przedmiotowej. Wyjaśnienie tego rodzaju wymaga przyjęcia materialistycznej perspektywy, pozwalającej rozpisnąć dystynkcję antropologiczną na relacje władzy, które ona ustanawia.

W tym miejscu warto choćby na chwilę zwrócić się ku marksowskiej analizie kapitalizmu⁶. W *Rękopisach filozoficzno-ekonomicznych* Marks rozpisuje kondycję robotnika na osi wyznaczonej przez bieguny przyrodniczej zwierzęcości i specyficznie ludzkiej egzystencji. Chociaż układ ten jest umocowany na całkiem odmiennych podstawach niż kartezjańska oś duch-maszyna, to jego właściwy efekt jest niemal identyczny – robotnik, wyalienowany w swej pracy, w swym ciele i w swym życiu, wie dzie zwierzęcą egzystencję, nie mogąc wyartykułować „politycznie akceptowalnych” (tzn. zrozumiałych, mających jakiegokolwiek deliberatywne znaczenie) roszczeń. Należy zwrócić tutaj uwagę na dwie rzeczy. Pierwsza – dosyć oczywista – polega na oderwaniu dystynkcji antropologicznej od biologicznej cezury i wyrażeniu jej za pomocą materialnie umocowanej relacji, będącej wyrazem historycznie określonego stosunku wyzysku oraz gwarantującego go aparatu prawnopolitycznego. Dużo istotniejsze jest jednak to, że marksowska diagnoza nie narzuca w sposób konieczny konsekwencji wysunięcia roszczenia do bycia zrozumianym albo do zys-

6 Na możliwość posthumanistycznej reinterpretacji Marksa zwraca uwagę Joanna Bednarek (2014). Rosi Braidotti z kolei nie szczędzi słów krytyki pod adresem dominujących w dwudziestym wieku form marksizmu i jego politycznych inkarnacji, skłaniając się raczej ku antyhumanistycznym, postspinozjańskim odczytaniom materializmu historycznego (zob. Braidotti 2014, 66–77; 130–133).

kana rozpoznania w polu politycznym. Nawet sama idea politycznej organizacji proletariatu nie jest celem jako takim. Zwierzę, które zna i używa słów, nadal nie jest w stanie mówić. Robotnicy, którzy używają języka politycznych instytucji, nadal pozostają robotnikami. Organizacja polityczna jest istotna o tyle, o ile umożliwia zniesienie systemu spychającego robotnika do poziomu siły roboczej, politycznie niemego zasobu. W pewnym sensie marksizm stanowi spełniony koszmar Voetiusa – nie ma tu już mowy o egzorcyzmowaniu rzeczywistego ruchu, znoszącego obecny stan – jak w przypadku zachowawczego gestu Kartezjusza. Przeciwnie, stawką okazuje się dopuszczenie do głosu niemych potworów (których potworność przejawia się przede wszystkim w tym, że jedyny artykułowany dźwięk docierający na wyżyny polityki – mogącej pozwolić sobie na luksus człowieczeństwa – to obalenie panującego porządku).

Warto również zauważyć, że znajdujemy się tu na antypodach nowoczesnej polityki opartej na dyskursie reprezentacji, uniwersalności prawa, czy nawet emancypacji (rozumianej jako wyzwolenie poddanej represji, autentycznej istoty). Pozycja zajmowana przez marksowskiego robotnika jest pozycją niemego zwierzęcia, niezdolnego do wyartykułowania jakiegokolwiek zrozumiałego politycznego roszczenia. Niezdolność ta wynika z faktu, że jego polityczne istnienie implikuje obalenie systemu wyzysku, który ustanawia i określa charakter nowoczesnej polityki. To właśnie w tym znaczeniu zwierzęcość nie jest kategorią biologiczną, lecz polityczną. Z punktu widzenia nowoczesnych politycznych instytucji nieme/nieludzkie zwierzę jest niepolityczne po prostu dlatego, że nie może ono zgłaszać żadnych roszczeń, które dałyby się zrozumieć bez stwarzania zagrożenia dla samego istnienia społecznego ciała nowoczesności. Rozpoznanie w zwierzętach osób, istot zdolnych do cierpienia i posiadających swoje własne, autonomiczne interesy, stawia na politycznej wokandzie choćby tak podstawowy postulat jak zniesienie ich przemysłowej hodowli – podobnie jak uznanie politycznej podmiotowości robotników musiało oznaczać poważne potraktowanie obalenia systemu opartego na prywatnej własności środków produkcji i pracy najemnej.

IV. Obraz

Historia fotografii dostarcza okrutnego świadectwa podsumowującego politykę opartą na antropologicznej dystynkcji. W 1878 roku Charles Bennett opracował technologię pozwalającą podnieść światłość żelatynowych płytek używanych w fotografii. Pod pewnymi względami wprowadzona przezeń innowacja oznacza początek współczesnej fotografii

– od tej pory zdjęcia można było wykonywać z czasem naświetlania poniżej jednej sekundy, uchwytyjąc nowy, nieznanym dotąd ludzkiemu oku świat momentalności ruchu. W czasie jednej z prezentacji nowego typu fotografii wykonano zdjęcie tyleż osobliwe, co przerażające. Jak na ironię przedstawiało ono muła – hybrydę stanowiącą ucieleśnienie Voetiańskiego przypadkowego potwora, zagrażającego naturalnemu porządkowi.

W celu pokazania, jak działała wspomniana innowacja techniczna zdecydowano się sfotografować niezwykłą scenę. Do głowy zwierzęcia przytroczono bawełniany woreczek wypełniony dynamitem, który połączono specjalnym przewodem z aparatem fotograficznym. W chwili, w której migawka została otwarta, by uchwycić obraz, nastąpiła eksplozja. W ten sposób powstało zdjęcie przedstawiające bezgłowy korpus muła, który za chwilę upadnie na ziemię. Oparta na spojrzeniu relacja władzy zostaje niemal utożsamiona z porządkiem przyczynowo-skutkowym: muł traci głowę dokładnie w momencie, gdy aparat uchwytuje jego obraz. Zwierzę traci twarz, staje się nieme pod naporem spojrzenia⁷.

Fotografia ta uchwytuje doskonale figurę zwierzęcia, które staje się nieme i nieludzkie na mocy pojedynczego gestu spojrzenia, ustanawiającego relację pomiędzy nim a światem społecznym. Zdjęcie wskazuje



na kluczowy element sposobu, w jaki zwierzęcość działa w polu społecznej, albo też po prostu ludzkiej egzystencji. *Staje się ono niemą bestią, traci swój rozum oraz twarz – całkiem dosłownie.*

⁷ Opis przeprowadzonego w czerwcu 1881 roku „eksperymentu” pochodzi z krótkiej notki opublikowanej w numerze „Scientific American” z września 1881 roku rozpoczynająca się słowami: „potrzeba unicestwienia bezwartościowego muła stała się okazją do zaprezentowania pouczającej lekcji uczniom szkoły wojskowej stacjonującym w Willer’s Point”. Do notki dołączono między innymi dwie ryciny, jedną prezentującą muła „uzbrojonego” w ładunek wybuchowy i podpiętego do aparatu fotograficznego za pomocą przewodu. Druga rycina, wykonana na podstawie fotografii, przedstawia tego samego muła tuż po eksplozji, „bezglowe stworzenie, wciąż jeszcze przez chwilę stojące zanim jego ciało zważyło się na ziemię” (*Scientific American* 1881, 194).

Wykaz literatury

- „Instantaneous Photography.” 1881. *Scientific American*, 24 września.
- Bednarek, Joanna. 2014. „Emancypacyjna obietnica posthumanizmu.” *Praktyka Teoretyczna*, <http://www.praktykateoretyczna.pl/joanna-bednarek-emancypacyjna-obietnica-posthumanizmu/>.
- Bielik-Robson, Agata. 2014. „Wylewanie dziecka z kąpielą.” *Krytyka Polityczna*, <http://www.krytykapolityczna.pl/felietony/20140917/wylewanie-dziecka-z-kapiela>.
- Braidotti, Rosi. 2014. *Po człowieku*. Tłum. Joanna Bednarek i Agnieszka Kowalczyk. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Fukuyama, Francis. 2004. *Koniec człowieka: Konsekwencje rewolucji biotechnologicznej*. Tłum. Bartłomiej Pietrzyk. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Kartezjusz. 2002. *Rozprawa o metodzie*. Tłum. Tadeusz Boy-Żeleński. Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa.
- Leder, Andrzej. 2014. *Prześlona rewolucja: Ćwiczenie z logiki historycznej*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Van Ruler, J.A. 1995. *The Crisis of Causality: Voetius and Descartes on God, Nature, and Change*. Leiden: Brill.
- Voetius, Gisbertus. 1648. *Selectarum Disputationum Theologicarum*, t. I. Utrecht–Amsterdam.
- Zawadzka, Anna. 2011. „Odmowa dialogu.” *Bez Dogmatu* 88.

Mateusz Janik – filozof, tłumacz. W 2013 roku obronił pracę doktorską poświęconą ontologii politycznej Benedyka Spinozy.

Dane adresowe:

Mateusz Janik
ul. Popieluszki 17b/62
01-595 Warszawa
e-mail: hawana13@gmail.com

Cytowanie:

M. Janik, *Polityka nie-polityczności – nieme zwierzęta i posthumanizm*, „Praktyka Teoretyczna” nr 4(14)/2014,
http://www.praktykateoretyczna.pl/PT_nr14_2014_Polityki_popkultury/08.Janik.pdf (dostęp dzień miesiąc rok)

DOI: 10.14746/prt.2014.4.8

Author: Mateusz Janik

Title: *The Politics of Non-Politics - Mute Animals and Posthumanism*

MIKOŁAJ RATAJCZAK

Posthumanistyka zwierzęcia,
które ma język

Polskie wydanie ostatniej książki Rosi Braidotti *Po człowieku* w przekładzie Joanny Bednarek i Agnieszki Kowalczyk zdążyło już wywołać całkiem spore zamieszanie, co w przypadku dość „eksperymentalnej” jak na polskie warunki książki filozoficznej jest niezłym osiągnięciem – dyskusje wokół tego rodzaju prac w naszym podporządkowanym „punktozie” i „grantozie” kraju ograniczają się najczęściej do paru spotkań i recenzji, potem zaś do publikowania artykułów, które, powtarzając bez większej różnicy główne tezy najnowszych nowinek z globalnego obiegu humanistyki i nauk społecznych, nakierowane są głównie na akumulację parametrycznego kapitału. Trudno oczywiście stwierdzić, na ile jest to cyniczna strategia rodzimych naukowców, a na ile realna przemoc symboliczna nowych instytucjonalnych warunków, w których funkcjonuje polska humanistyka (niezależnie od tego, czy jest ona „ludzka”, czy „postludzka”). W tym kontekście z pewną nawet radością przywitałem krytyczną recenzję *Po człowieku* napisaną przez Agatę Bielik-Robson, *Wylewanie dziecka z kąpielą* (2014). Nie da się ukryć, że gdyby nie felieton warszawskiej filozofki, książce pewnie dużo trudniej byłoby zostać zauważoną przez kurczącą się grupę ludzi, którzy w Polsce jeszcze czytają – i to nie tylko rzeczy przydatne im do kolejnego artykułu. Można by powiedzieć: *there's no such thing as bad publicity*. Od publicystyki i marketingu daleko jednak jeszcze do merytorycznej dyskusji.

Z tego względu z jeszcze większą radością przeczytałem artykuł Joanny Bednarek, *Emancypacyjna obietnica posthumanizmu* (2014), opublikowany przez „Praktykę Teoretyczną” jako swego rodzaju odpowiedź na tekst Bielik-Robson, w rzeczy samej daleki od jakiegokolwiek poważnej krytyki stanowiska Braidotti. Bednarek, która zrobiła wiele dla realnego zafunkcjonowania perspektywy posthumanistycznej w dyskursie polskiej nauki¹, w zakończeniu swojego tekstu otwiera debatę nad problemami, z którymi musi zmierzyć się posthumanistyka serio traktująca Nietzscheańsko-poststrukturalistyczną tezę o śmierci człowieka. Debata ta – o ile, miejmy nadzieję, rzeczywiście będziemy mogli mówić o debacie – została poniekąd zapoczątkowana również numerem 24/25 *Wakatu*², niemniej za punkt wyjścia moich uwag do pytania o zasadność i perspektywę posthumanizmu chciałbym przyjąć tezy stawiane w *Emancypacyjnej obietnicy posthumanizmu* – o tyle istotne, o ile rzeczywiście otwierające olbrzymie i niezwykle istotne pole problemowe, moim zdaniem szersze, niż zakreśla to Bednarek. Przy czym moje spojrzenie będzie poniekąd nietypowe, ale mam wrażenie zgodne z pewnym ogólnym duchem pism teoretyczek i teoretyków posthumanistycznych – posthumanizm traktuję raczej jako pewną refleksję nad samą teorią i zadaniem filozofii/humanistyki, która to refleksja wyrasta zarówno z historyczno-instytucjonalnej trajektorii przekształceń instytucjonalnej nauki (pytanie, czy nie chodzi tu jednak przede wszystkim o uniwersytet anglosaski, pozwolę sobie pozostawić otwartym), jak i z diagnozy gwałtownej konieczności rewizji kategorii kształtujących nasz etyczno-polityczny słownik w obliczu obecnego stadium rozwoju tak technologii, jak i kapitalistycznej subsumcji życia społecznego i biologicznego. Nietypowość mojego spojrzenia bierze się z faktu, że jako filozof „profesjonalnie” zajmuję się w dużym stopniu filozofią języka, a więc polem problemowym, które – przynajmniej z pewnego punktu widzenia – wiąże się raczej ze światem „ludzkim” i z „ludzkim” spojrzeniem na świat. Czy tak rzeczywiście być musi – o tym na końcu.

Za jedną z największych zalet książki Braidotti uważam nieustanne podkreślanie przez autorkę wagi i roli pracy teoretycznej. Jak pisze filozofka, jednym z fundamentalnych zagadnień poruszanych w *Po człowieku* jest pytanie o funkcję teorii w postludzkiem czasie (Braidotti 2014, 49), zaś cały czwarty rozdział książki poświęcony jest problemowi nauk

1 Wystarczy wskazać na jej świetną przedmowę do polskiego wydania *Po człowieku* oraz na artykuły m.in. z „Nowej Krytyki” (*Maszyna antropologiczna – instrukcja demontażu*) oraz „Wakatu” (*Antykapitalizm, queer i nadchodzący kres rodziny*).

2 <http://sdk.pl/wakat/nr24/nr24.html>

humanistycznych po śmierci „Człowieka”. Choć w wielu miejscach można się z Braidotti nie zgadzać, a jej optymizm co do teorii produkowanej przez współczesne uniwersytety miejscami razi zbyt, choć być może jedynie pozorną naiwnością, to jej stanowisko odznacza się pewną trzeźwością spojrzenia, wyrastającą prawdopodobnie z doświadczenia autentycznego wpływu nauk humanistycznych oraz społecznych na politykę i kulturę w latach sześćdziesiątych czy siedemdziesiątych. W skrócie – Braidotti zdaje się nam mówić, że zadaniem filozofii i nauk humanistycznych jest rewolucja w teorii i do tego mogą się one przydać najbardziej. Trudno powiedzieć, czy propozycje Braidotti dla humanistyki po człowieku są raczej propozycjami przedstawicielki pokolenia, które „miało marzenie” (Braidotti 2014, 60) i które jakoś uodporniło się na, ostatecznie zwycięskie, mechanizmy cynicznego rozumu, czy też tyle wizjonerskim, co realistycznym projektem nowego paradygmatu naukowego. Niezależnie od tego, wykonuje ona niezwykle istotną pracę pojęciową, formułując swoją posthumanistyczną teorię jako kontynuację krytycznych prądów intelektualnych w rodzaju antykolonializmu, feminizmu czy poststrukturalizmu (Braidotti 2014, 76–81), a więc badań (często bojowniczych w swoim charakterze, o wyraźnych politycznych celach), które podważyły (przynajmniej w teorii) hegemoniczną rolę białego, męskiego, transcendentalnego podmiotu.

Dzięki tej genealogii posthumanizmu Braidotti jasno tłumaczy, że posthumanizm nie polega na jakiejś new-age’owej afirmacji natury bez człowieka (co zarzuca mu Bielik-Robson) ani też na transhumanistycznej wierze, niekiedy iście religijnej, w przyszłość technologicznie upgrade’owanej ludzkości, lecz jest kolejnym – niezbędnym – gestem krytyki nowoczesnej ideologii podmiotu, który, będąc w teorii uniwersalny, okazywał się raczej kierować dość partykularnymi – by nie powiedzieć tego bardziej dosadnie – interesami. Ten krytycznoideologiczny aspekt posthumanistycznej teorii słusznie podkreśla Bednarek. Znajdujemy go również u innych teoretyków posthumanizmu: Cary Wolfe, odwołując się do Foucaulta, wskazuje na konieczność oddzielenia imperatywu oświecenia – ciągłego podważania istniejących dogmatów i zapytywanie o status nas jako podmiotów nauki i polityki – od humanizmu jako pewnej struktury ideologicznej (Wolfe 2010, xvi).

Posthumanizm według Braidotti to jednak nie sama tylko dekonstrukcja teorii, lecz całościowy program etyczno-polityczno-teoretyczny. Jego celem ma być opracowanie nowej koncepcji podmiotowości, która będzie zarówno odpowiedzią na technologiczne zapośredniczenie (ludzkiego) życia w dobie antropocenu, jak i na dekonstrukcję hegemonicznego podmiotu: białego, zdrowego, młodego, wykształconego

mężczyzny o uprzywilejowanej pozycji ekonomicznej. Z wymiarem etyczno-politycznym tej propozycji trudno się nie zgodzić. Problemy pojawiają się jednak, gdy przyjrzymy się bliżej jego wymiarowi teoretycznemu właśnie – tak silnie w końcu podkreślanemu przez samą Braidotti.

W trakcie lektury *Po człowieku* nie da się bowiem nie odczuwać pewnego nadmiaru – za dużo cytowań, za dużo nazwisk, zbyt obszerna bibliografia itd. Autorka wprowadza oczywiście pewną systematyzację stanowisk posthumanistycznych, odróżniając posthumanizm od antyhumanizmu i transhumanizmu, a następnie wyróżniając posthumanizm wyrastający z refleksji moralno-etycznej (np. Nussbaum), posthumanizm proponujący analityczną postać postczłowieczeństwa (chodzi tu głównie o nauki nad technologią i mediami – nie wiem, czy sam do tej kategorii nie zaliczyłbym Wolfe'a) oraz w końcu posthumanizm krytyczny (Braidotti 2014, 103). Pomijając fakt, że sama ta kategoryzacja sprawia już pewne problemy (nie do końca rozumiem na przykład, dlaczego Nussbaum została określona jako posthumanistka, choćby i reakcyjna), to i tak nie wystarcza, by jakoś poradzić sobie z systematyzacją olbrzymiego kontekstu, w jakim swoje rozważania umieszcza Braidotti. Ten nadmiar odwołań i linii genealogicznych widać dobrze chociażby w nawiązaniu do teorii krytycznej szkoły frankfurckiej, która według Braidotti jest jednym ze źródeł jej własnego stanowiska. Podkreśla to również Bednarek, choć oczywiście zwraca uwagę na dużo mniejsze znaczenie teorii krytycznej dla Braidotti w stosunku do poststrukturalizmu. Co ciekawe, do szkoły frankfurckiej jako perspektywy opozycyjnej wobec posthumanizmu odwołuje się... Bielik-Robson. Oczywiście w tym *qui pro quo* chodzi raczej o różne recepcje samej teorii krytycznej, niemniej można tę różnicę w podejściach obu recenzentek potraktować jako symptom owego teoretycznego nadmiaru, na który napotykaemy w *Po człowieku*.

Ten nadmiar i pewien teoretyczny chaos, przejawiający się chociażby w afirmatywnym odwoływaniu się do pojęć lub strategii krytyki przy jednoczesnym odrzucaniu dyskursów, z których te pojęcia i strategie wyrastają (jak ma to miejsce np. w przypadku dekonstrukcji lub filozofii Lyotarda), można zinterpretować przychylnie jako próbę zakreślenia możliwie najszerszego pola dla przyszłych analiz. Można także mniej przychylnie uznać, że celem przywoływania przez Braidotti kolejnych teoretyczek i teoretyków jest lepsze usytuowanie siebie samej w polu akademickiej filozofii (chodziłoby więc jej o nic innego jak ludzką, arcyłudzką dystynkcję). W każdym razie ma się jednak wrażenie, że Braidotti wciąż uczestniczy w słynnej „wojnie kampusowej” (Shapiro 1995), do której sama się odwołuje (Braidotti 2014, 286), wygrywając

postrukturalistyczną filozofię Foucaulta i Deleuze'a przeciwko coraz to nowym postaciom współczesnej *theory* – przy czym czasami „dostaje” się teoretykom, którzy tak naprawdę nie zasłużyli wcale na takie akurat baty, jakie wymierza im Braidotti (co chociażby w odniesieniu do Roberta Esposito komentują nawet tłumaczkki – (Braidotti 2014, 230, przyp. 20).

Wydaje mi się, że problematyczność teoretycznego wymiaru posthumanistycznej perspektywy Braidotti wynika z połączenia przez nią dwóch obszarów teoretycznych poszukiwań. Z jednej strony Braidotti, rozwijając swoją genealogię posthumanizmu jako odpowiedzi na rezultaty badań postkolonialnych, feminizmu itd., zwraca uwagę, że „postludzka kondycja” w obszarze nauk humanistycznych charakteryzuje się przede wszystkim namnożeniem nowych, krytycznych epistemologii, znanych szerzej jako *studies* (Braidotti 2014, 274 n.) (w rodzaju *gender studies*, *animal studies*, *technology studies* itd.). Wiąże się to również z rozwojem w obszarze „nauk o człowieku” badań na pograniczu nauk o informacji i nauk przyrodniczych (kognitywistyka, językoznawstwo kognitywne, neurologiczne badania świadomości itp.). Braidotti uznaje jednak – i słusznie – że na tym nie można poprzestać: zadanie teoretycznego ujęcia posthumanistycznej podmiotowości wymaga opracowania wspólnego, filozoficznego mianownika – nowej *teorii podmiotowości*.

Teoria ta według Braidotti powinna przybrać formę filozofii nowego materializmu, ontologii pojęcia materii, „która jest jednocześnie afektywna, autopojetyczna i samoorganizująca się” (Braidotti 2014, 274 n.). Dla osób, które – podobnie jak ja – pozostają raczej niewrażliwe na poetyckie opisy żywej materii jako „ryczącego kosmosu”, najważniejsze będą implikacje tej ontologii dla koncepcji podmiotu – w końcu jednej z głównych stawek teorii posthumanistycznej. Podmiot, który wyłania się z tej ontologii nowego materializmu to przede wszystkim „ja relacyjne” (Braidotti 2014, 138) – podmiot pozostający w materialnej zależności z wszystkimi swoimi innymi, tak ludzkimi, jak i nie-ludzkimi, podmiot kształtowany przez wszelkiego rodzaju materialne przepływy, w końcu podmiot w swoim nieustannym stawaniu-się. Kategoria stawania-się jest kluczowa dla ontologii Braidotti, zbudowanej w dużym stopniu na monistycznej filozofii Deleuze'a i pojęciach, które francuski filozof stworzył w teamie z Felixem Guattarim. Proces stawania-się można opisać – w terminologii innej niż deleuzjańska – jako wyzbycie się podmiotowej konstrukcji (w rzeczy samej zawsze krótkotrwałej, o ile nie czysto ideologicznej) na drodze doświadczenia własnej genezy z elementów innych niż „podmiot” (jakikolwiek mu przydamy określenie: ludzki, męski, racjonalny itd.), które jednocześnie stanowią źródło owej konstrukcji. W tym sensie trzy rodzaje stawania-się wyróżnione w *Po człowieku* –

stawanie-się-zwierzęciem, stawanie-się-ziemią i stawanie-się-maszyną – mają na celu ukazanie materialnego zakorzenienia podmiotu w tym, co „zwierzęce”, „środowiskowe” (choć nie jest to najlepsze określenie) i „maszynowe” (czy też po prostu w technologii).

Rozdziały poświęcone procesom stawania-się mogą stanowić lekki zawód dla czytelnika oczekującego ścisłych ontologicznych analiz – fragmenty te dotyczą raczej konieczności uwzględnienia innych form podmiotowości i zależności, niż to ma miejsce w paradygmacie humanistycznym. Powiedziałbym nawet, że rozdziały te mają charakter raczej etyczny niż *stricte* ontologiczny (o ile to rozróżnienie znajduje tutaj zastosowanie). Nie można mieć też o to do Braidotti zbytnich pretensji – problematyką ontologiczną zajmowała się bowiem w swoim poprzednich książkach, *Po człowieku* zaś to publikacja innego rodzaju. Nie zmienia to jednak faktu, że wobec tego połączenia różnorodności epistemologii krytycznych (*studies*) z monistyczną filozofią nowego materializmu można wysunąć parę uwag krytycznych.

Swoje filozoficzne wątpliwości mógłbym podsumować w prostym pytaniu: czy materializm dotyczy tak naprawdę samej materii? Mówiąc inaczej – czy każda filozofia materialistyczna musi być od razu ontologią (bądź też, co gorsza, jakąś wersją filozofii „przyrody”)? Pytanie jest może nieco źle i tendencyjnie postawione, niemniej wyraża moją główną wątpliwość w odniesieniu do myśli Braidotti, która materializm rozumie właśnie jako filozofię materii – co jest słuszne o tyle, o ile uznamy wszystko co istnieje i się wydarza za aktywność tej samej substancji, jednak mniej przydatne, gdy „relacyjność” podmiotu rozumiemy przede wszystkim jako materialne zapośredniczenie w relacjach o charakterze biologicznym, afektywnym, somatycznym itd.

Mówiąc inaczej, perspektywa, która miałaby stanowić wspólny mianownik dla różnych postaci krytycznych epistemologii, jest u Braidotti wyznaczana przede wszystkim *treściowo* – chodzi o tego rodzaju ontologię, która *dotyczy tak a nie inaczej określonego pojęcia materii*. Materialistyczna determinacja posthumanistycznej podmiotowości jest przez to rozumiana jako dotycząca wyłącznie poziomu materialnego (co nie jest tym samym!). Nie jestem pewien, czy jest to najlepsza droga do przepracowania dychotomii natura–kultura, co jest w końcu stawką każdego materializmu. W pełni zgadzam się z Joanną Bednarek, że to właśnie podtrzymywanie tej dychotomii w teorii prowadzi do wielu wykluczających gestów, które dotykają zwłaszcza filozofię polityczną – przede wszystkim przez wyodrębnienie „tego, co polityczne” od tego, co poddaje się wyłącznie logice biopolitycznego zarządzania. Pytanie tylko, czy w momencie, w którym dychotomię tę staramy się przekroczyć, opracowując pewną

perspektywę łączącą różne formy krytyki społecznej, ideologicznej i politycznej, powinniśmy sięgać po ontologię, która jest przede wszystkim wyznaczona treściowo jako ontologia takiego a nie innego pojęcia materii.

Wydaje mi się, że np. przywoływana przez Bednarek koncepcja Brunona Latoura idzie w innym kierunku, starając się analizować realne efekty działań nie-ludzkich agentów. Głównym pojęciem organizującym ontologię ANT jest zatem nie pojęcie materii, lecz raczej pojęcie sieci aktantów (Latour niejednokrotnie podkreślał, że jego teoria powinna się raczej nazywać „ontologią aktanta-kłacza”, np. Latour 1999). Podobnie argumentowałbym, że w marksizmie wyjście poza antropologię powinno polegać raczej na skupieniu się na pojęciu praktyki i wartości, niż na materialistycznej ontologii – skoro zresztą, jak podkreśla Braidotti (Braidotti 2014, 143), współczesny biogenetyczny kapitalizm sam zaciera różnicę między człowiekiem a zwierzęciem, to niepotrzebna nam już ontologia ukazująca materialną ciągłość między gatunkami, lecz raczej teoria kapitalizmu, w którym wszelkiego rodzaju formy życia – biologicznego, społecznego – mogą stać się pracą produkcyjną³.

Jest to być może krytyka zbędna, chodzi w końcu przecież o produkcję wiedzy i jej polityczno-społeczne oddziaływanie – a produkcja ta potrzebuje różnych inspiracji i narzędzi konceptualnych, by móc obejmować coraz to nowe tematy i problemy. Powstaje jednak pytanie, czy filozofii przypada w tym momencie wyłącznie taka funkcja *heurystyczna* – oraz być może zadanie pewnej afektywnej pedagogiki, wyculającej na zapośredniczenie w relacjach z nie-ludzkimi innymi i uczącej afirmacji w zderzeniu z końcem tradycyjnie rozumianego humanizmu. Z pewnością Braidotti sama tego tak nie widzi. Chciałbym się jednak zastanowić, czy można ująć filozoficzną perspektywę posthumanistyki jakoś inaczej niż jako ontologię żywej materii.

Posthumanizm „dąży do opracowania innych sposobów opisu ludzkiego podmiotu” (Braidotti 2014, 101), a relacyjne ja, które stoi w centrum projektu Braidotti, to ja kształtowane przez relacje ze środowiskiem, w którym żyje, i z zamieszkującymi to środowisko „innymi” – ludzkimi i nie-ludzkimi. Filozoficznym pytaniem posthumanizmu należałoby zatem, moim zdaniem, uczynić kwestię *principium individuationis* – badanie sposobów, w jakie to, co ogólne, nieokreślone i niezindywidualizowane uzyskuje określenie, prowadząc do ukształtowania się podmiotu. Tradycja refleksji nad procesem indywidualizacji jest długa,

3 W tym sensie nie widzę większej sprzeczności między postoperaistyczną krytyką kapitalizmu, nakierowaną często na problem języka, pracy kognitywnej itd. (zob. prace Christiana Marazziego, Maurizio Lazzarato czy Paola Virna) a podejściami teoretycznymi w rodzaju pracy Nicole Shukin *Animal Capital*.

choć nie obejmuje wielu teoretyków (większość filozofów i badaczy „człowieka” zakładała indywiduum raczej jako coś danego) – wśród tych najważniejszych można by wskazać m.in. Marksa, Wygotskiego, Winnicotta, Wittgensteina, Foucaulta, Deleuze’a i Guattariego (ujętych trochę inaczej, niż robi to Braidotti), Virna, (dodałbym również, choć z pewną ostrożnością i obawą, Sloterdijka), przede wszystkim jednak francuskiego filozofa Gilberta Simondona.

Simondon wydaje się być dobrym przykładem teoretyka, którego filozofia w zasadzie wyraziła już większość założeń ontologii żyjącej materii, a który niemniej nie uprawiał ontologii w sensie „nauki o bycie”. *Philosophia prima* w jego ujęciu dotyczyła pojęcia *indywiduacji* – jedynie dzięki uchwyceniu dynamicznego procesu powstania tego, co indywidualne, możliwe było według Simondona zrekonstruowanie tego, co ogólne, źródłowe, tego, z czego byty indywidualne się wywodzą i co „w nich zostaje”: „*naturą* należałoby nazwać tę pre-indywidualną rzeczywistość, którą indywiduum nosi w sobie [*porte avec lui*] (...) natura to *rzeczywistość możliwego*” (Simondon 2007, 196). Nie ma więc w jego przypadku mowy o jakiegokolwiek materii w sensie bytu niezależnego od bytów zindywidualizowanych – jakakolwiek ontologia możliwa jest jedynie w postaci teorii powstawania pojedynczych form, podmiotów. Przy czym to, co przedindywidualne nie musi mieć wyłącznie charakteru „materialnego” – może to być również jak najbardziej język jako pewne medium ogólne, umożliwiające dopiero indywiduację. Podobnie zresztą Simondon ujmuje również technikę.

Teoria indywiduacji Simondona jest jednocześnie pewną wersją *ontologii politycznej* – dwie zasadnicze tezy francuskiego filozofa dotyczące wszelkiego procesu powstawania jednostkowych form posiadają istotne znaczenie dla filozofii polityki (Virno 2003, 187): 1) każda jednostka jest zawsze niepełna, niekompletna, istnieją w niej obok elementów w pełni samodzielnych i jednostkowych elementy preindywidualne, generyczne, oraz 2) proces indywiduacji dopełnia się w doświadczeniu kolektywnym, a nie jednostkowym. Jest oczywiste, że przy tak sformułowanej *principium individuationis* Simondon musi podkreślić niewystarczalność pojęcia człowieka i podejścia antropologicznego (Simondon 2007, 181). Po pierwsze, nie istnieje coś takiego jak człowiek w sensie bytu dającego się opisać – człowiek to pewien „efekt” różnych procesów indywiduacji i jako taki nigdy nie jest projektem zakończonym. Jako pewien kolektyw „nosimy w sobie” całą rzeczywistość preindywidualną, która jest warunkiem możliwości kolejnych procesów indywiduacji. Ponieważ zaś rzeczywistość ta nie jest „jednostkowa”, dzielimy ją z innymi bytami indywidualnymi – relacje te mają różny charakter w zależności

od tego, o jakim wymiarze tej rzeczywistości, owego *apeironu*, mówimy. „Indywidualizacja” nie dotyczy bowiem wyłącznie człowieka – jego dotyczy co najwyżej w najbardziej skomplikowany, najbardziej złożony sposób, ale nie jest to chyba teza szczególnie kontrowersyjna (biorąc pod uwagę chociażby najnowsze ustalenia neurologii).

Oczywiście różnica między podejściem Braidotti a Simondona jest, z niektórych przynajmniej punktów widzenia, znikoma (co zresztą nic dziwnego, w końcu dokładnie między nimi lokuje się Gilles Deleuze, głęboko zafascynowany filozofią Simondona). To, co chciałem podkreślić, przeciwstawiając sobie dwa rozumienia *philosophia prima* – ontologię żywej materii z jednej strony i teorię *principium individuationis* z drugiej – to możliwość innego ujęcia tego, co decyduje o „relacyjności” ja w momencie, w którym „naturę” (albo to, co decyduje o relacyjnym charakterze ontologicznym wszystkich bytów) ujmuje się jako niezindywidualizowaną przestrzeń potencjalności. Dzięki temu badaniem objąć można np. język jako pewien dyspozytyw wytwarzania bytu zindywidualizowanego⁴, który wyznacza pewną konkretną logikę opozycji indywidualizacja–generyczność (bliską np. Marksowskiej koncepcji *Gattungswesen*, która niekoniecznie musi oznaczać istotę „człowieka”, a raczej odnosić się do generycznego charakteru pewnego istoty żywej – w czasach kapitalizmu, w którym żył Marks, był to akurat człowiek). Można też w ten sposób badać postępujący proces algorytmizacji przepływów wiedzy oraz danych na temat społeczeństwa jako procesu niematerialnego zarządzania wiedzą – jednym z najważniejszych „zasobów” procesów indywidualizacji. Najważniejsze jest tutaj ujęcie każdej istoty, ludzkiej i nie-ludzkiej, jako efektu różnych procesów indywidualizacji, jako bytów niekompletnych (w tym sensie zależnych od innych) i jako elementów kolektywnego procesu stawania-się.

Takie bardziej formalne ujęcie moim zdaniem może być przydatne także w refleksji nad „postępowym” lub „konserwatywnym” charakterem różnych koncepcji z obszaru filozofii politycznej. Wydaje mi się bowiem, że tak długo, jak różne formy praktyki – akt komunikacji językowej, przekaz wiedzy, praca fizyczna i praca niematerialna, zgromadzenie, głosowanie, konsumpcja, wymiana towarów, zarządzanie cyfrową informacją itd. – będziemy ujmować pod kątem ich charakteru materialnego, czyli w zależności od tego, *jakiego rodzaju są to praktyki* (symboliczne, somatyczne, afektywne, kognitywne itd.), a nie, *jak te*

⁴ Po przykładową analizę, jak można ująć język jako dyspozytyw, odsyłam do mojego tekstu *Podmiot jako efekt języka*, który zostanie opublikowany w jednym z najbliższych numerów magazynu filozoficznego „Hybris”.

praktyki są zorganizowane i jak można je zorganizować inaczej (jaki tkwi w nich *potencjał do innej logiki organizacji*), tak długo projekt oparcia nowej humanistyki (posthumanistyki) na ideale „relacyjnego ja” trudno będzie zrealizować inaczej niż w formie deklaracji, podsumowań albo odrzucania pewnych stanowisk „po nazwiskach”. Widać to po części z różnicy w podejściu do niektórych kwestii u Braidotti i Bednarek – podczas gdy ta druga podkreśla ściśle powiązanie językowo zorientowanego paradygmatu w filozofii polityki u Habermasa czy Arendt z mrocznym rewersem nowoczesnej polityki – dyscypliną i biopolityką – autorka *Po człowieku* z pewną sympatią wita przepracowanie dorobku i Habermasa, i Arendt przez Seylę Benhabib (Braidotti 2014, 282–283)⁵. Dodalbym jeszcze do tego, że przywoływany przez Bednarek Rancière, jeden z krytyków kultury politycznej opartej na silnym podziale na *polis* i *oikos* (we wszelkich nowożytnych formach tego dualizmu), jest również filozofem opierającym swój projekt emancypacyjny na eksploracji politycznego wymiaru dyspozycji językowej (Rancière 1991, 2008). Oczywiście Bednarek pisze swoje uwagi w innym kraju niż Braidotti – kraju, w których i Habermasa, i Arendt używało się najczęściej do uzasadniania konserwatywno-republikańskiej koncepcji wspólnoty politycznej i liberalnej sfery publicznej. Pytanie tylko, jak należy grać w tę polską odmianę „wojen kampusowych” – odrzucać narzędzie przeciwnika czy dostosowywać je do swoich potrzeb?

Oczywiście problematyka ta jest mało „posthumanistyczna” w tym sensie, że wciąż obraca się wokół problemów charakterystycznych dla klasycznej „humanistyki”. Wydaje mi się jednak, że Braidotti chodzi o odejście od ideologicznej kategorii „człowiek”, nie zaś od samej problematyki, która dotyczy owego zwierzęcia mającego język. Ujęcie aktów językowych – które wciąż pozostają istotne dla politycznej analizy – nie tyle jako *dyskursu*, *działania komunikacyjnego* czy też *politycznego sporu*, lecz jego swego rodzaju zasobu procesu indywiduacji, zasobu mającego charakter obiektywny, wspólny i wewnętrznie ustrukturyzowany (co widać chociażby w logice wypowiedzi), języka zaś jako *dyspozytywu*, umożliwi moim zdaniem wprowadzenie szerszej perspektywy – którą również z chęcią nazwałbym posthumanistyką. W moim skromnym wyobrażeniu byłaby to już posthumanistyka zwierzęcia, które ma język – nie tyle „chorego zwierzęcia”, „zwierzęcia językowego” itd. jako oddzielnego bytu, samodzielnej jednostki taksonomicznej, lecz jako efektu obiektywnych procesów upodmiotowienia i indywiduacji – ale także

5 Braidotti ma na myśli dwie książki Benhabib, *The Claims of Culture* oraz *The Reluctant Modernism of Hannah Arendt*.

wyzysku, utowarowienia, dyscypliny, kontroli, biotransformacji itd. (które również są konkretnymi procedurami indywidualizacji i produkcji podmiotowości). Perspektywa taka nie tylko umożliwiłaby objęcie jedną perspektywą teoretyczną m.in. przeróżnych form *studies*, krytyki kapitalizmu, *neurosciences* oraz językoznawstwa i filozofii analitycznej, ale także formułowałaby argument za tym, by również „tradycyjne” studia humanistyczne umieszczać w horyzoncie jednego, wspólnego horyzontu indywidualizacji i życia – tego jednego świata, który wszyscy dzielimy.

Wykaz literatury

- Bednarek, Joanna. 2014. „Emancypacyjna obietnica posthumanizmu.” http://www.praktykateoretyczna.pl/joanna-bednarek-emancypacyjna-obietnica-posthumanizmu/#_ftn7
- Bielik-Robson, Agata. 2014. „Wylewanie dziecka z kąpielą.” <http://www.krytykapolityczna.pl/felietony/20140917/wylewanie-dziecka-z-kapiela>
- Braidotti, Rosi. 2014. *Po człowieku*. Tłum. Joanna Bednarek i Agnieszka Kowalczyk. Warszawa: PWN.
- Latour, Bruno. 1999. „On Recalling ANT.” W *Actor-Network Theory and After*, red. John Law i John Hassard. Oxford: Blackwell, 15–26.
- Rancière, Jacques. 1991. *The Ignorant Schoolmaster: Five Lessons in Intellectual Emancipation*. Tłum. Kristin Ross. Stanford: Stanford University Press.
- Rancière, Jacques. 2008. „Użycia demokracji.” Tłum. Iwona Bojadżijewa. W *Na brzegach politycznego*, Kraków: Korporacja Ha!art, 77–104.
- Shapiro, Arthur i Amy Shapiro (red.). 1995. *Campus Wars: Multiculturalism and the Politics of Difference*. Boulder: Westview Press.
- Simondon, Gilbert. 2007. *L'individuation psychique et collective*. Paris: Aubier.
- Virno, Paolo. 2003. *Quando il verbo si fa carne: Linguaggio e natura umana*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Wolfe, Cary. 2010. *What is Posthumanism?* Minneapolis: University of Minnesota Press.

