

ABSTRACT. Krajewska Anna, *Splątany świat, czyli teorii sekret trzeci* [The Tangled World, or Third Secret of the Theory]. „Przestrzenie Teorii” 33. Poznań 2020, Adam Mickiewicz University Press, pp. 7–14. ISSN 1644-6763. DOI 10.14746/pt.2020.33.0.

This introductory article presents the act of editing an issue of a scientific journal as a kind of interface through which the act of writing and reading is entangled, a process that produces a theory in a performative way. The author considers anamorphosis, synaesthesia and entanglement (which she considers with reference to the category of a secret) to be the basis of contemporary literary and literary discourses.

KEYWORDS: entanglement, world, act of editing, act of writing, act of reading, secret, theory

Każdy numer „Przestrzeni Teorii”, choć wydawać się to może dziwne i zaskakujące, jest zawsze dla nas sekretem. Widać to wyraźnie wtedy, gdy zmieniamy stawiane pytania i zamiast szukać definicji samej teorii, określać jej istotę i próbować wyznaczać zakres, zaczynamy pytać o to, jak teoria działa, jak funkcjonuje i w jaki sposób rozwija się w przestrzeniach nauki, sztuki, społeczeństwa.

Pierwszym sekretem teorii jest odwieczna tajemnica procesu tworzenia; próba zrozumienia istoty twórczości, autorskiego pomysłu, natury pisania, czynienia literackiego eksperymentu itp. Drugim – nieprzewidywalność zmiennych sposobów odbioru; jak rozumiemy teorię (nieraz opacznie, czasem pozostając wobec niej w sprzeczności lub afirmacji). Sekretem trzecim natomiast jest nieuchwytny proces rozwijania teorii w wielowymiarowych przestrzeniach, współtworzenie rozmaitych pól umożliwiających procesy splątania doznań zmysłowych i intelektualnych przekuwanych w zjawisko, które nazwałam kiedyś doświadczeniem dramatycznym związanym z performatywnym poznaniem<sup>1</sup>. Teoria rozumiana jako sposób postrzegania, doznawania i refleksji przedstawia nam się na scenach różnych teatrów.

Jedną z takich scen jest przestrzeń czasopisma. Chciałabym dziś napisać parę słów na temat zjawiska powstawania teorii w procesie redagowania periodyku naukowego. Wydaje się bowiem, że o ile obiektem zainteresowań teoretyków literatury zawsze były procesy pisania, oceny wykonywania dzieł (wystawiania, montażu, wydań), a także krytyka literacka (sztuka recenzowania, popularyzowania, a nawet, współcześnie coraz częściej rozwijana, nowa umiejętność krytyczna wyrażająca się zwłaszcza w formach

<sup>1</sup> Por. A. Krajewska, *Poznanie dramatyczne*, „Przestrzenie Teorii” 2004, nr 3/4, a także A. Krajewska, *Doświadczenie dramatyczne a estetyka performatywna*, „Ruch Literacki” 2006, nr 6.

internetowych, np. w sposobach prowadzenia blogów, dawania komentarzy, tworzenia społeczności fanowskich itp.), o tyle redagowanie uchodzi wciąż za czynność niemalże techniczną, o której pisze się rzadko. Procesowi redagowania stale się przyglądam (a właściwie nieustannie w nim uczestniczę) i im dłużej jest ono także moim udziałem, tym intensywniej obserwuję fascynujące zjawisko powstawania teorii. To nieprawda, jak się nieraz sądzi, że istnieje jakaś opozycja dla zainteresowania obcymi teoriami wobec rodzimych jej wytworów, to nieprawda, że stale tropimy i przejmujemy wzory obce lub odwrotnie – na siłę staramy się wytwarzać i sami propagować, wymyślane indywidualnie, nowe zwroty, teorie, metody krytyczne... Teoria nie jest do końca czyjąś własnością. Teoria jest niczyja, ma wielu autorów. Ktoś ją wprawdzie wypowie, do historii przejdzie pod czyimś nazwiskiem (choć pracowały na ten jednostkowy gest wszystkie teorie wszystkich czasów i miejsc; by zaistniała, by się objawiła, by była). Teoria jest wolnością. Nie podporządkowana nikomu, nieopozycyjna ze swej natury, jest przewrotna i często – tworzy się sama; pojawia się niezauważenie, nagle (choć przygotowywana od wieków...), wygasa również niezauważenie (choć przecież już ją opanowaliśmy, przyjęli...). Jakby było tak, że usuwa potencjalnych twórców w momencie przejścia sceny. Teoria jest sekretem. Wyrosła z naszych myśli i doznań wraca do nas jako pokazujący nam nas samych podmiot. „Tańczymy w kręgu w koło i sądzimy, że.../ A Sekret siedzi w środku i wie”<sup>2</sup>). Od kiedy przeczytałam ten fragment wiersza *Sekret siedzi* Roberta Frosta zacytowany przez Jonathana Cullera, nie mogę się powstrzymać, by raz po raz, w różnych kontekstach, do niego wracać, często go przywoływać.

