

Asceza, akrobacja, aleturgia. O konwersji w literaturze

ABSTRACT. Bielawa Jacek, *Asceza, akrobacja, aleturgia. O konwersji w literaturze* [Asceticism, Acrobatics, Alethurgy. On Conversion in Literature]. „Przestrzenie Teorii” 37. Poznań 2022, Adam Mickiewicz University Press, pp. 223–247. ISSN 1644-6763. DOI 10.14746/pt.2022.37.12.

Using the concepts of Michel Foucault’s technologies of the Self and Peter Sloterdijk’s anthropotechnics, the article attempts to create a theoretical model of literature as a tool for converting a literary subject. This model distinguishes three forms of the Self that are revealed in the process of conversion carried out in the medium of literature: the Self as subject, the Self as object and the other Self. Within the relations between these three incarnations, three conversion processes have been distinguished: asceticism – understood as an exercise in writing, acrobatics – as an act of literary secession to another world, and alethurgy – a textual technique of self-knowledge. Ultimately, this theoretical model is presented in the form of a conversion triangle.

KEYWORDS: literature, conversion, asceticism, acrobatics, alethurgy, Foucault, Sloterdijk

Pisarstwo traktowane jako rodzaj ćwiczenia służącego przemianie podmiotu było jednym z tych zagadnień, które przez całe życie poddawał refleksji i „przepisywał” Michel Foucault, szczególnie intensywnie w ostatnim okresie swej działalności. Myślenie i pisanie – w ujęciu autora *Historii seksualności* – jest ciągłym zbliżaniem się i oddalaniem od tego, co niemyślne. Oscylacja ta sprawia, że „współczesne Cogito jest nie tyle jawną oczywistością, ile nieustannym, ciągle podejmowanym zadaniem”¹, polegającym na konwersji rozumianej jako porzucenie własnej, dotychczasowej podmiotowości na rzecz tej, która (jeszcze) nie została pomyślana. Taka podwójna (i podwajająca się) konstrukcja – określanego w formie zwrotnej – podmiotu (Siebie) została wpisana przez Foucaulta w ideę troski o siebie, wywiedzioną z filozofii stoickiej i epikurejskiej. Siebie stanowi w ostatniej odsłonie myśli Foucaulta stale rozwijany, niedokończony, swoiście rozumiany projekt estetyczny, przedmiot autokreacji dokonywanej poprzez różnego rodzaju techniki i ćwiczenia („techniki Siebie”²). W obrębie technik transformacji podmiotu na pierwszy plan wysuwa autor *Archeologii wiedzy* pisarskie praktyki autoaleturgiczne, rozumiane jako szereg procedur, dzięki którym

¹ M. Foucault, *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, przeł. T. Komendant, Gdańsk 2006, s. 291.

² Zob. M. Foucault, *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*, przeł. D. Leszczyński, Warszawa–Wrocław 2000, s. 247–275.

podmiot „produkuje” subiektywnie rozumianą, nieustannie kształtującą się prawdę o sobie.

Przedwczesna śmierć nie pozwoliła Foucaultowi w pełni rozwinąć i uzasadnić własnej wizji podmiotowości, zarysowanej przede wszystkim w jego akademickich wykładach. W ostatnich pismach nie udało się mu w szczególności w sposób przekonujący wyjaśnić, w imię jakich racji pomiot miałby dokonywać nieustannej, twórczej autokreacji i autodestrukcji, skoro podaje w wątpliwość zarówno własny podmiotowy status, jak i zewnętrzne źródła sensu. Za filozofa, który niejako koncepcyjnie domknął niedokończony, ćwiczeniowy projekt Foucaulta, znajdując dla „estetyzujących” technik Siebie uniwersalną formułę etyczną, można uznać Petera Sloterdijka. Sens praktyk ćwiczeniowych ludzkości odnajduje on w pojęciu antropotechniki, rozumianej jako „mentalne i fizyczne procedury treningowe, za pomocą których ludzie najróżniejszych kultur próbowali w obliczu niejasnego ryzyka życia i palącej pewności śmierci optymalizować swój kosmiczny i socjalny status immunologiczny”³. Wedle tego konceptu kultura jest wytworem człowieka ujmowanego jako *homo immunologicus*, podmiotu, który poprzez systemy ćwiczeń tworzy własne heterotopie (termin wynaleziony przez Foucaulta⁴), tj. rodzaj enklaw pozwalających mu na osłabienie poczucia własnej alienacji. Droga do tak rozumianych heterotopii wiedzie poprzez system ćwiczeń, które wykonuje człowiek etyczny (*homo repetitivus*, *homo artista*, człowiek trenujący), to jest ten, kto chce się uodpornić na własną, dojmującą obcość. Praktyczny cel ascezy⁵ w ujęciu Foucaulta i Sloterdijka jest w gruncie rzeczy ten sam. Cytując Senekę, Foucault przypomina, że ćwiczenia pozwalają uczynić rzecz najtrudniejszą: porzucić stan *stultitia* (który najogólniej rzecz ujmując, jest stanem braku troski o siebie), by wyzwolić się spod władzy namiętności, nawyków i konfuzyjnych wyobrażeń⁶. *Homo artista* Sloterdijka opuszcza „obóz bazowy” – rozumiany za Nietzschem jako cały kompleks sił inercyjnych formujących ludzki habitus (definiowany najogólniej jako nawyk, przyzwyczajenie) – oraz porzuca wyraźnie określoną tożsamość⁷. Dla podążającego za Nietzschem Sloterdijka ludzka witalność („rozumiana jako żywotność ciała i ducha”⁸) stanowi wystarczające uzasadnienie imperatywu