Mikołaj Ratajczak – filozof, wydawca, tłumacz. Doktorant w Szkole Nauk Społecznych PAN, wydawca filozofii i nauk społecznych w Wydawnictwie Naukowym PWN, stały współpracownik czasopisma naukowego „Praktyka Teoretyczna”. Przełożył m.in. *Kapitał 1.1. Rezultaty bezpośredniego procesu produkcji* Karola Marksa (2013), brał również udział w tłumaczeniu *Rzecz-pospolitej* Hardta i Negriego (2012). Jeden z głównych popularyzatorów współczesnej włoskiej filozofii politycznej w Polsce, współredaktor dwóch książek poświęconych myśli Giorgio Agambena. Interesuje się problematyką na przecięciu filozofii języka, ekonomii politycznej, biopolityki, filozofii podmiotu i wspólnoty.

Dane adresowe:

Mikołaj Ratajczak
Szkola Nauk Społecznych PAN
ul. Nowy Świat 72
00-330 Warszawa
e-mail: mikolaj.ratajczak@gmail.com

Cytowanie:

M. Ratajczak, *Posthumanistyka zwierzęcia, które ma język*, „Praktyka Teoretyczna” nr 4(14)/2014,
http://www.praktykateoretyczna.pl/PT_nr14_2014_Polityki_popkultury/09.Ratajczak.pdf (dostęp dzień miesiąc rok)

DOI: 10.14746/prt.2014.4.9

Author: Mikołaj Ratajczak

Title: *Posthumanities of the Animal That Has Language*



KATARZYNA SZOPA

Od konfrontacji do konwersacji:
Irigaray i Braidotti a etyka różnicy płciowej

Filozofia powstaje za pomocą tego, co wyklucza, jak i tego, co uznaje.
Rosi Braidotti, *Podmioty nomadyczne*

Myśl Rosi Braidotti jest niewątpliwie jedną z atrakcyjniejszych i ożywczych propozycji dla współczesnych teorii feministycznych. Filozoficzna perspektywa Braidotti akcentuje potrzebę zmian i transformacji, a także uwydatnia niewydolność tradycyjnego modelu myślowego filozofii Zachodu i dominującego w niej reżimu Tego Samego. Polityka afirmatywna, za jaką opowiada się badaczka, jest w moim przekonaniu jednym z najważniejszych kierunków myślenia, jaki mogą przyjąć współczesne teoretyczki feministyczne. To właśnie w myśli Braidotti teoria feministyczna odzyskuje swój potencjał i staje się „społecznym i teoretycznym ruchem, który bardziej niż jakikolwiek inny wyraża dwuznaczną wizję łączącą inwencję twórczą z krytyką” (Braidotti 2011, 13). Najbardziej ujmującym wątkiem w myśli Braidotti jest potrzeba twórczego rekonstruowania i odejście od inercyjnego etapu krytycznego.

Projekt podmiotowości nomadycznej, ugruntowany na dwóch zupełnie odmiennych perspektywach filozoficznych — filozofii immanencji Gilles’a Deleuze’a i etyce różnicy płciowej Luce Irigaray — jest

propozycją ciekawą, aczkolwiek budzącą sporo kontrowersji. Zestawienie to wzbudza kilka zastrzeżeń, zwłaszcza jeśli idzie o trzy przyjęte przez Braidotti perspektywy: różnicy płciowej, podmiotowości nomadycznej i lansowanego przez nią posthumanizmu. W odniesieniu do etyki różnicy płciowej, która stanowi rdzeń filozofii Irigaray, propozycje Braidotti są momentami nie do pogodzenia z wizją francuskiej filozofki. Odnoszę wrażenie, że badaczka inkorporuje myśl tej ostatniej, zacierając jej oryginalność i odmiennność. Chcę przy tym podkreślić, że skupiam się w głównej mierze na najnowszych pracach Luce Irigaray, w których kształtuje ona wizję etyki różnicy płciowej, ujmując ją w rozmaite kontekstualizacje, o których nie wspomina Braidotti.

Nie twierdzę jednak, że Braidotti jest „nieposłuszną córką”¹ względem „matki-założycielki”, ponieważ, mimo że wykorzystuje ona perspektywę Irigaray, poddaje ją twórczej reinterpretacji. Nie sądzę również, że wskazywanie podobieństw między myślą Deleuze’a a Irigaray jest nieuzasadnione. Jako zwolenniczka czytania relacyjnego, które wskazywałoby różnice i wzajemne zależności między projektami badaczek i badaczy z różnych dyscyplin i pokoleń, opowiadam się za lekturą-kartografią, wskazującą punkty rozbieżne i punkty styczne. Czytanie Irigaray i Braidotti byłoby zatem czymś w rodzaju mapowania myśli feministycznej i tworzenia przeskoków generacyjnych, jak chciałaby Iris van der Tuin (van der Tuin 2009). Podobieństwa i różnice w myśli obu badaczek są znamienne, choć niekiedy trudne do uchwycenia. W celu wyakcentowania różnic w myśleniu obydwu filozofek lektura ta wymaga nieustannej podejrzliwości. Czytanie relacyjne definiuję zatem jako sposób budowania relacji z innym w dialogu; nie polega ono na „szczytywaniu” dwóch odmiennych perspektyw badawczych, ale raczej bazować będzie na tych momentach, w których ujawniają się ich nieredukowalne różnice. Różnica jest bowiem elementem „negatywności” (ale nigdy negacji)², stwarzającej przestrzeń mediacji. Taki model

1 Odnoszę się do pomysłów czytania dorobku przedstawicielek tzw. trzeciej fali feminizmu, którym zarzuca się albo bezkrytyczną kontynuację, albo radykalne zerwanie z dorobkiem starszego pokolenia teoretyczek i filozofek feministycznych. Takie czytanie opiera się wyłącznie na tworzeniu klasyfikacji i doprowadza do powstania perspektywy niepełnej i wykluczającej. Wskazuję trzy pozycje bibliograficzne, które rejestrują tego typu lektury: Henry 2004; Gunkel, Nigianni i Söderbäck (red.) 2012; Włodarczyk 2010.

2 Relacja dwojga, dwóch podmiotów, które są różne, będzie więc regulowana prawem nieopozycyjnej dialektyki. Irigaray odzyskuje Hegłowski termin i przedstawia go w nowym świetle. W modelu Hegłowskim termin funkcjonuje jako „negacja dialektyczna”. W myśli Irigaray negatywność nie jest jednak negacją pojmowaną jako sprzeczność, dlatego też dla jasności wywodu proponuję wprowadzenie

lekturowy, inspirowany myślą Irigaray, pozwala zatem na tworzenie kartografii teoretycznych perspektyw bez wchłaniania i neutralizowania ich integralności.

Różnica w różnicy: punkty zbieżne i rozbieżne

Różnica płciowa jest, jak ujmuje rzecz Irigaray, różnicą ontologiczną, a także konstytutywną dla ludzkiego doświadczenia; źródłem, z którego wypływają wszystkie inne różnice — rasowe, pokoleniowe, klasowe, etniczne, religijne *etc.* Jest, innymi słowy, fundamentem wszystkich różnic, dlatego że jest nieredukowalna i niemożliwa do usunięcia. Przy czym należy jasno zaznaczyć, że francuska filozofka nie tworzy hierarchii różnic, nie opowiada się również za esencjalistycznym ujęciem podmiotowości³. Proponuje raczej wizję płynnej i zmiennej podmiotowości, będącej efektem wzajemnego przenikania się natury i kultury⁴. Jednakże jej główny argument wypływa z prostego faktu: mianowicie, że na gatunek ludzki składają się dwie płcie; że podmioty są dwa. Jest to zdaniem Irigaray różnica elementarna i nieusuwalna, lecz poddana przez dyskurs filozoficzny rozlicznym mechanizmom zatarcia i wyparcia. Irigaray burzy dotychczasową asymetrię w dyskursie filozoficznym, który opowiadał o „innym” Tego Samego, i dokonuje rewolucyjnego odkrycia: inny nie jest „innym Tego Samego”, ale innym podmiotem, bytem autonomicznym. Tak wyakcentowana relacja dwóch płci wskazuje

terminu „negatywność” — ale nie w znaczeniu „negacji”. „Negatywność” w myśli Irigaray zyskuje pozytywne znaczenie i jest przestrzenią mediacji między dwoma różnymi podmiotami — mediacji, która nie owocuje przejściem czy zniesieniem (choć rzeczywista odrębność dialektyki Irigaray od „tradycyjnej” dialektyki jest skomplikowaną i dyskusyjną kwestią). Na szczególną uwagę zasługują cztery teksty filozofki: rozdział z książki *Speculum: de l'autre femme* zatytułowany *The Eternal Irony of the Community* (wyd. angielskie: Irigaray 1985), dwa kolejne teksty pokonferencyjne, zamieszczone w książce *Sexes et parentés/Sexes and Genealogies: The Female Gender* (1985) i *The Universal as Mediation* (1986) oraz książka *J'aime à toi/I Love to You* (1996).

3 Zarzuty o esencjalizm, stawiane Irigaray najczęściej w latach osiemdziesiątych głównie przez teoretyczki angloamerykańskie, zostały już dawno odparte w pracach takich badaczek jak Elizabeth Grosz, nie będą więc skupiać się na wyjaśnieniu tych wątków. Kluczowym terminem, który należałoby przemyśleć ponownie, jest już samo pojęcie „esencjalizm” i notoryczne tworzenie opozycji: esencjalizm/konstruktywizm. Kwestie te omawia szczegółowo Vicki Kirby (1997).

4 Mam tu na myśli tekst *Mechanika płynów*, w którym Irigaray objaśnia swoje stanowisko. Por. Irigaray 2010.

zatem na dwa różne sposoby doświadczania świata. Stanowisko to, jak wiadomo, stoi w opozycji do monolitycznej kultury Zachodu i reżimu Tego Samego, w którym różnica nacechowana była pejoratywnie, o czym Braidotti pisze szczegółowo w *Podmiotach nomadycznych* (Braidotti 2009, 178–194). Emancypacja różnicy polega więc na jej dowartościowaniu i wyakcentowaniu jej wagi tak, by stała się ona podstawowym wyznacznikiem w naszych relacjach z różnymi innymi. Natomiast jej etyczny potencjał uniemożliwia redukcję wszelkich odmienności i ich neutralizację.

Różnica płciowa jest wciąż, jak pisała Irigaray w *An Ethics of Sexual Difference* (wyd. francuskie 1984) *terra incognita* współczesnej filozofii, dlatego powinna stać się przedmiotem jej rozważań. Irigaray zarzuca więc Deleuze'owi i Derridzie projektowanie wizji różnicy, która nie stanowi opozycji dla reżimu Tego Samego. Podkreśla ona, że lekceważąc różnicę płciową, nie wychodzą oni poza ramy tradycyjnego myślenia. Braidotti z kolei ujmuje rzecz następująco:

[t]eoria różnicy, która nie uznaje różnicy płciowej, budzi we mnie, w badaczce feministycznej, stan sceptycznej konsternacji. Albo, innymi słowy, Deleuze'a krytyka dualizmu działa tak, jak gdyby różnica płciowa czy genderowe dychotomie nie wywierały żadnego wpływu i nie powodowały szkodliwych konsekwencji w ustawianiu dwóch płci w asymetrycznej relacji względem siebie (Braidotti 2003, 51).

Obie filozofki, jak wiadomo, krytykują modne propozycje „stawania-się-kobietą”, udowadniając, że Derrida i Deleuze konstruują politykę zawłaszczenia dopiero formującej się kobiecej tożsamości akurat w dobie politycznych i społecznych walk o prawa kobiet. Kobiecość staje się tym etapem po śmierci uniwersalnego podmiotu, którego zachodnia filozofia od Nietzschego, przez Heideggera, aż po Derridę i Deleuze'a potrzebuje, by zbudować coś nowego na ruinach starego porządku. Głównym zarzutem Irigaray i Braidotti, wysuwany przeciw idei „stawania-się-kobietą”, jest ten, jakoby filozofowie pisali o „kobiecie” jako figurze dyskursywnej, pomijając doświadczenia prawdziwie istniejących kobiet. Co więcej, proces „stawania-się-kobietą” służy filozofom tylko i wyłącznie w tym, by móc zdekonstruować męską tożsamość i wrócić, jak pisze Braidotti w *Patterns of Dissonance*, do tej samej pozycji. Innymi słowy, kiedy tylko obu filozofom, którzy używają konceptu „stawania-się-kobietą” w nieco innych kontekstach, udaje się zdekonstruować opozycję męskie/kobiece, to płynnie powracają oni do pozycji, z której mówią-jak-mężczyzna (Whitford 1991, 128). Koncept „stawania-się-kobietą” jest więc niczym innym, jak tylko fetyszyzacją „kobiecości”,

pojmowanej jako figura czy trop i służącej do rozbitcia tradycyjnych struktur. Braidotti notuje:

Wydaje się, że zamiast poddawać ten stan krytyce, współcześni teoretycy odwracają i podbijają kobiecą mowę i kobiece reprezentacje. Może dlatego, żeby ocalić niektóre pozostałości swoich przywilejów i zysków i dlatego, żeby śmierć podmiotu nie poskutkowała apokaliptycznym upadkiem? „Stawanie-się-kobietą czegoś...” jest siłą, która zawłaszcza ciała kobiet, stanowi wymianę kobiecych ciał między dominującymi myślicielami: utrwała rodowy nawyk panowania, który jest cechą męskiego dyskursu o kobiecie. To wciąż jest mizoginistyczny sposób myślenia (Braidotti 1991, 123).

Odpowiedzi na wszystkie wątpliwości udziela również Irigaray: na koncepcję „kobieta-jako-trop” Derridy odpowiada ona, że przecież „kobieta jeszcze nie istnieje”. Pomimo całej niekończącej się gry różnic nie chodzi o to, że *wciąż* potrzebujemy kobiety – bo przecież ona *jeszcze* się nie pojawiła i nie znalazła swojego miejsca w dyskursie filozoficznym. Na Deleuzjańską koncepcję „pożądaną maszynę”, „stawania-się-mniej-szością” i „ciała-bez-organów” odpowiada ona w sposób następujący:

Jeśli o mnie chodzi, to stawanie-się-kobietą koresponduje z kulturowaną przeze mnie tożsamością, tożsamością, która jest moja od urodzenia. Dla Deleuze’a liczy się stawanie tym, czym nie jest on z urodzenia. Jeśli odwołuję się do powrotu do natury, do ciała – to znaczy do wartości, którymi nasza zachodnia metafizyka wzgardziła – to Deleuze działa w sposób przeciwny: według niego stawanie się czymś lub kimś bez odniesienia do pierwotnej i materialnej przynależności byłoby możliwe i dogodne. Przede wszystkim jak miałyby to być możliwe, z punktu widzenia mężczyzny, by z szacunku do kobiety stawał się kobietą? Odsuwając na bok stereotypy dotyczące kobiecości? Deleuze chciałby stawać się kobietą, którą Simone de Beauvoir nie chciała być? [...] Oczywiście, jestem w stanie pojąć, dlaczego Deleuze chciał stawać-się-kobietą czy zwierzęciem: by wstrząsnąć swoją tradycyjną męską tożsamością. Ale chciałabym podkreślić, że zaadaptował on tę ideę w czasie odnoszącego sukcesy ruchu działającego na rzecz wyzwolenia kobiet. Czy nie stało się tak, że sukces, jaki kobiety odniosły, został zawłaszczony? Czyż nie jest to ten sam gest, jaki mężczyźni czynili w przeciągu całej naszej tradycji? Dlaczego akurat w tym czasie niektórzy wyróżniający się myśliciele nagle zapragnęli stawać-się-kobietą czy feministą, a nie próbowali wypracować ani nie neutralnej, ani uniwersalnej, lecz męskiej tożsamości? Można powiedzieć, że wprowadzili oni małe zamieszanie w obrębie rozkwitającej kultury kobiecej. Nie docenili wysiłków, jakie kobiety podjęły, by wyzwolić się z podporządkowanej pozycji w kulturze męskocentrycznej! (Irigaray 2008, 79).

Irigaray nie odrzuca jednakże płynnej wizji podmiotowości, nawet wtedy, kiedy pisze, że „stawanie-się-kobietą” oznacza dla niej kultywowanie tożsamości „danej od urodzenia”. Innymi słowy, Irigaray pisze o kobiecie, która musi stawać się „kobietą” lub, jak chce filozofka, negocjować możliwości własnego stawania się tym, czym lub kim chciałaby się stawać⁵. Chcę podkreślić, że ontologiczna różnica płciowa (*sexuate difference*) nie jest ujęciem statycznym — Irigaray nie odrzuca zmiennego modelu tożsamości płciowej, a wręcz przeciwnie, pisze o jej kultywowaniu. Innymi słowy, procesy „stawania się”, pielęgnowania i celebrowania własnej tożsamości danej z urodzenia nie wykluczają płynności i zmian — uważa ona, że powiązania między kobiecością a kobiecym ciałem, między męskością a męskim ciałem nie są arbitralne. Do tego momentu Braidotti zgadza się z Irigaray; jednakże w swojej myśli wykorzystuje ona koncepcje „stawania-się” Deleuze’a i na ich kanwie konstruuje nomadyczną wizję podmiotowości. Irigaray z kolei podtrzymuje swoje stanowisko, a jej wizja etyki różnicy płciowej ewoluuje w kierunku etycznej miłości między dwojgiem: między kobietą a mężczyzną. Jest to moment, w którym Braidotti polemizuje z myślą Irigaray, zarzucając jej dogmatyczne przywiązanie i podtrzymywanie heteroseksualnej ekonomii.

Koncepcja różnicy płciowej w myśli Irigaray przechodzi przez różne etapy, z których wyłonić można dwa zasadnicze: we wczesnym, krytycznym etapie jej filozofii różnica jest wpisana w kondycję niejednorodnego podmiotu kobiecego i pełni dwie funkcje: stanowi formę bariery ochronnej przed reżimem reprezentacji i kultury patriarchalnej, i umożliwia rozbicie porządku fallogocentrycznego. Innymi słowy, jest tym, co wyznacza obu płciom ich terytorium, natomiast w późniejszym etapie staje się przestrzenią negocjacji i spotkania. Co ciekawe, Braidotti wyraźnie opowiada się za wizją różnicy z wczesnego, poststrukturalistycznego etapu myśli, w którym Irigaray akcentowała potrzebę dekonstruowania dyskursu i odbudowywania kobiecych reprezentacji poprzez poszukiwanie luk w rozmaitych kontekstach kultury. Braidotti zarzuca filozofce, że w swoich najnowszych pracach ta ostatnia niejako zawęża koncept różnicy do tak zwanej „metafizyki Dwojga” i do miłości heteroseksualnej (Braidotti 2003, 43). Jej zdaniem, Irigaray pod przykrywką nowego języka podtrzymuje dychotomię męskie/kobiece i utrwała

5 W przeciwieństwie do Simone de Beauvoir, Irigaray powie raczej, że „rodzę się kobietą, ale muszę wciąż stawać się tą kobietą, którą jestem z natury” lub tym, kim chcę i mogę się stać. W przekładzie angielskim: „It’s not as Simone de Beauvoir said: one is not born, but rather becomes, a woman (through culture), but rather: I am born a woman, but I must still become this woman that I am by nature” (Irigaray 1996, 107).

porządek heteronormatywnej metafizyki Dwojga: „Irigaray jest przywiązana do *właściwego* wyboru obiektu, jak również do idei Symbolicznego” (Braidotti 2003, 60). Taki model różnicy, rozumianej jako projekt radykalnej heteroseksualności, doprowadził do pojawienia się licznych zarzutów o heteroseksizm kierowanych w stronę Irigaray (zwłaszcza po opublikowaniu książki *I Love to You*, zob. Gingrich-Philbrook 2001). Zdaniem krytyków i krytyczek, usytuowanie różnicy płciowej w porządku symbolicznym miałyby jedynie utrzymywać heteronormatywny model relacji (Cheah i Grosz 1998a, 1998b). Największym zarzutem stawianym Irigaray jest jednakże ten, jakoby jej ujęcie etycznej miłości między dwojgiem było całkowitym wykluczeniem relacji homoseksualnych.

Gayle Salamon uważa, że Irigaray przedstawia różnicę płciową w ujęciu hylemorficznym, które jest oparte na przekonaniu, że „męskie i kobiece, podobnie jak materia i forma, muszą być zawsze ontologicznie połączone” (Salamon 2010, 141). Salamon proponuje jednakże możliwość pozytywnego odczytania różnicy płciowej, wskazując na relacyjne ujęcie tożsamości w myśli Irigaray. Tym, co wytycza granice mojego ciała, jak powiedziała by Irigaray, jest relacja z innym/inną. A zatem konstytuowanie się tożsamości odbywa się zawsze w relacji z innymi: rozpoznanie różnicy innego/innej umożliwia wytyczenie granic własnej cielesności i własnej autonomii. Różnica jest tym, co chroni dwa różne byty przed zastąpieniem jednego drugim. Jeśli są one „niezastępowalne” czy też „niewymienne”, to wówczas mogą dzielić wspólną przestrzeń bez obawy, że jedno wchłonie lub unieważni drugie. To przejście, jakie tworzy się między jedną a drugą stroną, niekoniecznie musi dotyczyć dwóch różnych podmiotów: jeśli przesuniemy granice tego miejsca, w którym pracuje różnica, z zewnątrz do wewnątrz, to wówczas okazuje się, że te dwie, całkowicie odseparowane od siebie kategorie, męskie i kobiece, poddają różnicę nieustannym negocjacom. Innymi słowy, jak pisze Salamon, „płciowe niedookreślenie nie wiąże się z potępieniem podmiotu i skazaniem go/jej na nieumiejscowienie, ale raczej lokuje różnicę w sercu zarówno podmiotowości, jak i relacji” (Salamon 2010, 152).

A zatem, czy różnica płciowa musi być czytana wyłącznie na powierzchni ciała? I czy jest tym samym, co płeć biologiczna? I co, jeśli różnica płciowa nie byłaby rozumiana wyłącznie w kategoriach morfologicznych? Wówczas to, co męskie i kobiece, można by rozczytywać nie tylko jako to, co przypisane do konkretnej płci, ale również jako sposób bycia, sposób wchodzenia w relacje. Salamon pisze:

[j]eśli pomyśleć o różnicy płciowej w terminach innych niż binarne, to kategoria ta może zostać uwolniona od determinującej materii cielesnej, co w pewnym

sensie ułatwia wyrażanie sprzeciwu wobec założenia, że genitalna morfologia może być jedynym materialnym wyznacznikiem nie tylko tej różnicy, ale też podmiotu. Jeśli różnica płciowa jest w sposób kategoryalny i funkcjonalny nieodróżnialna od różnicy genitalnej, to należy rozumieć to jako manifest binaryzmu, w przeciwieństwie do różnicy płciowej rozumianej jako różnica genitalna i jako genitalny dymorfizm (Salamon 2010, 146).

Uznanie różnicy dwóch podmiotów otwiera porządek symboliczny na wielość. I byłby to ważny argument w sporach o utrwalanie relacji heteronormatywnych.

Taką możliwość odczytania myśli Irigaray przedstawiła również Krystyna Kłosińska. Wskazując na figurę dwóch warg, Kłosińska zauważa, że jest to gest wyjęcia płci z opozycji: dwie całujące się wargi naruszają fundament heteroseksualności, stanowią bowiem figurę pełni. To dwie wargi, które nie potrzebują fallusa, a ich pełnia i samowystarczalność są przeciwwagą dla miłości heteroseksualnej. Co więcej, Kłosińska podkreśla, że pisząc o dwóch wargach, które się całują,

Irigaray interpretuje anatomię (mówi o morfologii ciała), ujmując ją jako płec kulturową, swój fantazmat kobiecego ciała konfrontując z fantazmatem autorstwa Freuda. (...) Chodzi (...) o to, że ta „płec, która nie jest jednością”, nie została jeszcze, nie miała czasu, aby zostać przez kulturę, a przynajmniej przez jej część, przyswojona. Jednakże, aby mogła być przyswojona, musi, jak zobaczymy, zmienić się cały paradygmat filozoficzny, a wraz z nim wszystkie kody symboliczne (Kłosińska 2010, 437).

Wówczas, kontynuuje Kłosińska, ukonstytuowana przez męską wyobraźnię Symbolika, oparta na dominacji jednego podmiotu i jednej prawdy, rozbita zostaje przez „konstrukt, który się oderwał, uwolnił od męskiego wzorca wykreowanego przez męskie pożądanie”. Kłosińska dodaje: „[o]wo przesunięcie umknęło uwadze niektórych czytelniczek Irigaray” (Kłosińska 2010, 438). Reasumując, Symbolika wzbogacona o obecność dwóch różnych podmiotów, dwóch różnych porządków, otwiera ramy myślenia na to, co do tej pory było nieprzedstawialne.

Co ciekawe, w *Podmiotach nomadycznych* (2009) Braidotti również zwracała uwagę na to, że Irigaray koncentruje się na „polityce radykalnej heteroseksualności” i odczytywała jej pozytywny wymiar:

Twierdzi ona (Irigaray – KS) – pisze Braidotti – że tajemnicę odmienności, związku z innym, a zwłaszcza z Innym, który jest Istotą Boską, zwięźle wyraża inny, który seksualnie się różni, to znaczy inna płec dla każdej z płci. Jednakże Irigaray z niezwykłą dbałością podkreśla, że kobieta jako inna dla mężczyzny

(inna dla tożsamego) musi najpierw odkryć swój związek z innymi kobietami, z jej własną płcią kulturową (być inną dla innej lub kobiecego systemu symbolicznego), by odpowiednio to wyrazić. Nacisk kładzie się tutaj na klasyczną kartezyjską pasję zdziwienia jako idealną formę spotkania mężczyzn i kobiet, każdej płci w jej niezwykłości, doskonałości dwóch płciowo odmiennych istot. Wartość zdziwienia wyraża pewien rodzaj wrażliwości na innego, rodzaj niekończącej się dostępności dla innych (...). Zdolność zwrócenia się do każdego innego z pełnym poszanowaniem jego (jej) osobliwości życia; szacunek dla obecności i granic, gdy wzrusza się innego i samemu jest się przez niego wzruszonym, aby rozpoznać nasze obopólne i nieredukowalne różnice – to są podstawy dla nowej etyki miłosnej, którą proponuje Irigaray jako część swej praktyki różnicy seksualnej (Braidotti 2009, 163).

W kontekście tych rozważań warto również przyjrzeć się argumentacji Heidi Bostic. Podaje ona trzy powody, dla których Irigaray skupia się na relacji między mężczyzną a kobietą. Po pierwsze, akcent, jaki filozofka kładzie na relację dwóch płci, wynika z próby przeformułowania filozoficznego i społeczno-kulturowego porządku, który narzucił i utrwalił przymusową heteroseksualność. W ekonomii tej kobieta, jak pisze Irigaray w *Rynku kobiet*, funkcjonuje jako towar wymienny między mężczyznami, którzy w tym przypadku kształtują kulturę „hom(m)oseksualną”⁶, kulturę, w której nie ma miejsca dla inności, a zwłaszcza dla homoseksualności kobiecej. Irigaray chce zatem odbudować relacje między kobietami i mężczyznami, które do tej pory opierały się na patologicznej relacji podmiotowo-przedmiotowej. I jest to drugi argument, który przytacza Bostic. Irigaray pragnie przeformułować ten hierarchiczny model relacji, jaki dominował w dyskursie filozoficznym i wskazuje na rodzaj etycznej relacji, jaka mogłaby istnieć między dwojgiem. Jej zdaniem gatunek ludzki składa się z dwóch płci, które powinny współistnieć na zasadzie obopólnego poszanowania swoich różnic. Czy oznacza to, że tym samym promuje ona model miłości heteroseksualnej? Bostic pisze: „[w] żadnym swoim tekście Irigaray nie twierdzi, że osoba innej płci musi być moim/moją życiowym/zyciową partnerem/partnerką. Miłość między kobietami i mężczyznami nie oznacza relacji seksualnej” (Bostic 2010, 605). Miłość w myśli Irigaray jest raczej szeroko zakrojonym projektem

6 Termin odnoszący się do kultury „hommo-seksualnej” wywodzi się z francuskiego rzeczownika *homme* („mężczyzna”), z łacińskiego *homo* („człowiek”) i z greckiego *homo* („taki sam”). Innymi słowy, chodzi o kulturę jednopodmiotowości, opartą na neutralizacji różnic. Wówczas tym, co Irigaray nazywa kulturą heteroseksualną, będzie kultura różnicy płciowej, a nie jedynie relacja seksualna między kobietą a mężczyzną (Irigaray 1985, 101–103; de Lauretis 1990, 18).

społeczno-politycznym, którego celem jest zbudowanie nowego porządku społecznego. Miłość między dwojgiem przybiera więc miano kulturowej mediacji i nie ogranicza się bezpośrednio do aktu płciowego.

Dlatego też Irigaray podkreśla, że dopóki nie wypracujemy relacji między dwoma różnymi podmiotami, między mężczyzną a kobietą, opartych na poszanowaniu wzajemnych różnic, dopóty nie będzie możliwe mówienie o jakichkolwiek relacjach zachowujących równowagę między równością a różnicą (dotyczy to nie tylko różnicy płciowej, ale rasowej, wiekowej, klasowej, międzygatunkowej itp.). Irigaray często podkreśla, że różnica płciowa nie jest tożsama ani z płcią biologiczną, ani z orientacją seksualną, ani też z różnicą kulturową opartą na stereotypizacji płci. W celu wyakcentowania różnicy między tymi dwoma pojęciami, Irigaray w późniejszych swoich pracach zmienia angielski przymiotnik „sexual” na „sexuate”, gdzie ten ostatni wskazuje na różnicę płciową, która jest bardziej złożonym pojęciem⁷. Irigaray tłumaczy, że różnica płciowa (celowo wprowadzam to pojęcie, unikając mylącego terminu „różnica seksualna”) jest tym czynnikiem, który pozwala na wyodrębnienie różnic i kształtowanie tożsamości relacyjnej.

Istota różnicy płciowej często sprowadzona zostaje do różnic biologicznych lub do różnic społecznych, opartych na stereotypach. (...)

Jeśli rozważymy różnicę płciową jako kategorię, na którą składają się dwa odrębne byty, które możemy ze sobą porównać, to przeoczmy fakt, że różnica płciowa koresponduje ze sposobem, w jaki człowiek wchodzi w relacje ze sobą i z innym(i). (...)

Miałam poczucie, że różnica między dwiema płciami nie jest po prostu ani biologiczna, ani społeczna. Jaka jest więc jej natura? Doszłam do wniosku,

7 Rachel Jones pisze, że neologizm *sexué(e)* (ang. *sexuate*) nie odnosi się ani do stylu bycia determinowanego przez płeć biologiczną, ani do kulturowej fasady, która znakuje „pustkę” biernej materii ciała. *Sexuate* nie oznacza, że procesy stawania się, które kształtują naszą cielesną egzystencję, są odseparowane od społecznych i kulturowych produkcji znaczeń czy upodobań związanych z zachowaniem. Przeciwnie, wskazuje ono raczej na rozmaite sposoby bycia i stawania się, czyli cielesne, społeczne, językowe, estetyczne, erotyczne i polityczne, poprzez które różnica seksualna może być artykułowana (Jones 2011, 4). Heidi Bostic z kolei pisze, że dawny termin *sexuel(le)* odnosił się do myślenia o płci bez odwoływania się do aktu seksualnego. Z kolei nowy termin, *sexué(e)*, służący do opisanie podmiotowości człowieka, jest gestem uznania cielesności i jednoczesnego odwoływania się do tożsamości. Odróżnienie to pomaga zrozumieć, dlaczego Irigaray skupia się na relacjach między kobietą a mężczyzną, co niekoniecznie wiąże się z heteroseksualnością (Bostic 2010, 606).

że różnica płciowa jest przede wszystkim różnicą na poziomie tożsamości relacyjnej (Irigaray 2002, 79–80).

Odróżnienie siebie od innych bytów umożliwiło człowiekowi, jak zauważa Irigaray, zajęcie pozycji i ukształtowanie swojej tożsamości; najtrudniejszym i wciąż niedokończonym zadaniem, jak się okazuje, jest odróżnienie siebie od drugiego człowieka, a konkretnie odróżnienie mężczyzny od kobiety, które doprowadziłoby do przełamania paradygmatu jednopodmiotowości.

Dlatego różnica płciowa (*sexuate difference*) – wyjaśnia Irigaray – nie może być ograniczona do atrakcyjności seksualnej między kobietą a mężczyzną, którzy zostają zredukowani do bytów biologicznych i obiektów spełniających swoje pragnienia i instynkty (...). Różnica płciowa oznacza, że kobieta i mężczyzna nie przynależą do tej samej podmiotowości i że ta podmiotowość nie jest ani neutralna, ani uniwersalna. Taka perspektywa skutkuje bowiem tym, że kobieta i mężczyzna nie spotkają się w tym samym świecie dopóty, dopóki każde z nich nie wyrzeknie się własnej podmiotowości. By mogło dojść do tego spotkania, potrzeba egzystencji dwóch różnych, nieredukowalnych względem siebie światów, dzięki czemu możliwe będzie nawiązanie relacji i ustanowienie komunikacji. (...) Rozpoznanie takiej różnicy jest o wiele trudniejsze niż rozpoznawanie różnic biologicznych czy społecznych. Pozostaje ona niedostrzegalna, podobnie jak podmiotowość, ale bez uznania jej nie będziemy mogli spotkać się jako byty ludzkie. Spotkanie to opiera się na założeniu, że nie jesteśmy już w stanie komunikować się ze sobą na poziomie tego samego świata i za pomocą tego samego języka (Irigaray 2004, x).

Innymi słowy, walka o wyodrębnienie ja od ty jest walką o kulturę dwojga, o kulturę dwóch różnych podmiotów. W myśli Deleuze'a wizja dynamicznej podmiotowości wciąż zakłada istnienie „jednego podmiotu”, a nie dwóch. Dąży on bowiem, na co zwraca uwagę Braidotti, do przewyższenia dychotomii różnicy płciowej: „nomadyczny lub intensywny horyzont to podmiotowość »ponad płcią« w znaczeniu bycia rozproszonym, nie-binarnym, zwielokrotnionym, nie-dualistycznym, łączliwym, nie-dialektycznym i ciągle zmiennym” (Braidotti 2002, 80). Należałoby zatem postawić pytanie: czy paradygmat „ciągle zmiennej” (jednej) podmiotowości usytuowanej „ponad płcią” umożliwi wzajemne spotkanie rozmaitych innych? To właśnie otwarcie porządku Symbolicznego na dwa podmioty umożliwi w sposób paradoksalny, jak pisze Bostic, wyjście poza dominującą w naszej kulturze heteronormatywną seksualność. Istnienie dwóch podmiotów wzbogaca ludzkie relacje o inność i podważa model dominacji i podporządkowania, zastępując go miłością

i szacunkiem dla różnic(y). Lektura Irigaray powinna być zatem punktem wyjścia, a nie środkiem docelowym w formułowaniu wizji różnicy (nie tylko płciowej).

Irigaray, w przeciwieństwie do Braidotti, nie uznaje ani nomadycznego rozproszenia, ani monistycznej wizji rzeczywistości, uważa bowiem, że monizm, stojący w opozycji do dualizmu, to perspektywa niewykraczająca poza „ten sam świat”, „ten sam język” i tę samą filozoficzną tradycję. Podobny argument pada, kiedy mowa o Deleuzjańskiej filozofii immanencji, z którą Braidotti najczęściej utożsamia myśl Irigaray, a konkretnie jej koncept „horyzontalnej transcendencji”. „Horyzontalna transcendencja” nie jest synonimem „deleuzjańskiej ontologii immanencji”, dlatego że transcendencja w myśli Irigaray nie stoi w opozycji do immanencji, nie jest też immanentna. Transcendencja jest tym, co wykracza poza dany horyzont myślowy i jest niezbędna, jak mówi Irigaray, w procesie konstytuowania się tożsamości.

Irigaray unika takich pojęć jak immanencja/transcendencja, monizm/dualizm, esencjalizm/konstruktywizm, dlatego że są one głęboko zakorzenione w filozoficznym modelu opozycyjnym i nie pozwalają na zmianę nawyków myślenia. Innymi słowy, Deleuze’a projekt immanencji jest niczym innym, jak tylko odwróceniem porządku metafizyki i skutkuje poruszaniem się po tym samym terytorium myślowym. Irigaray, przeciwnie, nie przechodzi od jednego modelu do drugiego (w tym przypadku nie zastępuje dualizmu monizmem), ale go przepracowuje. Nowy porządek, który Irigaray w swojej utopijnej wizji ustanawia, zakłada istnienie dialektyki opartej na zupełnie nowej, nieopozycyjnej logice, której źródłem ma być niezawłaszczająca miłość (Irigaray 1996, 2002).

Między nomadyczną wędrówką a wielkim „powrotem”

Drugim argumentem, niepozwalającym na bezkrytyczne utożsamienie myśli Irigaray z Deleuzem jest właśnie wizja podmiotowości nomadycznej. Braidotti, za Deleuzem i Guattarim, „unomadycznia” podmiotowość i buduje jej kłęczastą wizję po to, by uwolnić ją od statycznej i normatywnej reprezentacji. Płynne przechodzenie z jednego stanu do drugiego, nieustanne deterytorializowanie własnej pozycji, jest esencją tego myślenia, które nie wyklucza jednakże pojęcia „trwałości” (*sustainability*). W dynamicznym ujęciu metamorficznej zmienności podmiotu, trwałość, zapewniająca moment stabilności, odnosi się do etyki odpowiedzialności: jest to stanowisko promujące etyczną zdolność do tworzenia więzi z otaczającym nas środowiskiem (Braidotti 2005; Ahmed 2012).

Irigaray również kładzie akcent na procesy stawania się, odrzuca ona jednakże wizję podmiotowości nomadycznej (czy kłęczastej) i proponuje nade wszystko model rozkwitania. U podstaw jej założenia leży przekonanie, że należy powrócić do siebie i raz jeszcze przemyśleć nie tyle nasz sposób rozumienia relacji przestrzennych, co raczej sposób zamieszkiwania siebie. Bez tego, powiada Irigaray, niemożliwe jest wypracowywanie tożsamości relacyjnej. Innymi słowy, Irigaray chodzi o budowanie świata, który będzie złożoną przestrzenią spotkania, składającą się z mikroświatów zamieszkiwanych przez różne podmioty. Na tym polega etyczna (i empatyczna) wartość różnicy w filozofii Irigaray. Nie jesteśmy zatem w stanie „stawać-się-zwierzęciem”, to jest odrzucać swoją tożsamość, zamieniając ją na inną; możemy jedynie dekonstruować jej hierarchiczną (w tym przypadku: antropocentryczną) wartość na rzecz pozycji horyzontalnej, umożliwiającej wchodzenie w rozmaite relacje z bytami nie-ludzkimi. Tożsamość podlega nieustannym zmianom i rozkwita wówczas, kiedy dochodzi do otwarcia mojego świata i mojego horyzontu na spotkanie z innością. Każde spotkanie – parafrazując słowa Irigaray – czyni nas bowiem kimś innym, dlatego do swoich światów nigdy nie wracamy tacy sami (Irigaray 2008, 89).

Podczas gdy Deleuze proponuje kłęczasty model zmienności, Irigaray pozostaje gdzie indziej – zamiast płynnego, figuratywnego przenikania między podmiotowościami, mówi ona o samoświadomej kultywacji własnej tożsamości i nade wszystko postuluje powrót do siebie. Przez powrót do siebie Irigaray rozumie nie tyle zakorzenienie i zastygnięcie w jednej pozycji, co rozbudzenie stanu samoświadomości i samorozumienia, które są niezbędne w procesie kształtowania tożsamości relacyjnej. Filozofka nie zgadza się na „nomadyczną wędrówkę” podmiotu, która jest niczym innym, jak tylko „ucieczką” od dominującego modelu myślowego i nie umożliwia jego przepracowania. Kiedy Braidotti pisze, że nomadyzm jest „obalaniem konwencji, a nie dosłownym aktem podróży”, to Irigaray odpowiada jej, że samo „obalanie” nie wystarcza.

Niektórzy myśliciele – pisze Irigaray – poszukują innych wartości, stłumionych i zapomnianych przez naszą kulturę. Ale ich plan często polega na integracji tych wartości z naszą kulturą po to, by ją ulepszyć, nie zmieniwszy jej wcale. Co więcej, kwestia ta polegałaby na wyruszeniu poza granice tylko po to, by móc bezpiecznie siedzieć w domu – w swoim własnym kraju, kulturze czy miejscu zamieszkania. Niektórzy wyobrażają sobie również, że nieustanny nomadyzm – czyli separacja od domu trwająca dopóty, dopóki nie zapomni się, co znaczy zamieszkiwanie przestrzeni domowej – może stanowić rozwiązanie problemu nostalgii (Irigaray 2013, 143).