Podobnie, jak z wierszem, jest z numerem czasopisma. Poddawany procesowi redakcji (będąc równocześnie zarówno przedmiotem, jak i podmiotem działania) ustala własną dramaturgię. Chciałoby się wręcz powiedzieć, że komponuje się sam. Czynność redagowania polega na tym, że układając teksty w całość, równocześnie obserwujemy ich ruch – jedne wciąż sprzeciwiają się naszym decyzjom, inne z miejsca je akceptują; czasem są butne i odporne, kiedy indziej, raz umieszczone w szeregu stoją w nim spokojnie aż do chwili, gdy wymykając się nagle, nieoczekiwanie na margines, zburzą starannie zaplanowany już spektakl. Redagowanie to proces samozwrotny, performatywny. Gdzieś na dnie zawsze leży sekret, tajemnica, zawierająca pytanie o niełatwy związek między pisaniem a czytaniem. Redagowanie to próba okiełznania nieokiełznanego, eksperyment projektowania przedstawienia przy niepewności charakteru i sposobów odbioru (występujemy jak aktor przed jednolitą widownią, wytworzoną jako publiczność, która jedynie

---

<sup>2</sup> Cyt. za: J. Culler, *Literatura w teorii*, przekł. M. Maryl, Kraków 2013, s. 38.

ogląda, czy raczej mówimy o współobecności indywidualnych aktów lektury, które konstruują scenę pisma, wchodzą w relacje z działaniami performera). Redagowanie jest zawsze próbą wytwarzania reguł, ze świadomością podejmowania ryzyka rozpadu, reguł, które na naszych oczach mogą się rozpaść, gdy weźmie do ręki egzemplarz pisma odbiorca. Między pisaniem, redagowaniem a czytaniem wytwarza się związek podobny do działań performansu, który pokazuje reguły i równocześnie je zaciera. Redagowanie stara się wytworzyć odbiorcę, choć wie, że to odbiorca wytworzy własną zasadę działania numeru. Redagowanie to właśnie „tańczenie w kręgu w koło” i wytwarzanie sądu o istnieniu Sekretu, tajemnicy pisma, które wie.

Sekret teorii dotyka tego, co nienazywalne, energii tekstów, które czasem stawiają opór, nie chcą stać obok, być razem, a czasem są wobec siebie uległe, podporządkowane. Praca tekstów uruchamia proces działania przedstawień (artykuły stanowią rodzaj zapośredniczenia między rzeczywistością ich powstania a kontekstem ich lektury). Jak to się dzieje, że potencjalnie różne wersje układanego numeru dają nam różne obrazy świata, wytwarzają różne teorie, sugerują też inne reguły odbioru? Wydawać by się mogło, że redagowanie jest czynnością porządkującą, przychodzi z zewnątrz, jest decyzyjne, nie podlega negocjacji z materiałem tekstów. A jednak redagowanie to wytwarzanie przestrzeni teorii, wchodzenie w procesy splątania, które ujawniają jej anamorficzną naturę. Redagowanie jest prowokowaniem możliwych reakcji odbiorczych. Możemy numer czytać na różne sposoby. Wybieramy zwykle kolejność czytanych lub tylko przeglądanych artykułów. Wchodzimy tym samym każdorazowo w niezamierzoną dyskusję nie tylko z autorami, ale też z redaktorami, sprawiając, że czasopismo uzyskuje charakter dzieła performatywnego. Oddajemy siebie tekstom, równocześnie czerpiąc z nich określony światopogląd. Narzucamy im to, co sami w nich znajdujemy.