³ P. Sloterdijk, *Musisz życie swe odmienić. O antropotechnice*, przeł. J. Janiszewski, Warszawa 2014, s. 16.

⁴ M. Foucault, *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 117–125.

⁵ W klasycznej grece *askêsis* oznacza „ćwiczenie”, „trening”.

⁶ Zob. M. Foucault, *Hermeneutyka podmiotu*, przeł. M. Herer, Warszawa 2016, s. 136–141.

⁷ Zob. P. Sloterdijk, dz. cyt., s. 244–263.

⁸ Tamże, s. 54.

skłaniającego mieszkańca obozu bazowego (*stultusa*) do wykonania – w życiu, myśleniu i pisaniu – akrobacji, rozumianej jako namiętny, gwałtowny akt zerwania z habitusem i tożsamością, przemieniającej Siebie w innego Siebie. Ćwiczący (i zarazem ćwiczony) podmiot staje się kimś innym tylko wówczas, gdy przewycięża swój przedmiotowo-podmiotowy dualizm, wymyślając (i zapisując) siebie – w akrobatycznym akcie – jako własną hipotezę. Autokreacyjna i transformacyjna siła literatury tkwi właśnie – jak sądzę – w owym tworzeniu przez podmiot hipotez siebie samego.

Podążając za myślą Foucaulta i Sloterdijka, przyjmuję założenie, że **przemiana podmiotu w medium literatury dokonuje się w dynamicznym trójkącie trzech wcieleń ćwiczącej jaźni: Siebie jako przedmiotu, Siebie jako podmiotu i Siebie jako innego**. Elementem dynamiki tego trójkąta konwersji są relacje pomiędzy owymi trzema hipostazami ćwiczącego życia, kształtujące się wedle trzech rodzajów reguł. **Po pierwsze, relacjami pomiędzy Sobą-podmiotem a Sobą-przedmiotem rządzą reguły ascezy**, rozumianej za Sloterdijkem jako ćwiczenie, to jest każda operacja, „przez którą utrwała się lub wzrasta kwalifikacja działającego do kolejnego przeprowadzenia tej samej operacji, niezależnie, czy będzie to deklarowane jako ćwiczenie, czy nie”⁹. Ten ascetyczny wymiar literatury zawiera się w pojęciu eseju, rozumianego nie tylko jako gatunek literacki, lecz przede wszystkim jako eksperyment, próba, ponawiane wielokrotnie „ćwiczenie siebie w myśleniu”, będące „modyfikującym doświadczeniem w grze prawdy”¹⁰. W doświadczeniu tym dokonuje się sprzężenie zwrotne pomiędzy Sobą – podmiotem ćwiczenia i Sobą – jego przedmiotem. Podmiot ćwiczony staje się drugą naturą podmiotu ćwiczącego; to, co myślane, siłą kolejnych powtórzeń bierze we władanie myślącego, wyobrażający wpada w sidła własnych powtarzanych wyobrażeń, piszący staje się pisany¹¹. Szansa na wydobywanie się z tego podmiotowo-przedmiotowego splotu wiąże się z aktywizmem tego, kto ćwiczy siebie w pisaniu. Aktywizm ów polega na wertykalnym ekscesie, „secesji”¹² z samopowielającego się sprzężenia Siebie-piszącego i Siebie-pisanego w stronę literackiej heterotopii innego Siebie. **Po drugie zatem, przejście w kierunku wertykalnym¹³ od Siebie jako podmiotu (przedmiotu) ćwiczeń do atletycznej i artystycznej, a więc**

⁹ Tamże, s. 7.