Irigaray pisze o dwu skrajnych postawach: nomadyzmie i zasiedzeniu. Uważa ona, że obie pozycje niosą ryzyko lekceważenia relacji z innym, której nawiązanie wymaga zdolności do zamieszkiwania i jednocześnie umiejętności otwierania się na inność, „opuszczania domu w celu spotkania się z innym i bycia zdolnym do powrotu do domu, do siebie po to, by utrzymać relację między dwójgim: między sobą a innym” (Irigaray 2013, 143). Powrót do siebie, który nie jest przedmiotem zainteresowania myśli nomadycznej, zdolność „zamieszkiwania” siebie, zachowania wewnętrznej integralności, wymaga wypracowania nowego rodzaju miłości i relacji podmiotu ze sobą. Irigaray pisze zatem o nowej ekonomii nienarcystycznego umiłowania siebie (*self-affection*), która byłaby przeciwieństwem tej relacji, jaka dominowała w modelu psychoanalitycznym (Whitford 2003). Nienarcystyczne samouwielbienie, o którym nie wspomina Braidotti w projekcie podmiotowości nomadycznej, będzie zatem podstawą dla spotkania z innym – zdolnością zachowania i podtrzymywania własnej integralności, słowem, celebrowaniem własnej odmienności i własnych różnic. Bez tego, powiada Irigaray, niemożliwe jest rozpoznanie i poszanowanie różnic innego.

Nawiązując do trzeciego argumentu, a konkretnie do obietnicy posthumanizmu, jaką głosi Braidotti, Irigaray powiedziałaaby raczej, że powrót do siebie ma uświadomić nam, iż nigdy nie byliśmy ludźmi. Powinniśmy najpierw dowiedzieć się, co to znaczy „być/stawać się człowiekiem w relacji”, by móc mówić o stawaniu się kimś innym. Nie jest to propagowanie skostniałej tradycji antropocentrycznej – Irigaray jest w swoim myśleniu radykalnie antyantropocentryczna, odrzuca bowiem hierarchiczny model tożsamości i nie sprowadza inności jedynie do różnicy płciowej. Nie zapowiada ona jednak kresu człowieka, ale ogłasza jego powtórne narodziny – narodziny człowieka jako bytu-w-relacji. Różnica płciowa w tym przypadku staje się produktywnym obszarem spotkania: jest nadzieją na zaprowadzenie nowego porządku, nowej dialektyki, dzięki której hegemonia jednego podmiotu, jednej prawdy i jednego dyskursu nie będzie już możliwa.

Posthumanistyczny podmiot w myśli Braidotti, który definiowany jest jako byt niejednorodny, wchodzący w relacje z różnymi innymi, w pewnym sensie odpowiada wizji tożsamości relacyjnej, o której pisze Irigaray. Różnica tkwi jednak w sposobach jego reprezentacji: podczas gdy podmiot u Braidotti konstrybuje się za pomocą procesów stawania się i zwielokrotnienia, u Irigaray będzie on walczył o prawo do zachowania własnej integralności. Braidotti nie zakłada więc możliwości „powrotu do siebie”, ale przeciwnie, akcentuje całkowite rozplynięcie się w symbiotycznej sieci zależności i relacji, które określa jako

„stawanie-się-niewykrywalnym” (Braidotti 2012). Dla Irigaray taka wizja jest niedopuszczalna.

Stawanie-się-innym, zdaniem Irigaray, opiera się na założeniu, że mogę u-tożsamić się z innym, co w praktyce oznacza jego/jej „utosa-mienie”, czyli asymilowanie jego/jej odmienności i inkorporowanie jej do granic mojego świata. Irigaray, przeciwnie, uważa, że procesy stawania się powinny być regulowane zasadą poszanowania różnic innego/innej, który/która nigdy nie będzie mój/moja. Nieumiejętność pielęgnowania i kultywowania procesów stawania-się-człowiekiem uniemożliwia respektowanie zwierzęcia jako zwierzęcia, innego jako innego itd. Jedyne, co możemy zrobić jako byty ludzkie, jak pisze Irigaray, to pozwolić innemu być tym, kim on/ona jest i kim się staje. Uznanie (*letting be*) czyjeś inności bez roszczenia sobie prawa do bycia tą innością Irigaray przeciwstawia dominacji i polityce zawłaszczania (*mastery*). W pewnym sensie Braidotti, która nie zgadza się na to, by Deleuze „stawał-się-kobietą”, przyzwala jednocześnie na to, by człowiek stawał-się-zwierzęciem, rośliną, maszyną, insektem itd. Irigaray chce powiedzieć, że jeśli nie przejdziemy przez ten etap, etap kształtowania się naszego człowieczeństwa jako bycia-w-relacji z innymi, to nigdy nie będziemy w stanie wyjść poza tradycyjne ramy myślowe. Będziemy jedynie żyć ułudą symbiotycznej relacji, która jest niczym więcej, jak tylko neutralizującą różnice asymilacją. Innymi słowy, mechanizmy stawania-się-innym(i) w myśli Braidotti wykluczają możliwość rzeczywistego bycia w relacji.

Jestem świadoma tego, że projekt Irigaray budził i budzi sporo kontrowersji, zwłaszcza, że filozofka ogłasza narodziny człowieka; nie zakłada ona jednakże powrotu Człowieka stojącego na szczycie hierarchii gatunkowej. Przeciwnie, powrót człowieka jako istoty będącej w relacji implikuje przepracowanie dominującej wizji podmiotowości. Problem człowieczeństwa również organizuje myśl Braidotti, z tą tylko różnicą, że ogłaszając kres „człowieka”, nie przepracowuje ona starego porządku, a jedynie zastępuje go nowym. Irigaray z kolei w sposób niezwykle precyzyjny rozmontowuje skostniały model myślowy i wskazuje na konieczność odrodzenia się nienormatywnego, nieuniwersalnego i niehierarchizującego człowieczeństwa.

Negocjacje

Etyczny projekt Irigaray, w którym wizja różnicy ewoluje w rozwijaną przez filozofkę tożsamość relacyjną, jest propozycją równie ciekawą i fascynującą, co myśl Braidotti. Filozofka, wbrew temu, o co oskarża ją

Braidotti, w swoich najnowszych pracach poszerza wizję podmiotu i pisze wyraźnie, że innym różnicy płciowej może być ktokolwiek: przyjaciel, dziecko, towarzysz, obcokrajowiec, zwierzę, roślina, minerał (Irigaray 2008, 23). Lecz, jak pisze w tekście zatytułowanym *What Other Are We Talking About?*: „[u]ważam, że w istocie niemożliwe jest rozpoznanie innego jako innego, dopóki podmiot kobiecy nie zostanie uznany za radykalnie inny w odniesieniu do podmiotu męskiego, pomimo ich wzajemnego podobieństwa czy przynależności do tej samej grupy” (Irigaray 2004, 68). Jest to perspektywa niezwykła: ja i ty, choć nie są to byty komplementarne, powinny spotkać się w miłosnym dialogu. Tym, co je dzieli jest właśnie przestrzeń negatywności, która, jak pisze Irigaray, jest zarazem przestrzenią mediacji, ale nigdy negacji. Różnica jest więc darem życia: dialogu, negocjacji i relacji. Jest źródłem nieustannej zagadkowości innego, jego/jej horyzontalnej transcendencji, która czyni go/ją atrakcyjnym/atrakcyjną. To właśnie dzięki tej niepewności, tej obcości decydujemy się na opuszczenie własnego schronienia i na spotkanie, z którego nigdy nie wracamy nienaruszeni. Ta wizja miłości i dialogu, którą rysuje Irigaray, wizja kultury dwojga, nie powinna być zawężana do wizji miłości heteroseksualnej.

Nie twierdzą jednak, że propozycja Braidotti, polegająca na wzajemnym „sczytaniu” myśli Irigaray z myślą Deleuze’a, jest pomysłem chybionym. Przeciwnie, próby takiego odczytywania, prezentowane w pracach Dorothei Olkowskiej (2000), Claire Colebrook (2000) czy Elizabeth Grosz (2005), są niezwykle twórcze i stawiają myśl obojga filozofów w zupełnie nowym świetle. Czytanie to musi jednakże akcentować zasadnicze różnice i podtrzymywać integralność obu perspektyw. Obawy budzi zatem taka lektura, której esencją będzie wchłanianie jednej myśli przez drugą, jak ma to momentami miejsce w pracach Braidotti, piszącej o konieczności odczytywania Irigaray przez pryzmat myśli Deleuzjańskiej.

Natomiast lektura myśli Irigaray i Braidotti polegająca na wskazaniu ich różnic i podobieństw nie jest próbą wykluczenia czy umocnienia jednej ze stron. Uważam, że te dwie koncepcje mogłyby oferować sobie wzajemny rozwój i twórczy dialog pod warunkiem, że jedna nie będzie zawłaszczana przez drugą. Obie filozofki stawiają na afirmacyjną kulturową i polityczną zmianę życia, obie postulują zniesienie opozycyjnej wizji natury i kultury, obie upominają się o dowartościowanie różnicy płciowej. Obie kładą akcent na zmienną i dynamiczną wizję podmiotowości. I wreszcie obie świadome są kresu Człowieka – z tą tylko różnicą, że jedna nie wypatruje jego powrotu, podczas gdy druga czeka na jego narodziny.

Wykaz literatury

- Ahmed, Sara. 2012. „Sustainable This, Sustainable That: New Materialisms, Posthumanism, and Unknown Futures.” *PMLA* 3(127): 563–564.
- Bostic, Heidi. 2002. „Luce Irigaray and Love.” *Cultural Studies* 5(16): 603–610.
- Braidotti, Rosi. 2002. *Metamorphoses: Towards a Materialist Theory of Becoming*. Cambridge: Polity Press.
- Braidotti, Rosi. 2003. „Becoming Woman: Or Sexual Difference Revisited.” *Theory, Culture & Society* 20/27: 43–64.
- Braidotti, Rosi. 2005. „Affirming the Affirmative: On Nomadic Affectivity.” *Rhizomes* 11–12.
- Braidotti, Rosi. 2009. *Podmioty nomadyczne: Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*. Tłum. Aleksandra Derra. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Braidotti, Rosi. 2011. *Nomadic Theory: The Portable Rosi Braidotti*. New York: Columbia University Press.
- Braidotti, Rosi. 2012. *Etyka stawania-się-niewykrywalnym*. Tłum. Joanna Bednarek. W *Teorie wywrotowe: Antologia przekładów*, red. Agnieszka Gajewska. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Cheah, Pheng i Elizabeth Grosz. 1998a. „On Being-Two: Introduction.” *Diacritics* 1(28): 3–18.
- Cheah, Pheng i Elizabeth Grosz. 1998b. „The Future of Sexual Difference: An Interview with Judith Butler and Drucilla Cornell.” *Diacritics* 1(28): 19–42.
- Colebrook, Claire. 2000. „Is Sexual Difference a Problem?” W *Deleuze and Feminist Theory*, red. Ian Buchanan i Claire Colebrook. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- de Lauretis, Teresa. 1990. „Sexual Indifference and Lesbian Representation.” W *Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre*, red. Sue-Ellen Case. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Gingrich-Philbrook, Craig. 2001. „Love’s Excluded Subjects: Staging Irigaray’s Heteronormative Essentialism.” *Cultural Studies* 2(15): 222–228.
- Grosz, Elizabeth. 2005. *Time Travels: Feminism, Nature, Power*. Durham–London: Duke University Press.
- Irigaray, Luce. 1985. *Speculum of the Other Woman*. Tłum. Gillian C. Gill. Ithaca: Cornell University Press.
- Irigaray, Luce. 1993. *Sexes and Genealogies*. Tłum. Gillian C. Gill. New York: Columbia University Press.
- Irigaray, Luce. 1996. *I Love to You: Sketch for a Felicity within History*.

- Thum. Alison Martin. New York–London: Routledge.
- Irigaray, Luce. 2002a. *The Way of Love*. Thum. Heidi Bostic i Stephen Pluháček. London–New York: Continuum.
- Irigaray, Luce. 2002b. „Why Cultivate Difference?: Toward a Culture of Two Subjects.” *Paragraph* 3(25): 79–90.
- Irigaray, Luce. 2004. *Key Writings*. London–New York: Continuum.
- Irigaray, Luce. 2008. *Conversations with S. Pluháček and H. Bostic, J. Still, M. Stone, A. Wheeler, G. Howie, M. R. Miles and L. M. Harrington, H. A. Fielding, E. Grosz, M. Worton, B. H. Midttun*. London–New York: Continuum.
- Irigaray, Luce. 2008. *Sharing the World*. New York: Bloomsbury.
- Irigaray, Luce. 2010. „»Mechanika« płynów.” W *Ta pleć (jedną) płcią niebędącą*. Thum. Sławomir Królak. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Irigaray, Luce. 2013. *In the Beginning, She Was*. London–New York: Bloomsbury.
- Jones, Rachel. 2011. *Irigaray: Towards a Sexuate Philosophy*. Cambridge: Polity Press.
- Kłosińska, Krystyna. 2010. *Feministyczna krytyka literacka*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Kirby, Vicki. 1997. *Telling Flesh: The Substance of the Corporeal*. New York–London: Routledge.
- Olkowski, Dorothea. 2000. „Body, Knowledge and Becoming-Woman: Morpho-logic in Deleuze and Irigaray.” W *Deleuze and Feminist Theory*, red. Ian Buchanan i Claire Colebrook. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Salamon, Gayle. 2010. *Assuming a Body: Transgender and Rhetorics of Materiality*. New York: Columbia University Press.
- van der Tuin, Iris. 2009. „Jumping Generations: On Second- and Third-wave Feminist Epistemology.” *Australian Feminist Studies* 24(59): 17–31.
- Whitford, Margaret. 1991. *Luce Irigaray: Philosophy in the Feminine*. London–New York: Routledge.
- Whitford, Margaret. 2003. „Irigaray and the Culture of Narcissism.” *Theory, Culture & Society* 20/27: 28–41.

Katarzyna Szopa – doktorantka w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. W roku 2011/2012 odbyła półroczny staż naukowy w Tilburg School of Social and Behavioral Sciences na Uniwersytecie w Tilburgu. Uczestniczyła w seminariach prowadzonych m.in. przez Luce Irigaray, Rosi Braidotti i Simona Critchley'a. Pełniła funkcję tutorki na dwudziestej edycji NOISE Summer School organizowanej na Uniwersytecie w Utrechcie. Publikowała m.in. w „Śląskich Studiach Polonistycznych”, w „FA-arcie”, w „Opcjach” i w „artPAPIERZE”. Mieszka w Rybniku.

Dane adresowe:

Katarzyna Szopa
Instytut Nauk o Literaturze Polskiej
Uniwersytet Śląski w Katowicach
Wydział Filologiczny
pl. Sejmu Śląskiego 1
40-032 Katowice
e-mail: szopa.katarzyna2@gmail.com

Cytowanie:

K. Szopa, *Od konfrontacji do konwersacji: Irigaray i Braidotti a etyka różnicy płciowej*, „Praktyka Teoretyczna” nr 4(14)/2014,
http://www.praktykateoretyczna.pl/PT_nr14_2014_Polityki_popkultury/10.Szopa.pdf (dostęp dzień miesiąc rok)

DOI: 10.14746/prt.2014.4.10

Author: Katarzyna Szopa

Title: *From Confrontation to Conversation: Irigaray, Braidotti and The Ethics of Sexual Difference*



PIOTR SADZIK

Nie-ludzka wspólnota równych jako próba poszerzenia granic etyki

Katolicyzm zlekceważył wszelkie stworzenie, poza człowiekiem. Trudno wyobrazić sobie bardziej olimpijską obojętność na [ich] ból – [ich], zwierząt czy roślin. Ból człowieczy ma dla katolika sens – podlega zbawieniu – wszak człowiek ma wolną wolę, więc to kara za grzechy, wszak życie przyszłe wynagrodzi krzywdy tego życia. Ale koń? Robak? O nich zapomniano. To cierpienie jest pozbawione sprawiedliwości – nagi fakt ziejący absolutem rozpaczy. Niech cierpią! (...)

Przecież nie mają duszy. Niech cierpią zatem – bez sensu. Tak, trudno o naukę, która by mniej przejmowała się światem pozaczłowieczym, to doktryna dumnie ludzka, okrutnie arystokratyczna.

Witold Gombrowicz, *Pornografia*

Takimi słowami Witold Gombrowicz formułuje jedno z najpotężniejszych w dziejach oskarżeń wysuwanych pod adresem ideologii, która zarządzała (i wciąż w większości wypadków zarządza) logiką Zachodu. Antropocentryzm stanowił przez wieki ową implicytną ideologię przynoszącą całkiem eksplicytne i przerażające skutki. Wraz ze swoimi różnorodnymi humanistycznymi formułacjami (obok katolicyzmu będzie za taki w oczach Gombrowicza uchodził marksizm) nie staje on wcale przed trybunałem etycznej sprawiedliwości dopiero na fali najnowszych tendencji w badaniach humanistycznych. Przeciwnie. Ów inkryminowany Zachód nie był bowiem nigdy jedynie miejscem swoich zbrodni.

Był też przestrzenią, w której doszło do bezprecedensowej pochwały tego, co pojedyncze, niesprowadzalne do kategorii „ludzkiego”, „zwierzęcego”, „żywego” czy „martwego”, miejscem, w którym wyłoniła się, wedle określenia Jacques’a Derridy, ta dziwna instytucja zwana literaturą. Piórami swych największych adeptów dawała ona niejednokrotnie wyraz możliwości istnienia świata poza sztywnymi ramami okrutnego ludzkiego panowania nad tym, co Ludzkość (zawsze przez wielkie „L”) zwykła sytuować w pozycji od siebie niższej, a co w konsekwencji skazane zostawało w najlepszym wypadku na zignorowanie, w najgorszym na pogardę i zagładę. Głosy krytyczne wobec badań nie-antropocentrycznych, oskarżające je o bycie efemeryczną modą, prześlepiają zatem także fakt, że są one w istocie instytucjonalną odpowiedzią na krytyczne wobec antropocentryzmu tendencje, rozproszone na przestrzeni wieków, a których metryka jest równie sędziwa jak metryka tradycji, przeciw której występują (źródła należałoby szukać pewnie gdzieś w okolicach pitagorejczyków, a także skierowanych przeciw jedzeniu mięsa tyrad Plutarcha¹). Nie mają również racji ci, którzy sugerują, że posthumanizm² dokonuje w istocie przeszacowania błahych rzekomo, w domyśle: „nie-ludzkich, a zatem niegodnych namysłu problemów”. Stawka jest tu bowiem fundamentalna. Postantropocentryzm pyta w istocie o granice i ramy naszego postrzegania. W ten sposób stanowi także próbę redefinicji i odmiany myślenia o nas samych. Warto dlatego nie pojmować go jako nowej metody badawczej, kolejnej wielkiej szkoły czytania, generującej interpretacje tekstów kultury podług apriorycznie założonych tez. Lepiej widzieć w posthumanizmie³ nie tyle szereg tendencji badawczych,

1 Traktat Plutarcha *O tym, że zwierzęta używają rozumu* (wyd. francuskie 1992), jeden z założycielskich dla etycznej relacji wobec zwierząt, nie ma, o ile mi wiadomo, polskiego tłumaczenia. Wspomina o nim, za Rousseau, Jacques Derrida w *La bête et le souverain*.

2 Na potrzeby tego tekstu posługuję się pojęciami takimi jak „humanistyka nieantropocentryczna”, „posthumanizm”, „zwrot zwierzęcy” zamiennie, choć nie muszą one oznaczać tego samego.

3 Uważam, że roztropniej byłoby mówić o „posthumanizmach” i „nieantropocentryzmach”, lecz by nie tworzyć zamieszania pojęciowego, zostawiam je w tekście (zazwyczaj) w liczbie pojedynczej. Proponuję posługiwanie się liczbą mnogą ze względu na wielość, czasem wzajem sprzecznych i skonfliktowanych postaw składających się na ten nurt. Krytyka tych tendencji przeocza często fakt, że żadna z nich nie stanowi nigdy zbioru jednolitych rozpoznań. W poręcznym i efektywnym terminie „posthumanizm” zamyka się niekiedy postawy całkowicie wobec siebie nieprzystawalne. Postantropocentryzm, za którym się opowiadam, stoi w jawnej sprzeczności ze stanowiskami, które roją o maszynizacji człowieka lub wygłaszają postulaty, których konsekwencją jest zahaczająca o niebezpieczny biologizm skrajna „renaturalizacja”

co dyspozycji etycznych, które nie tworzą nowej dyscypliny, lecz które przebiegają w poprzek dyscyplin już istniejących. Jeśli rozumieć go jako stanowisko przede wszystkim etyczne, wtedy okaże się on kontynuacją teorii krytycznych, które wykiełkowały wraz z poststrukturalizmem, a które wydobyły z podporządkowania i milczenia kolejne istniejące w świecie podmioty, których istnienie było albo ignorowane, albo w różny sposób unicestwiane⁴. Wyrazem tego są kolejne nurty intelektualne:

tego, co ludzkie. Wolę mówić o „humanistyce nieantropocentrycznej”, jako że uwzględnia ona dwa istotne komponenty tej postawy: komponent dyscyplinarny (jest humanistyką, a zatem jedną z dziedzin akademickich) i krytyczny (polemiczny wobec antropocentryzmu). W takiej sytuacji niezbyt precyzyjny pozostaje termin „post-humanizm”, który konotuje wprawdzie „po-człowieczość”, podczas gdy postuluje jedynie rezygnację z jednej z formuł, jaką definiowano człowieka (jako byt uprzywilejowany i szczelnie odgradzony od tego, co nieludzkie).

Zważywszy na wielorakość różnych tendencji posthumanistycznych być może nie powinniśmy nawet mówić o posthumanizmie (ukrywając pod tym szyldem różnorodność składających się na niego nurtów, które dalekie są od jednorodności i które niekiedy toczą ze sobą otwarty konflikt), lecz o różnych nieprzystawalnych wobec siebie posthumanizmach, różnych tak jeśli idzie o obiekt swoich zainteresowań, jak i cele swoich działań.

Posthumanizm(y) bądź tendencje nieantropocentryczne chciałbym widzieć przede wszystkim jako projekt etyczny, rezygnujący z panowania nad tym, co rzekomo niższe, wręcz demontujący samą logikę władzy. Towarzyszyłoby temu zatem zakwestionowanie dobrego samopoczucia bytu określanego przez humanizm mianem Człowieka oraz gest afirmacji wobec człowieczeństwa, które nie byłoby już jedynie Ludzkie, lecz które akceptowałoby to, że istnieje ono w splątanej sieci relacji także z nie-ludzkimi podmiotami działania, od których jego tożsamości nie sposób oddzielić.

4 Być może pojęcie „etyki” jest tu mylące, a w każdym razie niewystarczające i niegotowe do tego, by podołać definiowaniu sytuacji, z którą się je konfrontuje. Pamiętać trzeba przede wszystkim, że „etyka” jest pojęciem metafizycznym, greckim, całkowicie skorumpowanym swoim udziałem w filozoficznym projekcie, który oddzielał właśnie nieludzkie od ludzkiego, ignorował je bądź unicestwiał. W swej tradycyjnej formule jest ona projektem skrajnie antropocentrycznym, oferującym zespół norm jedynie Ludzkiemu podmiotowi i, w razie potrzeby, biorącym go za ich pomocą pod ochronę.

Tutaj zaś nie chodzi o etykę rozumianą jako porządek apriorycznych norm nakazujących podmiotowi dopełnienie konkretnych obowiązków, a tym bardziej o obowiązujący uniwersalnie, wyrzucony z historycznych i sytuacyjnych ram wzorzec zachowania. Tak rozumiana etyka opierałaby się na jednostronnej relacji, w której dochodziłoby jedynie do zastosowania określonej procedury, planu działania, a zatem formy podmiotowej kalkulacji. Etyka nie-ludzka z kolei ma charakter ściśle interakcyjny, przez co chodzi w niej przede wszystkim o rzeczywiste otwarcie na niespodziewaną odmienność. By akceptować nie-ludzkość w jej swoistości, trzeba wykroczyć poza to, co zaprogramowane, odmieniając przy tym charakter własnej, nietożsamej już ze sobą, bo relacyjnej tożsamości. Etyka taka stoi na antypodach etyki transcendentnej (moralności) z jej zewnętrznym wobec podmiotu działania

studia nad kobietami⁵, studia postkolonialne, *gender studies*, *queer studies*, studia nad zwierzętami, a w końcu rozkwitające ostatnio studia nad rzeczami. Każdy kolejny projekt dokonywał przesunięcia granicy badawczej wrażliwości. Wraz z każdym kolejnym konieczne stawało się uwzględnienie w swoim polu postrzegania jednostek i podmiotów działania, których historie przykrywała dotąd szczelnie wymazująca wszelki idiom zasłona rzekomego uniwersalizmu. W ten sposób post-humanizmy demistyfikują ludzką uniwersalność jako projekt ściśle i okrutnie partykularny (skonstruowany przede wszystkim na potrzeby białych ludzi z kręgu kultury zachodniej; z horyzontu tego zwierzę było równie wykluczone jak inni ludzie, którzy nie spełniali wyznaczonych przez uniwersalizm kryteriów w pełni ludzkich kompetencji⁶).

nakazem, określającym, co powinno się zrobić. Pyta ona raczej o to, co można zrobić i do czego jest się zdolnym, jest zatem również wzięciem odpowiedzialności za udzielaną odmienności odpowiedź. Tak rozumiana etyka jest również „inwencją”, odpowiedzią udzielaną odmienności, temu, co niepochwytne dla naszych poznawczych strategii, a czego jednostkowość i idiomatyczność powinna zostać przez nas uwzględniona i uszanowana. W ten sposób w akcie etycznym dochodziłoby także do rezygnacji z własnego panowania, minimalizacji przemocy oraz porzucenia mniemania o własnym uprzywilejowaniu.

Etykę należy tu zatem rozumieć raczej jako Derridiańską *quasi*-etyczność, zawierającą w sobie również etykę współczucia, jak i nowy rodzaj etyki troski, lecz także jako etykę relacyjną, którą posługuje się Braidotti (filozofka pisze o „etycznej więzi z innością”), wskazująca na konieczność powiązania tzw. ja z całą siecią nie-ludzkich czynników, kształtujących jego charakter: „zoe-centryczny egalitaryzm” to dla badaczki forma „etyki, opartej na prymacie relacji i współzależności”, to „etyka przypisująca wartość nie-ludzkiemu czy bezosobowemu życiu” (Braidotti 2014, 194–195).

5 Studia nad kobietami wywodzą się z drugiej fali feminizmu, lecz akademickiego wymiaru nabrały wraz z popularyzacją poststrukturalizmu na uniwersytetach amerykańskich. Za zwrócenie uwagi na ten aspekt i wezwanie do jego doprecyzowania dziękuję Joannie Bednarek.

6 Braidotti pisze chociażby o „androcentrycznym i eurocentrycznym humanizmie” (Braidotti 2014, 358). Humanizm jako jedna z emanacji antropocentryzmu uważał Człowieka za „wzorzec idealnych proporcji wyznaczający uniwersalny ideał”, w czym dochodziło oczywiście do znaturalizowania historycznego konstruktów. Humanistyczna koncepcja człowieka prześlepiła chociażby doświadczenie cielesności, dokonując wyabstrahowania człowieka z całej jego materialności. Tak rozumiany człowiek był jedynie spreparowanym, abstrakcyjnym tworem prześlepiającym fakt, że sam składa się z nie-ludzkich komponentów, które decydują ściśle o jego istnieniu. Ofiarą humanizmu padał więc również człowiek przekształcony przezeń w wyabstrahowany (choćby) z ciała abstrakcyjny byt. Nie-ludzkiego nie można zatem zredukować jedynie do zwierzęcości. Jest ono niejako stałą sferą świata ludzi. W pewnym sensie, jeśli chodzi o posthumanizm o restytucję człowieka, to dotyczy to nie restytucji człowieka humanizmu, lecz człowieka, który stoi wobec

Tym samym nie-antropocentryzm posiada silny walor emancypacyjny i krytyczny, przy czym krytycyzm ten, jak pokazuje doskonale Rosi Braidotti, nie musi być rozumiany jedynie jako postawa negacji, lecz jako afirmatywny akt opowiedzenia się za odmienną od dotychczasowej konstytucją ludzkości, a w konsekwencji odmiennym charakterem ludzko–nie-ludzkich relacji. Chodziłoby zatem o rozszerzenie etyczności na obszary uprzednio z niej wykluczone lub przez nią apriorycznie ignorowane (co wynikało ze ściśle humanistycznej formuły etyczności, która chroniła i obowiązywała jedynie ludzkie jednostki). Wyłaniająca się wraz ze zwrotem poshumanistycznym „możliwość oporu i upodmiotowienia na skalę planetarną” (Braidotti 2014, 358) nie odnosi się oczywiście do dawnego, humanistycznego podmiotu, lecz podmiotu „post-antropocentrycznego posthumanizmu” (Braidotti 2014, 190). Nomadycznej istoty, której nieciągła i niespójna, wieloraka tożsamość, „niejedność”, „zakotwicza ją w etycznej więzi z innością, z wieloma zewnętrznymi innymi, konstytutywnymi dla tego bytu, który przez lenistwo i przyzwyczajenie nazywamy »ja«”⁷ (Braidotti 2014, 204). Istota ludzka żyjąca dotąd w przekonaniu o wyjątkowości swej pozycji w świecie, wyciągała z tej konstatacji wnioski każące jej wierzyć, że to rzekome uprzywilejowanie legitymizuje jej władzę nad tym, czemu sama ludzkość wyznaczyła pozycję od siebie odrębną (nad zwierzęciem, rośliną, wszelkimi komponentami nie-ludzkiego). W ten sposób książka Braidotti jest oczywiście apologią rzeczy oczywistych dla tych, którzy afirmują fakt, że człowiek nie zajmuje w świecie pozycji uprzywilejowanej i że jest czymś więcej niż abstrakcyjnym bytem wydestylowanym przez humanizm.

nie-ludzkiego świata stanowiącego komponent jego wielorakiego „ja” (zob. np. Brach-Czaina 1992).

7 Inna sprawa, że nie jest jasne, co zostaje w konkretnej, poszczególnej istocie ludzkiej własnego i idiomatycznego, jeśli rozumieć ją radykalnie jedynie jako wiązkę zróżnicowanych zewnętrznych sił i ich przepływów. Jeśli już nie podmiot nawet, lecz wieloraki byt jest jedynie polem działania rozmaitych afektów, napięć, intensywności, miejscem ciągłego stawania się, to czy w toku tej operacji nie ulega zatarciu sama idea choćby niepozornej szczególności, tego, co Derrida nazywa bezwarunkową i niedekonstruowalną idiomatycznością? Czy tak pojmowana figura bycia nie sprawia, że zamieniamy się w letargiczne, całkowicie bezwolne istoty miotane przez niezliczone przepływy sił, całkowicie roztopione w nieustającym *fluxie* wielości?

Za słabość tego aspektu myśli Braidotti zdaje się odpowiadać deleuzjański багаż jej myśli (wraz z właściwą mu koncepcją „intensywności”), słusznie krytykowany na gruncie badań nad zwierzętami. Zob. np. Haraway 2008, 27–30. Dodajmy, że preferowana przeze mnie perspektywa derridiańska również zostaje tam poddana pod dyskusję – zob. Haraway 2008, 19–27.

Postulaty te jednak nie uchodzą wciąż za oczywistość w świetle perspektywy dominującego antropocentryzmu. Uwzględnienie (nie: wyrażenie) w swoim mówieniu o świecie perspektyw innych niż tylko ludzka (gdzie człowiek to jedynie spreparowany przez tradycję humanistyczną produkt), nie stanowi przecież aktu zaprzeczenia człowieczeństwu, lecz raczej poszerzenie jego poznawczych i etycznych ram. Zgodę na to, że istnieją w świecie perspektywy, których nie można dłużej ignorować i uważać za nieistniejące.

Na gruncie posthumanistyki dokonane zostaje zatem rozszerzenie pola postrzegalności rozumianego jako pole wrażliwości. W taki sposób składające się na postantropocentryzm tendencje upominają się o głos tych, którzy przez stulecia byli marginalizowani oraz głosu takiego pozbawiani. Nie chodziłoby o zastąpienie głosu wykluczonych głosem własnym, lecz o próbę wydobycia spoza archiwum głosów zwyciężonych, skoro, jak pamiętamy z Waltera Benjamina, historię i archiwum skonstruowali jedynie zwycięzcy⁸. Tym samym chodziłoby o trudną pracę tworzenia narracji na styku pomiędzy ich a naszym głosem oraz naszym językiem, który jest przecież także (nieuchronnie) spadkobiercą zadanego im przez wieki gwałtu. Stawką jest tu zatem zmiana wciąż powszechnie akceptowanego symbolicznego imaginarium, skazującego codziennie w niesproblematyzowany sposób na kaźń (często mającą charakter przemysłowy) miliony istnień uznanych za niegodne życia⁹. Jak bardzo językowym problemem jest problem antropocentryzmu, dobrze oddaje nie tylko, co oczywiste, rezerwowanie pojęć odrębnych

8 Takim benjaminowskim staraniem jest znakomita praca francuskiego historyka Érica Barataya, która ukazała się ostatnio po polsku (Baratay 2014).

9 Nie jest przypadkiem, że industrializacja mordy zbiega się w czasie z wprowadzeniem do rzeźni linii produkcyjnych analogicznych do tych stosowanych w zakładach Henry'ego Forda. Odpodmiotowienie przez industrializację dotyka odtąd nie tylko ludzkie podmioty. Obecnie ubojnie działają jako w ogromnej mierze zautomatyzowane zakłady, których jedynym motorem jest logika efektywności. Są także skrajnym przykładem biopolityki (czy raczej, jak woli mówić Braidotti, *zoe-polityki*), decydowania o cudzym, w tym wypadku zwierzęcym, życiu. Idą za tym takie praktyki jak regulowanie zegara biologicznego zwierząt za pomocą sztucznego oświetlenia, faszerowanie ich antybiotykami stymulującymi wzrost, modyfikacje genetyczne mające przyspieszyć wzrost ciał, a prowadzące w istocie do cielesnych deformacji i cierpienia, manipulowanie genotypami, ingerowanie w nie, mechaniczne mordowanie. Choćby pobieżny przegląd tych działań każe widzieć w ubojni powidok współczesnej biopolityki, miejsce, w którym to, co w niej zazwyczaj ukryte, zostaje wyrażone bez ogródek. Ogromną zaletą Braidotti jest fakt, że celuje w wykazanie wzajemnego powiązania pomiędzy skrajnym urzeczowieniem zwierzęcia a takim samym procesem, jaki spotyka ludzkie „podmioty” (Braidotti 2014, 228–235).

dla określania ludzkich i zwierzęcych członków ciała („ręka” wobec „łapy”, „twarz” wobec „ryja” itd.), lecz także zeufemizowana leksyka dotycząca wystawianych na sprzedaż części zwierząt¹⁰. Oczywiście eufemizacja taka (i towarzysząca jej deminutywizacja: „karczek”, „boczek”, „nózki”, „żeberka”) chroni aparaty psychiczne jedzących mięso przed świadomością obcowania z Realnym trupem, martwym ciałem żyjącej istoty, która cierpiała nim stała się pozornie neutralnym pożywieniem.

Uwzględnienie w obszarze własnego postrzegania istnień nie-ludzkich (oraz nie-ludzkości samego człowieka) nie oznacza wcale całkowitego zakwestionowania różnic pomiędzy tysiącami żyjących istot i scalenia ich pod jednolitym szyldem „zwierzęcia”. Chodzi przede wszystkim o uwzględnienie w swoim oglądzie świata perspektyw, których charakteru nie potrafią już oswoić i opisać nasze słowniki, których idiomatyczności nie potrafią już wymazać i przeniknąć nasze narzędzia poznawcze. Niepowodzenie takie, znów, nie posiada wcale wymiaru li tylko negatywnego. Otwiera ono raczej na możliwość przekomponowania samego pojmowania świata, który okazuje się odtąd siecią wielości, mnogości asubstancjalnych relacji składających się na wciąż wynajdowaną, wielogłosową tożsamość. Emblematicznym wręcz wyrazem tego aktu jest tyleż sławetna, co niewłaściwie zazwyczaj rozpoznawana gombrowiczowska scena z patrzącą krową, kiedy to człowiek już nie odgrywa roli jedynego podmiotu patrzenia, a w konsekwencji nie zajmuje pozycji uprzywilejowanej, stanowiska hegemonu władającego światem. Tym, co rozpada się w tej scenie w gruzy, jest sam porządek panowania i władzy nad, mówiąc za Benjaminem i Adornem, stłamszoną i znękaną naturą. Okazuje się bowiem, że zwierzęta (lecz także rzeczy) mogą patrzeć na człowieka i to w obliczu tego nie-ludzkiego wzroku musimy podejmować wciąż na nowo naszą odmienną od dotychczasowej, niehumanistyczną odpowiedzialność. Skrajna gombrowiczowska egalitaryzacja spojrzenia sprawia, że to, co nie-ludzkie, włączone zostaje w jakiś sposób, choćby postulatywnie, w obręb wspólnoty praw, zostaje w jakiś sposób upodmiotowienie (choć nie na zasadach, które organizowały humanistyczną konstytucję podmiotu)¹¹. Przyznanie niepochwytności i odmienności tego, co nie-ludzkie,

10 Bardzo dobry przykład analizy tego, w jaki sposób postrzeganie determinowane jest (z konieczności naznaczonym ideologią) językiem, daje Anna Pajdzińska (2001).

11 Postawa taka skutkuje u niego także mocno gnostyckim z ducha przekonaniem, że w obliczu wszechprzenikającego świat bólu wszelka dystynkcja, także ta odróżniająca człowieka od zwierzęcia, jest jedynie śmieszną uzurpacją służącą uzasadnieniu dla panowania nad niższym.

Dodajmy, że postawa etycznego szacunku wobec zwierząt jest zjawiskiem stosunkowo szeroko rozpowszechnionym w polskiej literaturze, nieograniczonym

nie ma zatem charakteru melancholijnej zgody na człowieczą zwierzęcość bądź równie melancholijnego pragnienia wyjścia poza symboliczne oraz zazdrosnego upatrywania w zwierzęciu stworzenia, którego życiowych możliwości zostaliśmy pozbawieni w akcie socjalizacji (kluczowy moment nowoczesnej formułacji takiej postawy to *Osma elegia duinejska* Rainera Marii Rilkego, a następnie chociażby pisma Georges'a Bataille'a a także Gilles'a Deleuze'a¹²). Chodzi tu raczej o zgodę na taką odmienność, jak i o próbę zawiązania z nią nie-władczej relacji. Ten prosty gest zobaczenia w innym podmiotu kwestionuje zatem dotychczasową wygodę i bezpieczeństwo stabilnego osadzenia w świecie bytu nazywanego dotąd w niesproblematyzowany sposób człowiekiem.

Jedynym wyjściem z sytuacji okazuje się być może porzucenie samej pracy rozróżniania: wyznaczania statusu i charakteru tego, co ludzkie i tego, co nieludzkie, tego, co świadome i tego, co nieświadome. Jak świetnie pokazał Derrida w *L'animalquedonc je suis*, „zwierzę” jest tylko słowem, pojęciowym uproszczeniem skonstruowanym przez człowieka po to tylko, by mógł on za jego pomocą określić własny status jako status istoty uprzywilejowanej, obdarzonej niedostępnymi innym istotom atrybutami, odrębnej od nich i posiadającej na mocy tego prawo do dysponowania tym innym i rzekomo niższym istnieniem (Derrida 2006). „Zwierzę” wyrażane poprzez „uogólniającą liczbę pojedynczą, która zawsze mnie szokowała” (Derrida 2002) jest zatem w istocie konceptualnym wytworem człowieka, poręczną kategorią zamykającą wielość nieprzystawalnych do siebie istnień, niekiedy zdecydowanie bardziej od siebie oddalonych niż tzw. człowiek od innego przedstawiciela tzw. świata zwierząt. Wyznaczanie granicy między jednym a drugim niesie za sobą zawsze akt arbitralnego określenia cech i tożsamości każdego z nich. W taki sposób różnica między ludzkim a nie-ludzkim nie jest w istocie substancjalna i trwała, lecz wciąż na nowo produkowana przez „maszynę antropologiczną” (Agamben 2002), która preparuje przy okazji istoty stojące po obu stronach tej chybotliwej linii demarkacyjnej. W konsekwencji granica między nimi jest granicą dowolnie przesuwaną i apodyktycznie ustanawianą, a co więcej, przebiegającą niejako pośrodku człowieka. Z uprzywilejowanego obszaru tego, co ludzkie

jedynie do prozy, by przywołać chociażby przejmujące wiersze Józefa Czechowicza (*Śmierć*), Tymoteusza Karpowicza (*Zepsuty koń*) czy Swena Czachorowskiego (*Karp świętej wigilii*).