Z redakcją czasopisma jest tak jak z pisaniem. Każdy numer jest sceną pisma. Zamiary i myśli łamią się w trakcie wykonywania zapisu, pisanie wpływa na to, co chcemy powiedzieć. Tak samo działa redagowanie numeru; każda próba narzucania własnego porządku (ustalenie kolejności artykułów, dokonanie przypisania do działu, próba nadania dodatkowego sensu bliskim tematycznie tekstom itp.) jest weryfikowana przez materiał, w który przecież (niczego nie zmieniając w literze artykułów) subtelnie ingeruje. W podwójnym znaczeniu słowa – teksty nam odpowiadają; uzgadniają coś z nami i sprawiają, że je akceptujemy.

Redagować znaczy też reagować na wytwarzany obraz. Każdy numer jest obrazem. Obrazy, jak pisał William J.Th. Mitchell<sup>3</sup>, czegoś chcą. Czegoś

---

<sup>3</sup> W.J.Th. Mitchell, *Czego chcą obrazy? Pragnienia przedstawień, życia i miłości obrazów*, przeł. Ł. Zaremba, Warszawa 2015.

chcą od nas, którzy określamy ich sens naszym patrzaniem powiązanych z dramatycznymi scenariuszami, które świadomie lub nie przejeśliśmy wraz z regułami kultury, doświadczeniami społecznymi, wierzeniami itp. Także okładka w sensie przywoływanego obrazu interpretuje zawartość numeru i przez niego jest wyznaczana. Nie nachalnie przecież, nie dosłownie! Wybrany obraz w plastycznym akcie tworzenia okładki nie jest nigdy ilustracją. Jest prowokacją. Czegoś od nas chce, wymaga, zastawia pułapki.

Redakcja jest działaniem krytycznym. Każdy numer jest komentarzem. Odnajduje się jako akt tworzenia w procesie doświadczenia odbioru. Stara akademicka anegdota opowiada o profesorze, który zwykł mawiać: „Miałem dzisiaj doskonały wykład! Nareszcie wytłumaczyłem sobie wykładany problem”. Badacze performatywności doskonale znają ten stan, który mieści się według mnie w określeniu poznanie performatywne, gdy próba opisu zjawiska równocześnie stwarza opisywany problem. Nie ma więc żadnego redakcyjnego przedustanowienia! Redakcyjne próby modyfikują materiał, który sam tworzy dramaturgię dzieła, jego dramatyczny scenariusz czy rodzaj skryptu.

Redagowanie wytwarza teorię. Redagowanie staje się rodzajem interfejsu między tekstem a teorią. Już między układem tytułów występujących w spisie treści zaczyna się gra nawiązań, skojarzeń, prowokacji. Inaczej rzecz się ma z numerem wydrukowanym – odmiennie jest czytana jego wersja elektroniczna. Od razu trzeba powiedzieć, że także wydania elektroniczne różnią się od siebie (albo są całością albo sprowadzają się do zbioru artykułów w pdf., albo jeszcze inaczej – można kolejne numery czytać i tak i tak, tzn. jako całość lub zakreślając dany tekst, wyodrębnić go z całości). Możliwość fragmentacji w tej drugiej odsłonie równoznaczna jest z wycinaniem kontekstu. Coraz mniejsza staje się możliwość dialogowania artykułów między sobą. Niekiedy dzieje się też tak, że niezależnie od decyzji redaktorów, w układzie wersji elektronicznej jako bazy danych trudno jest przyporządkować strony działowe (które przecież plastycznie także interpretują/stwarzają zawartość numeru) do właściwych miejsc wyznaczonych im w wersji drukowanej (czasem umieszcza się je po artykule kończącym dział, a czasem przed artykułem otwierającym dział). Wydania elektroniczne ujęte jako odrębne, spójne całości, sprawiają, że przestrzeń „pomiędzy” staje się już mniej usztywniona, znika podział binarny (albo) zależny od decyzji technicznej, i numer przypominać zaczyna wydania drukowane, w których możliwość zobaczenia międzytekstowych przestrzeni celowo była projektowana, zawsze związana z decyzją o charakterze merytorycznym. Badanie porównawcze sposobu wydawania dwóch wersji czasopisma otwiera też nowe pola lektury. Czyżbyśmy mieli nie tylko „książki splecione”, ale i „czasopisma splecione” (gdy będziemy mogli je czytać, łącząc