¹⁰ M. Foucault, *Historia seksualności*, przeł. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski, Warszawa 2000, s. 148–149.

¹¹ Zob. P. Sloterdijk, dz. cyt., s. 274.

¹² Zob. tamże, s. 191–194.

¹³ P. Sloterdijk w rozdziale *Psychologia wysokości. Nauka o po(nad)mnażaniu i sens „nad”* przekonuje, że wertykalny kierunek praktyk artystycznych ma nie tyle metafizyczne, co psychologiczne podłoże (zob. tamże, s. 154–183).

nadludzkiej (w sensie nietzscheańskim), pozycji innego Siebie wiąże się z rozumianymi zgodnie z myślą Sloterdijka praktykami akrobatycznymi. Wedle Sloterdijkowskiego konceptu akrobatycznego literatura po Nietzschem stanowi rozpiętą linę, po której podmiot-akrobata przedostaje się już nie tyle na drugi brzeg metafizycznie ugruntowanych nadświatów, ale przechodzi na stronę nad-pisanego na własną miarę innego świata, na prywatną górę przemienienia (*Mount Improbable*), na której Siebie przepoczwarza się w innego Siebie. Twórca wypełnia metafizyczną misję porzuconą przez umarłego Boga, przemieniając się z wyznawcy nadnaturalności w jej kreatora, a więc także w kreatora samego siebie jako podmiotu afirmującego nieprawdopodobieństwo życia i sztuki. Nadświat – mieszkanie Boga – zostaje zastąpiony przez inny nadświat, tj. heterotopię twórcy. **Po trzecie, przebywanie w literackiej heterotopii wiąże się z uruchomieniem praktyk autoaleturgicznych, polegających na rozpoznaniu prawdy o sobie**, która zawiera się w dystansie dzielącym Siebie przebywającego na wyżynach inwencji od siebie pozostawionego w obrębie tradycji literackiej rozumianej jako rodzaj normy społecznej, w różnicy między Sobą jako Tym Samym a Innym Sobą. Spojrzenie w dół od Siebie jako innemu ku Sobie jako przedmiotowi i podmiotowi ćwiczeń wyzwala autodestrukcyjne mechanizmy aleturgiczne. Z wysokości innego Siebie nad-pisanego ponad tradycją literacką można dostrzec, że pozostawiony w dole obóz bazowy kultury jest dawnym szczytem, na którym podmiot tekstowy rozbił namioty ze słów jako schronienie dla swych nowych literackich wcieleń. Do ujawnienia tej tymczasowej prawdy dochodzi dzięki obecności innego jako „interpretantu” (zajmującego analogiczne miejsce jak w teorii znaku Charlesa Pierce’a przetransponowanej na schemat Michaela Riffaterre’a¹⁴), przenoszącego Siebie ćwiczącego i ćwiczonego, znaczącego i znaczonego w inną przestrzeń. A jednocześnie w nowej – ugruntowanej dzięki literackiej innowacji – sytuacji literackiego podmiotu ożywa podpowiedziana przez Foucaulta myśl, by na tym nie poprzestać, by „od-działać rzeczy zdziałane słowami”, przy czym „słowa z-działane i od-działane są w tym przypadku tożsamościami, przez które jesteśmy rządzani”¹⁵ na polu literackich, aleturgicznych zmaganiań, rozumianych jako gra prawdy pomiędzy tym, co ujarzmia a tym, co wyzwala piszącego jako jego własna (a więc prawdziwa) fikcja i hipoteza.

Posługując się komplementarnymi koncepcjami konwersji podmiotu Foucaulta i Sloterdijka, chciałbym się przyjrzeć każdej z owych trzech re-

¹⁴ Zob. M. Riffaterre, *Semiotyka intertekstualna: interpretant*, przeł. K. i J. Faliccy, „Pamiętnik Literacki” 1988, nr 1, s. 302.