12 Zob. Weil 2014, 27: „to, co Deleuze i Guattari postrzegają jako oswobodzielski skok w zwierzęcą odmienność, ulokowaną poza ograniczeniami ludzkiej sygnifikacji, skok w stan zwierzęcości (niczym ten wykonany przez Grzegorza Samę w *Przemianie*), tak naprawdę mało mówi o rzeczywistych zwierzętach, z którymi żyjemy”.

w każdej chwili wykluczony może tu zostać także człowiek (jeśli nie spełni właściwych rzekomo człowieczeństwu kryteriów wyznaczanych przez antropologiczną maszynę). Dlatego właśnie zamach na biopolityczny mechanizm powinien być w pierwszej kolejności i przede wszystkim zamachem na maszynę produkującą to, co ludzkie (oraz jego przeciwieństwo), powinien być gestem zmierzającym do dezaktywacji (*inoperosità*) logiki produkcji i wytworzonych przez człowieka urządzeń, które wciąż rozpościerają swoją władzę także nad nie-ludzkimi istotami.

Zaletą Braidotti jest także fakt, że dużą uwagę poświęca ona zjawisku „wzajemnego powiązania”, które sprawia, że niemożliwe jest efektywne ujmowanie problemów takich jak „przykładowo, efekt cieplarniany, status kobiety, rasizm i ksenofobia oraz rozszalały konsumpcjonizm”, jeśli oddzieli się od siebie każde z tych pól problemowych. Paliwem dla zjawisk tych jest bowiem zawsze ten sam gest szowinistycznego wyniesienia siebie ponad zdefiniowanego i zsubstancjalizowanego przez siebie i od siebie oddzielnego innego. Jeśli rozumieć tendencje nieantropocentryczne w ten sposób, okaże się, że są one w istocie zamachem nie tyle nawet na uprzywilejowaną pozycję człowieka, nie tyle nawet na humanistyczną koncepcję bytu zwanego „człowiekiem”, którego śmierć obwieszczały u końca lat sześćdziesiątych różne nurty poststrukturalistyczne, lecz przede wszystkim na samą maszynę panowania. Na wciąż na nowo uruchamiające swe tryby koło podporządkowania i niewolenia. W ten sposób humanistyka nieantropocentryczna posiada ściśle polityczny charakter: wyrzeczenie się gwałtu na słabszym, zakwestionowanie samej logiki panowania oznacza wyrzeczenie się gwałtu nie na słabszym człowieku, lecz wszelkim słabszym, co może brać swe początki z rezygnacji z władzy nad zwierzęciem. W taki sposób humanistyka nieantropocentryczna stanowi wyraz oporu wobec wszelkich (nie tylko *stricte* kapitalistycznych) form wyzysku oraz wezwanie do budowania relacji, które zrezygnowałyby z relacji wertykalnych (władzy) na rzecz relacji horyzontalnych (solidarności). Przejęcie się światem pozaczłowieczym to zarazem rezygnacja z dumnie ludzkich i okrutnie arystokratycznych postaw, obojętnych na ból inny niż ludzki oraz na wspólnotę inną niż człowiecza¹³.

13 Istnieją oczywiście takie aspekty nieludzkiego, wobec których nie sposób podjąć gest solidarności (chodziłoby np. o maszynę systemu społeczno-ekonomicznego, mechanizmy globalizacyjne, efekt cieplarniany czy wreszcie wirusy). Warto jednak zwrócić uwagę, że każdy z tych przypadków jest po części konsekwencją logiki ludzkiego panowania. Efekt cieplarniany to pochodna bez troskiej ekspansji przemysłowej, a zatem skutek działań gatunku ludzkiego (Braidotti 2014, 224). Podobnie ma się rzecz z szeregiem nie-ludzkich istot takich jak przynoszące choroby wirusy. Burzą one trwałość ludzko-nie-ludzkiego podziału, przenosząc

Oczywiście za rezygnacją z dominacji pójść musi również walka o włączenie nie-ludzi do wspólnoty równych, niejako sprzyjanie ich oporowi. Nie chodzi zatem jedynie o politykę uznania i dopuszczenie do głosu tych, którzy głosu zostali pozbawieni, lecz także o dostrzeżenie rzeczywistej sprawczości nie-ludzkich podmiotów (nie wyłączając z tego rzeczy), które nie są jedynie biernymi uczestnikami świata wyłącznie ludzkiego, lecz czynnikami ściśle wpływającymi na kształt świata zamieszkanego również przez ludzi. W taki sposób nie-ludzie porzucają okowy skrajnej reifikacji i stają się faktycznymi podmiotami działania.

Tym, co wyróżnia projekt Braidotti na tle wielu innych sytuujących się w postantropocentrycznym polu problemowym, jest nacisk, jaki kładzie ona na afirmatywny charakter swego ujęcia. Takie stanowisko wynika oczywiście ze znużenia językiem teorii krytycznej z jej leksyką negatywności: „traumy”, „żałoby”, „końców”, „wykluczenia”, „cierpienia”. Humanistyka postkrytyczna pragnie być humanistyką afirmatywną, która nie tylko dokonuje demistyfikacji mechanizmów stojących za nawykowym, *doksylnym* oglądem świata, lecz która formułuje także jasne i pozytywne postulaty nowej konstytucji owego oglądu. Jak się wydaje, filozofka w znikomym stopniu precyzuje jednak, na ile afirmacja ta miałaby wykraczać poza poziom czysto deklaratywny. Szczególnie pouczająca jest tu jej relacja wobec dekonstrukcji, o której niewielki

się często ze zwierząt na ludzi (pandemia grypy zwanej „hiszpanką”, która dziesiątkowała świat w 1918 roku – szacunkowe dane mówią o 50 do 100 milionów ludzkich ofiar – miała swe źródła wśród zwierząt hodowlanych, będąc rodzajem ptasiej grypy, której odmiana pojawiła się również kilka lat temu, lecz na znacznie mniejszą skalę). Warto jednak pamiętać, że ogromnymi generatorami mutacji genetycznych są zakłady tzw. chowu przemysłowego. Specjalizują się one nie tylko w codziennym, masowym i mechanicznym mordowaniu (chodzi o liczby rzędu dziesiątek miliardów ofiar rocznie), lecz także w szprycowaniu zwierząt antybiotykami i serydami, co przyczynia się do wzrostu odporności mikroorganizmów na leki, a w konsekwencji do wytwarzania nowych, śmiertelnie groźnych mutacji genetycznych (według szacunków prawie 100 procent kurczaków trzymanyh we współczesnych zakładach mięsnych jest nosicielami bakterii *E. coli*). Tzw. choroba wściekłych krów wywołana została nie przez same zwierzęta, lecz przez zoe-polityczny mechanizm sprawujący pełną kontrolę nad ich życiem: karmienie ich paszami produkowanymi ze szczątków innych zwierząt doprowadzało do groźnych kontaminacji genów, skutkujących epidemią. Wobec masowej skali chemicznej kontroli nad zwierzęcymi organizmami, nie dziwi, że prognozy WHO przestrzegają przed epidemią na skalę kilkudziesięciu milionów ludzkich ofiar. W taki sposób nie-ludzki i pozornie naturalny problem jak rozprzestrzenianie się wirusów okazuje się pochodną konkretnej, ściśle ludzkiej polityki. Zob. Safran Foer 2013, 139–171.

Nie-ludzka etyka, która chce uderzać w mechanizm wyższości, musi uderzać także w panowanie nie-ludzkiego, w tym nie-ludzkiego mechanizmu globalizacji czy efektu cieplarnianego. Za nakierowanie uwagi na ten problem dziękuję Redakcji.

i pobieżny wywód przerywa, by przyznać wprawdzie, że żywi dla niej wiele szacunku, lecz „odczuwa jednak pewne zniecierpliwienie w obliczu ograniczeń związanych z jej lingwistycznymi ramami odniesienia” (Braidotti 2014, 90). W kontrze do nieuchronnie ograniczonej tekstowym horyzontem dekonstrukcji miałyby stać bliższa filozofce „bardziej materialistyczna ścieżka”¹⁴. Również „skłonność postępowej lewicy do melancholii”¹⁵ (Braidotti 2014, 209) zostaje przez nią utożsamiona z nazwiskiem Derridy. Z konstatacji filozofa Braidotti wyciąga jednak mylne wnioski na temat właściwego rzekomo dekonstrukcji waloru negatywnego, a w każdym razie melancholijnego. Wyłania się tu zresztą kluczowy problem z projektem włoskiej filozofki.

Akceptując najnowszą tendencję, każącą mówić o humanistycie witalizmu i afirmacji, trudno zgodzić się z przekonaniem, że afirmacja jest jakością wkraczającą do ujęć badawczych dopiero po dekonstrukcji, wynikającą ze znużenia właściwą jej rzekomo topiką ruin i końców. Afirmatywny walor praktyk Derridy nie ogranicza się przecież wyłącznie do klasycznego już chyba zdania filozofa powiadającego, że dekonstrukcja jest afirmatywna albo nie ma jej wcale¹⁶. Autor *Widm Marksa* nie tylko

14 Pomijam tu fakt, że istnieją odczytania dekonstrukcji, uznające ją za projekt radykalnie materialistyczny. Zob. np. Hägglund 2008a i poświęconą tej książce dyskusję: Laclau 2008, Hägglund 2008b, Caputo 2011, Hägglund 2011.

15 Braidotti dopuszcza się nadużycia, przywołując tu na poparcie swej tezy zbiór mów żałobnych wygłoszonych przez Derridę nad grobami jego przyjaciół (*Chaquefoisunique, la fin dumonde*). Notabene nie informuje o tym, że chodzi o tom tekstów o charakterze funeralnym. Jakkolwiek trudno wymagać, by z wygłaszanych mów pogrzebowych wypływał szczególnie witalizm, to jednak żałobę francuski filozof rozumie w sposób znacznie bardziej zniuansowany niż chciałaby sądzić opozycja „teorii krytycznej” i „teorii afirmatywnej”. Z braku miejsca zaznaczę jedynie, że żałoba stanowi dla niego także proces afirmatywny, odpowiedź udzielaną czyjemuś śladowi, bez której ślad ten przypadnie, podejmowaną wciąż o zmarłych mowę sprzeciwiającą się ostatecznemu werdyktowi śmierci.

16 (Derrida 2004). Wywiad zamieszczony następnie w specjalnym numerze gazety poświęconym śmierci filozofa, z 12.10.2004 r.: „cały czas dekonstrukcja jest po stronie »tak«, po stronie afirmacji życia. Wszystko to, co powiedziałem – przynajmniej począwszy od *Pas* (w *Parages*) – o przeżyciu [*la survie*] jako o komplikacji opozycji życie–śmierć, poprzedza u mnie bezwarunkowa afirmacja życia”. Analogicznie określa swój projekt Braidotti, mówiąca o konieczności wyjścia poza „nekropolitykę”, poza „fiksację na Tanatosie” (wyrażoną zdaniem badaczki chociażby w postawie Giorgio Agambena): o życiu nie powinno się bowiem orzekać jedynie z punktu widzenia śmierci. Powinno się dążyć do ocalenia tego, co Derrida z kolei określa za Benjaminem tym, co najbardziej żywe w życiu. Chodziłoby zatem o „produktywną witalność”, a nie jedynie o melancholijną resztkę życia, której kłopotliwość i zaciągnięty w tym miejscu przez Agambena dług wobec Heideggera słusznie dostrzega badaczka. Mimo tych powinowactw należałoby jednak tu mówić o dwóch różnych koncepcjach witalizmu.

bowiem rozpoznawał ze zwierzętami wspólnotę cierpienia, nie tylko dostrzegał w figurach zwierzęcości figury kluczowe dla swego myślenia (przykładem jeź z *Czym jest poezja?*), lecz także nawoływał do zmiany samej definicji człowieka, który powinien odtąd akceptować nie-ludzkość nie jako groźną i zewnętrzną obcość, lecz jako witany z nadzieją niezbywalny element samego siebie (pomijam tu fakt, że filozof uczestniczył także w szeregu przedsięwzięć mających na celu poprawę zwierzęcego losu). Co więcej, trudno wyczytać z jego pism, by jego projekt wyczerpywał się jedynie w postawie krytycznej wobec humanizmu (jakkolwiek koniecznej, to niewystarczającej), a zatem czerpiącej swą siłę jedynie z negacji.

Innymi słowy, problem bierze się z odmiennego definiowania tego pojęcia w tradycji postdeleuzjańskiej (a w konsekwencji postnietzscheańskiej), z której wywodzi się (przy wszystkich koniecznych zastrzeżeniach) Braidotti, i tradycji dekonstrukcyjnej (kryptojudaistycznej). Perspektywa autorki zdaje się powielać w tym względzie wiele kłopotliwych rozpoznań właściwych autorowi *Logiki sensu*.

Nie dysponując miejscem na rozwinięcie analizy zjawiska dekonstrukcyjnej afirmacji, stwierdzam jedynie na marginesie, że afirmacja wyrażona jest u Derridy, moim zdaniem, znacznie radykalniej niż u Deleuze'a. O ile u ostatniego pozostaje ona elementem deskryptywnym, przynależącym do porządku konstatacji, a w konsekwencji posiada jedynie wymiar postulatywny, o tyle Derridzie zależy nie tyle na wezwaniu do afirmacji, ile na jej performatywnym rozegranie w języku, a zatem na operacji poprzedzającej samą możliwość konstataowania (taką lekturę dekonstrukcyjną Derrida nie tyle proponuje, ile właśnie rozgrywa, nadpisując własny tekst na tekstach i sygnaturach Celana, Geneta, Ponge'a i wielu innych). Jeśli rozumieć afirmowaną przez dekonstrukcję nierozstrzygalność w taki sposób, oznaczałaby ona miejsce afirmowania żywej jednostkowości (nie tylko ludzkiej), która opiera się totalizującym zakusom wszelkiego systemu. Jednym z jego imion byłaby śmierć. Perspektywa Deleuze'a z kolei uprzywilejowuje przede wszystkim witalizm materialistyczny, w którym wszelka jedność rozbijana jest przez przepływy intensywności, nieregulowanej wielości. Skłania to Braidotti do postawienia akcentu na produktywnie i nienegatywnie rozumianym *zoe*.

Oczywiście, na co zwraca uwagę Bielik-Robson (i pośrednio Agamben), derridiańska nierozstrzygalność może przybrać postać mechanicznie wysypływanej z tekstu tautologicznej aporii, która pod pozorem „odkrywania Innego” dokonuje jedynie powielenia Tego Samego. Jest to niebezpieczeństwo niewątpliwie wpisane potencjalnie w ten projekt, lecz stanowi jedynie o jego jednej twarzy. Drugie bowiem, jak można powiedzieć za filozofką, „negocjacyjne”, głównie „późne” oblicze Derridy wyrażałoby się w „chylkowym witalizmie”, a wraz z nim w sile oporu, jaki tłące się w idiomie życie stawia wszelkiemu zawłaszczeniu i martwocie instytucji. Zob. Bielik-Robson 2008. O literaturze jako otwarciu potencjalności życia nieregulowanego żadną prawną sankcją (a ponadto o literaturze jako jednym z synonimów demokracji) zob. Culler 2008.

Postulowana przez Derridę „ekologia krytyczna” czy nawet, jak powiada, „dekonstruktywna” (Derrida 2002)¹⁷, jest dla niego zatem sprzeciwem nie wobec jednej, lecz „dwóch straszliwych sił, często zantagonizowanych, czasem sprzymierzonych”. Pierwszą z nich jest oczywiście tradycja idealizmu i humanizmu, w której suwerenność człowieka i jego panowanie nad naturą staje się legitymizacją nieregulowanego w żaden sposób okrutnego władania nad „niższym”. W taki sposób referował tezy Adorna Derrida na wykładzie frankfurckim wygłoszonym w 2001 roku:

w swojej koncepcji [wartości] (*Würde*) i [autonomii] człowieka nie pozostawia on (Kant – PS) miejsca na jakiegokolwiek współczucie (*Mitleid*) człowieka wobec zwierzęcia. (...) Dla zwierzęcości człowieka kantysta odczuwa jedynie nienawiść. (...) Zwierzęta byłyby Żydami idealistów, którzy byłiby w ten sposób potencjalnymi faszystami. Faszyzm rozpoczyna się wtedy, gdy atakuje się zwierzę, choćby zwierzę w człowieku. Autentyczny idealizm (*echter Idealismus*) polega na atakowaniu zwierzęcia w człowieku lub na traktowaniu człowieka zwierzęco. (...) A, z drugiej strony, (...) należałoby walczyć z ideologią skrywającą się w podejrzanym zainteresowaniu, które, dla przeciwwagi, faszyci, nazisci i Führer czasem posuwając się do wegetarianizmu, zdawali się okazywać zwierzętom (Derrida 2002).

W taki sposób Derrida pragnie lawirować pomiędzy Scyllą humanizmu a Charybdą biopolitycznej, a zatem tanatycznej renaturalizacji człowieka. Jej potencjalność tkwi bowiem paradoksalnie w radykalnie witalistycznych lub raczej biomorficznych projektach intelektualnych (Derridzie, co oczywiste, znacznie bliżej do „dyskretnego witalizmu”, właściwego niektórym tendencjom wyrastającym z szeroko rozumianych inspiracji judaistycznych¹⁸).

Jeśli widzieć w posthumanistyczne działanie podejmowane *mimo wszystko* na gruncie humanistyki (jakkolwiek inaczej zdefiniowanej i kwestionującej sam humanizm), to okaże się, że tym, co ulega tu rozszerzeniu, jest obszar ludzkiej wrażliwości etycznej i to człowiek ma podejmować odtąd odmienny, bardziej wyczulony gest wobec tego, czemu dotąd odbierał prawo głosu. Biorąc pod uwagę ten fakt, być może nie tyle powinniśmy mówić o „posthumanizmie” (terminie tyleż efektywnym, co drastycznie chybotliwym), ile o „krytycznym antropomorfizmie”,

17 Na temat *quasi*-etyczności dekonstrukcji istnieje już ogromna biblioteka. Ograniczę się do kilku spośród jej ważnych przykładów: Derrida 1998; Critchley 1992, 1999, 2006; Baker 1995; Beardsworth 1996; Bernasconi 1987; Wood 2005.

18 Kategorią „biomorficzności” oraz „dyskretnego witalizmu” posługuję się oczywiście za Agatą Bielik-Robson (2012).

„empatii krytycznej”¹⁹ (Bennett 2005, 10) albo o „humanistycie nieantropocentrycznej”. Wydaje mi się, że to ta ostatnia jest właściwym i ciekawym miejscem formułowania nowej nie-ludzkiej etyki. W poczet tak rozumianej etyki, rezygnującej z ludzkiego ekskluzywizmu i szowinistycznej wyjątkowości człowieka, zaliczyć można by też przecież myśl „żydowską”, z Adornem²⁰, Benjaminem i Derridą na czele.

Formułując posthumanistyczne postulaty, pamiętać trzeba także o dwuznaczności podejmowanego przez siebie dyskursu. Niewydolność akademickiego idiolektu w mierzeniu się z tą tematyką wynika także z tego, że nasz język, nie tylko język humanistyki, lecz język w ogóle jest spadkobiercą i nośnikiem dziedzictwa i tradycji, które odpowiadają za gwałt zadawany temu, co nie-ludzkie²¹. Naznaczony jest on nieuchronnie śladami opresji, przeciw której sami staramy się wystąpić. Robimy to jednak właśnie za pomocą języka, co przesądza o paradoksalnej sytuacji kontrhumanistycznych starań i wymaga od piszącego szczególnej ostrożności. Język jest nie tylko neutralnym narzędziem komunikacji, lecz płaszczyzną, na której odbijają się ideologiczne mechanizmy od

19 Empatia krytyczna to nie prosta identyfikacja z innym, lecz „połączenie afektu i krytycznej czujności, która może być rozumiana po to, by ustanowić podstawę dla empatii ugruntowanej nie na pokrewieństwie (*odczuwaniu za* innego o tyle, o ile możemy wyobrazić sobie, że *jesteśmy* tym innym), lecz na *odczuwaniu za* innego, które pociąga za sobą spotkanie z czymś niepodlegającym redukcji i z czymś odmiennym, często niedostępnym” (Bennett 2005, 10). Pouczające uwagi o tym stanowisku można znaleźć również w Weil 2014.

20 Przy całym swoim antropocentryzmie Adorno protestuje jednak przeciw nadużyciom Oświecenia zawinionym przez rozum instrumentalny. Walka z renaturalizacją musi zostać uzupełniona „pojednaniem z naturą”. „[M]otyw ten, coraz bardziej natarczywie obecny u późnego Adorna, powoli urasta do naczelnego imperatywu sprawiedliwości: rozum ludzki musi zadośćuczynić naturze, której zadał gwałt, usiłując wyostać się spod jej panowania. (...) Adorno każe nam mieć na uwadze naraz dwie perspektywy krytyczne: jedną, która nakazuje nam wyjście poza krąg urzeczowiającej *naturalistycznej przemocy* – a zarazem drugą, która jest świadoma ryzyka urzeczowienia, jakie ukrywa się w ekscyzie idealizmu, i w związku z tym nakazuje ostrożność wobec *przemocy denaturalizacyjnej*” (Bielik-Robson 2012, 455). Istotne dla Adorna jest zatem poniechanie krzywdy wyrządzanej „cierpiącemu życiu pojedynczemu”, które nie ogranicza się do życia ludzkiego. Przemoc wobec pojedynczego, poharatanego życia (*beschädigten Leben*) nigdy nie jest uzasadniona. Analogicznie do Bielik-Robson czyta Adorna Derrida w przywołowanym *Fichus*.

21 Na niewydolność i swego rodzaju niestosowność dyskursu akademickiego wskazuje w chyba najstynniejszym poświęconym temu passusie Elizabeth Costello, bohaterka powieści Coetzee (2006). Niestosowność ta nie powinna wiesć do uznania niemożliwości ujmowania się za nie-ludzkim na gruncie Akademii, lecz powinna być rozumiana także jako konieczność podjęcia tego trudu (przy całej świadomości jego problematycznego uwikłania).

spodu nim zarządzające. Zakodowane w nim przekonania decydują o sposobie percypowania świata i sposobach jego kategoryzowania. I tak samo jak zuniwersalizowaniu uległ w języku rodzaj męski, wymazując możliwość posługiwania się przez nas wieloma słowami w żeńskiej formie osobowej, tak samo uniwersalizacji uległa w nim perspektywa antropocentryczna, uniemożliwiająca z kolei wyrażanie w nim rozumianej podmiotowo zwierzęcości. Symboliczne uniwersum kształtowane przez „czytelniczki” jest odmiennym od tego, które w sposób przezroczysty i niesproblematyzowany posługuje się jedynie kategorią „czytelników” jako kategorią uniwersalną. Dlatego właśnie zmiana języka oznacza dosłownie zmianę świata.

Wciąż pozostaje jednak w mocy klasyczna już przestroga udzielona przez Derridę Emmanuelowi Levinasowi w równie klasycznym tekście *Przemoc i metafizyka*. Marzenie o wyjściu z metafizyki jest tak samo metafizyczne i nieskuteczne, jak, paradoksalnie, metafizyczne i nieskuteczne jest marzenie o całkowitym wyjściu z antropocentryzmu. Chodziłoby raczej o rozmaite gesty wykolejania, demontowania, rozszczelniania oraz przeprowadzania aktów oporu od wewnątrz. O wprawienie antropocentrycznej maszyny w stan nieaktywności. Być może jedynie takie działanie potrafiłoby przynieść oczekiwany przez nas efekt. Wymaga on jednak pracy performatywnej, operacji na samym języku. Jakkolwiek zdefiniowanie swej pozycji jako posthumanistycznej wpływa z pewnością kojąco na samopoczucie krytykujących humanizm, to jednak ukojenie to może mieć charakter letargu, z racji którego rewolucyjne w założeniu działanie stać się może akademickim werbalizmem. Postulaty Braidotti nie są formułowane w żadnej postludzkiej formie komunikacji, lecz posiadają swoje instytucjonalne ulokowanie (aż niezręcznie przypominać o oczywistości, warto jednak jej nie prześlepić jako zbyt oczywistej), dziedzicząc wraz z nim chociażby potężny bagaż lekturowej, bez wątpienia ludzkiej i akademickiej, erudycji. Pamiętać powinniśmy więc o własnym uwikłaniu w porządek krytykowany, także po to, by nie „utonąć w werbalizmie nierzeczywistości” (Gombrowicz 2011a, 880), zdającym się zagrażać wielu nieantropocentrycznym wypowiedziom.

Niezależnie od tych interpretacyjnych uchybień Braidotti postuluje rzeczywistość, w której nie-ludzkość nie jest już jedynie zniewolonym i podporządkowanym innym, lecz trwałym elementem ludzkiego świata, którego nie sposób już przeoczyć. Wraz ze światem tym wyłania się rozumiana na nowo etyczność, niezbędna etyczność tego, co nie-ludzkie. Człowiek nie jest tu już jedynie przebraniem dla imperializmu projektów uzasadnionych niczym więcej niż zwykłą chęcią panowania i zniewolenia.

I jeśli zacząłem od przykładu literackiego, to także dlatego, by odnotować doskwierający niedobór literackich odniesień w instrumentarium włoskiej filozofki. Tym bardziej, że jak zauważał Deleuze, biorący przecież na patronów swego projektu „stawania-się-zwierzęciem” właśnie literatów:

pisanie nie jest z pewnością narzucaniem formy (wyrazu) na przeżyty materię. Literatura jest raczej po stronie bezformia lub niedopełnienia, jak powiedział i zrobił Gombrowicz. Pisanie jest sprawą stawania się (...): pisząc, stajemy się kobietą, stajemy się zwierzęciem lub rośliną, stajemy się częścią aż po stawanie się niedostrzegalnym (Deleuze 1993, 11).

Być może wyjściem z impasu akademickiego języka jest właśnie, co przeczuwał Deleuze, literatura. Nie chodzi tu w żadnym razie o eskapistyczną estetyzację, lecz o gest na wskroś politycznego zaangażowania (skoro literatura jest warunkiem *sine qua non* prawdziwej demokracji, wspólnoty istot żywych niesprowadzalnych jedynie do tego, co ludzkie) (Derrida 1992, 28). Jeśli rozumieć język jako matrycę, na której się wyrażają i osadzają niejawne przekonania formujące wspólnotowe imaginarium, to literatura, w swoich najlepszych realizacjach, jest także pracą na języku, a w konsekwencji stanowi próbę przekształcenia jego wielowiekowych, podszytych przemocą przyzwyczajęń.

Nie-ludzka, czy raczej nieantropocentryczna rzeczywistość to także rzeczywistość, w której skandalem jest nawet rozmysłne mordowanie glist:

byłóż to okrucieństwo? Coś drobnego raczej, drobne zabicie robaka, ot tak, od niechcienia, bo podlażł pod but – ileż zabijamy robaków! (...) Był to drobiazg. Ale dla Fryderyka? Dla świadomości, która potrafi wnikać? Dla wrażliwości, która potrafi się wczuć? (...) Wszak ból, męczarnia, są równie okropne w ciele robaka, co w ciele olbrzyma, ból jest [jeden] (...) wszędzie gdzie się pojawia jest tą samą, pełną, okropnością. (...) Wywołali mękę, stworzyli ból, podeszwami swymi przemienili spokojne istnienie tej glisty w istnienie piekielne – nie można wyobrazić sobie potężniejszej zbrodni, większego grzechu (Gombrowicz 2011b, 74).

Wrażliwość, która potrafi się wczuć, to nie tylko jednak wrażliwość pasywnej em-patii (współczucia), lecz także odczucie afektu aktywnego: sym-patii (współ-odczuwania, *com-passio*), wraz z właściwym jej, tak rewolucyjnym przedrostkiem *com-*, wskazującym na możliwość ludzko-nie-ludzkiej *com-munitas*. Dopóki ból robaka nie będzie dla nas skandalem, dopóty nie będziemy potrafili zdemontować jakichkolwiek władających nami maszynierii panowania. To dlatego także ostatni planowany przez Gombrowicza tekst dotyczyć miał cierpień konającej muchy.

Wykaz literatury

- Agamben, Giorgio. 2002. *L'ouvert, de l'homme et de l'animal*. Tłum. Joël Gayraud. Paris: Rivages (Polski przekładów fragmentów pracy: 2008. „Otwarte.” Tłum. Paweł Mościcki. *Krytyka Polityczna* 1: 124–138).
- Brach-Czaina, Jolanta. 1992. *Szczeliny istnienia*. Warszawa: PIW.
- Braidotti, Rosi. 2014. *Po człowieku*. Tłum. Joanna Bednarek i Agnieszka Kowalczyk. Warszawa: PWN.
- Baker, Peter. 1995. *Deconstruction and the Ethical Turn*. Gainesville: University Press of Florida.
- Baratay, Éric. 2014. *Zwierzęcy punkt widzenia: Inna wersja historii*. Tłum. Monika Tarasiewicz. Gdańsk: Wydawnictwo w Podwórkach.
- Beardsworth, Richard. 1996. *Derrida and the Political*. Abingdon–Oxon: Routledge.
- Bennett, Jill. 2005. *Empathic Vision: Affect, Trauma, and Contemporary Art*. Stanford: Stanford University Press.
- Bernasconi, Robert. 1987. *Deconstruction and the Possibility of Ethics*. W *Deconstruction and Philosophy*, red. John Sallis. Chicago: University of Chicago Press, 122–139.
- Bielik-Robson, Agata. 2008. *Na pustyni: Krypto-teologie późnej nowoczesności*. Kraków: Universitas.
- Bielik-Robson, Agata. 2012. *Erros: Mesjański witalizm i filozofia*. Kraków: Universitas.
- Caputo, John D. 2011. „The Return of Anti-Religion: From Radical Atheism to Radical Theology.” *JCRT* 11.2.
- Coetzee, John Maxwell. 2006. *Elizabeth Costello*. Tłum. Zbigniew Batko. Kraków: Znak.
- Critchley, Simon. 1992. *The Ethics of Deconstruction: Derrida and Levinas*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Critchley, Simon. 1999. *Ethics-Politics-Subjectivity: Essays on Derrida, Levinas, and Contemporary French Thought*. London: Verso.
- Critchley, Simon. 2006. *Nieustające żądanie: Etyka polityczna*. Tłum. Robert Dobrowolski i Michał Gusin. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskiej Szkoły Wyższej.
- Culler, Jonathan. 2008. „The Most Interesting Thing in The World.” *Diacritics* 38(1–2).
- Deleuze, Gilles. 1993. „La littérature et la vie.” W *Critique et clinique*. Paris: Éd. de Minuit.
- Derrida, Jacques. 2004. „Je suis en guerre contre moi-même.” *Le Monde*, 19 sierpnia.
- Derrida, Jacques. 2002. *Fichus: Discours de Francfort*. Paris: Éd. Galilée.

- Dostępne również na: http://www.jacquesderrida.com.ar/frances/benjamin_adorno.htm
- Derrida, Jacques. 1989. „Il faut bien manger, ou le calcul du sujet: Entretien (avec J.-L. Nancy).” *Confrontations* 20: 91–114.
- Derrida, Jacques. 2006. *L'animal que donc je suis*. Paris: Éd. Galilée.
- Derrida, Jacques. 1992. „Passions: »An Oblique Offering«.” W *Derrida: A Critical Reader*, red. David Wood. Cambridge: Blackwell.
- Gombrowicz, Witold. 2011a. *Dziennik*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Gombrowicz, Witold. 2011b. *Pornografia*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Hägglund, Martin. 2008a. *Radical Atheism: Derrida and the Time of Life*. Stanford: Stanford University Press.
- Hägglund, Martin. 2008b. „Time, Desire, Politics: A Reply to Ernesto Laclau.” *Diacritics* 38(1–2).
- Hägglund, Martin. 2011. „The Radical Evil of Deconstruction: A Reply to John Caputo.” *JCRT* 11(2).
- Haraway, Donna. 2008. *When Species Meet*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Laclau, Ernesto. 2008. „Is Radical Atheism a Good Name for Deconstruction.” *Diacritics* 38(1–2).
- Pajdzińska, Anna. 2001. „My, to znaczy... (z badań językowego obrazu świata)”. *Teksty Drugie* 1: 33–53.
- Plutarch. 1992. *Trois traités pour les animaux*. Tłum. Jacques Amyot. Red. Élisabeth de Fontenay. Paris : P.O.L.
- Safran Foer, Jonathan. 2013. *Zjedanie zwierząt*. Tłum. Dominika Dymińska. Warszawa : Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Weil, Kari. 2014. „Zwrot zwierzęcy: Sprawozdanie.” Tłum. Piotr Sadzik. W *Zwierzęta, gender i kultura: Perspektywa ekologiczna, etyczna i krytyczna*. Red. Anna Barcz i Magdalena Dąbrowska. Lublin: E-naukowiec.
- Wood, David. 2005. *The Step Back: Ethics and Politics after Deconstruction*. Albany: State University of New York Press.

Piotr Sadzik – absolwent MISH UW. Doktorant w Instytucie Literatury Polskiej UW. Jego teksty i tłumaczenia publikowane były, m.in. w „Twórczości”, „Widoku”, „Praktyce Teoretycznej” i „Kulturze Liberalnej”. Zajmuje się głównie literaturą XX wieku (twórczość Witolda Gombrowicza i Brunona Schulza) oraz filozofią współczesną, szczególnie w jej wydaniu francuskim (etyczne implikacje dekonstrukcji Jacques’a Derridy). Píše doktorat o postsekularnym Gombrowiczu.

Dane adresowe:

Piotr Sadzik

Instytut Literatury Polskiej UW

Krakowskie Przedmieście 26/28

00-325 Warszawa

e-mail: sadzikpiotr@gmail.com

Cytowanie:

P. Sadzik, *Nie-ludzka wspólnota równych jako próba poszerzenia granic*

etyki, „Praktyka Teoretyczna” nr 4(14)/2014,

[http://www.praktykateoretyczna.pl/PT_nr14_2014_Polityki_popkul-](http://www.praktykateoretyczna.pl/PT_nr14_2014_Polityki_popkultury/11.Sadzik.pdf)

[tury/11.Sadzik.pdf](http://www.praktykateoretyczna.pl/PT_nr14_2014_Polityki_popkultury/11.Sadzik.pdf) (dostęp dzień miesiąc rok)

DOI: 10.14746/prt.2014.4.11

Author: Piotr Sadzik

Title: *Non-Human Community of Equals as an Attempt to Expand the Boundaries of Ethics*



JOANNA BEDNAREK

Zwrot posthumanistyczny a ontologia

Nie sposób dziś wątpić w to, że zwrot posthumanistyczny przekształcił wiele dyscyplin nauk społecznych i humanistyki. Pojawienie się nowego materializmu i *animal studies*, formułowany wielokrotnie i na różne sposoby przez filozofię kontynentalną postulat przekroczenia antropocentryzmu, jak również wintegrowanie w nowy paradygmat wcześniejszych nurtów, takich jak STS (*science and technology studies*) czy dyskurs praw zwierząt nadwątlilo podziały Nowoczesnej Konstytucji (Latour 2011, 25–28), nakazującej nam do niedawna uznawać za oczywiste podziały na naturę i kulturę, fakty i wartości, naukę i politykę...

Niewątpliwie dokonała się zmiana: wiemy, że zwierzęta i maszyny są ważne, że wyzwania polityczne naszych czasów wymagają przemyślenia kształtu naszej wspólnoty politycznej – *Po człowieku* oferuje nam mapę wszystkich związanych z tym zagadnień, która tyleż pozwala na lepszą orientację, co pozostawia wrażenie pewnego eklektyzmu. Nie jest to zarzut; jeśli bowiem Rosi Braidotti umieszcza swoje teksty w miejscu, w którym, jak by to ujęli Deleuze i Guattari, mapa przeistacza się w odbitkę (Deleuze i Guattari 1988), unaocznia to fakt, że odbitki są również potrzebne jak mapy. Oprócz książek, które otwierają przed nami nowe terytoria, potrzebujemy też takich, które pozwalają nam orientować się w tych, na które już wkroczyliśmy. Jednak sam fakt, że wszystkie

te rzeczy dotyczące maszyn i zwierząt zaczynamy „wiedzieć” w prosty, bezrefleksyjny sposób, sprawia, że konieczne staje się kładzenie nacisku na dalsze zadawanie pytań.

Zwrotowi posthumanistycznemu, jak zresztą każdemu nurtowi intelektualnemu, zagraża (o czym mogą nas pouczyć losy zwrotu językowego) siła inercji, przekształcenie się w jednowymiarową orientację, którą czeka szybkie wyczerpanie. Wyrazem tej siły jest obecnie tendencja do traktowania *animal studies* jako obszaru tematycznego, który można bez większych problemów dodać do istniejących już obszarów badawczych: „dodaj zwierzęta (i nawet nie trzeba mieszać)”¹. Dlatego konieczne stało się wyróżnienie *critical animal studies* (krytycznych studiów nad zwierzętami), podkreślających swoje zakorzenienie w ruchu wyzwolenia zwierząt i polityczny wymiar aktywności badawczej (Best et al. 2007; Kowalczyk 2014).

Z tego powodu należy teraz uparcie wracać do kwestii metodologicznych i ontologicznych. Paradygmat posthumanistyczny potrzebuje ciągłego urefleksyjniania, pytania o to, za pomocą jakich mechanizmów wprowadzamy podziały organizujące nasz świat. Co się stanie, jeśli poważnie potraktujemy zadanie myślenia o świecie tak, by nie umieszczać człowieka w jego centrum (Keating i Merenda 2013)? Jak możliwe jest wykroczenie poza dychotomię natura–kultura? Miniaturowe seminarium recenzyjne poświęcone *Po człowieku* ukazuje istotność tych pytań; przy czym, ponieważ uczestnicy/uczestniczki naszej dyskusji skupiają się na filozoficznym wymiarze posthumanistycznej rewolucji, urefleksyjnienie paradygmatu posthumanistycznego dokonuje się w ich wydaniu przez skupienie na ontologii (choć, jak sądzę, nie wszyscy uczestnicy lubią to słowo: Mikołaj Ratajczak i Piotr Sadzik pewnie by przeciwko niemu protestowali).

Ontologię rozumiem tu nie jako jeden z kanonicznych działów filozofii (obok epistemologii i etyki), ale jako podstawowy i konieczny dla wszystkich dziedzin nauki namysł nad tym, z czego składa się badana rzeczywistość i jak jest zorganizowana. W tym sensie wybór metodologii albo założeń wyjściowych pociąga za sobą bardziej lub mniej świadome wybory ontologiczne.

Zdaję sobie sprawę z tego, że tak szeroko definicja ontologii może sprowokować zarzut o tworzenie kategorii-worka. Jednak rozciągnięcie granic pojęcia jest mi potrzebne po to, by wprowadzić ważne rozróżnienie:

1 To nawiązanie do „add women and stir” („dodaj kobiety i wymieszaj”), ironicznego zwrotu podsumowującego wady popularnego w pierwszej fazie feministycznej rewolucji w nauce podejścia do kwestii włączenia problematyki dotyczącej kobiet w obręb nauk społecznych i humanistycznych.

otóż ontologiczny namysł składa się tak naprawdę z dwóch momentów czy wręcz z dwóch osobnych pytań. Pierwsze z nich brzmi: z czego jest zrobiony świat? Czyli: jakie typy bądź rodzaje bytów zawiera? Drugie natomiast brzmi: jak jest zrobiony świat? Czyli: jak jest zorganizowany, jakie typy powiązań go tworzą? Oba pytania pozostają ze sobą splecione (dlatego równie uprawnione jest mówienie o dwóch momentach). Oba są zawarte w źródłowym dla metafizyki pytaniu o *arche*, można je bowiem sformułować na dwa sposoby: „Czym jest zasada organizująca rzeczywistość?” i „Co robi ta zasada, jak organizuje rzeczywistość?”.

Rozróżnienie to, znajdujące się, jak sądzę, u podstaw wątpliwości, które formułuje w bardzo jasny sposób w *Splatając na nowo to, co społeczne* Bruno Latour. Mówi wprawdzie o naukach społecznych, niemniej zarysowana przez niego dychotomia ma charakter jak najbardziej ontologiczny. Jak stwierdza, przymiotnik „społeczny” może określać „dwie różne rzeczy: po pierwsze, ruch, jaki odbywa się w procesie wiązania; po drugie, szczególny typ składnika, który ma się odróżnić od innych materiałów” (Latour 2010, 5). Problem z większością badaczy społecznych polega jego zdaniem właśnie na tym, że traktują oni to, co społeczne, jako rodzaj materii, wymiar albo domenę: „typ materiału” (Latour 2010, 5). Chodzi o uprzywilejowanie pierwszego z prowizorycznie wyodrębnionych przede mnie pytań ontologicznych: każe nam ono myśleć o świecie jako podzielonym na kategorie, klasy, rodzaje bytów: substancje, rzecz rozciągła i rzecz myśląca, duch, materia – wszystkie one są „czymś”, „rzeczami”, albo ściślej: typami rzeczy. Ujmowanie świata w ten sposób, utożsamianie ontologii z pierwszym pytaniem jest w pewnym sensie łatwiejsze, bardziej intuicyjne: mamy tendencję do myślenia o świecie jako złożonym z rzeczy, które można klasyfikować jako należące do tej lub innej kategorii. Być może to dlatego wysuwa się ono na plan pierwszy w większości ontologii filozoficznych. Jednak drugie pytanie, niezakładające konieczności klasyfikacji jako pierwotnego gestu ontologicznego, pozostaje obecne – podskórnie, na drugim planie, przyćmione tym pierwszym, bardziej oczywistym. Ponieważ zarysowana przez nie perspektywa jest mniej zgodna z naszymi zdroworozsądkowymi intuicjami, wydobyć go i pozostanie przy nim wymaga sporej czujności. Jest jakby bardziej ulotne, trudniejsze do sformułowania w języku tradycyjnej ontologii; ukazuje się nam tylko w szczególnych chwilach.