druk z animacją, już nie tylko z wprowadzaniem linków, ale otwierających się na nową estetykę ruchomych, tworzonych każdorazowo indywidualnie wydań?). Pisząc np. o spektaklu teatralnym czy o filmie, będzie można obejrzeć jego fragment czy scenę lub, co na pewno nastąpi w niedalekiej przyszłości, wejść na scenę tego spektaklu lub uczestniczyć w filmowym obrazie, a mając instrukcję dramaturgii, niczym w komputerowej grze, je zmieniać. Często odnoszę wrażenie, że sztuka wydań elektronicznych czasopism jest jeszcze wciąż przed nami.

Pytanie zadawane współcześnie brzmi jednak, nie jak uchwycić tę zmienność, niejednoznaczność, równoczesność, ale jak tę fluktuację, emergencję, synergię przedstawić. Nie zilustrować, nie opisać, ale oddać; w ruchu, niepokoju, nieodmknięciu. Jak ją zaprezentować, by zmienność pozostała nietrwałością, nieostrością nadal dawała efekt rozmycia, a nierozstrzygalność trwała wciąż jako wahadłowy ruch od i do. Odpowiedź nasuwa się sama – nie w opisie, lecz poprzez sztukę stałego „zawieszania percepcji”, nie wyłącznie w słowach, ale w zmiennej łączliwości sztuk (zarówno etap fascynacji korespondencją czy syntezą sztuk, jak i zachwyty nad hybrydami, chimerami czy amalgamatami, a nawet kłączami mamy już chyba za sobą, minął lub właśnie mija ich czas). Stawiamy więc problem poszukiwania nowego języka, który uświadamiać stale nam będzie niestabilność raz przyjętych założeń czy twierdzeń, akceptację wielobarwności, różnorodności, ale i ustawicznej płynności rozumianej jako pewien światopogląd. Obrazowo można by przywołać działania awangardowe futurystów, którzy odwracali się od tych, którzy zaczynali ich naśladować. Futuryści odkrywali moment przechodzenia w stan ustabilizowany, w łatwą rozpoznawalność. Między kartami artykułów tworzących numery czasopisma można ten typ tworzenia i zanikania, rodzenia i wyczerpywania się teorii zobaczyć.

Moim zdaniem współczesne dyskursy zdążają do anamorficzności, synestezji i splątania. Te trzy cechy wymieniałabym jako główne sposoby konstruowania zarówno dramaturgii myśli, jak i – nieopozycyjnego wobec niej – przekazania doznań zmysłowych. Style i sposoby redagowania prowokują, wiążąc pisanie z czytaniem, stają się równocześnie wyrazem dramatycznego doświadczenia pozwalającego na zrealizowanie poznania o charakterze performatywnym. Odnoszą się one nie tylko do przedstawiania, ale także do uobecniania emocji, stanów, odczuć.

Dyskurs literacki (jak i literaturoznawczy) coraz częściej ujawniają cechy anamorfozy (dzięki czemu uzyskujemy świadomość migotliwej, pulsacyjnej natury tworzących się sensów) czy synestezji (pozwalającej nam zrozumieć udział wszystkich zmysłów w współtworzeniu obrazów świata). Anamorficzność i synestezyjność to, nawiązujące do dawnych figur i technik, dwa sekretne sposoby tworzenia teorii. Splątanie to nowy sposób trzeci –

piszę o tej kategorii od bardzo dawna w różnych wariantach i zastosowaniach, ale dziś pomyślałam jeszcze o wykorzystaniu tego pojęcia do oddania sposobu tworzenia teorii w procesie czynności redagowania czasopisma.