¹⁵ F. Brion, B.E. Harcourt, *Posłowie. Kontekst wykładów z Louvain*, przeł. M. Burzyk, [w:] M. Foucault, *Zło czynić, mówić prawdę. Funkcja wyznania w sprawiedliwości. Wykłady z Louvain. 1981*, przeł. A. Zawadzki, Kraków 2018, s. 344–345.

guł literackiej konwersji podmiotu po to, by stworzyć metodę poszukiwania własnej odpowiedzi na pytania postawione przed kilku laty przez Romę Sendykę w monografii poświęconej literaturze jako formie autokreacji: „jak teksty generują i wspomagają wydarzającą się w wielu płaszczyznach akcję zwrotu-ku-sobie? Czy można przyłapać tekst w momencie, w którym nie służy on reprezentowaniu, ale wytwarzaniu, w którym staje się czynnikiem *poiesis* swego wytwórcy?”¹⁶. W szczególności interesuje mnie to, w jaki sposób kreowane literacko tożsamości mogą stanowić przedmiot, podmiot i uzasadnienie (siłę sprawczą) przemiany podmiotu odbywającej się za sprawą praktyk ascetycznych, akrobatycznych i aleturgicznych. Nawiązując do tradycji ascetycznej, której sednem jest powtarzanie pewnych z góry narzuconych struktur ćwiczeniowych, skonstruuję teoretyczny schemat interpretacji tekstów autokreacyjnych w postaci trójkąta konwersji. W modelu tym wykorzystuję również semiotyczną koncepcję metanoi, zaproponowaną przez Armena Avenessiana i Anke Hennig¹⁷. Zanim jednak przejdę do poszczególnych elementów trójkąta konwersji i zachodzących między nimi relacji, chciałbym przybliżyć samo pojęcie konwersji, w takim rozumieniu, jakie wyłania się z pisarsko-egzystencjalnego projektu Foucaulta oraz z antropotechnicznej koncepcji Sloterdijka.

Konwersja w ujęciu Michela Foucaulta i Petera Sloterdijka

Pisarstwu Michela Foucaulta niejednokrotnie zarzucano brak naukowej konsekwencji, przejawiający się w ciągłych zmianach metod i przedmiotu badań. Chodziło w głównej mierze o istotne różnice metodologiczne pomiędzy okresem archeologicznym, genealogicznym i „liberalnym” jego twórczości naukowej¹⁸. On sam odpierał tego rodzaju zarzuty, wyjaśniając, że jedynym prawdziwym celem jego pracy pisarskiej czy akademickiej jest odkrywanie własnej ograniczoności, a co za tym idzie, dążenie do od-podmiotowienia siebie, rozumianego jako oderwanie się podmiotu od siebie w taki sposób, że staje się on kimś zupełnie innym, podlega celowej autodestrukcji na skutek ciągłej przemiany¹⁹. Obecne w twórczości Foucaulta (zwłaszcza w trze-

¹⁶ R. Sendyka, *Od kultury Ja do kultury Siebie. O zwrotnych formach w projektach tożsamościowych*, Kraków 2015, s. 254.

¹⁷ A. Avenessian, A. Hennig, *Metanoia. A Speculative Ontology of Language, Thinking, and the Brain*, przeł. N.F. Schott, London–New York 2019.

¹⁸ Zob. np. A. Kapusta, *Filozofia ekstremalna. Wokół myśli krytycznej Michela Foucaulta*, Lublin 2002, s. 13.

¹⁹ Zob. np. M. Foucault, *Remarks on Marx. Conversations with Duccio Trombadori*, przeł. R.J. Goldstein, J. Cascaitos, New York 1991, s. 30–32, tegoż, *Foucault Live. Collected Interviews, 1961–1984*, red. S. Lotringer, New York 1996, s. 379.