Dyskusja Voetiusa z Kartezjuszem, o której pisze Mateusz Janik (2014), ukazuje właśnie jedną z takich chwil: ontologia Kartezjańska, zastępując organizację przez formy substancjalne organizacją przez mechaniczne oddziaływania, anuluje system klasyfikacyjny zrodzony przez pierwsze pytanie ontologiczne. Niemal natychmiast zastępuje go

własną klasyfikacją, w której poczesne miejsce zajmują *res cogitans* i *res extensa* – niemniej pytanie „co się dzieje?; co robią siły tworzące rzeczywistość?” zdążyło na moment pojawić się na powierzchni. Chodziłoby o to, aby utrzymać je tam przez dłuższy czas. W świetle tego celu zrozumiała staje się popularność filozofii deleuzjańskiej w obrębie posthumanizmu.

Stanowi ona próbę stworzenia ontologii podporządkowanej drugiemu pytaniu; dowodzi zarazem trudności owego projektu, jak i tego, że myślenie w kategoriach procesów i organizacji, nie zaś substancji, jest w zasięgu możliwości klasycznej ontologii. W obrębie nurtu dekonstrukcyjnego, którego wkład w rozwijanie perspektywy posthumanistycznej przedstawia Piotr Sadzik (2014), panowałby prawdopodobnie większy sceptycyzm co do tych możliwości. Chodziłoby raczej o przewyżczenie uniwersalizmu, na który ontologia czy też metafizyka jako taka jest skazana; literatura jako instytucja „trwale złączona z powołaniem demokracji” (Derrida i Attridge 1998, 182) może mieć stosunkowo większe szanse na osiągnięcie naszego upragnionego celu, jakim jest wyjście poza antropocentryzm.

Mam jednak wrażenie, że ta wizja literatury jako instytucji, „która umożliwi każdemu powiedzenie wszystkiego w dowolny sposób” (Derrida i Attridge 1998, 182) jest głównie projekcją filozofa, poszukującego zewnątrz dla własnego dyskursu. Projekcją krzywdzącą zarówno dla filozofii (którą redukuje się do nieskończonego przekraczania metafizyki obecności), jak i dla literatury (którą fetyszyzuje się jako przestrzeń wolności, zapominając, że ma ona, podobnie jak filozofia, własne uwarunkowania, określające co w danym czasie i miejscu można powiedzieć). Należałoby więc raczej oddać sprawiedliwość ontologii, która dopuszcza równie wiele sposobów urządzenia świata, jak literatura – a przede wszystkim jest zdolna do myślenia w kategoriach organizacji, nie zaś klasyfikacji.

Deleuze czyni materię główną kategorią ontologiczną, podstawą wszystkiego, co istnieje. Mikołaj Ratajczak uznaje, że z punktu widzenia celu, jakim jest przekroczenie dychotomii natura–kultura to zły ruch, bo wybór materii jako podstawy ontologicznej stanowi określenie treściowe:

Pytanie tylko, czy w momencie, w którym dychotomię tę staramy się przekroczyć, opracowując pewną perspektywę łączącą różne formy krytyki społecznej, ideologicznej i politycznej, powinniśmy sięgać po ontologię, która jest przede wszystkim wyznaczona treściowo jako ontologia takiego a nie innego pojęcia materii.

Problem w tym, że materia w ontologii Deleuze'a (i Guattariego) właśnie nie jest określeniem treściowym. Co więcej, można mieć wątpliwości, czy „materia” jako taka jest określeniem treściowym w taki sam sposób, jak inne kategorie ontologiczne, takie jak substancja, forma czy rozciągłość. Jak argumentuje Luce Irigaray, której myśl przedstawia Katarzyna Szopa (2014), materia jest dziwnym pojęciem; filozofia ma trudności z ujęciem jej jako kolejnej kategorii pozwalającej określić rodzaj bytu (choć jednocześnie pełni ona tę funkcję, a nawet jest bardzo potrzebna jako taki klasyfikator) (Irigaray 1985, 1993). Materia pierwsza, opisywana w tekście założycielskim – Platońskim *Timajosie* przy użyciu „upłciowionych” metafor (jako matka bądź piastunka) (1999, XVIII 49–50) nie posiada żadnych cech i nieodmiennie wymyka się określeniom; nie jest „czymś”, ale raczej warunkiem umożliwiającym zaistnienie czegokolwiek, miejscem mieszczącym w sobie wszystkie rzeczy. Jednocześnie nie warunkuje ich jako czynnik sprawczy – jest bowiem całkowicie pozbawiona sprawczości. Kanoniczne próby określenia materii podejmowane przez Arystotelesa w *Fizyce* również są wymownym świadectwem problematyczności tego pojęcia. Materia to ani coś, ani nic, a zarazem i to, i to: jest w pewnym sensie niebytem, ale i „niemal substancją” (Arystoteles 2010, 192a). Jest źródłem wszelkiej zmiany i ruchu, bo „pragnie” aktualizacji przez przyjęcie formy, a zarazem absolutną biernością. Warto też pamiętać, że powyższe określenia odnoszą się tylko do materii pierwszej – enigmatycznego substratu znajdującego się u podstaw wszelkiej rzeczywistości. Słowo „materia” odnosi się u Arystotelesa również do tego, z czego jest złożona konkretna substancja, będąca złożeniem formy i materii (np. stół jest złożeniem formy stołu i materii, jaką jest drewno). Ta materia „zrelatywizowana” w stosunku do substancji odzwierciedla podwójność naszego pytania ontologicznego: materia jest tu zawsze zarazem jakimś rodzajem bytu (drewnem, kamieniem itd.), jak i funkcją – materialnym wymiarem tej konkretnej substancji.

Deleuze i Guattari tyleż dziedziczą ambiwalencję związaną ze schematem hylemorficznym i pojęciem materii pierwszej, co wydobywają tkwiącą w nich możliwość odejścia od kategoryzowania za pomocą typów na rzecz określania sposobu organizacji. Jak podkreślają, schemat hylemorficzny, każący nam myśleć w kategoriach „narzucania” form, kategorii lub schematów poznawczych na materię świata, która dopiero wtedy zaczyna mieć znaczenie, jest niezwykle mocno zakorzeniony w naszym myśleniu i praktykach: „każde działanie dokonuje się między dwoma progami, z których jeden stanowi materię przygotowaną do działania, drugi zaś formę do ucieleśnienia (na przykład glina i forma odlewnicza). Stąd model hylemorficzny czerpie swą ogólną wartość,

gdyż ucieleśniona forma, wyznaczająca kres i cel działania, może służyć za materię nowego działania, choć jedynie w ramach pewnego ustalonego porządku, wyznaczającego kolejność progów” (Deleuze i Guattari 2010, przekład Mateusza Janika).

Materia i forma są zatem funkcjami organizacyjnymi, które mogą pełnić najrozmaitsze materiały czy rzeczy; dlatego ontologia DG nie zmusza nas do wychodzenia od „rodzajów praktyk” (Ratajczak 2014). Organizacja ta nie ma też charakteru „formalnego” – słowem, nie utożsamia się tu organizacji z tym, co formalne, a klasyfikacji według rodzajów („określenia treściowego”) z tym, co materialne. W sukurs Deleuze’owi i Guattariemu przychodzi Latour, przypominający nam, że forma jest jak najbardziej materialna: „forma to po prostu coś, co umożliwia przetransportowanie czegoś innego z jednego miejsca na drugie” (Latour 2010, 325).

Nie chodzi tylko o to, że forma jednej substancji może być materią kolejnej (o czym wiedział już Arystoteles). Także sama forma, kiedy opisze się ją jako funkcję, a nie jako *quasi*-substancjalny składnik bytu – czy też w kategoriach procesualnych, jako formalizację, która nigdy nie jest niezależna od swojej materialnej postaci (ponieważ dawno przestaliśmy wierzyć w platońskie Idee) (Latour 2010, 328–329) – zmienia swoją naturę. „Warstwy” z *Geologii moralności* (Deleuze i Guattari 2004, 45–46) i łańcuchy translacji z *Nadziei Pandory* (Latour 2013, 90, 102–103) łączą ten czysto funkcjonalny charakter, jak również heterogeniczność materiałów-aktorów, które nie muszą być do siebie podobne, by nawiązać ze sobą relację. Przystajemy traktować formę i materię jako określenia treściowe, a zaczynamy postrzegać je jako dwa funkcjonalne elementy dowolnego łańcucha praktyk. Określenie treści tych praktyk (jako rękodzielniczych, naukowych, politycznych itd.) pojawia się dopiero kiedy praca (którą Latour określa mianem translacji) dobiegnie końca, jako jej wytwór.

Autorzy *Kapitalizmu i schizofrenii* wyzyskują też w pełni paradoksalny charakter materii pierwszej. O ile klasyczna ontologia każe nam pamiętać, że nie jest ona „czymś” (tym, co materialne w zdroworozsądkowym sensie, jak w wyrażeniu „świat materialny”, jako przeciwstawiany światu psychicznemu czy duchowemu), o tyle wciąż mamy z tym trudności; zdrowy rozsądek czy też intuicja zbyt często biorą górę. Deleuze i Guattari obstają przy kontrintuicyjności, każąc nam widzieć w materii pierwszej tylko (i aż) proces samoorganizacji; nie jest ona u nich w żaden sposób określana treściowo, nie jest sferą albo rodzajem bytu, wymiarem takim, jak „to, co społeczne”. Dlatego mogą anulować podział na ontologię, epistemologię, filozofię x czy y (przyrody, człowieka, sztuki itd.); materia pojmowana jako produkcja czy też jako samoorganizacja stanowi

jedną wspólną płaszczyznę zdolną pomieścić wszystko, od uwarstwienia formacji skalnych po sztukę i politykę. Tak pojmowana kategoria materii nie jest moim zdaniem zbyt obszerna, pozbawiona rozróżnień czy „workowata”; staje się taka tylko wtedy, kiedy przestajemy jej używać w jakimś celu (aby np. dowiedzieć się czegoś o budowie konkretnej konfiguracji naukowej, politycznej czy artystycznej), a zaczynamy za jej pomocą wyjaśniać istniejące już zjawiska. To dość subtelne rozróżnienie; pokrywa się, jak sądzę, z wprowadzonym przez samych filozofów rozróżnieniem między pytaniem „czym to jest (tekstem, muzyką, zwierzęciem, instytucją)?” a pytaniem „co to robi?”. Albo, jak ujmuje to Latour, z rozróżnieniem między podążaniem za aktorami a definiowaniem ich z góry. To drugie pytanie jest bardziej produktywne: pozwala nam śledzić powiązania, a wiedza, „czym jest” wytworzona dzięki nim całość pojawia się na końcu procesu.

Sformułowanie tego pytania w tradycyjnym dyskursie ontologicznym sprawia trudność. Bardzo łatwo osunąć się w mówienie, „czym jest” samoorganizująca się materia; zarówno sami Deleuze i Guattari, jak i ich kontynuatorzy nieustannie się z tym zmagają. Niemniej na ogół wychodzą z tych zmagania zwycięscy. Ontologia nie jest przeszkodą na drodze do tworzenia niehierarchicznej, nieantropocentrycznej nauki (Nowak 2013) – przeciwnie, może być pomocna, jeśli tylko będziemy pamiętać o tym, żeby nie zastępować pytania o organizację i funkcję pytaniem o istotę.

Wykaz literatury

- Irigaray, Luce. 1985. „Une Mère de glace.” W *Speculum of the Other Woman*. Tłum. G.C. Gill. Ithaca–New York: Cornell University Press.
- Irigaray, Luce. 1993. „Place, Interval: A Reading of Aristotle, Physics IV.” W *An Ethics of Sexual Difference*. Tłum. C. Burke, G.C. Gill, Ithaca–New York: Cornell University Press.
- Janik, Mateusz. 2014. „Polityka apolityczności – nieme zwierzęta i posthumanizm.” *Praktyka Teoretyczna* 4(14), <http://www.praktykateoretyczna.pl/czasopismo/polityka-nie-politycznosci/>.
- Keating, AnaLouise i Kimberly C. Merenda. 2013. „Decentering the Human?: Toward a Post-anthropocentric Standpoint Theory.” *Praktyka Teoretyczna* 4(10), <http://www.praktykateoretyczna.pl/czasopismo/decentering-the-human/>
- Kowalczyk, Agnieszka. 2014. „Mapping Non-human Resistance in the Age of Biocapital.” W *The Rise of Critical Animal Studies: From the Margins to the Centre*, red. Nik Taylor i Richard Twine. New York: Routledge.
- Latour, Bruno. 2010. *Splatając na nowo to, co społeczne*. Tłum. Aleksandra Derra i Krzysztof Abriszewski. Kraków: Universitas.
- Latour, Bruno. 2011. *Nigdy nie byliśmy nowoczesni*. Tłum. Maciej Gdula. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Latour, Bruno. 2013. *Nadzieja Pandory*. Tłum. Krzysztof Abriszewski. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Nowak, Andrzej W. 2013. „Wyobraźnia ontologiczna – przekraczanie metodologicznego solipsyzmu a obietnica badań interdyscyplinarnych.” *AVANT* IV(2).
- Platon. 1999. *Timajos*. W *Dialogi*, t. II. Tłum. Władysław Witwicki. Kęty: Antyk.
- Ratajczak, Mikołaj. 2014. „Posthumanistyka zwierzęcia, które ma język.” *Praktyka Teoretyczna* 4(14), <http://www.praktykateoretyczna.pl/czasopismo/posthumanistyka-zwierzecia-ktore-ma-jezyk/>.
- Sadzik, Piotr. 2014. „Nie-ludzka wspólnota równych jako próba poszerzenia granic etyki.” *Praktyka Teoretyczna* 4(14), <http://www.praktykateoretyczna.pl/czasopismo/nie-ludzka-wspolnota-rownych-jako-proba-poszerzenia-granic-etyki/>.
- Szopa, Katarzyna. 2014. „Od konfrontacji do konwersacji: Irigaray i Braidotti a etyka różnicy płciowej.” *Praktyka Teoretyczna* 4(14), <http://www.praktykateoretyczna.pl/czasopismo/od-konfrontacji-do-konwersacji/>.

Joanna Bednarek – filozofka z zawodu i powołania, pisarka z powołania. Pracę doktorską *Polityka poza formą. Ontologiczne uwarunkowania poststrukturalistycznej filozofii polityki* obroniła w 2011 roku. Publikowała w „Nowej Krytyce”, „Czasie Kultury” i „Krytyce Politycznej”. Współpracuje z Pracownią Pytań Granicznych i z Interdyscyplinarnym Centrum Badań Płci Kulturowej i Tożsamości UAM. W latach 2006-2009 współpracowała z „Krytyką Polityczną”. Obszar kompetencji i zainteresowań: na przecięciu poststrukturalizmu, feminizmu, marksizmu autonomistycznego i literatury.

Dane adresowe:

Joanna Bednarek
Międzywydziałowa Pracownia Pytań Granicznych UAM
Collegium Maius ul. Fredry 10
60-701 Poznań
e-mail: bednarekjoanna87@gmail.com

Cytowanie:

J. Bednarek, *Zwrot posthumanistyczny a ontologia*, „Praktyka Teoretyczna” nr 4(14)/2014,
http://www.praktykateoretyczna.pl/PT_nr14_2014_Polityki_popkultury/12.Bednarek.pdf (dostęp dzień miesiąc rok)

DOI: 10.14746/prt.2014.4.12

Author: Joanna Bednarek

Title: *The Posthumanist Turn and Ontology*



Varia



JASON W. MOORE

Kryzys: ekologiczny
czy ekologicznie-światowy?¹

Skąd możemy wiedzieć, że stoimy w obliczu kryzysu ekologicznego? Dla większej części świata odpowiedź jest po trosze jak stary banał na temat definicji pornografii: będę wiedział, gdy zobaczę. Zdroworozsądkowe odpowiedzi na drażliwe pytania zawsze zawierają w sobie ziarno prawdy. Ale czy zdrowy rozsądek rzeczywiście jest rozsądny? Zmiana klimatyczna jest bez wątpliwości powiązana z aktualnym kryzysem i nie ma wątpliwości, że CO₂ oraz inne gazy cieplarniane są istotne dla tych procesów. Ale czy jest rozsądne, abyśmy widzieli w globalnym ociepleniu przede wszystkim akumulację cząsteczek? Myślenie, które podąża w tej kwestii za zdrowym rozsądkiem, może raczej zaciemnić niż rozjaśnić nam mroczne realia wskazywane przez język „kryzysów ekologicznych”. Fetyszizm molekularny², choć poprawny empirycznie, miesza dane biosferyczne z historycznymi faktami. Takie ujęcie oddziela dane od zmiany historycznej ujmowanej całościowo, myli czas i przestrzeń z historią i geografią. Zwiększanie się ilości niepożądanych cząstek w atmosferze, wyczerpywanie złóż geologicznych, rozprzestrzenianie się skażeń – stają się faktami historycznymi (i potencjalnymi wskaźnikami kryzysu ekologicznego), na skutek dynamiki ludzkiej cywilizacji, a przede wszystkim nowoczesnego systemu-świata.

1 Moore, Jason W. 2012. „Crisis: Ecological or World-Ecological?”. W *Depletion Design: A Glossary of Network Ecologies*, red. C. Wiedemann i S. Zehle. Amsterdam: Institute of Network Cultures. Reprinted by the permission from the author.

2 Polegający na koncentracji na chemicznym składzie atmosfery i ilości niepożądanych cząstek (przyp. tłum.).

Jeśli historię zwykle postrzega się jako historię ludzkich relacji pociągających za sobą środowiskowe skutki, to cztery dekady „zielonego” myślenia podsuwają nieco szerszą syntezę: nowoczesność nie oddziałuje na naturę, ale rozwija się poprzez sieć życia. Nazywam tę wyłaniającą się syntezę ekologią-światem (*World-ecology*). W tym ujęciu, nowoczesny system-świat jest kapitalistyczną ekologią-światem. Jest to cywilizacja, która dialektycznie jednoczy akumulację kapitału, pogoń za władzą oraz wytwarzanie natury. „Ekologia-świat”, to sposób na nazwanie procesów, dzięki którym cywilizacja kapitalistyczna wyłania się jako taniec pomiędzy naturami: ludzką i pozaludzką. Chodzi o to, iż ponownie skupiając się na samym tańcu, uwzględniamy także jednostki, lecz nie redukujemy ich do zachodzących między nimi interakcji. Perspektywa ta jest wyrazem sprzeciwu wobec kartezjańskiego dualizmu, proponując alternatywę ujmującą kapitalizm jako relację wszystkich natur, włączając w to symboliczne i materialne relacje międzyludzkie, często traktowane jako wyłącznie społeczne. Relacje kapitału, pracy i władzy przechodzą *przez* naturę, nie wokół czy obok niej. One same są „specyficznie zaprzężonymi naturalnymi siłami” (Marks). Gospodarki-światy (*world-economies*) nie wchodzą w interakcje z ekologiami-światami; gospodarki-światy są ekologiami-światami.

W tym ujęciu, *ekologia* nie jest rzeczownikiem modyfikowanym przez geograficzny przymiotnik; nie jest też synonimem relacji z pozaludzkimi naturami. Przeciwnie, ekologia opiera się na *oikeios* (za Teofrastem), jako równocześnie twórcza i destrukcyjna relacja gatunków i środowiska. Decydujący jest ruch metodologiczny od Zielonego Kartezjanizmu uprzywilejowującego interakcję ludzkich i pozaludzkich natur, w stronę ujęcia, umieszczającego tę relację (*oikeios*) w centrum. Argumentacja jest tutaj analogiczna (i przecina się) z Marksowskim rozumieniem wartości jako abstrakcyjnej pracy. Zdaniem Marksa jest niemożliwe, abyśmy zrozumieli historycznie swoistą relację pomiędzy wartością opartą na wymianie i na użytkowaniu bez zrozumienia wartości relacji, z których wyłaniają się specyficzne konfiguracje i historyczne wzorce wymiany i użyteczności.

Zamiast „wartość oparta na wymianie” i „wartość oparta na użyteczności” czytaj: „ludzka i pozaludzka natura”. Interakcje charakterystyczne dla tej ostatniej najlepiej ujmować jako skutki podstawowych procesów historycznych (wartość-jako-*oikeios*) a nie jako punkt wyjścia. Dzięki *oikeios* możemy skonstruować całości cechujące się wieloma określeniami – jak np. cywilizacje z właściwymi im kryzysami – wytwarzane i przetwarzane dzięki aktywności wszystkich gatunków tworzących swoje środowisko. (Czy ktokolwiek dziś wątpi, że chwasty czy choroby są

znaczącymi aktorami historii?) Dzięki *oikeios* pojawiają się nowe historyczne połączenia, możliwe dzięki przekroczeniu przemocy symbolicznej kartezyjańskiego dualizmu. W ten sposób różnorodność nowoczesności – finansjeryzacja, uprzemysłowienie, rewolucje naukowe, hegemonie kulturowe, formacje patriarchalne oraz porządki rasowe (wszystkie one i wiele innych) – ujawniają się jako zagmatwane płątaniny natur ludzkich i pozaludzkich. Te płątaniny są równocześnie symboliczne i materialne, i w żaden prosty (albo użyteczny) sposób nie możemy ich od siebie pooddzielać. Dialektyka, poprzez którą ludzie równocześnie tworzą i niszczą rozmaite środowiska, oraz poprzez którą każde środowisko, jako gospodarz, równocześnie zachęca i zniechęca specyficzne sploty gatunków (także ludzi), znajduje się tu w samym centrum. Ta dialektyka stanowi bezpośrednio wyzwanie dla monolitycznej „ludzkości” uchwyconej w popularnej kategorii „antropocenu”, która wytwarza fałszywe wyobrażenie całości ludzkich działań, których różnorodne, nierówne i nierównomierne geografie ulegają urzeczowieniu, a których jednoczące pole grawitacyjne (czyli akumulacja kapitału) zostaje tym samym zamaskowane.

Tego rodzaju zamaskowanie jest naturalnym uzupełnieniem światopoglądu kartezyjańskiego, który wynika z oddziaływania na siebie dwóch monolitów, natury i społeczeństwa. Historyczny udział Zielonego Kartezjanizmu polegał na naświetleniu tego, co wcześniej było niewidoczne. Ta procedura ujawniania polegała na stworzeniu dualizmu sił społecznych oraz konsekwencji środowiskowych, a nie na kreowaniu podejść [służących badaniu] zmiennych konfiguracji *oikeios*. Dlatego Zielony Kartezjanizm stworzył środowiskowe (ekologiczne) historie procesów społecznych, a na przykład nie traktował imperializmu czy industrializmu jako historii środowiskowej – złożonej płątaniny ludzkich i pozaludzkich natur. Jednak ujmowanie tych braków (w odniesieniu do historii środowiskowej) w sposób abstrakcyjny byłoby nieżyczliwe i ahistoryczne; te olbrzymie sprzeczności sugerują, że mamy dziś do czynienia ze zmianą paradygmatyczną. Zmianą, która nie jest bez znaczenia. Pogląd, że finansjeryzacja ma środowiskowe konsekwencje, prowadzi do innych intelektualnych i politycznych odpowiedzi niż przyjęcie, że finansjeryzacja to pewien sposób organizowania natury. Ale czy „natura” powinna być ujmowana jako jeden wymiar (jedna zmienna) spośród wielu innych? Nie jestem pewien. Dziś wciąż dominuje perspektywa słabego kartezjanizmu, która traktuje naturę jako jedynie jedną z wielu innych, ważnych sfer wchodzących w relacje ze sobą. Ekologia-świat, proponuje alternatywne ujęcie: natura nie jest jedną z wielu sfer ludzkiego doświadczenia, ale historyczną macierzą, w obrębie której rozwijają się nowoczesne sprzeczności.

Ograniczenia Zielonego Kartezjanizmu są jasno widoczne, gdy rozważamy takie połączone pojęcia jak „naturalne granice” i „kryzys ekologiczny”. Zieloni od dawna są znani z tego, że biją na alarm, począwszy od 1970 roku, gdy wskazywali na nadchodzące „granice wzrostu”. Teza ta jest dostatecznie prosta: nowoczesny rozwój ekonomiczny wytwarza w naturze względne niedobory. To sugeruje, że granice są ustanowione, w pierwszej kolejności, przez zewnętrzną naturę, a w drugiej wynikają ze sprzeczności społecznych. W tym momencie należy zacząć od tego, że nie ma czegoś takiego jak naturalne granice – przynajmniej nie w znaczeniu, w jakim to ujmujemy powszechnie. Nie ma też sprzeczności społecznych. Owszem, *istnieją* ograniczenia oraz sprzeczności. Ale nie są one ani społeczne, ani środowiskowe, właśnie dlatego, że nie istnieje coś takiego jak konflikt i sprzeczność pomiędzy ludźmi, które nie odnosiłyby się zarazem do całości natury.

Cywilizacje wytwarzają ograniczenia, które wynikają z samych źródeł ich dynamiki. Geniusz kapitalizmu polegał na zmobilizowaniu pozaludzkiej natury w celu zwiększenia wydajności ludzkiej pracy. Było to jasne począwszy od długiego wieku szesnastego, gdy kapitalizm zaowocował zmianą krajobrazu – rewolucyjną w skali, zakresie i prędkości, bez precedensu w historii ludzkości. Rewolucja ta była oparta na granicy jako sposobie zwiększania wydajności ludzkiej pracy, co stało się cywilizacyjnym miernikiem bogactwa. Ograniczenia, z którymi mamy dziś do czynienia, wynikają ze specyficznej konfiguracji *oikeios* (jako wartości), która zarządzała nowoczesnym horyzontem wyznaczającym bogactwo, władzę i miejsce gatunków/środowisk.

Jeżeli potraktujemy „dyskusje o granicach” raczej jako propozycję metodologiczną (o relacjach), niż twierdzenie empiryczne (o surowcach), możemy lepiej zrozumieć dzisiejsze globalne zawirowania. Surowce są ważne. Lecz ich historyczne znaczenie wykształca się w obrębie konkretnych relacji. Przykładowo, geologiczny fakt „szczytowego wydobycia ropy naftowej” stanie się faktem historycznym tylko dzięki historycznej ramie odniesienia, w której czynniki geograficzne i geologiczne wpływają na i ograniczają akumulację kapitału. Geologia staje się kwestią *determinacji* a nie *determinizmu*. Problemem analitycznym nie jest to, czy możemy zwiększyć wydobycie ropy naftowej na abstrakcyjnej krzywej wydobycia, ale raczej, czy więcej ropy może być wydobyte z coraz mniejszym nakładem pracy. Kwestia ropy naftowej prowadzi nas do problemu szczytu wydobycia tylko w szczególnych ekologiczno-światowych warunkach.

Ograniczenia kapitalizmu wiążą się także z kwestiami natury biofizycznej i biosferycznej, ale nie są do nich redukowalne. Mogą one bowiem

zostać dogłębniej rozpoznane i przekształcone dopiero gdy umieścimy je w ramach szczególnego cywilizacyjnego projektu kapitalistycznego, który sam jest usytuowany w obrębie sieci życia. Począwszy od szesnastego wieku, wzrost kapitalizmu był oparty na epokowej strategii, która wprowadziła w ruch niewielkie ilości kapitału i sił militarnych, aby zawłasczyć bezbrzeżne oceany „darmowych darów” natury. Doniosła obserwacja Marksa, że żyzność gleby może „oddziaływać jako wzrost środków trwałych” – pomnażając wydajność pracy – zachowuje swą ważność dalece poza wczesną historią kapitalizmu. Pasuje do długiej historii grodzień i wyczerpywania pokładów węgla, pól naftowych, pól wodonośnych oraz chłoptwa, rozciągającej się w przestrzeni i czasie historycznego kapitalizmu. W tym ujęciu, głównym problemem nie jest „szczyt wszystkiego”, ale szczyt zawłaszczania. Problemem kapitału dziś nie jest abstrakcyjne wyczerpywanie się, ale szukanie możliwości do zawłaszczania natury tanio (albo z coraz mniejszym nakładem pracy).

Relacyjne podejście do ograniczeń cywilizacyjnych kieruje naszą uwagę ku tym momentom, w których strategiczne relacje rządzące daną cywilizacją osiągają stagnację. Gdy cywilizacje wpadają w taki zastój, istnieją dwie możliwości. Zwykle zachodzi znacząca, choć ilościowa przebudowa. Rzadziej dzieje się tak, że stary system nie może być przywrócony i pojawiają się nowe sposoby wytwarzania władzy, bogactwa i natury.

Martwy punkt, w którym znalazł się dziś system neoliberalnie finansowanej akumulacji, jest jednym z takich zastojów. Momenty takie są co najmniej punktami zwrotnymi kapitalizmu. To kryzysy ekologiczno-światowe.

Od końca średniowiecza mogliśmy obserwować dwie formy kryzysów światowo-ekologicznych – epokowy i rozwojowy. Są one kryzysami w sposobach cywilizacyjnego organizowania natury, łącznie z ludźmi. To nie gleba, gatunki, lasy czy paliwa, ale relacje władzy, produkcji i reprodukcji, które działają poprzez lasy, paliwa, gleby oraz gatunki, wywołują kryzys ekologiczno-światowy (i oczywiście o wiele więcej). Nie istnieje kryzys „ekologiczny”, który rozgrywa się obok innych kryzysów, od kiedy mozaika bazowych relacji (władza, kapitał, nauka itd.) sama stała się niezorganizowaną płataniną ludzkich i pozaludzkich natur.

Pierwsza z dwóch form kryzysu ekologiczno-światowego była widoczna w czasie kryzysu feudalizmu podczas tzw. długiego czternastego stulecia. Był on, jak się okazało, kryzysem epokowym. Daleki od wąsko pojmowanego kryzysu biofizycznego czy atmosferycznego – jakkolwiek te punkty przełomowe też trzeba brać pod uwagę – kryzys w kluczowym wymiarze dotyczył podstawowych relacji organizacyjnych

feudalizmu. Nastąpiło nieodwracalne załamanie się specyficznej dynamiki relacji pomiędzy panami a chłopstwem, reprodukującej władzę feudalną. Cywilizacja feudalna rozwinęła się i zginęła w wyniku politycznego pozyskiwania wartości dodatkowej (relacja pan feudalny–chłop), przy jednoczesnym rozpoznawaniu zwyczajowego chłopskiego prawa do ziemi. Powstały ustrój rolny nie był w stanie wytworzyć ani przemocy, ani motywacji wystarczającej do podtrzymywania wzrostu produktywności, oraz z pewnością nie był w stanie odwrócić długookresowego trendu stagnacji rolnej. Choć niektórzy traktują wyjaławianie gleby jako kwestię własności biofizycznych, to własności te mogą być znaczące jedynie w ramach relacji pomiędzy panami feudalnymi a chłopstwem, czyli centrum grawitacyjnym feudalizmu. Ograniczenia feudalizmu były historyczne i relacyjne, a nie bezwarunkowe i zewnętrzne. Wyjaławianie gleby wpisane w kryzys cywilizacyjny wiązało się z zasadniczą sprzecznością – ponieważ wydajność gruntu była decydująca dla pozyskania wartości dodatkowej – ale tylko w małym stopniu była ona uciążliwa dla nadchodzącego porządku kapitalistycznego, właśnie dlatego, że ziemia zaczęła być traktowana jako majątek zmienny i podlegający zużyciu. Wyjałowiona gleba? Przesuńmy granicę. Takie motto zdobyło wczesnokapitalistyczne herby.

Zasadnicza kwestia, choć bardzo prosta, rzadko bywa brana do serca: „granice wzrostu” mają historyczną specyfikę. Kryzysy ekologiczne są konwencjonalnie ujmowane jako malejący przepływ surowców: niedostateczna ilość pożywienia, niewystarczająca ilość paliw energetycznych. Jednakże bardziej twórcze może okazać się myślenie o kryzysach jako procesach, poprzez które nabierają kształtu nowe sposoby porządkowania relacji pomiędzy ludźmi i pozostałą częścią natury. Widoczne są uderzające podobieństwa pomiędzy sytuacją dzisiejszą i zasadniczo feudalną Europą w roku 1300: ustrój rolny, niegdyś zdolny do niezwykłego wzrostu wydajności, uległ stagnacji; wzrastająca część populacji żyła w miastach; ekspansywne sieci handlowe łączyły odległe centra gospodarcze oraz epidemiologiczne przepływy pomiędzy nimi; zmiana klimatyczna (tzw. mała epoka lodowcowa) nadwężała i tak już nadmiernie rozrośnięty porządek rolno-demograficzny; a pozyskiwanie kluczowych zasobów jak srebro i miedź stało się w obliczu owych geotechnologicznych wyzwań.

Drugi typ kryzysów ekologiczno-światowych można nazwać rozwojowym. Takie kryzysy oznaczają przejścia z jednej fazy kapitalizmu do drugiej. Jeden z takich kryzysów rozwojowych pojawił się po 1763 roku i nie został zażegnany aż po roku 1815. Wczesna rewolucja przemysłowa oznaczała także zakończenie rewolucji rolniczej, która uczyniła industrializację Anglii w ogóle możliwą – głównie dzięki załaniu kraju

tanią żywnością i tanią siłą roboczą. Stagnacja ustroju rolnego nie była ograniczona wyłącznie do Anglii, wydajność załamała się, nierówności zwiększyły, a ceny żywności wzrosły w tym okresie w całej atlantyckiej ekologii-świecie. W tym czasie, jak zauważył Ricardo, wzrastanie cen żywności zagrażało wzrostowi wczesnego kapitalizmu przemysłowego. W Anglii pod koniec wieku osiemnastego ceny żywności rosły czterokrotnie szybciej niż wskaźnik cen produkcji przemysłowej – był to kluczowy moment kryzysu rozwojowego. Gwałtowny wzrost cen chleba we Francji był jedną z przyczyn narastającego pogorszenia sytuacji oraz wydarzeń z roku 1789. (Czyż nie przypomina to Arabskiej Wiosny?) Wydajność produkcji rolniczej mogła zostać podniesiona jedynie poprzez intensywniejsze wykorzystanie siły roboczej, ale to pochłonęłoby siłę roboczą potrzebną przemysłowi i państwu imperialnemu. Rozwiązaniem okazało się utworzenie dwóch wielkich obszarów pogranicza, pozwalające uzyskać dwa znaczne źródła nadzwyczajnych zysków. Pierwsze pogranicze było wertykalne, wyruszono *w głąb* Ziemi, aby wydobywać węgiel. Drugie było horyzontalne, ruszono poprzez Ziemię, aby produkować zboże, szczególnie w Ameryce Północnej. Gdy wybuchł kolejny „wielki kryzys” w 1870 roku, szybkie uprzemysłowienie było już możliwe dzięki taniej żywności, dostarczonej dzięki współdzielonej pracy obu pograniczy, mając z drugiej strony jako cywilizacyjny kontrapunkt masowy głód w Azji Południowo-Wschodniej i Chinach oraz ludobójstwo w Ameryce Północnej.

Czy obecna Wielka Recesja wieku dwudziestego pierwszego jest ostatnim jak dotąd kryzysem rozwojowym, który w swej długiej historii kapitalizm musi przezwyciężyć, czy też jest epokowym punktem przełomowym? Warto przypomnieć specyfikę niezbyt olśniewającego złotego wieku neoliberalizmu. W przeciwieństwie do złotych lat, gdy Ameryka i Wielka Brytania były potęgami światowymi w połowie dwudziestego wieku i odpowiednio w połowie wieku dziewiętnastego, okres 1983–2008 nie był wsparty na jakiejś przemysłowej rewolucji dającej zwiększenie wydajności pracy. Wprost przeciwnie! Zautomatyzowane fabryki przyszłości, przewidywane w latach siedemdziesiątych, nigdy się nie pojawiły. Przyszłość jest światem wyzyskujących tanią siłę roboczą manufaktur, nadmiaru zbędnej ludności i doktryn szoku, a nie zautomatyzowanych fabryk. Wartość dodatkowa jest uzyskiwana poprzez bezprecedensowe zawłaszczanie (za które trzeba coraz więcej płacić), wspierane przez bezprecedensowy w całym świecie rozwój sił porządkowych i dyscyplinujących. Te dwa wymiary, pogranicza i intensyfikowana przemocą akumulacja, zostały ze sobą ściśle związane. Neoliberalny kapitalizm podtrzymuje swe trwanie poprzez zawłaszczanie tego,

co jeszcze pozostało do zabrania jako darmowy prezent: pogranicza naftowe Morza Północnego, Alaski, Zachodniej Afryki czy Zatoki Meksykańskiej, szczytowe osiągnięcia Zielonej Rewolucji w Azji Południowo-Wschodniej, zawłaszczającej i wyczerpującej żyzną glebę oraz tanią wodę; włączanie dawnego Bloku Wschodniego w obręb rynku światowego, dzięki czemu niska cena metali i ropy naftowej pozwoliła na zmniejszenie kosztów produkcji po 1989 roku; zawłaszczanie chińskiego chłopstwa traktowanego jako nieograniczone źródło siły roboczej; prywatyzacja państwa, częściowo państwowych zakładów oraz sektora publicznego. Te darmowe prezenty nie odnowią się. Wielkie Pogranicze jest dziś zamknięte. Jeśli nie teraz, to już wkrótce. Odkryciem kapitalizmu jest masa ciał ludzkich, której potrzeby konsumpcyjne mogą zostać w dużej mierze stłumione, prawdopodobnie szczególnie dramatycznie, ale niekoniecznie zawsze, na Globalnym Południu. O ile technologie zwiększające wydajność nie zostały upowszechnione, to ten okres czasu został określony przez znaczną ekspansję technologii dyscyplinarnych i technik przymusu, koniecznych dla podtrzymania światowego reżimu „wymuszonej niedo-konsumpcji” („forced underconsumption” – Araghi), oznaczającej miliardy ludzi cierpiących głód bądź niedożywienie nawet jeszcze przed wzrostem cen żywności w 2007 roku.

Lokując dzisiejsze społeczno-ekologiczne przekształcenia w obrębie długookresowych i ujętych w szerokiej skali nowoczesności schematów cykli i ewolucji, zaczynamy dostrzegać rolę sprzeczności właściwych dla obecnego kryzysu. Czy jesteśmy pośrodku momentu zwrotnego historycznego kapitalizmu, który nie jest tylko kryzysem rozwojowym, ale także kryzysem epokowym? O ile niszczycielski charakter nowoczesnych kryzysów został szeroko rozpoznany – „co” i „dlaczego” kapitalizmu-w-naturze – o tyle jednak wciąż zbyt mało uwagi poświęcono temu, *jak* ludzie stworzyli nowoczesność poprzez kolejne radykalne rekonfiguracje całości natury, łącznie z ludzkością. Sprawą najbardziej zasadniczą jest tutaj to, *jak* kapitalizm operował *poprzez* naturę, a nie *jak na nią* oddziaływał. Dotarliśmy do kluczowego momentu, który umożliwia postrzeganie natury oraz kryzysu jako nieredukowalnie historycznych. W tym ujęciu kapitalizm jako ekologia-świat umożliwia zrozumienie historycznej specyfiki nowoczesnych natur jako sieci wyzwolenia i ograniczeń. Ujmując rzecz odrobinę przesadnie, możemy stwierdzić, że wszystkie historyczne kryzysy cywilizacyjne wynikały z relacji ludzi z resztą natury. Co więcej, dotyczy to także wszystkich projektów wyzwolenia ludzkości i wszystkich naszych sąsiadów na planecie Ziemia.

Przełożyli Andrzej W. Nowak i Krzysztof Abriszewski

Jason W. Moore – wykładowca socjologii na Binghamton University (Stany Zjednoczone), koordynator World-Ecology Research Network. Zajmuje się historią kapitalizmu, ekologią i ekonomią. Autor książki *Capitalism in the Web of Life*, która ukaże się w 2015 roku nakładem wydawnictwa Verso.