Redakcja aktualnego numeru pokazała nieoczekiwane poprzez teksty artykułów, splątanie pojęć: trzeciego, sekretu, pisma, mowy, milczenia. Pośrednikami stały się: powtórzenie sprzężone z pamięcią, światy możliwe, lustrzane odbicia niewyraźnego i mistycznego, obrazy bólu i ciała, ludzi i maszyn, biografii i rzeczy, jako coraz bliższego jedności, spłotu, który określa kres myślenia antropocentrycznego. Pojawił się „Trzeci” (przestrzeń Trzeciego „usytuowana między byciem i niebyciem, poza dychotomiami Logosu”, jak u Lévinasa), ale i „niebo trzecie” (tajemniczy zwrot z III części *Dziadów* Mickiewicza). Doświadczylśmy obecności „Sekretu” (milczenie i mowa, gra mima i powtórzenie). Pojęcia splątały się ze sobą, tworząc takie konfiguracje, jakie zobaczył w nich uczestnik lektury. Tytuł artykułu wstępnego nawiązuje zatem celowo do tych pojęć. One wytworzyły nieoczekiwaną teorię numeru, w którym rolę odgrywają barwy i dźwięki, przestrzenie nieogarnięte, ale i obszary niewyraźnego. Artykuły wytwarzają teorię paradoksu – znane dyskursy Emmanuela Lévinasa, Jacques’a Lacana, Ludwiga Wittgensteina, Georges’a Bataille’a, ale i dzieła Adama Mickiewicza, Brunona Schulza, Stanisława Lema... czy sztuka mima Marcela Marceau, a nawet twórcy pojęcia liberatury Zenona Fajfera pokazały inne twarze, łamiąc zwyczajowo dualne zasady ich czytania. Czy można te nazwiska ustawić obok siebie? A jeśli tak, to co się okaże? Jakie splątania zaaranżuje układ numeru? Redagowanie to czynność dramaturgiczna. Teoria rodzi się jako dramaturgia. Splątanie – oto teorii sekret trzeciego. Nie da się już świata opowiedzieć na jeden sposób.

Mówi się często, że „świat zwariował”, „świat stanął na głowie”. Olga Tokarczuk w swym wykładzie noblowskim powiedziała wręcz: „Coś jest ze światem nie tak”. Ale wcześniej uruchomiła metaforę świata jako tkaniny: „Świat jest tkaniną, którą przedziemy codziennie na wielkich krosnach informacji, dyskusji, filmów, książek, plotek, anegdot. [...] Kiedy zmienia się ta opowieść – zmienia się świat. W tym sensie świat jest stworzony ze słów. [...] Coś, co się wydarza, a nie zostaje opowiedziane, przestaje istnieć i umiera”<sup>4</sup>. Brakuje nam więc nowych sposobów wyrażania, także tych, które z doświadczeń granicznych zaniku, umierania, rozpadu (nie tylko bytów, ale i słów), z dramatów nie przeżytych (ale poświadczonych przez innych) – uczynią siłą pamięci i uobecnienia.

---

<sup>4</sup> O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, wykład noblowski, Svenska Akademien, The Nobel Foundation 2019.



Ileż było już tych wersji świata: Świat jako tkanina. Świat jako teatr. Świat jako sen. Świat pęknięty. Świat ze słów. Świat jako tekst. Świat jako literatura. Dodajmy zatem jeszcze: splątany świat.