Dane adresowe:

Jason W. Moore
Binghamton University
Department of Sociology
PO Box 6000
Binghamton, NY 13902-6000
e-mail: jasonwmoore@gmail.com

Cytowanie:

J.W. Moore, *Kryzys: ekologiczny czy ekologicznie-światowy?*, „Praktyka Teoretyczna” nr 4(14)/2014,
http://www.praktykateoretyczna.pl/PT_nr14_2014_Polityki_popkultury/13.Moore.pdf (dostęp dzień miesiąc rok)

DOI: 10.14746/prt.2014.4.13

Author: Jason W. Moore

Title: *Crisis: Ecological or World-Ecological?*



Recenzje
i omówienia



AGNIESZKA REJNIAK-MAJEWSKA

„Alternatywna taśma montażowa”
czy nieszkodliwy performans?
O artystycznym aktywizmie
i porowatym polu sztuki

W ostatnim czasie coraz częściej pisze się i mówi o dokonującym się w sztuce „zwrocie społecznym.” Sądząc też z regularności, z jaką kwestie polityczno-społeczne pojawiają się jako tematy wystaw i imprez artystycznych na Zachodzie i w Polsce, uznać można, że w sferze definiowania sztuki zaszła istotna zmiana. Czy można w tym widzieć zapowiedź głębszego sojuszu sztuki, aktywizmu i społecznych zaangażowań? Czy w większym stopniu chodzi tu o instytucjonalne decorum, gdzie społeczny temat i krytyczne podejście stanowią z punktu widzenia *art world* pożądane formy działania – dowód progresywnego myślenia, sposób, by przyciągnąć ciekawą publiczność? Wydarzenia artystyczne budowane wokół społecznych i krytycznych haseł zdają się niestety często potwierdzać tę drugą, sceptyczną ocenę. Dość wspomnieć przedostatnie berlińskie Biennale, odebrane bardziej jako spektakl zaangażowania niż liczące się politycznie działanie, bądź Europejski Kongres Kultury w 2011 roku we Wrocławiu, zorganizowany pod hasłem „Sztuka dla zmiany społecznej”. W założeniach krytyczny czy transformacyjny sens działań artystycznych prezentowanych w czasie Kongresu gubił się w festiwalowej formie całości. Brakło podstawowej refleksji, „dla kogo” jest ta sztuka, jak jej projekty łączą się ze społeczną rzeczywistością. W rezultacie tytułowe hasło „zmiany społecznej” miało charakter zaklęcia rzeczywistości,

a na plan pierwszy wybił się inny cel, jakim było kreowanie obrazu Polski jako kraju dynamicznej, nowoczesnej kultury (Nahirny 2011, 76–80; Biskupski 2011, 134–143). Wydaje się, że taki sposób kapitalizowania artystycznego aktywizmu i postaw krytycznych to najkrótsza droga do odebrania im skuteczności. Czy zatem artystyczne działania i interwencje można traktować jako narzędzia społecznej zmiany? Czy biorąc pod uwagę instytucjonalne konteksty i towarzyszącą artystycznym działaniom „estetyczną ramę”, sztuka może mieć istotne znaczenie poza swoim własnym obszarem? Czy jest to tylko złudzenie, które lepiej szybko porzucić?

Wydana niedawno pod redakcją Tomasza Załuskiego książka *Skuteczność sztuki* jest próbą pogłębionego namysłu nad tymi i pokrewnymi kwestiami. Podejmuje ona ważne, a nie zawsze wygodne pytania dotyczące społecznego usytuowania artystycznych działań, ich ekonomicznego i instytucjonalnego zaplecza, a przede wszystkim mechanizmów ich publicznego oddziaływania. Tom ten po części traktować można jako „przewodnik” po aktywistycznych praktykach w polskiej sztuce ostatniej dekady – retrospektywne spojrzenie na to, co i dlaczego w nich się udało bądź nie. Wśród autorów tekstów, które złożyły się na tę książkę, są filozofowie, socjologowie, ekonomiści, krytycy sztuki, kuratorzy, artyści i aktywiści – osoby zaangażowane w społeczną i artystyczną praktykę, ale też spoglądające na nią z szerszej perspektywy teoretycznej. Dzięki połączeniu tak różnych punktów widzenia otrzymujemy panoramiczny a zarazem w konkretnych aspektach szczegółowy wgląd w konteksty artystycznej produkcji, jakiego standardowe publikacje o sztuce zwykle nie dają. Mieści się tu zarówno analiza ekonomiczno-rynkowych warunków pracy artystycznej, jej instytucjonalnego ramowania, jak i samego pojęcia sztuki jako rodzaju pracy: projektowej (dizajn i jego krytyczne odmiany), politycznej i aktywistycznej (miejski aktywizm), czy wreszcie wytwarzającej potencjalnie pewną społeczną wiedzę. Pytanie nadające ton zawartym w książce rozważaniom mogłoby brzmieć: co owa praca artystyczna realnie wytwarza? Czy jest ona w stanie produkować realne skutki społeczne poza własnym, dyskursywnie i instytucjonalnie wytyczonym obszarem? Czy efekty te są w jakikolwiek sposób wymierne, czy można je jakoś ocenić?

Swoją wstęp do książki Tomasz Załuski nie bez powodu zatytułował *Skuteczność przepracowana* – sformułowanie to mówi tyleż o pracy, jakiej wymagał wspólny namysł dotyczący podjętych tutaj problemów¹, ile

1 Punktem wyjścia do powstania książki był cykl dyskusji zainicjowanych przez Tomasza Załuskiego we współpracy z Muzeum Sztuki w Łodzi. Spotkania i dyskusje pod hasłem „Skuteczność sztuki” odbywały się od października 2012 roku do maja 2013; wybór tekstów zamieszczonych w książce jest po części efektem i rozwinięciem tych spotkań.

o pozycji zajmowanej w stosunku do radykalnych oczekiwań i postulatów wiązanych ze sztuką. Postulat „przywrócenia” sztuce realnych skutków, uchylecia jej „immunitetu” – granicy dzielącej ją od społecznej rzeczywistości, pojawił się w Polsce przed kilku laty w głośnym manifestie Artura Żmijewskiego *Stosowane sztuki społeczne* (Żmijewski 2007). Manifest ten wywołał silne reakcje, choć większość komentarzy mniej lub bardziej dystansowała się w stosunku do jego tez (Markowski 2007; Sowa 2007; Pustoła 2007, 9–17). *Skuteczność sztuki* widzieć można jako ponowne podjęcie rozpoczętej wtedy dyskusji – powrót do postawionych wówczas problemów, już nie w formie postulatów, lecz z perspektywy dokonanych i przemyślanych w międzyczasie doświadczeń.

Wiedza, władza i gład realnego

Nie chcę zatrzymywać się zbyt długo przy tekście Artura Żmijewskiego, bo był on już wielokrotnie i obszernie komentowany. Trudno go jednak w tym kontekście pominąć. Niezależnie od pewnych swoich słabości, manifest Żmijewskiego na nowo otworzył dyskusję na temat usytuowania sztuki między jej własnym zinstytucjonalizowanym obszarem a „rzeczywistym” światem społecznym. Sztuka krytyczna lat dziewięćdziesiątych rozpoznawana była jako nieustannie przekraczająca granice tych sfer – jako działania „niegodne” miana sztuki, bo naruszające przyjęty obyczaj i normę. To naruszanie porządku symbolicznego wielokrotnie prowadziło do medialnych skandali, nie zmieniało jednak istniejących instytucjonalnych granic sztuki, nie tworzyło nowych połączeń czy sojuszy, nie dawało też z oczywistych względów poczucia wspólnoty. Samo określenie „sztuka krytyczna,” które w Polsce zrobiło karierę jak nigdzie indziej, stało się poniekąd znakiem instytucjonalnego uznania. Gest Żmijewskiego, zarówno jego publikacja manifestu *Stosowane sztuki społeczne*, jak równoczesne wejście w szeregi Krytyki Politycznej, był w tym kontekście czymś nowym – przekroczeniem utrwalonej formuły sztuki krytycznej i ucieczką spod kurateli artystycznej krytyki. Można się zastanawiać, w jakim sensie ruch ten był w dłuższej perspektywie „skuteczny” – na ile włączenie się do środowiska dysponującego znaczącą władzą symboliczną służyło wzmocnieniu własnej autorskiej pozycji, a na ile realizacji społecznych i krytycznych celów.

Żmijewski w swym manifestie zakładał, że siła realnego działania wymaga odrzucenia towarzyszącej sztuce dyskursywnej i estetycznej otoczki – przede wszystkim pośrednictwa i komentarza krytyków (Żmijewski 2007, 22). Tego rodzaju gestów odrzucenia i zającia

nadrzędnej, suwerennej pozycji nie brakowało w historii awangard i trzeba przyznać, że często okazywały się one performatywnie skuteczne. Chęć wyzbycia się artystycznego „immunitetu” – owej zwalniającej od odpowiedzialności niejednoznaczności, w tym przypadku komunikowała jednak przede wszystkim potrzebę władzy – zapanowania nad logiką, sensem i skutkami artystycznych działań. Perspektywa Żmijewskiego wydaje się w tym punkcie wizją paradoksalną: ostatecznie źródłem społecznej skuteczności ma być autonomia artysty uwolnionego z kręgu instytucjonalnych zależności i estetycznych pozorów. Niezależny artysta powraca tu oczywiście nie jako romantyczna figura, a raczej Benjaminowski „wytwórca”, *homo faber* odzyskujący środki produkcji dotychczas obezwładniane przez estetyczny cudzysłów. *Stosowane sztuki społeczne* dochodzą do tego punktu jako do pewnej granicy, poza którą pozostaje otwarte pytanie: do czego odzyskana przez artystę władza miałaby być użyta, w jakich społecznych ramach działanie to miałyby się rozgrywać?

Problem z odpowiedzią na to pytanie widać już w proponowanym przez Żmijewskiego ujęciu sztuki jako produkcji wiedzy. Szukając wyjścia poza świat sztuki w postulowanym zbliżeniu między sztuką i obszarem nauki, zdawał się on zakładać, że analogiczne mechanizmy instytucjonalne w polu nauki nie mają istotnego znaczenia. Przeważnie jednak niestety jest tak, że entuzjazm w szukaniu powiązań i pogranicznych obszarów pomiędzy nauką a sztuką jest większy po stronie sztuki. Wielokrotnie wskazywano na analogie między procesem heurystycznym a estetycznym formowaniem, między artystycznym i naukowym eksperymentem i obserwacją. Mimo to przedstawiciele nauk ścisłych i nauk społecznych wciąż rzadko są skłonni postrzegać sztukę jako źródło nowej i istotnej wiedzy, uzupełniającej ich własne metody lub dostarczającej im materiału. Powraca tu zasada konkurencji i kontrolowania własnych granic; po stronie nauki potrzeba podtrzymania własnej legitymacji, a więc ścisłości metody, okazuje się naturalnie silniejsza.

W książce Załuskiego problem owego potencjalnego sojuszu i dysonansów między nauką i sztuką jest dyskutowany na różnych poziomach, między innymi z odniesieniem do „naukowej oceny” działań samego Artura Żmijewskiego. Eksperyment zrealizowany przez artystę w *Powtórzeniu* (2005) przez psychologów został właściwie zignorowany, a w bezpośredniej konfrontacji spotkał się z opinią, że doświadczenie to nic do wiedzy naukowej nie wnosi (Bendyk 2014, 366–367). Barię pozostał profesjonalny sposób zdefiniowania poznania naukowego, określonego przez jego własne wewnętrzne reguły. Wydaje się, że sztuka operująca w polu zainteresowań nauki pozostaje tam w roli dublera lub pasożyta,

który może podawać „temat do dyskusji”, lecz materiał i wnioski, jakich dostarcza, „nie liczą się” jako naukowe. Ujmując rzecz od drugiej strony, można powiedzieć, że ta zewnętrzna pozycja, status „parergonu”, jest tym, co pozwala sztuce na zapytywanie o granice i perspektywy samego naukowego poznania – o skryte i jawne warunki, w jakich wiedza jest wytwarzana. Taką po części rolę spełnił surrealizm etnograficzny w przemyśleniu naukowych podstaw nowoczesnej etnografii (Clifford 2000). Analogiczne oddziaływanie przypisać można też krytycznym i neoawangardowym praktykom artystycznym jeśli chodzi o zmiany podejścia do pojęcia narracji historycznej i znaczenia przedmiotu/dzieła we współczesnej historii sztuki i muzealnictwie (Rejniak-Majewska 2014, 131–152). Można jednak powiedzieć, że w przypadku tych dziedzin humanistyki związki ze sztuką istnieją na poziomie samego przedmiotu badań, a dokonany w nich zwrot interpretacyjny nie jest aż tak wielkim przełomem.

Zebrane w książce Załuskiego pod hasłem „Czy sojusz nauki i sztuki jest możliwy?” teksty Edwina Bendyka i Marcina Zaróda oraz autokomentarz Zbigniewa Oksiuty, na różne sposoby wskazują, że artyści mogą wzmacniać tego rodzaju krytyczną świadomość nauki nie tylko w polu humanistyki. Efektywność i siła przekonywania tego rodzaju działań zależna jest od specyficznych kompetencji w danym obszarze badań, w tym rozumienia mechanizmów wytwarzania i dystrybucji wiedzy. Sztuka może zapytywać i pokazywać „jak działa nauka”, jak jest kształtowana i jak komunikuje swoje wyniki, nie powinna jednak czynić tego z pozycji całkowicie zewnętrznych. Pozycja sztuki może w tym względzie przypominać chociażby perspektywę filozofii i socjologii nauki, zwracającej się ku badaniu materialnej logiki i kulturowych determinant produkcji wiedzy. W stosunku do praktyk badawczych nauki praktyki artystyczne mogą funkcjonować jako ich eksperymentalne przedłużenie, jak też dyskurs krytycznie przepracowujący ich ramy (Bendyk 2014, 367–371; Zaród 2014, 384–387).

Granice między sztuką, nauką, badaniem inżynierijskim są – jak pokazuje w swym tekście Marcin Zaród (Zaród 2014, 393) – w pewnych obszarach płynne; istnieją też wspólne dla nich problemy i interesy, związane z potrzebą uznania autonomii procesu twórczego, niezależności od bezpośredniej presji ekonomicznej. Wbrew naciskowi na produkcyjną efektywność pracy naukowej, moment poznawczego kryzysu i błędzenia jest często czynnikiem innowacyjnych zmian, otwierającym drogę do nowych rozwiązań. Sztuka – jak wcześniej podkreślali autorzy *Manifestu nooawangardy* – jest pod tym względem naturalną sojuszniczką krytycznie i eksperymentalnie nastawionej nauki. Wiedza, którą wytwarza, nie daje się jednak mierzyć tą samą miarą, co w przypadku tzw. normalnej nauki.

Sztuka tworzy nową wiedzę szczególnie tam, gdzie uruchamia zjawiska o nieprzewidywanych skutkach i daje rozpoznania nie do końca przekładalne na dyskurs nauki. Często nie jest to wiedza sformalizowana ani dająca się aplikować do praktycznych celów. Ta wiedza egzystencjalna i „interdyscyplinarna”, przekazywana performatywnie, w niespecjalistycznym języku, broni się jednak na własnych zasadach. Dwudziestowieczna „deprofesjonalizacja” zawodu artysty (Groys 2010, 104–106), nieograniczającego się już do niegdyś jasno wytyczonych obszarów technicznej i estetycznej sprawności, stworzyła dlań wiele możliwych ról: samozwańczego badacza-eksperymentatora, krytycznego intelektualisty, orędownika, czy społecznika. Zdaniem Groysa owa „deprofesjonalizacja” umieściła artystę w roli wzorcowego człowieka nowoczesności – epoki gwałtownych przemian społecznych, braku stałości i pewnego oparcia w tradycji. Jako wytwór i nośnik tej sytuacji artyści rozpoznawani są w rezultacie jako swego rodzaju „świeccy apostołowie” – oczekuje się od nich, że powiedzą/pokażą coś istotnego odnośnie do otaczającej nas rzeczywistości, że potrafią ją w szczególny sposób przejrzeć i uchwycić (Groys 2010, 120). W spojrzeniu Groysa kryje się niewątpliwie ryzyko pewnej mitologizacji i estetyzacji takiego „pogranicznego” usytuowania artysty i jego społecznej roli – mitologizacji, na którą w kontekście idei „artysty jako etnografa” zwracał uwagę Hal Foster (Foster 2010, 203–226). Szukając jednak świadomego i celowego trybu działania, sztuka nie powinna tracić z pola widzenia swojego performatywnego wymiaru i nieoczywistego umiejscowienia „pomiędzy”. Estetyczna gra i sfera estetycznego pozorów, nawet jeśli częściowo autonomiczna, nie jest z góry odcięta od politycznej i społecznej sprawczości, nie jest też opozycją poznania. Wbrew temu, co zdawał się zakładać Żmijewski, zbliżenie sztuki do nauki nie tyle przywraca jej grunt „realnego”, co rozbija iluzję wiedzy obiektywnej i pewnej, wolnej od zapośredniczeń.

Między krytyką a współpracą

Pytanie o wiedzę wytwarzaną przez sztukę stanowi w książce Załuskiego jeden z wątków szerszej dyskusji, związanej z rolą sztuki w warunkach kapitalizmu kognitywnego, z instytucjonalnym ramowaniem dyskursów krytycznych, czy wreszcie z pytaniem o właściwy dziś model edukacji artystycznej. Na to ostatnie pytanie interesująco odpowiada Rafał Jakubowicz, mówiąc o inter- czy transdyscyplinarnych inicjatywach adresowanych do studentów Akademii. Zarówno pragmatyczna potrzeba znalezienia miejsca w systemie, jak chęć krytycznego działania w jego

ramach wymaga od artystów odmiennej wiedzy, pozornie niezwiązanej z artystyczną praktyką. Wiedzy tej mogą dostarczać – wprowadzane już na niektórych akademiach – zajęcia z zakresu ekonomii czy prowadzenia przedsiębiorstw. Kompetencja tego rodzaju to jedno, drugie – to zdolność rozpoznawania otaczającej rzeczywistości społecznej w tych kategoriach. Zdaniem Jakubowicza artystyczny aktywizm stanowić może taką właśnie formę krytycznej społecznej praktyki, opartej na bezpośredniej obserwacji i uczestnictwie. Krytyczne teorie społeczne otwierają tu tylko pewien możliwy kierunek myślenia, samo działanie wymaga jednak przełamania pewnych wewnętrznych i zewnętrznych barier, przede wszystkim przewyciężenia własnej zewnętrznej pozycji, wynikającego z niej protekcjonalizmu czy bezradności. Dlatego zdaniem Jakubowicza pomocne może być uczenie się innych, wypracowanych poza obszarem sztuki technik aktywistycznego oporu i oddolnej organizacji (Jakubowicz 2014). Ważne bowiem, by wyjść poza habitus artystycznego indywidualizmu, utrwalany wciąż przez obowiązujący system kształcenia.

Wizja sztuki jako instancji krytyki i oporu jest w nowoczesności koncepcją o długiej i ugruntowanej filozoficznie tradycji. Rzecz w tym, jak tę krytyczną rolę rozumieć, jak ją konkretnie usytuować – jakimi ścieżkami owa krytyka wędruje i jakie przynosi realne skutki. Przyzwyczajenie do formuły o misji krytycznej sztuki i o wyższości tego, co „krytyczne” może sprzyjać utrwalaniu ideologicznych i społecznych podziałów, wzmacniając jednocześnie samoreprodukcyjny mechanizm świata sztuki – to, co Załuski określa mianem „strukturalnego narcyzmu” świata sztuki (Załuski 2014, 517). Wysublimowany język teorii i „kultywowanie krytyki” funkcjonuje często jako czynnik dystynkcji lub symboliczny dodatek (Grlja 2011, 104). Sama kategoria krytyczności okazuje się przy tym na tyle niejednoznaczna, że ogarniać może większą część świata sztuki, niewiele z niego tłumacząc.

Autorzy zebranych w książce tekstów do idei krytycznej funkcji sztuki i jej społecznej skuteczności podchodzą z ostrożnością, a chwilami mocno sceptycznie. W otwierających tom artykułach Mikołaja Ratajczaka i Janka Sowy to krytyczne spojrzenie opiera się na szerszym rozpoznaniu uwarunkowań współczesnego kapitalizmu i sprzężonego z nim świata sztuki. Wchłonięcie emancypacyjnych idei społecznych i haseł kreatywności w ramach współczesnej ekonomii, w tym także idei partycypacji i współdziałania, powoduje, że trudno dziś szukać czytelnych opozycji między krytycznym i potencjalnie emancypacyjnym wymiarem pracy artystycznej a rzeczywistością społeczno-ekonomiczną, w której jest zanurzona. „To co tradycyjnie artystyczne (swoboda ekspresji, żądanie autentyczności, krytyka utowarowienia) stało się (...) elementem

kapitalistycznej rzeczywistości” (Ratajczak 2014, 39). Nie znaczy to że wszyscy mogą korzystać z jej przywilejów – obraz wciąż stwarzającego samego siebie na nowo, elastycznego i innowacyjnego artysty stał się wzorem idealnego pracownika, szeregowego reprezentanta dzisiejszego prekariatu. W obu przypadkach osobisty „kapitał stały”, wypracowywany w toku doświadczeń przez całe życie, liczy się bardziej niż zdolność wykonania konkretnej pracy. Same gesty krytyczne w polu artystycznym łatwo przekształcają się w czynnik artystycznego sukcesu, zwłaszcza jeśli dają się uchwycić w kategoriach „konceptualnej puenty” – owej „legitymizującej ją ekstra wartość[i], którą sztuka współczesna musi nieustannie wytwarzać” (Ratajczak 2014, 43). Jak stwierdzał Dietrich Dietrichsen, tego rodzaju konceptualny sposób działania sztuki spełnił założenia neoawangardy, jednocześnie im zaprzeczając: wpisał się w spekulacyjny mechanizm dzisiejszej ekonomii i w „posługującą się skrótami kulturę komunikacji” (Dietrichsen 2010, 52). Wewnętrzna przestrzeń dzieła sztuki, która według Adorna miała być przestrzenią krytycznego oporu, zgodnie z tym opisem skurczyła się do niemal niewidocznych wymiarów (Buchloh 2000, xviii–xxvi).

Fakt, że pojęcie krytyczności podlega współcześnie swoistej estetyzacji, podkreśla Wojciech Moćko w odniesieniu do koncepcji i praktyk tzw. krytycznego dizajnu. Chociaż wytwory dizajnu krytycznego mogą prowokować dyskusję i namysł wokół pewnych społecznych i ekologicznych problemów, z reguły nie proponują one konkretnych alternatywnych rozwiązań, są jedynie znakami krytycznych idei. Mimo że mają „w założeniu negocować podział na dizajn i sztukę, to faktycznie go podtrzymują, bowiem pozostają zamknięte w bardzo wąskim kręgu odbiorców” (Moćko 2014, 170). Społeczne zaangażowanie staje się więc raczej zamkniętą grą, nie tyle wydobywającą ukryte problemy, co przechwytyjącą je na użytek elitarnej praktyki.

Przedmiotem zawartych w książce Załuskiego analiz są też działania bliższe sztuce partycypacyjnej i miejskiemu aktywizmowi. W poszczególnych tekstach przywoływany jest szereg realizacji tego rodzaju: od działań Romana Dziadkiewicza, Elżbiety Jabłońskiej, Joanny Rajkowskiej, Cecylii Malik, po partycypacyjne formy projektowania. Świadczą one o szeroko rozwiniętej już w Polsce formule pracy artystycznej, która w porównaniu ze sztuką krytyczną lat dziewięćdziesiątych ma charakter bardziej bezpośrednio zaangażowany i obywatelski. Choć w przypadku szeregu wybranych projektów autorzy tekstów podkreślają ich pozytywny odbiór i oddziaływanie, to zdają sobie sprawę z istniejących nieraz sprzeczności pomiędzy zawartymi w nich intencjami a efektami. Przede wszystkim starają się więc uchwycić, jakie konkretnie warunki złożyły się na sukces

lub porażkę opisywanych działań – pod tym względem instruktywne okazują się zarówno udane, jak i nieudane przykłady, ukazujące m.in. bariery instytucjonalne czy ryzyko związane z włączaniem działań społecznych w ramy jednorazowych projektów – artystycznych *eventów*. Przebieg takich działań i ich skutki pozostają w znacznej mierze nieprzewidywalne i sprzeczne z odgórną instancją kontroli i planowania. W przypadku projektów, których efektem miało być wypracowanie konkretnych praktycznych rozwiązań, sytuacja ta może prowadzić do niebezpiecznej „fetyzacji procesu”, przeradzającego się w autonomiczną (artystyczną) wartość (Rosińska 2014, 153). Z drugiej strony, artystyczne interwencje, które w założeniach miałyby otwierać i przekształcać przestrzeń społecznych relacji, *de facto* mogą pogłębiać alienację i przekładać się na jednostronną kapitalizację efektów społecznego zaangażowania po stronie tworzących je jednostek – artystów lub wspierających ich instytucji i władz – fakt wielokrotnie już rozpoznany i opisany (Juskowiak 2010).

Ryzyko takiego protekcyjnego czy nawet technokratycznego myślenia ukryte jest w samych programowych koncepcjach „sztuki relacyjnej” czy zaangażowanej – w wyrażeniach Żmijewskiego na temat artystycznego „algorytmu” i „operacyjnej pozytywności” (Żmijewski 2007, 21), czy w proponowanej przez Nicolasa Bourriauda metaforze sztuki jako „alternatywnej taśmy montażowej”, przy której konstruuje się nowe formy społeczne (Bourriaud 2010, 23, 26). Pojęcie alternatywnej taśmy montażowej zdaje się u Bourriauda o tyle nieprzypadkowe, że jego argumentacja skupia się na przeciwstawieniu działań artystycznych dyscyplinarnej logice społecznych podziałów, podporządkowanych technologicznej i konsumpcyjnej wydajności. Ta uogólniona ocena społecznej rzeczywistości – bliższa charakterystyce minionej formy kapitalizmu – prowadzi autora *Estetyki relacyjnej* do równie uogólnionego założenia o potrzebie interwencji, które odzyskiwałyby w tej przestrzeni to, co „indywidualne i nieprzewidywalne”, otwierając inną, autentyczną przestrzeń międzyludzkich relacji (Bourriaud 2010, 35). W krytyce koncepcji Bourriauda wielokrotnie podkreślano, że opiera się ona w gruncie rzeczy na tych samych wartościach, które stały się główną siłą napędową kapitalizmu afektywnego i które ulegają instrumentalizacji w ramach współczesnych praktyk zarządzania (Załoski 2014, 530). Metafora „taśmy”, która kompensując niejako przekonanie o efemeryczności i okazjonalności działań artystycznych, podkreślać miałyby ich skuteczność i społeczną sprawczość, wydaje się w tym kontekście szczególnie wątpliwa. Oczekiwanie, że artystyczne interwencje i projekty powinny wytwarzać określone społeczne skutki, łatwo przeradza się w formę autorytaryzmu i protekcyjnalizmu, w działania nierespektujące

podmiotowych pozycji, interesów i aktywności ludzi, do których są adresowane. Tymczasem długofalowe zmiany często okazują się bardziej znaczące tam, gdzie nie były założoną częścią artystycznego projektu, lecz wynikiem sprowokowanej przezeń oddolnej mobilizacji, tak jak to stało się w przypadku *Dotleniacza* Rajkowskiej.

Zgodnie z tymi obserwacjami, autorzy tekstów w *Skuteczności sztuki* przestrzegają przed myśleniem o sztuce w kategoriach „wpływu”, politycznej i społecznej skuteczności. Po pierwsze dlatego, że – jak pisze Jan Sowa – kategoria „skuteczności sztuki” jest „reakcyjna”, o tyle, o ile każe ona wciąż myśleć o tym „jaka powinna być” sztuka, zamiast koncentrować się na możliwych zmianach społecznych i politycznych (Sowa 2014, 75–76). Po drugie, iluzoryczne jest wyobrażenie czegoś takiego jak „mechaniczna skuteczność w życiu społecznym” (Ostolski 2014, 214). Skuteczność społecznych działań z zasady ma charakter niewymierny i rozproszony, posiada strukturę sieciową i nie daje się jednoznacznie przewidzieć. W związku z tym też dysfunkcyjne i uproszczone wydają się podziały na sztukę polityczną i apolityczną, zaangażowaną i niezaangażowaną – są to jedynie sztuczne klasyfikacje w obrębie sztuki, które w żaden sposób nie wspomagają jej społecznego odbioru (Majewska 2014, 223–224). Wreszcie, fetyszyzacja skuteczności, retoryka społecznego zaangażowania i „uczestnictwa” sama okazuje się przeciwskuteczna – Roman Dziadkiewicz opisuje ją ironicznie jako zużyty, politycznie poprawny temat akademickich dyskusji, podchwytywany przez instytucje kultury – temat który w zasadzie nikogo poza nimi nie interesuje. Myślenie o społecznym działaniu to jak gdyby nostalgiczne wspomnienie po awangardzie, domena „narcystycznych fantazji sztuki o samej sobie” (Dziadkiewicz 2014, 242).

Ten radykalny krytycyzm nie polega bynajmniej na rezygnacji z zaangażowania i z wiary w polityczną i społeczną moc sztuki. Jest raczej – co mocno widać w tekstach Załuskiego, Sowy i Dziadkiewicza – próbą wyzbycia się iluzorycznych założeń i oczekiwań, w tym tych, które (re)produkuje instytucjonalny dyskurs na temat sztuki. *Skuteczność sztuki* jest jednak zarazem afirmatywnym i konsekwentnym szukaniem tego rodzaju społecznie znaczących działań i dążeniem do rozpoznania właściwych im „warunków możliwości”. Chodzi tu o rzeczowe sprawdzenie, „na ile praktyki i instytucje artystyczne – biorąc pod uwagę wpisany w nie *habitus* oraz zewnętrzne uwarunkowania ekonomiczne, prawne i polityczne – są w stanie wdrażać taki alternatywny model relacji zarówno we własnym funkcjonowaniu, jak i swym otoczeniu społecznym” (Załuski 2014, 531).

W tym kontekście szczególnie ważne i cenne w tej książce są próby przyjrzenia się mechanizmom uspołeczniania i ramowania działań artystycznych przez instytucje – pokazania złożonych procesów, w których

splatają się i zderzają jednostkowe intencje, potrzeby i interesy. To właśnie owa społeczna złożoność, którą uświadamiają opisywane w książce przykłady, jest jednym z czynników, które nie pozwalają myśleć o sztuce w kategoriach bezpośredniej efektywności uruchamianych przez nią procesów. Jednocześnie, takie sieciowe ujęcie, respektujące społeczną wielość, pozwala wyjść poza schematyczne myślenie w kategoriach opozycji instytucjonalnego „wnętrza” sztuki i społecznego „zewnątrza” (a idąc dalej: opozycji autonomii i polityczności, estetycznego pozoru i realnego oddziaływania). W tym sensie – choć wątek ten nie został przez autorów książki podjęty wprost – analizy te wykraczają poza pojęcie pola sztuki jako autonomicznego społecznego systemu, w którym, jak to zakładał Pierre Bourdieu, na różnych poziomach toczy się ta sama gra, będąca przede wszystkim grą o uznanie, i w ramach której refleksyjność sztuki staje się jedynie mechanizmem potęgującym jej autonomię (Bourdieu 2001, 260–268, 348–382). Powinniśmy być oczywiście świadomi konfliktowego napięcia między kluczową dla instytucji sztuki polityką tożsamości, związaną z tym logiką władzy symbolicznej w obszarze sztuki, a celami społecznymi, które z „artystyczną” jakością i dającym się zaprezentować efektem nie muszą mieć wiele wspólnego. Instytucje sztuki legitymizują się wciąż przede wszystkim poprzez reprezentowany przez nie kulturowy kapitał, starając się „kreować zainteresowanie sztuką” czy „tworzyć swoją publiczność”. Interesów tych z autentycznym pluralizmem i otwartością na oddolne inicjatywy nie da się łatwo pogodzić. Jednocześnie błędne byłoby postrzeganie instytucji sztuki w sposób monolityczny – warto raczej dokładniej śledzić splatające się w nich sprzeczne dyskursy i potrzeby, szukając otwierających tę przestrzeń sojuszy. Dążenie do demokratyzacji instytucji artystycznych nie musi być tylko deklaracyjnym zabiegiem, podejmowanym dla celów wizerunkowych. Eksperymentowanie na tym polu, szukanie alternatywnych, bardziej inkluzywnych rozwiązań, wydaje się w polskim kontekście tym bardziej ważne, że instytucje kultury pozostają w gruncie rzeczy dla artystów jedynym i podstawowym partnerem, w sytuacji gdy rynek sztuki i związane z nim ekonomiczne mechanizmy – co ilustratywnie omawiane jest w książce – nie stanowią na razie dla sztuki ani realnego oparcia, ani też zagrożenia.

Zgodnie z tym, co wskazywał w swych pracach Jacques Rancière i co wielokrotnie przypominają autorzy zebranych w tomie tekstów, nawet drobne zmiany na poziomie percepcji i symbolicznej artykulacji, czy chwilowe rekonfiguracje w polu społecznych relacji mogą być katalizatorem społecznych zmian. W tym sensie nawet efemeryczny artystyczny performans może być gestem wytwarzającym realne skutki –

rekonfigurującym przestrzeń społecznych wyobrażeń czy wpływającym na zmianę stosunku do otoczenia. Nie zawsze skutki te są bezpośrednio widoczne, nie zawsze w ogóle zachodzą. Aktywistyczne i artystyczne działania w miejskiej przestrzeni mogą uaktywniać ukryty w niej potencjał polityczności czy, jak przekonuje Joanna Erbel, owo „puste znaczące,” jaką jest przestrzeń publiczna, wypełniać konkretną społeczną treścią – obecnością i aktywnością zamieszkujących ją ludzi (Erbel 2014, 292). Mogą też – co pokazują przedstawione w *Skuteczności sztuki* miejskie działania Marcina Polaka – skutecznie wpływać na politykę władz i zagospodarowanie miejskiej przestrzeni. Ten ostatni przykład pokazuje zarazem, że „punktowe” interwencje, jeśli mają faktycznie „performować zmianę społeczną”, powinny być prowadzone z uporem i konsekwentnie, szukając różnych dróg dojścia do zakreślonych przez siebie celów. W sensie ilościowym, większość z tych działań okazuje się nieefektywnych, co nie znaczy że pozbawione są one sensu. Ich wartości nie powinno się przy tym mierzyć w skali spektakularnych artystycznych osiągnięć, skoro zasadnicze intencje i cele ulokowane są poza tą sferą. Jak podkreślają Załuski i Polak, skutki takich aktywistycznych przedsięwzięć są z istoty niepewne i nieprzewidywalne, a działania te z zasady fragmentaryczne; nie znaczy to jednak, że nie powinno im towarzyszyć dążenie do realnych zmian systemowych i długofalowych społecznych skutków. Obaj od kilku lat rozwijają w Łodzi szereg działań i interwencji, za którymi stoją sprecyzowane postulaty dotyczące lokalnej polityki instytucjonalnej i zmian w miejskiej przestrzeni.

Książka Załuskiego jest poważną propozycją odświeżenia myślenia o polu sztuki w jego poszczególnych sektorach: instytucji upowszechniania, edukacji artystycznej, krytyki sztuki i kształtowania zaangażowanych społecznie praktyk artystycznych. Mamy tu do czynienia z wyrazistym projektem „uspołecznienia” sztuki, nie w sensie przekonywania do społecznych zaangażowań, które by ją uprawomocniały, co w znaczeniu jakie zawiera się z zdaniu Adama Ostolskiego, że „źródło skuteczności sztuki bije poza nią samą” (Ostolski 2014, 214). Oznacza to, że same społeczne warunki, konteksty i cele produkcji artystycznej stają się sprawą kluczową – niejako w opozycji do związanych ze sztuką i jej pojęciem czynników kulturowego prestiżu. Opór wobec reprezentacyjnych wartości łączonych ze sztuką wyraża się między innymi w widocznym w większości tekstów krytycznym stosunku do pojęcia autorstwa i jednostkowej, źródłowej sprawczości. Rozpoznawanie sieciowych powiązań, społecznych zależności i zapośredniczeń, wydaje się tu skutecznym narzędziem przeciw temu, co Artur Żmijewski określił jako „ślepe produkowanie autonomii” (Żmijewski 2007, 19), jak również przeciw uwznioślaniu sztuki

traktowanej jako „repozytorium czystej krytyki lub negacji” (Kester 2013, 18). Myślenie to uchyla naiwne wyobrażenia na temat idei partycypacji, ale też nie popada w defetystyczny ton, obecny w niektórych koncepcjach krytycznego oporu. Koncepcje te bowiem – co widać także w niektórych komentarzach Claire Bishop – przy całej swej krytycznej przenikliwości ostatecznie bardziej mają na uwadze obronę „progresywnej sztuki” niż możliwość aktywnej zmiany rzeczywistości, co do której rytualnie i arbitralnie stwierdzają, że stała się niemożliwa (Bishop 2013, 35).

Analizowanie działań artystycznych i instytucjonalnych pod kątem tego, „jaką funkcję zyskują w nich relacyjność, usieciwienie, partycypacja”, jest sprawdzianem, na ile realna, a na ile jedynie deklaratorywna jest ich otwartość i demokratyczny charakter (Załużski 2014, 530–531). Jest to też wiedza praktycznie przydatna dla obrony przed zawłaszczeniem pojęć „kreatywności” i „współpracy”. W istocie bowiem, jak pisze Ostolski, „główny warunek politycznej skuteczności sztuki ma postać czysto negatywną: to nieprzywiązywanie się do wyobrażeń o tym jaka »powinna« być sztuka politycznie skuteczna, jak również do wyobrażeń wytyczających granice tego, co jest »sztuką«, a co »polityką«. Chodzi raczej o umiejętność znajdowania różnorodnych narzędzi, zdolnych wywoływać określone skutki w zróżnicowanych strategicznych kontekstach” (Ostolski 2014, 215–216). Ten sposób działania autorzy książki, w odwołaniu do Marksa, określają mianem „szczelinowej ontologii sztuki”. Bardziej niż efektowne gesty negacji i zerwania – przekonują – społecznie skuteczne mogą być działania wyczulone na własny lokalny kontekst, źródłowo relacyjne: istniejące w powiązaniu z aktualnymi problemami i daną społeczną przestrzenią. Analizy zebrane w książce Załużskiego same są świadectwem podobnego wyczulenia na kontekst i próbą wyciągnięcia wniosków z własnych, polskich doświadczeń. Niewiele jest wciąż w Polsce tego rodzaju solidnych prób zdiagnozowania aktualnej rzeczywistości, w których zaawansowane dyskursy teoretyczne byłyby nie tyle znakiem erudycji, co narzędziem precyzyjnego krytycznego namysłu nad tym co nas otacza. Można mieć tylko nadzieję, że taka forma krytycznego namysłu w sferze artystycznych dyskursów nie pozostanie odosobniona i że przyczyniać się to będzie do przełamania przyrodzonego „strukturalnego narcyzmu” sztuki i jej instytucji – bez spektakularnych haseł, ale w sposób skuteczny.

Wykaz literatury

- Bendyk, Edwin. 2014. „Sztuka i nauka: Konflikt czy symbioza.” W *Skuteczność sztuki*, red. Tomasz Załuski. Łódź: Muzeum Sztuki.
- Bishop, Claire. 2013. „Partycypacja i spektakl.” Tłum. Piotr Juskowiak. *Kultura Współczesna 2*: 26–36.
- Biskupski, Łukasz. 2011. „Minister Duży Ster i Europejski Festiwal Kultury.” *Kultura Współczesna 5*: 129–144.
- Bourdieu, Pierre. 2001. *Reguły sztuki: Geneza i struktura pola literackiego*. Tłum. Andrzej Zawadzki. Kraków: Universitas.
- Bourriaud, Nicolas. 2010. *Estetyka relacyjna*. Tłum. Łukasz Białkowski. Kraków: Muzeum Sztuki Współczesnej.
- Clifford, James. 2000. *Kłopoty z kulturą: Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*. Tłum. Ewa Dżurak, Joanna Iracka, Ewa Klekot i in. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Buchloh, Benjamin. 2000. *Neo-Avantgarde and Culture Industry: Essays on European and American Art form 1955 to 1975*. Cambridge, Mass.–London: MIT Press.
- Dietrichsen, Dietrich. 2010. „Wartość (dodatkowa) sztuki.” Tłum. Mikołaj Ratajczak. W *Robotnicy opuszczają miejsca pracy*, red. Joanna Sokołowska. Łódź: Muzeum Sztuki w Łodzi.
- Dziadkiewicz, Roman. 2014. „Miłość – Wolność – Równość.” W *Skuteczność sztuki*, red. Tomasz Załuski. Łódź: Muzeum Sztuki w Łodzi.
- Erbel, Joanna. 2014. „Sztuka w przestrzeni publicznej a prawo do miasta.” W *Skuteczność sztuki*, red. Tomasz Załuski. Łódź: Muzeum Sztuki.
- Foster, Hal. 2010. *Powrót realnego: Awangarda u schyłku XX wieku*. Tłum. Mateusz Borowski i Małgorzata Sugiera. Kraków: Universitas.
- Grlja, Dušan. 2011. „Praktyka teoretyczna: O materialnych efektach pracy »niematerialnej«.” Tłum. Anna Wojczyńska. W *Wieczna radość: Ekonomia polityczna społecznej kreatywności*, red. zbiorowa. Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana.
- Groys, Boris. 2010. „The Weak Universalism.” W *Going Public*. Berlin–New York: Sternberg Press.
- Kester, Grant H. 2013. „»Do autonomii przez współpracę?« Z Grantem H. Kesterem na temat jego koncepcji sztuki dialogicznej i kolaboratywnej rozmawiają Agata Skórzyńska i Piotr Juskowiak.” *Kultura Współczesna 2*: 15–25.
- Kurant, Agnieszka, Oskar Dawicki, Łukasz Ronduda, Jan Simon i Edwin Bendyk. 2009. „Manifest nooawangardy.” *Obieg*, 7 września. <http://www.obieg.pl/wydarzenie/13677#1>.

- Jakubowicz, Rafał. 2014. „»Szkola aktywizmu.« Z Rafałem Jakubowiczem rozmawia Tomasz Załuski.” W *Skuteczność sztuki*, red. Tomasz Załuski. Łódź: Muzeum Sztuki.
- Juskowiak, Piotr. 2010. „Sztuka wspólnoty Krzysztofa Wodiczki: Wokół Projekcji Poznańskiej.” *Praktyka Teoretyczna* 1. http://www.praktyka-teoretyczna.pl/PT_nr1_2010_Wspolnota/05.Juskowiak.pdf.
- Majewska, Ewa. 2014. „Czy istnieje sztuka apolityczna?: Uwagi o politycznym skutku sztuki, kolektywności i partycypacji.” W *Skuteczność sztuki*, red. Tomasz Załuski. Łódź: Muzeum Sztuki.
- Markowski, Michał Paweł. 2007. „Sztuka, krytyka, kryzys.” *Obieg*, 1 marca. <http://www.obieg.pl/teksty/1863>.
- Moćko, Wojciech. 2014. „Co z tą krytycznością?: Oddziaływanie i skuteczność dizajnu jako języka krytyki.” W *Skuteczność sztuki*, red. Tomasz Załuski. Łódź: Muzeum Sztuki w Łodzi.
- Nahirny, Rafał. 2011. „Sztuka narzędziem zmiany społecznej... Wrocławia(n).” *Kultura Współczesna* 5: 70–82
- Ostolski, Adam. 2014. „Sztuka jako polityka prowadzona innymi środkami.” W *Skuteczność sztuki*, red. Tomasz Załuski. Łódź: Muzeum Sztuki.
- Pustoła, Magdalena. 2007. „Nie zakochuj się we władzy.” W Jacques Rancière, *Dzielenie przestrzegalnego*. Tłum. Maciej Kropiwnicki i Jan Sowa. Kraków: Korporacja Ha!art.
- Ratajczak, Mikołaj. 2014. „Sztuka i praca: Od ekonomii politycznej produkcji artystycznej do krytycznej filozofii współczesnych form pracy.” W *Skuteczność sztuki*, red. Tomasz Załuski. Łódź: Muzeum Sztuki.
- Rejniak-Majewska, Agnieszka. 2014. *Puste miejsce po krytyce?: Modernizm i materialistyczna rewizja autonomii sztuki*. Łódź: Wydawnictwo Oficyna.
- Rosińska, Monika. 2014. „Dizajn, partycypacja, zmiana społeczna: O skuteczności w projektowaniu relacji międzyludzkich.” W *Skuteczność sztuki*, red. Tomasz Załuski. Łódź: Muzeum Sztuki.
- Sowa, Jan. 2007. „Stosowane sztuki społeczne: Od symulakrum do aktywizmu (i z powrotem?)” *Obieg*, 23 lutego. <http://www.obieg.pl/teksty/1861>.
- Sowa, Jan. 2014. „Poza zasadą skuteczności.” W *Skuteczność sztuki*, red. Tomasz Załuski. Łódź: Muzeum Sztuki.
- Załuski, Tomasz. 2007. „Jaką wiedzę mogą przynieść sztuki wizualne?” *Kresy. Kwartalnik Literacki* 3: 202–210.
- Załuski, Tomasz. 2014. „Napięcia, negocjacje, przechwyty i odzyski: Sztuka jako polityka redystrybucji.” W *Skuteczność sztuki*, red. Tomasz Załuski. Łódź: Muzeum Sztuki.

- Zaród, Marcin. 2014. „Krucze zależności, niepewne sojusze: Między sztuką, nauką a techniką.” W *Skuteczność sztuki*, red. Tomasz Załuski. Łódź: Muzeum Sztuki.
- Żmijewski, Artur. 2007. „Stosowane sztuki społeczne.” *Krytyka Polityczna* 11/12: 14–24.

Agnieszka Rejniak-Majewska – historyk sztuki i estetyk, adiunkt w Instytucie Filozofii Uniwersytetu Łódzkiego. Visiting Professor na University of Chicago w 2013 roku. Zajmuje się problematyką europejskiego i amerykańskiego modernizmu, nowoczesnymi koncepcjami wizualności i doświadczenia, estetyką formalizmu i zagadnieniami historiografii sztuki. Autorka przekładów książek Anne Friedberg *Wirtualne okno* oraz *Pieśni doświadczenia* Martina Jaya. Ostatnio opublikowała *Migracje modernizmu: Nowoczesność i uchodźcy* – redagowane wspólnie z Tomaszem Majewskim i Wiktorem Marcem (2014) oraz książkę *Puste miejsce po krytyce?: Modernizm i materialistyczna rewizja autonomii sztuki* (2014).

Dane adresowe:

Agnieszka Rejniak-Majewska
Instytut Filozofii UŁ
ul. Kopcińskiego 16/18
90-232 Łódź
e-mail: agnesmarej@wp.pl

Cytowanie:

A. Rejniak-Majewska, „*Alternatywna taśma montażowa*” czy *nieszkodliwy performans? O artystycznym aktywizmie i porowatym polu sztuki*, „Praktyka Teoretyczna” nr 4(14)/2014,
http://www.praktykateoretyczna.pl/PT_nr14_2014_Polityki_popkultury/14.Rejniak_Majewska.pdf (dostęp dzień miesiąc rok)

DOI: 10.14746/prt.2014.4.14

Author: Agnieszka Rejniak-Majewska

Title: *Alternative Assembly Line, or a Harmless Performance? On Artistic Activism and the Porous Field of Art*



Udomowiony neoliberalizm i przyziemność transformacji.

Z Adrianem Smithem

rozmawia Piotr Juskowiak

Piotr Juskowiak: W *Domesticating Neo-Liberalism: Spaces of Economic Practice and Social Reproduction in Post-Socialist Cities* (Udomowiając neoliberalizm: Przestrzenie praktyki gospodarczej i reprodukcji społecznej w miastach postsocjalistycznych), książce napisanej wspólnie z Alison Stenning, Aleną Rochovską i Dariuszem Świątkiem, staracie się obalić szereg mitów związanych z postsocjalistyczną neoliberalizacją. Twierdzicie na przykład, wbrew dominującej opinii, że w państwach takich jak Polska i Słowacja nie została ona narzucona z zewnątrz, co sugerowałoby linearny kierunek rozwoju, lecz „udomowiona” od wewnątrz, w zróżnicowany sposób. Z tego punktu widzenia polski neoliberalizm jest „przynajmniej częściowo – produktem własnego ogródka”. Czy podobnie rzecz ma się z pozostałymi krajami z regionu? Czy to możliwe, że wschodnioeuropejskie neoliberalizmy w pewien niepokojący sposób wyszły naprzeciw oczekiwaniom statystycznego Kowalskiego, Nagy’ a czy Novákovej?

Adrian Smith: Pisząc *Domesticating neoliberalism* założyliśmy, że zbyt prostym byłoby aplikowanie modelu rozpowszechniania neoliberalizmu bez równoczesnego zwrócenia uwagi na sposoby, w jakie „zewnętrzne” idee polityczno-ekonomiczne są już zawsze zakorzenione w zestawach

„narodowych” i „lokalnych” ekonomii politycznych oraz dyskursów politycznych. W naszej książce staraliśmy się zbadać niektóre spośród co bardziej skomplikowanych i zagmatwanych „splotów” neoliberalizmu. Dla przykładu, zwracamy uwagę na to, w jaki sposób niektóre neoliberalne idee były zakorzenione w uprzednio istniejących kręgach ekonomicznych i politycznych jeszcze przed upadkiem państwowego socjalizmu w 1989 roku. Sieci te były przekształcane po „rewolucjach”, konsolidując się wokół rozmaitych „think tanków” oraz centrów skupiających aktywistów, które miały bezpośredni wpływ na politykę państw Europy Środkowo-Wschodniej. W szczególności widać to w wypadku Republiki Słowackiej. W krajach regionu istniała równocześnie, pośród niektórych segmentów populacji, zrozumiała skłonność do uwolnienia rynku równoległa z [dążeniami do osiągnięcia] długo wyczekiwanych wolności politycznych, zdobytych wraz z upadkiem państwowego socjalizmu. Nasza uwaga odwracała się tym samym od modelu zainteresowanego w prosty sposób oporem wobec czegoś narzucanego z zewnątrz na rzecz modelu rozpoznającego różne społeczne i klasowe interesy w konkretnych polityczno-ekonomicznych sytuacjach, na rozmaitych skalach geograficznych.

W książce wskazujecie na cztery filary neoliberalizacji: prywatyzację, stabilizację, liberalizację i umiędzynarodowienie. Jest to rodzaj „zdroworozsądkowej” bazy dla w innych kwestiach skonfliktowanych koncepcji neoliberalizmu. Wasze podejście „wspiera teoretyzację neoliberalizmu rozumianego jako proces, jako neoliberalizacja, zróżnicowana geograficznie i historycznie, hybrydowa, skonstruowana na rozmaitych skalach”, którą promują w swoich tekstach tacy badacze jak Neil Brenner, Jamie Peck czy Nik Theodore. Jednak w Waszej opinii teoria procesualnych geografii neoliberalizacji nie jest wystarczająca, nie potrafi bowiem odpowiedzieć na pytanie, w jaki sposób oddolne, codzienne inicjatywy kształtują polityczno-ekonomiczne krajobrazy współczesnych miast. Idea udomowiania neoliberalizmu jawi się jako jej istotne uzupełnienie. Jako taka pomaga nam zrozumieć wyjątkową trwałość i powszechne przyzwolenie dla neoliberalizmu, jak również genderowy i pokoleniowy wymiar postsocjalistycznej transformacji. Jakie są największe zalety adaptowania owej perspektywy?

Głównym powodem, dla którego postawiliśmy te tezy, była paląca potrzeba wyjścia poza dyskusję o neoliberalizmie jako czymś dziejącym się jedynie w obszarze polityczno-ekonomicznej transformacji i ram

politycznych oraz zwrócenia uwagi na to, jak życie codzienne – w naszym przypadku skupialiśmy się na praktykach gospodarczych – uwikłane jest w proces neoliberalizacji. Zbyt często ignorujemy żywe doświadczenia oraz rolę, jaką odgrywa codzienność w budowaniu i umożliwianiu funkcjonowania szerszych ram polityczno-ekonomicznych. Istnieją oczywiście bardzo dobre badania na temat praktyk życia codziennego i transformacji w Europie Środkowo-Wschodniej i byłym Związku Radzieckim podejmowane przede wszystkim przez geografów i antropologów. Naszym zamiarem w *Domesticating Neo-Liberalism* było znalezienie sposobu połączenia takich badań nad codziennością z szerszym zestawem debat na temat neoliberalizmu. Większość spośród tych ostatnich, zarówno na Zachodzie, jak i w Europie Środkowo-Wschodniej, skupiała się na „wielkich” pytaniach politycznych i makrostrukturach ekonomii politycznych. W naszych badaniach inspirowaliśmy się w znacznym stopniu perspektywą zaproponowaną przez Geralda Creeda w jego wcześniejszej pracy poświęconej państwowemu socjalizmowi w Bułgarii oraz temu, jak doszło do jego udomowienia poprzez praktyki gospodarcze, społeczne i te wpisane w codzienność.

Kolejny z mitów, uporczywie podtrzymywany przez neoliberalnych ekonomistów i badaczy społecznych, głosi marginalną rolę państwa w zarządzaniu procesami gospodarczymi. W chwili jego upowszechniania jesteśmy świadkami tego, jak „rozwój i wysławianie penitencjarnego skrzydła państwa jest integralnym elementem neoliberalnego Lewiatana” (Loïc Wacquant). Nawet jeśli ów koncept jest trudny do wyobrażenia w kontekście Unii Europejskiej, neoliberalne zarządzanie państwem nie jest w żadnym wypadku wyjątkiem w krajach Europy Środkowo-Wschodniej. Jak na tle tezy o „udomowieniu” zinterpretowałbyś takie zjawiska jak penalizacja biedoty czy nowy militarny urbanizm – by użyć pojęcia ukutego przez Stephena Grahama?

Taka interpretacja zakładałaby uprzednie zrozumienie tego, że „penalizacja biedoty” i „nowy militarny urbanizm” nie są, raz jeszcze, po prostu zewnętrznym narzuconym rezultatem neoliberalizacji, lecz raczej konstruktem stworzonym poprzez złożoną i sporną, lecz udomowioną ramę transformacji. Zaczynamy naszą książkę, przykładowo, krótkim odniesieniem do rewolt romskich na Słowacji w 2004 roku, a zatem w chwili, gdy wstępowała ona do Unii Europejskiej. Wiązało się to dla nas z zestawem krytycznych pytań odnośnie reakcji wykluczonych społecznie grup na zwijanie państwowego systemu świadczeń oraz restrukturyzującą państwa napędzaną przez polityczne priorytety partii neoliberalnych.

Pokazywało to jednak również, w jaki sposób – w wypadku Romów – społeczne wykluczenie oraz reakcje na neoliberalizację są w tym samym momencie konstituowane przez walki wokół etniczności i tożsamości wpisane w [szerszy] proces transformacji społeczno-ekonomicznej.

Czy zróżnicowane procesy postsocjalistycznej neoliberalizacji mają ze sobą coś wspólnego? Jeśli tak, czy mógłbyś wskazać, co takiego wyróżnia restrukturyzację tego regionu Europy?

Mamy oczywiście do czynienia z kilkoma wspólnymi, zarazem kluczowymi cechami postsocjalistycznej neoliberalizacji, co podkreślaliśmy w *Domesticating Neo-Liberalism*, dbając równocześnie o to, by nie wyczytywać stąd konkretnych kontekstów. Stanowią one raczej punkt wyjścia do dalszej analizy. W książce zwracamy uwagę na cztery takie cechy. Są to, po pierwsze, twierdzenie, iż rynek jest jedynym skutecznym sposobem organizowania ludzkiej egzystencji i powinien być z tego powodu rozciągnięty na tak wiele sfer, jak to tylko możliwe. Po drugie, przekonanie, iż promocja rynków wiąże się z napędzaną przez państwo deregulacją gospodarki i pogonią za prywatyzacją – wszystkie jawią się jako kluczowe elementy rozmaitych postsocjalistycznych programów reform. W ten sposób państwo nie podlega prostemu zwinięciu, ale, jak wskazywali kilka lat temu tacy autorzy jak Jamie Peck czy Adam Tickell, *restrukturyzacji z korzyścią dla konkretnych frakcji kapitału* oraz w odniesieniu do określonych społecznych/klasowych interesów. Po trzecie, pogląd, że państwo powinno robić wszystko, co w jego mocy, by zredukować publiczne wydatki, co stanowi część szerszego programu, na który wpływ ma stanowisko monetarystyczne; odpowiedzi na dzisiejszy kryzys w strefie euro są dowodem na trwałą władzę takich idei, nawet jeśli wyszły one już poza pierwotne zalecenia monetarystów. Wreszcie, neoliberalizm zakłada indywidualizację stosunków społecznych, żądań obywatelskich oraz odpowiedzialności. James McCarthy nazywa to indywidualizującą „ontologią neoliberalizmu”. Chociaż wyżej wymienione tezy można odnaleźć u podstaw większości, jeśli nie wszystkich procesów neoliberalizacji, w książce zwracamy uwagę również na to jak są one konstituowane w ramach odmiennych projektów postsocjalizmu w Europie Środkowo-Wschodniej. Poszczególne elementy rozmieszczano w różnym stopniu, a w obliczu trwałego znaczenia ram i ideologii kolektywistycznych wystąpiło tam niemało przypadków kontestacji i walk.

Czy możemy dziś mówić o kolejnej fali postsocjalistycznej neoliberalizacji, porównywalnej do terapii szokowej po 1989 roku

i programów reform wdrażanych w latach poprzedzających akcesję do Unii Europejskiej?

Nie jestem pewien, czy możemy w tym wypadku mówić o „kolejnej fali”. Sposoby, dzięki którym dokonywała się neoliberalizacja, takie jak terapia szokowa czy działania związane z rozszerzeniem UE, zakorzeniły się z pewnością w nadal istniejących ramach polityczno-ekonomicznych. Myślę, że odpowiedzi na obecny kryzys stanowią echo tamtych wydarzeń.

Z mojego punktu widzenia kolejnym krokiem postsocjalistycznej neoliberalizacji, w następstwie jej udomowienia, które umożliwiło włączenie zwykłych obywateli w ramy tylko pozornie odgórnego restrukturyzacji, to proste stanie się bardziej atrakcyjną. To, co stanowiło odkrycie w kontekście, przykładowo, postrecesyjnego Nowego Jorku w latach siedemdziesiątych dwudziestego wieku, staje się dziś nową mantrą kreatywności, innowacji, ale również miejskiej wyjątkowości i autentyczności w wielu krajach Europy Środkowo-Wschodniej. Czy zgodziłbyś się, że mierzymy się tu z działaniami w rodzaju „pacyfikacji przez cappuccino”, o których pisała Sharon Zukin? Czy może spektakularyzacja postsocjalistycznych krajobrazów miejskich ma jednak inne wymiary?

Jednym z najbardziej interesujących sposobów dokonywania się miejskich transformacji są nowe praktyki konsumpcyjne. Kolejny przykład to handel detaliczny. Chodzi tu o wpływ usytuowanych na obrzeżach miast centrów i parków handlowych na sposoby, w jakie ludzie kupują i negocjują codzienne przestrzenie konsumpcji. Stwierdzając to, powinniśmy także zwracać uwagę na kontynuowanie [starszych] praktyk życia codziennego, choć niekiedy w nowych formach. Oddolna, domowa gospodarka ogródków działkowych i dostęp do przestrzeni rekreacyjno-wypoczynkowych to jeden z przykładów społecznienia codziennych form, kontynuacji praktyk gospodarczych tkwiących korzeniami w poprzednich epokach. Nie sądzę, aby główną kwestią była tu spektakularyzacja krajobrazów miejskich. Istnieje wiele bardziej przyziemnych aspektów miejskich transformacji, które powinny spotkać się z naszym zainteresowaniem. Rzeczywiście, to jedna z głównych cech wielu badań z obszaru studiów miejskich – nieustanne poszukiwanie nowych wymiarów miejskiej zmiany. Nie twierdzę, iż jest to nieistotne. Sugeruję raczej, że jako analitycy miejskiej transformacji musimy być równie wrażliwi na to, co przyziemne, codzienne, na sposoby kształtowania życia przez i w ramach zaangażowania w przestrzeń miejską.

Współorganizowany przez Polskę i Ukrainę turniej piłkarski UEFA Euro 2012 promowano jako wehikuł modernizacji i potencjalnie nieograniczonej akumulacji kapitału, tak w ekonomicznym, jak i symbolicznym tego słowa znaczeniu. Troska o wizerunek i fetyszyzm wzrostu gospodarczego, połączone ze znacznie bardziej niewinną sportową euforią, pomagają przysłonić konsekwencje polityczne i koszty społeczne regulacyjnej transformacji. Najbardziej widoczne spośród tych ostatnich to: rosnący dług publiczny i finansowe podupadanie polskich miast-gospodarzy, budowa kontenerów mieszkaniowych, wzmoczenie eksmisji i idący za nimi wzrost liczby osób bezdomnych, cięcia i prywatyzacja w obszarze reprodukcji społecznej, rosnące natężenie miejskiego rewanżyzmu w formie stanu wyjątkowego zaprowadzonego w polskich miastach w czasie „igrzysk”. Czy możemy mówić w tym wypadku o wykorzystaniu „megawydarzenia” w celu dalszej neoliberalizacji sfery społecznej?

Z pewnością istnieje między tymi zjawiskami związek. Nie jestem ekspertem w dziedzinie „megawydarzeń”, ale w moim odczuciu muszą być one widziane na szerszym tle ekonomii politycznych. To, czy motywacją jest neoliberalizacja sfery społecznej, czy uwikłane są w to inne interesy, pozostaje otwartą kwestią, wartą kolejnych badań. Jasne pozostaje jednak, że megawydarzenia dostarczają nowych obszarów dla akumulacji i urbanizacji kapitału. Jak wyraźnie pokazuje to David Harvey, w czasie wydarzeń kryzysowych tkanka miejska staje się często obszarem dla nowego obiegu akumulacji kapitału. W tych procesach nie musi być jednak wiele wyraźnie neoliberalnych elementów. Powinny być one raczej postrzegane jako trwałe aspekty urbanizacji kapitału w kontekście kapitalistycznych stosunków społecznych. Takie wydarzenia mogą się wiązać oczywiście ze spektakularyzacją przestrzeni miejskiej. Są one jednak częścią dynamiki i prawidłowości przypisanych do nowych postaci kapitalistycznej urbanizacji, co wykazał w latach osiemdziesiątych dwudziestego wieku Harvey, analizując nowe formy miejskiego, współzależnego rządzenia.

Wasze badania empiryczne nad codziennymi praktykami gospodarczymi mieszkańców dwóch neoliberalizowanych dzielnic: Nowej Huty w Krakowie i Petrżalki w Bratysławie były prowadzone kilka lat przed wybuchem globalnego kryzysu finansowego. Poprzedzające go fale ekonomicznej restrukturyzacji nie zaowocowały silnym oporem, tak jakby obywatele Europy Środkowo-Wschodniej byli gotowi poświęcić niektóre przywileje realnego socjalizmu w rodzaju

stabilności zatrudnienia czy opieki społecznej na rzecz możliwości dawanych im przez tzw. zachodnie państwa dobrobytu (*welfare*), już wtedy przekształcane w państwa zmuszające do pracy (*workfare*). Czy świadomość powszechności obecnego kryzysu, jak również wspólne wielu ludziom przekonanie o wyczerpaniu neoliberalnego modelu gospodarki wzmagają antykapitalistyczny opór w krajach takich jak Polska, Węgry, Czechy czy Słowenia?

Trwający kryzys ekonomiczny w wyraźny sposób odsłonił ograniczenia modeli rozwoju realizowanych nie tylko w krajach Europy Środkowo-Wschodniej, ale globalnie. Dowodem na to jest dokonane przez kryzys uwidocznienie kruchości form finansowej integracji w regionie, co stało się pokłosiem szybko rozprzestrzeniających się kryzysów w obszarach bankowym i kredytów hipotecznych. Kwestia tego, czy rodzi to zgeneralizowaną formę wspomnianego przez Ciebie „antykapitalistycznego oporu”, pozostaje mniej wyraźna. Chociaż mamy dziś do czynienia z większym stopniem troski o objęcie i kontynuowanie neoliberalnych projektów w regionie, nie jestem pewien, czy przyczynia się to do odejścia od fundamentalnie kapitalistycznych modeli rozwoju w kierunku znacząco odmiennych i bardziej potężnych postaci oporu wobec dominujących form polityczno-ekonomicznych. Dla przykładu, w Polsce, na Węgrzech i w Czechach umocnienie poparcia dla populistycznych partii centrowych i/lub prawicowych z głównego nurtu odzwierciedla pewną kontynuację ideologii neoliberalnych w samym sercu władzy. Na Słowacji, gdzie doszło ostatnio do odrzucenia szybko postępującego neoliberalizmu poprzez szerokie poparcie dla socjaldemokratów w wyborach w 2012 roku, wciąż obserwujemy niekwestionowane zaangażowanie w kapitalistyczny model rozwoju i integrację ze sferą euro.

Adrian Smith – profesor geografii na Queen Mary University of London. Interesuje się problemami geografii ekonomicznej, ekonomią polityczną miast i regionów, globalną produkcją sieci, restrukturyzacją przemysłu w Afryce Północnej i krajach Europy Środkowo-Wschodniej oraz nierównym rozwojem. Redaktor naczelny *European Urban and Regional Studies*. Autor m.in. *Reconstructing the Regional Economy: Industrial Transformation and Regional Development in Slovakia* (1998), *Domesticating Neo-Liberalism: Spaces of Economic Practice and Social Reproduction in Post-Socialist Cities* (2010, razem z Alison Stenning, Aleną Rochovską i Dariuszem Świątkiem).

Dane adresowe:

Adrian Smith
The School of Geography
Queen Mary University of London
Mile End Road
London E1 4NS
e-mail: a.m.smith@qmul.ac.uk

Cytowanie:

Udomowiony neoliberalizm i przyziemność transformacji. Z Adrianem Smithem rozmawia Piotr Juskowiak, „Praktyka Teoretyczna” nr 4(14)/2014,
http://www.praktykateoretyczna.pl/PT_nr14_2014_Polityki_popkultury/15.Smith.pdf (dostęp dzień miesiąc rok)

DOI: 10.14746/prt.2014.4.15

Title: *Domesticated Neoliberalism and the Prosaism of Transformation: Adrian Smith in Conversation with Piotr Juskowiak*

JAKUB KRZESKI W poszukiwaniu wyjścia

Nawet jeśli filozofowie nie lubią słowa „miłość”, nawet jeśli postmoderniści pożenili je z wędnąym pragnieniem, my, którzy powtórnie przeczytaliśmy *Etykę*, my – partia spinozystów, odważamy się mówić bez fałszywej skromności o miłości jako najsilniejszej pasji, pasji, która tworzy wspólne istnienie i niszczy świat władzy.

Antonio Negri, *Spinoza sovversivo*

Druga połowa dwudziestego wieku zrodziła osobliwy fenomen. Oto nagle dla wielu teoretyczek i teoretyków reprezentujących lewicę akademicką jednym z głównych punktów teoretycznego i krytycznego odniesienia stał się Benedykt Spinoza, siedemnastowieczny filozof, który na pierwszy rzut oka zdawał się zupełnie nie pasować do problemów stojących przed myślicielami ubiegłego stulecia. Choć niełatwo jednoznacznie określić źródło tego renesansu myśli niderlandzkiego filozofa, trudno nie wskazać na potrzebę przeciwstawienia się pojęciu heglowskiej dialektyki, do którego, choć często z różnych powodów, całe neospinozjańskie grono zgłasza poważne wątpliwości.

Z całą pewnością szukając patrona zwrotu w stronę Spinozy, można wskazać na Louisa Althussera, którego rola w przybliżeniu znaczenia

autora *Etyki* dla dwudziestowiecznego marksizmu jest pionierska. Mimo że autor *Czytania „Kapitału”* nie poświęcił żadnego ze swoich nielicznych zresztą dzieł niderlandzkiemu filozofowi, Spinoza co i rusz pojawiał się w jego pracach, nie tylko jako pierwszy, prawdziwy poprzednik Marksa (Althusser i Balibar 1975, 153), ale również jako autor ewidentnie organizujący myślenie francuskiego filozofa¹. I choć z perspektywy czasu jedno z głównych zadań, jakie postawił sobie Althusser – to znaczy próba oddzielenia Marksa dialektycznego od Marksa naukowego – słusznie może wydawać się nieudane², to echo projektu przekroczenia dialektycznego horyzontu heglo-marksizmu na rzecz nowej koncepcji materializmu odbija się w tekstach kolejnych autorów, którzy podążyli jego drogą: począwszy od prac autorów wydanych we Francji około 1968 roku, z których wyróżnić można choćby Gilles’a Deleuze’a, skupiającego się na problemie ekspresji w myśli niderlandzkiego filozofa³, przez prace

1 W tekście z 1974 roku Althusser odnosząc się do pojawiających się często oskarżeń o strukturalistyczny charakter jego myśli, nie tylko zaprzecza temu stanowisku, ale przyznaje się również do znacznie cięższego „grzechu” – spinozizmu (zob. Althusser 1976, 132). Warto w tym miejscu zwrócić również uwagę, że choć bez trudu znaleźć można obszerną literaturę poświęconą roli, jaką odegrał Spinoza w myśli współczesnych marksistów, znacznie trudniej o prace skupiające się *stricto* na relacji pomiędzy samym niderlandzkim filozofem a Marksem. Autor *Kapitału* z całą pewnością zapoznał się z dziełami Spinozy, czego dowodem mogą być fragmenty *Traktatu teologiczno-politycznego* przepisane i opatrzone komentarzem w jego notatkach. To zresztą ten fakt stał się podstawą dla badań nad młodym Marksem jako czytelnikiem Spinozy, w których przodowali przede wszystkim francuscy myśliciele, choćby *Le Traité Théologico-Politique vu par le jeune Marx* Alexandra Matherona czy *De l'ellipse de la théorie politique de Spinoza chez le jeune Marx* Alberta Igoina. Współcześnie próby problematyzowania wzajemnej relacji Marksa i Spinozy podejmowane są jednak rzadziej. Za ciekawy wyjątek może posłużyć esej *Marx before Spinoza*, w którym Cesare Casarinio odwraca wspomnianą perspektywę i to dzieła trewirczyka stają się kluczem do nowego odczytania Spinozy (zob. Casarinio 2011).

2 Za dobry przykład podważający Althusserowską koncepcję można uznać prowadzone współcześnie badania nad *Kapitałem*, podkreślające fundamentalną relację między tym dziełem Marksa a heglowską *Nauką logiki* (zob. np. Moseley i in. 2014).

3 Spinoza, obok przede wszystkim Nietzschego, to jeden z tych filozofów, którego myśl przenika niemal całe dzieło francuskiego filozofa, począwszy od *Spinoza et le problème de l'expression*, przez *Różnicę i powtórzenie*, po późne prace pisane wspólnie z Félixem Guattarim. Deleuzjańska lektura niderlandzkiego filozofa, kładąca akcent na immanentny wymiar jego myśli i dowartościowująca jej afirmatywny charakter, stworzyła niezwykle sugestywne ramy interpretacyjne, które do dziś służą kolejnym pokoleniom badaczy do podejmowania własnych wysiłków zrozumienia myśli Spinozy – choćby Negri czy Braidotti mogą posłużyć za dwa najbardziej znane przykłady.

uczniów Althussera: Pierre'a Machereya wskazującego na zawiłą relację łączącą Hegla i Spinozę⁴ czy Étienne'a Balibara ukazującego autora *Etyki* jako jednego z najważniejszych teoretyków transindywidualności⁵, po zupełnie współczesne prace feministek związanych z nurtem posthumanistycznym, jak choćby Rosi Braidotti, dla której ontologiczny projekt Spinozy jest istotnym punktem wyjścia w budowie nowej, maksymalnie inkluzywnej teorii podmiotowości⁶. Lista wspomnianych autorów z konieczności jest tu ograniczona, jednak dobitnie pokazuje, że spinozjański projekt nie przestaje dostarczać coraz to nowych narzędzi do mierzenia się z wyzwaniem, jakie postawiła przed nami nowoczesność.

Wśród wymienionych autorów musi się znaleźć miejsce dla Antonio Negriego i Michaela Hardta, których wspólny dorobek często bywa opatrzony neospinozjańską etykietą. Negri swój wkład w tę długą tradycję

4 *Hegel ou Spinoza* Pierre'a Machereya jest świetnym przykładem, wśród licznych prób podejmowanych przez jego środowisko, przezwyciężenia ciężaru heglowskiego dziedzictwa mocno osadzonego w myśli marksistowskiej. Francuski filozof skupiając się na heglowskiej lekturze Spinozy, pokazuje niderlandzkiego filozofa jako myśliciela, który niejako retroaktywnie przekroczył idealistyczny horyzont autora *Nauki logiki*, kładąc fundament pod afirmatywną dialektykę, w której nie ma miejsca dla pracy negatywności i co więcej pozbawionej najbardziej „przemocowego” momentu – negacji negacji. Takie ujęcie dialektyki nie mieści w sobie obietnicy, że wszystkie napięcia znajdą swoje rozwiązanie na mocy zawartej w nich konieczności (Macherey 2011, 213).

5 Balibar w odniesieniu do myśli Spinozy posługuje się pojęciem komunikacji, jak jednak sam przyznaje we wstępie do polskiego wydania *Spinoza i polityka*, pojęcie to jest tożsame z jego rozumieniem transindywidualności, co z kolei pozwala mu ustawić Spinozę w jednym rzędzie z innymi myślicielami problematyzującymi to zagadnienie, jak Marks czy Simmel (zob. Balibar 2008, 12). Lektura Spinozy zaproponowana przez Balibara ma mocne ugruntowanie w antyhumanistycznym zwrocie w filozofii francuskiej. Odrzucając podział na ontologiczny i polityczny wymiar myśli autora *Etyki*, Balibar pokazuje niderlandzkiego filozofa jako twórcę oryginalnej koncepcji afektów, która rezygnuje z esencjalistycznego myślenia o jednostce w zamian proponując skupienie się na jej uwikłaniu w całą sieć złożonych relacji.

6 Spinozizm Braidotti ciężko oddzielić od czerpanych przez nią inspiracji pracami Deleuze'a i Guattariego, których zresztą jest twórczą kontynuatką. Wpływy francuskich myślicieli są dobrze widoczne we fragmentach, w których autorka *Po człowieku* interpretuje Spinozę jako filozofa radykalnej immanencji i myśliciela kładącego grunt pod witalistyczną koncepcję materializmu. Oryginalność jej udziału w tej tradycji dają się jednak zauważyć poprzez wkład, jaki za jej pośrednictwem Spinoza wnosi w myśl posthumanistyczną. Wychodząc od spinozjańskiego monizmu, Braidotti proponuje zaktualizowanie dorobku autora *Etyki* poprzez odejście od idolatrii życia naturalnego, humanizującego przyrodę na rzecz „demokratycznego gestu promującego swego rodzaju ontologiczny pacyfizm” (Braidotti 2014, 180).

wniósł jednak znacznie wcześniej, za sprawą opublikowanej w 1981 roku książki *L'anomalia salvaggia* – publikacji szczególnej, w której recepcji dużą rolę odgrywa również historyczny kontekst jej powstawania. Negri zaczyna swoją pracę nad Spinozą w więzieniu, gdzie podobnie jak wiele innych działaczy i działaczki oczekiwał na proces. Zakrojone na ogromną skalę rządowe represje, które osiągnęły szczyt po morderstwie Aldo Moro w 1978 roku, sprawiły, że włoskim działaczom towarzyszyło poczucie porażki. Szczególnie mocno ujawniło się ono w 1980 roku wraz z klęską strajku robotniczego w turyńskiej fabryce Fiata. W żadnym razie nie należy jednak odczytywać podjęcia pracy nad Spinozą przez Negriego jako gestu kapitulacji i wycofania się na bezpieczną pozycję akademika, piszącego jeszcze jedną monografię poświęconą nowożytnemu filozofowi. Wręcz przeciwnie, jeśli Negri decyduje poświęcić się pracy nad dorobkiem autora *Etyki*, to dzieje się tak wyłącznie z tego powodu, że doszukuje się w jego myśli projektu pozwalającego mu wyjść z zaistniałego kryzysu (zob. Murphy 2012, 131). Dlatego też czytelnik zaznajomiony z historią włoskiego operaizmu bez problemu zobaczy, że spekulatywne rozważania wokół myśli Spinozy można odnieść do debat i problemów stojących przed ówczesnym włoskim ruchem robotniczym. Korelacje między Spinozjańską ontologią i włoską polityką lat siedemdziesiątych widać być może najlepiej w sporze między Negrim a Mario Trontim oraz Massimo Cacciariem, dotyczącym tak zwanego historycznego kompromisu – chodzi o współpracę chadeckiego rządu z Włoską Partią Komunistyczną (Murphy 2012, 127). Wypracowane w tym kontekście interpretacje będą zresztą powracały jako źródła inspiracji coraz to nowych koncepcji w kolejnych pracach Negriego, czego przykładem może być istotność rozróżnienia na moc (*potentia*) i władzę (*potestas*) dla późniejszych prac, w których głównym tematem jest pomyślenie władzy konstytuującej tak, by ta nie wyczerpała się w transcendentnych strukturach władzy (Negri 1999, 23–24).

Jednak to, co naprawdę wyróżnia *L'anomalia salvaggia* na tle poprzednich dzieł poświęconych Spinozie, to zastosowanie szczególnej strategii lekturowej. Praca Negriego nie tylko ujmuje całość dorobku Spinozy, ale próbuje pokazać go na tle historycznych i materialnych przemian zachodzących w siedemnastowiecznych Niderlandach jako sercu rodzącego się kapitalizmu i rynkowej utopii. To właśnie w odniesieniu do tych warunków Negri postawił jedną z być może najbardziej kontrowersyjnych tez. Według niego nie możemy mówić o jednym Spinozie, lecz o „dwóch Spinozach” w radykalnie odmienny sposób odnoszących się do współczesnej im kultury i istniejących warunków (Negri 1991, 4). Pierwszy z nich daje wyraz i podstawę pod wyłaniający się porządek kapitalistyczny

za sprawą swojej neoplatońskiej ontologii, gdyż, jak przekonuje Negri, rynek na tym etapie wcale nie przejawia się pod postacią dialektyki, ale właśnie odnowionej koncepcji neoplatońskiej, która podkreśla uniwersalny związek łączący przyczynę ze skutkiem, subiektywną egzystencję z obiektywną i w końcu indywidualność z kolektywnością (Negri 1991, 17). Zdaniem Negriego tę tendencję czy pierwszą konstytucję systemu, jak określa to sam autor, możemy znaleźć już w najwcześniejszych pismach Spinozy aż do pierwszych dwóch części *Etyki*.

Punktem zwrotnym, oddzielającym jednego Spinozę od drugiego, jest powstanie *Traktatu teologiczno-politycznego*, który przerywa pracę nad *Etyką*. To właśnie w tym momencie Negri doszukuje się u Spinozy nowego otwarcia jego myśli, które nadaje zupełnie nowy charakter jego dalszym pracom. Ta nowa jakość przejawia się zdaniem włoskiego filozofa w obecnej w *Traktacie teologiczno-politycznym* krytyce przesądów i mistyfikacji, z której wyłania się rola, jaką odgrywa wyobraźnia w kształtowaniu się instytucji. To również w tym momencie Negri z całą ostrością podkreśla polityczne implikacje metafizyki autora *Etyki*, których nie można od siebie rozdzielać:

Traktat teologiczno-polityczny nie jest drugorzędym i marginalnym wydarzeniem; jest raczej punktem, w którym przekształceniu ulega Spinozjańska metafizyka. Twierdzenie, że polityka jest fundamentalnym elementem w systemie Spinozy, jest zatem prawdziwe, ale tylko pod warunkiem, że będziemy pamiętać o tym, że sama polityka jest metafizyką. Nie jest dodatkiem dekoracyjnym, ale sercem samej metafizyki. Polityka jest metafizyką wyobraźni; metafizyką ludzkiego kształtowania rzeczywistości, świata (Negri 1991, 97).

To, co fascynuje Negriego w tym nowym otwarciu wewnątrz Spinozjańskiego systemu, to próba ustanowienia ontologii skupiającej się na różnorodności i produktywności samego bytu, która przypisana zostaje ludzkiej praktyce⁷. Negri pokazuje, jak afektywny wymiar myśli niderlandzkiego filozofa prowadzi jednostkowość od chęci zachowania się w swoim istnieniu do funkcjonowania w maksymalnie egalitarnych relacjach społecznych, gdyż to dopiero one są gwarantem jej bezpieczeństwa.

7 Na dwuznaczność tego momentu w dokonanej przez Negriego interpretacji celnie wskazuje Joanna Bednarek (2011) pokazując, że antropocentryczna interpretacja wcale nie wynika z mocy argumentacji niderlandzkiego filozofa. Co z kolei daje podstawy do daleko idących interpretacji przyznających większą sprawczość innym bytom. Moment ten jest o tyle szczególny, że pozwala rozwijać się post-humanistycznym interpretacjom Spinozy, nie tylko tym zaproponowanym przez Rosi Braidotti (zob. np. Sharp 2011).

Te dwa wątki sprawiają, że autor *Etyki* staje się w oczach Negriego myślicielem kładącym fundament pod nową formę kolektywnej *praxis*, a późny Spinoza w przeciwieństwie do wczesnego staje się autorem filozofii, której właściwym czasem jest przyszłość (Negri 1991, 21) – i to właśnie jego Negri chce nam przybliżyć już nie w odniesieniu do wyłaniającego się kapitalizmu, ale jego współczesnej, zaawansowanej postaci w swojej najnowszej książce poświęconej autorowi *Etyki*.