Co się stało ze światem, co się stało z literaturą? Literatura, która jest jak słynna powieść chodząca po gościńcu, utożsamiana ze zwierciadłem odbijającym świat, przestała nas interesować. Wiemy już aż nazbyt dobrze, że jest odwrotnie – wszystko kreowane jest w naszej opowieści. Świat jest taki, jakim zjawia się w zależności od słów. A więc to może świat przechadza się po gościńcu i szuka opowieści, która odbijając się w nim, nada mu równocześnie sens i stworzy znaczenia? To, co kreowane, fikcyjne, to, co jest w słowach byłoby światem? Skoro świat jest stworzony ze słów, to może rzeczywiście gdzieś istniało, wybrzmiało słowo pierwsze, niczym w przekazie biblijnym mówiącym o tym, że „na początku było słowo”. A skoro świat byłby stworzony ze słów, to czy konsekwencją tego mógłby być świat jako literatura? Nie ma więc opozycji między światem a językiem? Świat zatem byłby literaturą? Redukcja, ogolnienie byłyby wtedy tożsame z zanikiem wszelkich opowieści? Jak dotknąć świata – poprzez działanie w słowach czy poprzez milczenie? Kto lepiej opowie świat: bard w swojej pieśni, mim w swoich gestach, aktor teatru nō zakładający maskę w pokoju lustrzanym za sceną, gawędziarz w swojej mowie, czy może australijski Aborygen w rysowanym na piasku obrazie równocześnie prowadzonej opowieści? Świat sobie gdzieś jest, niedostępny oferuje nam jedynie złudę swego istnienia, złudę możliwości dotyku, nie mamy do niego dostępu, nawet podejrzewając, że może gdzieś tam jest (wraz z Odysem i syrenami, wraz z Alicją, wraz z yeti), jest może po drugiej stronie lustra, ale już nie w odbiciu. Więc może jest, może gdzieś egzystuje, nie wiemy tego na pewno. Słowa w obu przypadkach zawsze wyglądałyby tak samo. Znamienne, że tak właśnie Joseph Hillis Miller określa performatywność literatury<sup>5</sup>. Świat nie jest od nas oddzielony. To my sprawiamy, że się nam zjawia, uobecnia, jest z nami splątany. Podmiot nie przeciwstawia się światu, ale wchodzi w reakcję splątania ze światem. Udzielają sobie własnych cech. Nie będąc tożsamymi, splątują razem swój byt. Powiedzenie z piosenki Kory: „jesteś moim światem, jesteś moim niebem” staje się w tym wymiarze całkiem realne. Może nie sam świat zwariował, a runęły nasze o nim wyobrażenia.

Lekarstwem na tę niespójność świata może być, jak chciała Olga Tokarczuk: „czuły narrator”, ale też dodajmy „czuły liryk”, a może i „czuły dramaturg”, który sprawi, że przestaniemy myśleć o niejednoznacznym

---

<sup>5</sup> J. Hillis Miller, *O literaturze*, przeł. K. Hoffmann, Biblioteka Przestrzeni Teorii, Poznań 2014, s. 45–48.

i niestabilnym, chwilowym i zmiennym, niewyraźnym i ukrytym jedynie jako o wadach do przewyciężenia.

Napływające, niezależnie od siebie, do redakcji teksty o różnych tematach, odmiennej stylistyce, innych metodologiach, nagle w każdym numerze pisma zaczynają na moment tworzyć wspólną historię. Dramaturgia czasopisma wprowadza nas w splecione sekretne światy wielu nieustannie tworzących się teorii.

Możemy opowiedzieć ten nasz świat na wiele sposobów, może świat istnieć w mowie, być odgrywany na scenie, trwać w milczeniu. Może to być mowa dziecka, trzeciego, może otworzy się wtedy „niebo trzecie” i ...zobaczymy, jaki ten świat jest naprawdę i czy istnieje poza naszymi wyobrażeniami o nim.

*Anna Krajewska*

#### BIBLIOGRAFIA

- Culler J., *Literatura w teorii*, przekł. M. Maryl, Kraków 2013.
- Krajewska A., *Doświadczenie dramatyczne a estetyka performatywna*, „Ruch Literacki” 2006, nr 6.
- Krajewska A., *Poznanie dramatyczne*, „Przestrzenie Teorii” 2004, nr 3/4.
- Miller Hillis J., *O literaturze*, przekł. K. Hoffmann, Biblioteka Przestrzeni Teorii, Poznań 2014.
- Mitchell W.J.Th., *Czego chcą obrazy? Pragnienia przedstawień, życia i miłości obrazów*, przekł. Ł. Zaremba, Warszawa 2015.
- Tokarczuk O., *Czuły narrator*, Przedmowa noblowska Olgi Tokarczuk, Svenska Akademien, The Nobel Foundation 2019.