Spinoza et nous to jednak książka, której brakuje siły argumentacji jej poprzedniczek. Ta trzecia w kolejności praca Negriego w całości poświęcona Spinozie nie podziela oryginalności i świeżości interpretacji zaproponowanej w *L'anomalia salvaggia* i jej rozwinięciu w *Spinoza sovversivo*. Składające się na nią cztery krótkie eseje, poprzedzone obszerną przedmową, poruszaną problematyką odsyłają czytelnika nie tylko do pojęć lepiej ugruntowanych w poprzednich pracach nad autorem *Traktatu politycznego*, ale również do wątków szerzej poruszonych w pracach pisanych wspólnie z Michaeliem Hardtem, a zwłaszcza w *Rzecz-pospolitej*. Osoba dobrze obeznana z tekstami włosko-amerykańskiego duetu bez problemu zlokalizuje te powtarzające się w *Spinoza et nous* wątki ich projektu. Znajdziemy tu sprzeciw wobec fetyszyzacji suwerenności, która skupia się wyłącznie na analizie transcendentnych relacji władzy; przywrócenie filozoficznej i politycznej wagi miłości poprzez odarcie jej z burżuazyjnego wymiaru, który tylko wstrzymuje jej twórczy potencjał, czy wreszcie podjęcie wątku hegemonicznej roli pracy kognitywnej i nierozzerwalnie z nią związanej problematyki dobra wspólnego, której Spinoza okazuje się nowym patronem.

W pewnym sensie za najciekawszą część książki można uznać przedmowę, w której Negri nie tylko podejmuje się zadania obrony *L'anomalia salvaggia* przed pojawiającymi się przez przeszło trzydzieści lat głosami krytycznymi, ale również tego, by bliżej pokazać istotność Spinozy w kontekście całego swojego projektu. Wrażenie to jednak szybko przyska. Choć możemy wyróżnić kilka istotnych wątpliwości, które Negriemu udaje się rozwiać (jak choćby manichejski charakter rozróżnienia na *potentia* i *potestas*, które w rzeczywistości powinny być traktowane w sposób interaktywny, a nie wobec siebie absolutnie przeciwstawny – Negri 2013, 26), to trudno nie odnieść wrażenia, że w pewnym sensie Negri rozważnie dobiera sobie adwersarzy, co pozwala mu stwierdzić, że żaden z nich nie zadał jego lekturze decydujących ciosów. Polemizując z takimi interpretacjami Spinozy jak prace Jonathana Israela czy Margaret Candee Jacob, ukazujących niderlandzkiego filozofa jako myśliciela radykalnego Oświecenia, zdaje się poruszać po utartych ścieżkach, które nie dają możliwości wprowadzenia rzeczywiście nowych wątków do jego

interpretacji. Za znacznie bardziej obiecujący można uznać moment, w którym Negri odnosi się do zarzutów formułowanych między innymi przez Balibara o zbyt daleko posuniętym optymizmie w kwestii roli, jaką wielość ma odegrać na drodze emancypacji. Wątpliwość ta ma zresztą mocne postawy, gdyż Negri w swojej interpretacji Spinozjańskiej teorii afektów silnie akcentuje jej afirmatywny wymiar, spychając jednocześnie na dalszy plan produkcję smutnych afektów, które wcale nie przyczyniają się do powiększania mocy. Jak sam przyznaje, „to nie do nas, lecz do samej wielości należy decyzja, czym chce ona być” (Negri 2013, 30). Chwilę później dodaje jednak, że pozytywny i pożądaný scenariusz tego ruchu ku wolności można oprzeć na zachodzących przemianach wewnątrz współczesnego kapitalizmu, których efekty możemy obserwować w produkcji podmiotowości, ugruntowanej w materialnej rzeczywistości.

Tak stawiając sprawę, Negri definitywnie odcina się od mówienia o jakiegokolwiek formie „filozofii historii”, zamykając *de facto* wątek w momencie, w którym rodzi on znacznie więcej wątpliwości. Można jedynie żałować, że Negri nie zdecydował się na dalsze jego pociągnięcie i konfrontację z krytykami, którzy dostarczają więcej argumentów, skłaniających do zachowania ostrożności przed optymizmem kreślonej przez niego perspektywy. Ciekawym przykładem takiego głosu jest tekst Pierre’a Machereya, który w swojej analizie pokazuje, jak sposób lektury Spinozy, który obrał Negri, zdradza pewne oznaki kryptoheglizmu autora. Zdaniem francuskiego filozofa problem ten ujawnia się wraz z konceptualizowaniem przejścia pomiędzy kolejnymi konstytucjami Spinozjańskiego systemu. Kolejne kryzysy znaczące dzieło niderlandzkiego filozofa – będące w oczach autora *L’anomalia salvaggia* motorem ruchu i przekształceń w myśli Spinozy – operują na poziomie heglowskich w duchu sprzeczności. Zachodzące między nimi napięcie prowadzi do konieczności rozstrzygnięcia ich na gruncie kolejnej konstytucji. Problem ten staje się w pełni widoczny, gdy Negri dochodzi do omówienia V części *Etyki*, dostrzegając w niej powtórzenie kryzysu charakteryzującego pierwszą konstytucję i konieczność rozpoczęcia pracy nad *Traktatem politycznym*. Negri nie zamyka zatem myśli Spinozy w spójnym systemie, dzięki czemu myśl autora *Etyki* przypomina raczej wciąż otwierający się na nowo horyzont. Jednak antycypując możliwość wyłonienia się „alternatywnej prawdy”, wpisanej od początku w Spinozjański projekt, zdaniem Machereya wskrzesza tym samym widmo negatywności i teleologii (Macherey 2007, 25). Z tej perspektywy włoski marksista okazuje się autorem, który mimo że sam przedstawia się jako zdeklarowany wróg dialektyki, nie radzi sobie w pełni z przekroczeniem jej horyzontu. Tak sformułowane oskarżenie

wysunięte pod adresem współautora *Imperium* zdaje się dotyczyć szerszego problemu. O skłonność do pewnej formy historyzmu czy wręcz uobecniającej się w jego myśli dziejowej celowości, choć na zupełnie innym gruncie niż Macherey, oskarża go również Massimiliano Tomba. Zarzut ten, wynikający ze sceptycznego nastawienia do analiz kognitywnego kapitalizmu Negriego, znaleźć można zarówno w napisanym wspólnie z Ricardo Bellofiorem posłowniu do włoskiego wydania historii włoskiego operaizmu, *Storming Heaven* autorstwa Steve'a Wrighta, jak i w jego tekście znanym polskiemu czytelnikowi z tomu *Wieczna radość* (Tomba 2011). Sam Tomba by rozprawić się z tezami Negriego, obiera inny kierunek, postulując powrót do „Marksowskiego laboratorium produkcji” i ponownego prześledzenia łańcuchów pomnażania wartości, argumentując tym samym na rzecz synchronicznego ujmowania współczesnego kapitalizmu przeciw rozumowaniu diachronicznemu (Tomba 2011, 113). Te wychodzące z różnych punktów zarzuty, mające jednak to samo sedno, dobrze ilustrują napięcie powstające w samym sercu projektu współautora *Imperium*, z którym Spinoza ma już wiele wspólnego.

Jeśli myśl Spinozy można uznać za anomalię w łonie wyłaniającej się nowoczesności, dzieje się tak również z tego powodu, że jest on zagorzałym wrogiem wszelkiej teleologii, gdyż pojęcie celu nie mieści się w jego ontologicznym projekcie: „Nie trzeba zaś wiele dla wykazania, iż przyroda nie postawiła sobie żadnego celu, a wszystkie przyczyny celowe są jedynie ludzkimi urojeniami” (Spinoza 2010, 54). Z czym zresztą zdaje się zgadzać sam Negri, który podąża w tej kwestii drogą ustanowioną przez Deleuze'a. Francuski filozof w swojej książce *Spinoza et le problème de l'expression*, której praca Negriego jest zresztą dużą dłużniczką, argumentował, że „Teoria *conatus* nie ma żadnej innej funkcji, niż pokazać dynamizm takim jakim jest poprzez obdarcie go ze wszelkiego finalnego znaczenia” (Deleuze 1992, 233). Co z kolei musi prowadzić nas do wniosku, że jakakolwiek obietnica zbawienia ulokowana w ramach czasu historycznego nie ma u Spinozy racji bytu (Janik 2013, 230). Tak ujęty problem stawia znak zapytania, czy perspektywa Spinozjańska jest do pogodzenia z rodzajem progresywizmu, którego dopuszczają się Hardt z Negrim, akcentując silnie w swoich pracach hegemoniczną rolę pracy niematerialnej czy przejście do realnej subsumcji społeczeństwa pod kapitał.

Wskazywanie na pewną słabość, która pojawia się wraz z integrowaniem przez Negriego jego interpretacji Spinozy z analizami przemian współczesnego kapitalizmu, nie przeciwstawia się jednak podstawowej intuicji, którą znaleźć możemy niemal w każdym momencie, gdy Negri przywołuje Spinozę. I choć Alain Badiou, którego projekt filozoficzny

pod pewnymi względami można czytać jako całkowite przeciwieństwo projektu Spinozjańskiego (Penden 2014, 261), próbuje nas przekonać, że projekt ów to tylko fałszywy sztandar, pod którym jednoczy się całkowicie sprzeczne ze sobą koncepcje filozoficzne (Badiou 2011, 39–40), ma w pewnym sensie rację. Jeśli prześledzić historię recepcji myśli Spinozy, to okazuje się, że faktycznie służył on ideologiom reprezentującym niemal wszystkie strony politycznego sporu. Badiou przeciwstawiając sobie interpretacje Althussera, Deleuze’a czy w końcu Negriego, zdaje się pomijać pewien oczywisty fakt. Abstrahując od przyjętych strategii lekturowych czy rozkładania akcentów na poszczególne momenty myśli Spinozy, w całym projekcie neospinozjańskim przewija się jeden szalenie istotny punkt wspólny. Przekonanie, że między fragmentami pism autora *Etyki* uwięzionymi w filozoficznym horyzoncie jego czasów można odnaleźć momenty będące załącznikiem radykalnie nowego sposobu myślenia, pokazującego, że droga, którą obrała nowoczesność, nie jest jedyna. W pewnym sensie dobrze oddaje to zresztą uwaga samego Negriego. Spinozie możemy przypisać inwersję znanej formuły Antonio Gramsciego – ustanowienie optymizmu rozumu (Negri 2013, 31), który sprawia, że jesteśmy w stanie pomyśleć wyjście poza zakłęty krąg dialektyki. Dlatego też wspólnym zadaniem, łączącym wspomnianych autorów, staje się odzyskiwanie tych zagubionych czy wypartych wręcz w historii filozofii fragmentów i podjęcie się trudnej próby ich translacji, gdyż, jak się okazuje, prowadzi to do prawdziwie rewolucyjnych efektów. Do pewnego stopnia za w pełni komplementarną wobec tego sposobu myślenia można uznać pozornie odrębną tradycję interpretacji Spinozy, która przede wszystkim skupia się na antyhumanistycznym aspekcie myśli autora *Etyki* i ostrożniej odnosi się do kreślenia radykalnego projektu politycznego. Mowa tu choćby o pracach Étienne’a Ballibara czy Warrena Montaga, którzy na pierwszym planie umieszczają raczej afektywny charakter życia społecznego. Jednak to właśnie ta perspektywa pozwala im jednocześnie uderzać w podstawy nowoczesnej indywidualnej podmiotowości, ujawniając u Spinozy zapowiedź nadchodzących mas, których moc jest granicą Imperium (Montag 2011, 115). Te zbiegające się ze sobą perspektywy są mocnym dowodem na to, że tworząc współcześnie odważny projekt emancypacyjny, trudno zrezygnować ze wsparcia, którego dostarcza nam Spinoza.

Wykaz literatury

- Althusser, Louis i Étienne Balibar. 1975. *Czytanie „Kapitału”*. Tłum. Wiktor Dłuski. Warszawa: PIW.
- Althusser, Louis. 1976. *Essays in Self-Criticism*. Tłum. Grahame Lock. London: New Left Books.
- Badiou, Alain, 2011. „What is a Proof in Spinoza’s Ethics?” W *Spinoza Now*, red. Dimitris Vardoulakis. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Balibar, Étienne. 2008. *Spinoza i polityka*. Tłum. Andrzej Staroń. Warszawa: PWN.
- Bednarek, Joanna. 2011. „Jak możliwa jest absolutna demokracja?” *Praktyka Teoretyczna* 4.
- Bellofiore, Ricardo i Massimiliano Tomba. 2014. „Wzlot operaizmu i upadek postoperaizmu.” Tłum. Zbigniew Marcin Kowalewski. <http://www.lewica.pl/?id=29524&tytul=R.-Bellofiore,-M.-Tomba:-Wzlot-operaizmu,-upadek-postoperaizmu>
- Braidotti, Rosi. 2014. *Po człowieku*. Tłum. Joanna Bednarek i Agnieszka Kowalczyk. Warszawa: PWN.
- Casirino, Cesare. „Marx before Spinoza: Notes toward an Investigation.” W *Spinoza Now*, red. Dimitris Vardoulakis. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, Gilles. 1992. *Expressionism in Philosophy: Spinoza*. Tłum. Martin Joughin. New York: Zone Books.
- Hardt, Michael i Antonio Negri. 2012. *Rzecz-pospolita: Poza własność prywatną i dobro publiczne*. Tłum. Praktyka Teoretyczna. Kraków: Korporacja Ha!art.
- Janik, Mateusz. 2013. „Niedokończony projekt filozofii immanencji: O dwuznacznym stosunku Spinozy do teologii.” W *Deus otiosus: Nowoczesność w perspektywie postsekularnej*, red. Agata Bielik-Robson i Maciej A. Sosnowski. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Macherey, Pierre. 2011. *Hegel or Spinoza*. Tłum. Susan M. Ruddick. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Macherey, Pierre. 2007. „Negri’s Spinoza: From Mediation to Constitution.” Tłum. Ted Stolze. W *The Philosophy of Antonio Negri*. Tom 2: *Revolution in Theory*, red. Timothy S. Murphy i Abdul-Karim Mustapha. London: Pluto Press.
- Moseley, Fred i Tony Smith (red.). (2014) *Marx’s „Capital” and Hegel’s „Logic”: A Reexamination*. Boston: Brill.
- Murphy, S. Timothy. 2012. *Antonio Negri*. Cambridge: Polity Press.
- Montag, Warren. 2008. „Kto sie boi mas?: Pomiędzy jednostką a państwem.” Tłum. Mateusz Janik. *Recykling Idei* 11.

- Negri, Antonio. 1991. *The Savage Anomaly: The Power of Spinoza's Metaphysics and Politic*. Tłum. Michael Hardt. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Negri, Antonio. 1998. *Insurgencies: Constituent Power and the Modern State*. Tłum. Maurizio Boscagli. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Negri Antonio. 2004. *Subversive Spinoza: (Un)Contemporary Variations*. Tłum. zbiorowe. Manchester: Manchester University Press.
- Negri, Antonio. 2013. *Spinoza for Our Time*. Tłum. William McCuaig. New York: Columbia University Press.
- Penden, Konox. 2014. *Spinoza Contra Phenomenology: French Rationalism from Cavaillès to Deleuze*. Stanford: Stanford University Press.
- Sharp, Hasan. 2011. *Spinoza and the Politics of Renaturalization*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Spinoza, Benedykt. 2010. *Etyka*. Tłum. Ignacy Myślicki. Warszawa: PWN.
- Tomba, Massimiliano. 2011. „Zróżnicowanie wartości dodatkowej we współczesnych formach wyzysku.” W *Wieczna radość: Ekonomia polityczna społecznej kreatywności*, red. Jan Sowa i in. Warszawa: Bęc Zmiana.

Jakub Krzeski – student Międzyobszarowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych i Społecznych UW, w ramach których studiuje filozofię i kulturoznawstwo. Interesuje się przede wszystkim marksizmem postoperaistycznym i społeczną myślą nowożytną. Redaktor afiliowany *Praktyki Teoretycznej*.

Dane adresowe:

Jakub Krzeski
Kolegium Międzyobszarowych Indywidualnych Studiów
Humanistycznych i Społecznych UW
ul. Dobra 72
00-312 Warszawa
e-mail: j.m.krzeski@gmail.com

Cytowanie:

J. Krzeski, *W poszukiwaniu wyjścia*, „Praktyka Teoretyczna” nr 4(14)/2014,
http://www.praktykateoretyczna.pl/PT_nr14_2014_Polityki_popkultury/16.Krzeski.pdf (dostęp dzień miesiąc rok)

DOI: 10.14746/prt.2014.4.16

Author: Jakub Krzeski

Title: *In Search of a Way Out*

MATEUSZ JANIK

Louisa Althussera *On the Reproduction of Capitalism* – trzy strategie czytelnicze

Louis Althusser cały czas pozostaje filozofem czytany fragmentarycznie – jako krytyk ideologii, oryginalny, a nawet heretycki interpretator historii idei, albo też jako należący już do przeszłości przypadek romansu pomiędzy marksizmem a strukturalizmem. Jest to szczególnie dobrze widoczne w anglojęzycznej recepcji jego prac. Od wielu lat rozpocziera się ona pomiędzy dwoma biegunami. Na pierwszym znajdują się miazdzące krytyki takich autorów jak E.P. Thompson (1978) albo Perry Anderson (Anderson 1979), dla których Althusser jest politycznie szkodliwym hochsztaplerem. Drugi biegun wyznaczają aplikacje Althusseriańskiej teorii ideologii w feminizmie (Butler 1993) czy w krytyce postkolonialnej (Spivak 2011). Podział ten ma między innymi taką konsekwencję, że filozoficzne prace Althussera zaskakująco często oddziela się od politycznych interwencji, które były dla nich decydujące. *On the Reproduction of Capitalism* pozwala częściowo zweryfikować to podejście, stanowiąc jedno z najbardziej fortunnych spotkań Althussera filozofa i Althussera komunisty.

On the Reproduction of Capitalism to angielski przekład (autorstwa G.M. Goshgariana) pracy *Sur la reproduction* (Althusser 1995), będącej pokłosiem krytycznej analizy francuskiego systemu szkolnictwa, którą Althusser wraz z grupą współpracowników podjął bezpośrednio

po studenckiej rewolucji z maja 1968 roku. Punktem wyjścia dla tego przedsięwzięcia była konfrontacja z pojawieniem się nowych ruchów społecznych, osadzonych silnie w instytucjach systemu szkolnictwa. Chociaż nigdy nie udało się ukończyć tego przedsięwzięcia badawczego, Althusser zdołał przygotować (również nieukończony) rękopis, zawierający systematyczną analizę mechanizmów reprodukcji kapitalizmu – w 1995 roku został on opublikowany właśnie jako *Sur la reproduction*.

Bezpośrednim tematem poruszonym w *On the Reproduction...* jest kwestia trwania kapitalistycznej formacji społecznej, jednak książka ta porusza wiele innych wątków. Liczne spośród nich stanowią rozwinięcie szkicowych uwag zaprezentowanych w jednym z najlepiej znanych tekstów Althussera *Ideologia i aparaty ideologiczne państwa* (jest to bowiem przeredagowana wersja ostatniego rozdziału omawianej tu pracy). W *On the Reproduction* Althusser stara się między innymi wyjaśnić rozróżnienie pomiędzy przemocą aparatu państwa, narzucającą określony kształt stosunków społecznych, a naturalizującym tę przemoc dyskursem ideologicznym, w ramach którego klasowa dominacja uzyskuje status oczywistości. Ważnym przewijającym się przez książkę wątkiem jest też pytanie o charakter walki klasowej prowadzonej w poszczególnych obszarach społeczeństwa kapitalistycznego. W tym kontekście Althussera interesuje przede wszystkim związek między walką na poziomie ekonomicznym prowadzoną przez pracowników a polityczną oraz ideologiczną walką toczącą się w obrębie instytucji gwarantujących reprodukcję stosunków wyzysku.

Jednak *On the Reproduction...* nie jest zwykłą marksistowską opowieścią o trwaniu trawionego sprzecznościami kapitalizmu. Althusser rozpoczyna swoje dociekania od pytania o status filozofii marksistowskiej, a wręcz filozofii w ogóle. Zgodnie z jego własnymi deklaracjami cała analiza mechanizmów reprodukcji – przeprowadzana na kartach tej książki w sposób wybitnie systematyczny – stanowi jedynie wstęp do odpowiedzi na to pytanie.

Jest coś fascynującego w konsekwencji, z jaką Althusser przez całe swoje życie starał się wyjaśnić możliwość istnienia czegoś tak sprzecznego, jak marksistowska pozycja w ramach dyskursu filozoficznego. Sprzeczność zawarta w sformułowaniu „filozofia marksistowska” okazała się wręcz jednym z najbardziej produktywnych czynników organizujących jego myślenie – nie tylko *Czytanie Kapitału* czy omawiana tutaj praca powstały w wyniku konfrontacji z tym pytaniem. Praktycznie każde zdanie, jakie wyszło spod ręki Althussera jest w ten lub inny sposób wyrazem politycznej walki prowadzonej z marksistowskich pozycji na terenie filozofii.

Wszechobecność tej problematyki w pisarstwie Althussera sprawia, że bardzo łatwo jest przejść nad nią do porządku dziennego, uznając ją za szczególny rys jego myślenia albo pozbawioną teoretycznego znaczenia fiksję. Jednak wydana niemal równocześnie z angielskim przekładem *On the Reproduction* inna jego książka (będąca w zasadzie podręcznikiem filozofii) pokazuje, że filozofia jest dla Althussera czymś znacznie więcej niż tylko manierą.

Książką, o której mowa, jest *L'initiation à la philosophie pour les non-philosophes* – opublikowana po raz pierwszy dopiero w ubiegłym roku, może być traktowana (jak słusznie zauważa jej wydawca, wspomniany już G.M. Goshgarian) jako drugi tom *Sur la reproduction*. Bardzo precyzyjnie sytuuje ona filozofię w stosunku do aparatów i urządzeń reprodukcji stosunków społecznych – za chwilę do niej wrócimy.

W *On the Reproduction* Althusser nie zatrzymuje się zbyt długo przy zagadnieniach ogólnofilozoficznych. Szybko przechodzi do wyjaśnienia pojęcia sposobu produkcji jako jedności sił wytwórczych i społecznych stosunków produkcji (rozdziały 2–3). Stara się także wskazać (nie po raz pierwszy zresztą – robił to już w *Czytaniu Kapitału*) na ograniczenia metafory bazy i nadbudowy, proponując jej *teoretyczne* (a nie jedynie opisowe) wyjaśnienie (rozdział 4). Te wstępne uwagi pozwalają mu swobodnie przejść do zagadnienia warunków reprodukcji danego sposobu produkcji i szczegółowej analizy elementów nadbudowy (rozdział 5; tutaj na uwagę zasługuje zwłaszcza brawurowa interpretacja aparatu prawnego rozpatrywanego z perspektywy swego pozaprawnego zewnątrz). Te rozważania skłaniają Althussera do szerszego przedyskutowania tezy o państwowym charakterze aparatów ideologicznych (rozdziały 6–8). Następnie powraca on do pytania o reprodukcję stosunków produkcji (9–10). Dopiero pod koniec tego – zaskakująco systematycznego jak na nieukończone dzieło – wywodu Althusser podejmuje kwestię ideologii jako zespołu aparatów naturalizujących wyzysk, w których niemniej toczy się nieprzerwana walka, decydująca o ich względnej autonomii w stosunku do całego systemu aparatów (rozdziały 11–12 a także dwa dodatki, w tym przedruk pierwszej wersji tekstu o ideologii).

Taki układ książki sprawia, że możliwe są co najmniej trzy strategie czytelnicze, dające różne efekty w zderzeniu z tematem reprodukcji.

I. Filozofia jako pole walki

W pochodzącym z końca lat sześćdziesiątych dwudziestego wieku wywiadzie dla włoskiego pisma *L'Unita* Althusser (zob. Althusser 2001)

wskazał na interesującą sprzeczność wpisaną w bycie komunistą i filozofem – zwłaszcza filozofem akademickim. Według Althussera filozofia jako dyscyplina akademicka, jako aparat albo urządzenie, funkcjonuje niczym maszyna korygująca wewnętrzne sprzeczności systemu społecznego wynikające z dominacji danej klasy – innymi słowy, stanowi ona szczególnie przypadek dyskursu wiedzy-władzy. Być marksistą w filozofii oznacza zatem zajęcie stanowiska zmierzającego do demontażu tak rozumianego pola intelektualnej spekulacji. Takie podejście wymaga jednak wpisania dyskursu filozoficznego w szerszy kontekst historycznego rozwoju formacji społecznych, a także innych obszarów praktyki, w ramach których dominacja danej klasy przejawia się wedle odrębnych porządków (dominacja na poziomie ideologicznym, ekonomicznym czy politycznymi przybiera różne, często wzajem sprzeczne formy). W ten właśnie sposób Althusser otwiera *On the Reproduction...*, tłumacząc, że teoria reprodukcji kapitalizmu jest niezbędna do wyjaśnienia na czym właściwie miałyby polegać praktyka filozoficzna oparta na przesłankach materializmu historycznego. W omawianej tu książce nie udaje mu się udzielić odpowiedzi na to pytanie, jednak przygotowywana mniej więcej w tym samym czasie praca *L'initiation a la philosophie* (Althusser 2014b) skutecznie podejmuje ten temat. W znacznym uproszczeniu, według Althussera, unifikująca funkcja filozofii polega na konceptualnym zniesieniu materialnych sprzeczności związanych z tym, że panowanie klasowe jest stosunkiem siły, którego konkretne, historyczne przejawy są zawsze wynikiem walki klasowej¹. Marksistowską pozycję w tak rozumianym dyskursie filozoficznym cechuje dążenie do podważenia samego usytuowania filozofii jako dyskursu systematyzującego sprzeczne formy panowania klasowego i wypracowanie pojęciowej jedności pomiędzy walkami toczonymi na poziomie ekonomicznym, ideologicznym i politycznym (zob. Althusser 2014b, 355–359) – z których każda cechuje się własną dynamiką i logiką. Tak rozumiana praktyka filozoficzna ma z definicji bojowy charakter i jest bezprzedmiotowa w oderwaniu od prób przekształcenia politycznych i ideologicznych aparatów państwa, jak i samych społecznych stosunków produkcji. W tym znaczeniu filozofia okazuje się być rzeczywistą praktyką teoretyczną. Z tego samego względu Althusser broni filozofii jako odrębnego i realnie istniejącego pola, w którego ramach trzeba dopiero przejąć i przekształcić zastane pojęcia i praktyki dyskursywne:

1 Warto zauważyć, że Althusser prezentuje tutaj inne stanowisko niż to, które pojawia się jeszcze w *Czytaniu Kapitału*, gdzie sytuuje on ideologię i filozofię na dwóch przeciwstawnych biegunach, przypisując drugiej z wymienionych status czysto naukowy.

Narzucając zasady swej walki, [nowa filozofia] może zmylić przeciwnika, odrzucając większość tradycyjnych zasad, jako służących wyłącznie panowaniu klasy znajdującej się u władzy: na przykład, zasada „systemu”, ale również inne, zasada Prawdy, Sensu, Celu, czy Gwarancji itd. W skrócie: przejmując inicjatywę, musi ona narzucić swemu przeciwnikowi ową praktykę filozoficzną (Althusser 2014b, 375).

Jeśli więc Althusser zaczyna analizę mechanizmów reprodukcji od pytania o filozofię, to dlatego, że z jego perspektywy oznacza to wyjście od punktu pozwalającego uchwycić współzależność walk i aktów oporu podejmowanych na różnych poziomach, czy też w różnych segmentach kapitalistycznej formacji społecznej.

II. Ideologiczna reprodukcja warunków produkcji

Słynny tekst Althussera *Ideologia i aparaty ideologiczne państwa* (Althusser 2006), jest przeredagowaną wersją końcowego rozdziału książki. Nie ma więc nic dziwnego w tym, że przedstawiona w nim argumentacja opiera się w znacznej części na ustaleniach Althussera przedstawionych we wcześniejszych jej rozdziałach. W tym miejscu warto zaznaczyć, że bardzo cennym poznawczo elementem *On the Reproduction....* jest przedmowa Balibara, przygotowana początkowo z okazji ukazania się hebrajskiego przekładu tekstu o ideologii (zob. Althusser 2014a) Balibar z niemal kronikarską skrupulatnością przywraca właściwe proporcje pomiędzy przyczynami, które skłoniły Althussera do podjęcia tematu reprodukcji a koncepcją aparatów ideologicznych, będącą jedynie elementem szerszego przedsięwzięcia.

Osadzenie Althusseriańskiej koncepcji ideologii w kontekście teorii reprodukcji pozwala również odczarować jeden z jego kluczowych motywów – krytykę podmiotu. Pojęcie podmiotu, choć ważne, wcale nie odgrywa kluczowej roli w Althusseriańskiej teorii ideologii, a jego faktyczne znaczenie jest wtórne względem kluczowego mechanizmu aparatów ideologicznych, czyli reprodukcji warunków produkcji². Innymi słowy teoria ideologii nie dotyczy interpelacji jednostek do tego, aby stały się podmiotami, lecz gwarancji trwania społecznych warunków kapitalistycznego sposobu produkcji.

2 To prawda, że Althusser rozpoczyna swój tekst o *Ideologii* wyraźną kontekstualizacją wyjaśniającą rolę ideologii w porządku reprodukcji warunków produkcji. Jednak prawdą jest również to, że ten fragment tekstu jest na ogół ignorowany, a główna recepcja jego tekstu opiera się na rekonstrukcji jego krytyki podmiotu.

On the Reproduction... rzuca również więcej światła na rozróżnienie pomiędzy aparatem represji i aparatami ideologicznymi. Nacisk, jaki Althusser położył na oddzielenie od siebie represji i ideologii, stał się zarzewiem szerszej dyskusji, toczonej głównie w kontekście Foucaultowskiego pojęcia wiedzy-władzy. Althusser wprowadza do swojej analizy mechanizmów reprodukcji pojęcie represji, polemizując z antyautorytarnym dyskursem skoncentrowanym na analizie stosunków władzy, nie zaś na podziale pracy i stosunkach produkcji³. Głównym problemem, wiążącym się z rozróżnieniem na represję i ideologię, jest jego abstrakcyjny charakter – sam autor *W imię Marksa* przyznaje wszak, że zarówno aparat represji, jak i aparaty ideologiczne posiadają zarówno element represyjny, jak i ideologiczny. Jednak w *On the Reproduction* pojawia się rozwinięcie tego wątku – tak ideologia, jak i represja są funkcją wyzysku, stanowiącego podstawową formę relacji łączącej siły wytwórcze i siłę roboczą.

Wszystko, co rozgrywa się w kapitalistycznej formacji społecznej – pisze Althusser – włączając w to towarzyszące jej formy państwowej represji, jest *zakorzenione w materialnej podstawie kapitalistycznych stosunków produkcji, która sama jest podporządkowana wyzyskowi, czyli wytwarzaniu kapitału na skalę rozszerzoną* (Althusser 2014a, 32).

Obydwa rozróżnienia – pomiędzy wyzyskiem i represją oraz pomiędzy represją i ideologią – pozwalają usytuować pojęcie zinterpelowanego podmiotu we właściwym miejscu. Z jednej strony wyzysk określa stosunek pomiędzy środkami produkcji a siłą roboczą (Althusser 2014a, 29–30), w tym znaczeniu wyzysk jest po prostu inną nazwą kapitalistycznych stosunków produkcji i wymaga represji w celu zabezpieczenia tych stosunków (dokładnie z tego powodu zarówno państwo, jak i prawo stanowią dla Althussera część aparatu represji). Z drugiej strony ideologia nie jest po prostu bardziej subtelną formą przemocy („policjantem siedzącym w naszej głowie”) ani tym bardziej kłamstwem (tzn. pewną formą przemocy propozycjonalnej). Ideologia jest przede wszystkim zespołem materialnych praktyk, poprzez które dokonuje się subiektywne

3 Warto zauważyć, że bardzo podobną (choć przeprowadzoną z innych pozycji) krytykę zaproponowała Gayatri Spivak w swoim słynnym tekście *Czy podporządkowani inni potrafią przemówić* (Spivak 2011). Warto zauważyć, że Spivak przywołuje co prawda *Ideologię i aparaty ideologiczne państwa*, jednak jej krytyka abstrahująca od globalnego podziału pracy i stosunków wyzysku teorii władzy i pragnienia została sformułowana jeszcze przed publikacją *Sur la reproduction* (tekst Spivak ukazał się w 1992 roku, podczas gdy *Sur la reproduction* ukazała się dopiero w roku 1995).

(i w tym sensie upodmiotawiające) rozpoznanie „konieczności”, „oczywistości” i „naturalnego charakteru” danych stosunków wyzysku (danych, tzn. historycznych i narzuconych przez dominujące klasowe stosunki produkcji konstytutywne dla kapitalistycznego sposobu produkcji). W szerszej perspektywie jest ona systemem praktyk i aparatów społecznych gwarantujących trwanie stosunków wyzysku.

III. Walka klas we wszystkich swych odmianach

Zarzut Pierre’a Bourdieu, zgodnie z którym Althusseriańskie pojęcie Aparatu Ideologicznego jest „trojańskim koniem pesymistycznego funkcjonalizmu” pokazuje, jak wiele traci na jasności esej Althussera, gdy czytany jest w oderwaniu od jego teorii reprodukcji. Odpowiedź autora na tę krytykę polega na wskazaniu centralnej roli, jaką pełni walka klas w kształtowaniu się aparatów ideologicznych. Jak przekonuje on w końcowych partiach swej książki,

dominująca ideologia, która istnieje w złożonym systemie Ideologicznych Aparatów Państwa, jest rezultatem długiej i bardzo ciężkiej walki klasowej, poprzez którą burżuazja (na przykład) może zrealizować swoje cele pod podwójnym warunkiem, zgodnie z którym walczy ona *równocześnie* przeciwko starej dominującej ideologii, żyjącej w starych aparatach oraz przeciw ideologii klasy wyzyskiwanej, która poszukuje swoich własnych form organizacji i walki (Althusser 2014a, 219).

Innymi słowy, reprodukcja jest dynamicznym procesem, którego głównym *skutkiem* (a nie funkcją) jest reprodukcja „materialnych, politycznych i ideologicznych” warunków istnienia danej klasy jako aktualnego historycznego aktora walki klasowej. Taka perspektywa nie tylko wyklucza funkcjonalistyczne rozumienia ideologicznych aparatów państwa, ale wprowadza również możliwość wyrażenia znacznie bardziej złożonego rozumienia walki klasowej, jako że zarówno aparaty ideologiczne, jak i aparat represji są równocześnie jej skutkiem oraz medium. Chociaż może to być mniej oczywiste w przypadku aparatu represji (jako że jest on przede wszystkim wyrazem klasowej dominacji), to ideologia i „ideologiczne aparaty państwa, w których ona istnieje, wprowadzają *klasy społeczne* »na scenę«: klasę dominującą i zdominowaną (...)”. Przez co Althusser rozumie, że „*walka klasowa rozwija się w formach Ideologicznych Aparatów Państwa*” (jakkolwiek, dodaje, wykracza ona dalece poza te formy). Rozstrzygająca rola, jaką Althusser przypisuje

konfliktowi klasowemu, pozwala więc czytać *On the Reproduction* jako próbę wyrażenia w kategoriach teoretycznych analiz politycznych zaproponowanych przez Lenina w *Państwie i rewolucji*. Jedną z głównych przesłanek rozwijanej przez Althussera teorii reprodukcji jest koncepcja państwa jako instytucji gwarantującej klasową dominację – w tym kontekście pytanie o mechanizm tych gwarancji ma przede wszystkim taktyczny charakter. Jako że nie ma czegoś takiego jak państwo w ogóle, lecz jedynie dany zespół aparatów, które znajdują się w konkretnej relacji do stosunków produkcji, walka klasowa nie może ograniczać się do jednej z tych sfer (tzn. nie może być walką prowadzoną wyłącznie środkami politycznymi albo wyłącznie na poziomie ekonomicznym). Co ważniejsze, walki prowadzone na różnych płaszczyznach i w obrębie różnych aparatów charakteryzują się odrębnymi logikami, różnymi porządkami czasowymi i odmienną widocznością (Althusser 2014a, 125–128). Jest to jeden z najbardziej interesujących momentów teorii reprodukcji, pozwalający Althusserowi na wypracowanie pojęcia historii, które ani nie osuwa się w deterministyczny model historycznego rozwoju, ani nie zmienia pojęcia walki klas w rozmytą i przygodną pulpę historycznej dowolności.

Althusser pisał *On the Reproduction...* w okresie niemal całkowitego rozejścia się dróg Francuskiej Partii Komunistycznej i ruchu robotniczego. Stąd też książka ta zawiera wiele polemicznych momentów dotyczących parlamentarnego wymiaru działalności rewolucyjnej. Taktyczny charakter krytyki Althussera należy rozumieć dosłownie. W latach siedemdziesiątych dwudziestego wieku toczył się zacięty bój wewnątrz FPK, którego stawką było uznanie demokracji parlamentarnej za ostateczny horyzont jej działalności. Argumentacja Althussera opierała się na tezie, zgodnie z którą państwo nie może być traktowane jako neutralna przestrzeń instytucjonalizująca – toczący się poza nią – konflikt klasowy (zob. Althusser 1994), ponieważ stanowi ono narzędzie klasowej dominacji (to z tego względu, przekonywał Althusser, lewica rewolucyjna potrzebuje swego *skrzydła* parlamentarnego).

Moment powstawania *On the Reproduction* przypada również na czas gwałtownej eksplozji napięć zakumulowanych w ramach aparatów ideologicznych w czasie „złoty lat” fordyzmu oraz zmiany materialnych warunków działania ruchu robotniczego na poziomie społecznych stosunków produkcji i walki ekonomicznej. W tym kontekście szczególnie interesująca wydaje się prowadzona szeptem (niemal wyłącznie za pośrednictwem przypisów) dyskusja z operaizmem. W licznych

dygresjach i aluzjach Althusser atakuje koncepcje fabryki społecznej, pracy niematerialnej, czy też znaczenia „składu klasowego” dla walk pracowniczych (zob. Althusser 2014a, 23). Choć nie konfrontuje się on z tymi pojęciami bezpośrednio, to jego teza dotycząca centralnego usytuowania szkolnego aparatu ideologicznego zdaje się być nie tylko reakcją na studenckie wystąpienia lat sześćdziesiątych dwudziestego wieku, lecz również próbą bardziej „ortodoksyjnej” interpretacji nowego cyklu walk klasowych, który dla takich postaci jak Negri czy Tronti wiązał się z koniecznością gruntownego przemodelowania relacji pomiędzy bazą a nadbudową.

Wykaz literatury

- Althusser Louis i Étienne Balibar. 1975. *Czytanie Kapitału*. Tłum. Wiktor Dłuski. Warszawa: PIW.
- Althusser, Louis. 1994. „Marx dans ses limites.” W *Écrits philosophiques et politiques*, t. 1. Paryż: IMEC.
- Althusser, Louis. 1995. *Sur la reproduction*. Paris: PUF.
- Althusser Louis. 2001. „Philosophy as a Revolutionary Weapon.” W *Lenin and Philosophy*. Tłum. Ben Brewster. New York: Monthly Review Press.
- Althusser Louis. 2006. „Ideologia i aparaty ideologiczne państwa.” Tłum. Andrzej Staroń. *Recykling Idei*. <http://recyklingidei.pl/althusser-ideologie-aparaty-ideologiczne-panstwa>.
- Althusser, Louis. 2014a. *On the Reproduction of Capitalism*. Tłum. G.M. Goshgarian. Londyn–New York: Verso.
- Althusser Louis. 2014b. *L'initiation à la philosophie pour les non-philosophes*. Paris: PUF.
- Anderson, Perry. 1979. *Considerations on Western Marxism*. London: Verso.
- Butler, Judith. 1993. *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of Sex*. New York: Routledge.
- Spivak Gayatri. 2011. „Czy podporządkowani inni potrafią przemówić.” Tłum. Ewa Majewska. *Krytyka Polityczna* 24/25.
- Thompson, E.P. 1978. *The Poverty of Theory and Other Essays*. London: Merlin Press.

Mateusz Janik – filozof, tłumacz. W 2013 roku obronił pracę doktorską poświęconą ontologii politycznej Benedyka Spinozy.

Dane adresowe:

Mateusz Janik

ul. Popieluszki 17b/62

01-595 Warszawa

e-mail: hawana13@gmail.com

Cytowanie:

M. Janik, *Louisa Althussera On the Reproduction of Capitalism – trzy strategie czytelnicze*, „Praktyka Teoretyczna” nr 4(14)/2014,

http://www.praktykateoretyczna.pl/PT_nr14_2014_Polityki_popkultury/17.Janik.pdf (dostęp dzień miesiąc rok)

DOI: 10.14746/prt.2014.4.17

Author: Mateusz Janik

Title: *Louis Althusser's On the Reproduction of Capitalism – Three Strategies of Reading*

www.praktykateoretyczna.pl