cim, najpóźniejszym jej okresie) koncepcje człowieka zakładają, że podmiot (określany w formie zwrotnej jako Siebie, *soi, self*) jest otwartym na to, co zewnętrzne, podatnym na ciągłe przemiany procesem, w przeciwieństwie do konstrukcji Ja (Ego), które, wedle ustaleń psychoanalizy, „reprezentuje granicę między światem rzeczywistym a wyobrażonym, między zewnętrzem a wnętrzem”, jest „autonomiczną i najważniejszą instancją życia psychicznego”²⁰. Wspomnianą „niekonsekwencję” myśli Foucaulta można odczytywać jako realizację – w jego własnej biografii – owej koncepcji otwartego i procesualnego podmiotu, nakreślonej już w *Słowach i rzeczach*. Wedle tej wizji świadomość jest „fałdą”, która powstaje na powierzchni tego, co nieświadome (niemyślane, niezależne od podmiotu) i narzucone przez zewnętrzne, dominujące nad człowiekiem treści, jakie niesie ze sobą mowa (wpisana w system języka), praca (w obrębie systemu produkcji) i życie (jako fenomen biologiczny). „Niemyślane” nie zawiera się w człowieku jako „nawarstwiająca się tam historia”²¹, lecz funkcjonuje równolegle jako sobowtór, ciemne miejsce, które czeka na swoje odkrycie. Myślenie i pisanie w ujęciu Foucaulta nie służy rozwijaniu w sobie układającej się w spójny ciąg historii Tego Samego. Przeciwnie, rolą myślenia i pisania jest zbliżanie się do Niemyślanego, owego ciemnego miejsca, sobowtóra, który stale uświadamia podmiotowi jego skończoność:

Człowiek to sposób bycia, który ustanawia w sobie ciągle otwarty wymiar, niemierzliwy do wyznaczenia raz na zawsze, lecz nieograniczenie przemierzalny; przechodzi z tej strony siebie, która nie odbija się w Cogito, do aktu myślenia, dzięki któremu ją ujmuje, a od tego czystego ujęcia zmierza z powrotem do wypełnienia empirycznego, do nieuporządkowanego przepływu treści, do nadmiaru doświadczeń wymykających się sobie, ku milczącemu horyzontowi wszystkiego, co dane w piaszczystej rozciągłości niemyślenia²².

Kluczowym pojęciem w obrębie myśli filozoficznej rozwijanej wokół tak rozumianego podmiotu jest konwersja, którą Foucault chciał widzieć nie jako Platonską *epistrophe* (odwrócenie się od świata pozorów ku „słońcu Prawdy”), ani nie jako chrześcijańską metanoję (nawrócenie jako rezygnację z siebie, samowyrzeczenie na rzecz prawdy objawionej), ale jako trzecią drogę, będącą nawróceniem Siebie na Siebie. Źródłem tej trzeciej odmiany konwersji poszukuje Foucault w technikach troski o siebie praktykowanych przez starożytne szkoły stoickie, epikurejskie i cynickie. Nawrócenie w tym

²⁰ A. Bielik-Robson, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formę duchowości*, Kraków 2000, s. 58.

²¹ M. Foucault, *Słowa i rzeczy...*, s. 293.

²² Tamże, s. 290.

ujęciu „nie rozgrywa się na osi wyznaczonej przez opozycję tego i tamtego świata, jak to było w przypadku *epistrophe* u Platona”²³. Konwersja nie jest odwróceniem się od empirycznie doświadczanego świata pozorów, ale poszukiwaniem zgodności siebie z sobą samym. Celem przemiany i jej płaszczyzną nie jest poznanie, rozumiane jako platońska anamneza lub chrześcijańskie uznanie prawdy objawionej, ale poszukiwanie właściwego stosunku Siebie do Siebie. W obrębie „procesu [se] *convertere ad se* żywiłem takim będzie raczej praktyka, ćwiczenie, trening, raczej asceza niż poznanie”²⁴. Tego rodzaju transformacja nie jest procesem linearnym, wiodącym od początkowych mroków niewiedzy ku światłu prawdy, ale ciągle ponawianą praktyką ćwiczeniową.

Podstawowym narzędziem *askêsis* w nauczaniu hellenistycznych, a także rzymskich szkół filozoficznych pierwszych wieków po Chrystusie, były praktyki pisarskie. Pisanie utrwala przedmiot medytacyjnych rozważań. Poprzez wielokrotnie ponawiane powroty do tego, co zapisane, przedmiot ten staje się niejako nawykiem podmiotu, jego drugim ja, a tym samym medium przemiany praktyk życiowych, przekształcenia *logosu* w *ethos*²⁵. Foucault wyróżnia dwa różne, funkcjonujące w tradycji helleńsko-rzymskiej, sposoby pisania jako praktyki ćwiczeniowej:

Jeden z nich przybiera formę serii „linearnej”: zmierza od medytacji do czynności pisania i dalej, do *gymnazein*, czyli do realnego ćwiczenia i do próby: praca myśli, praca pisania, praca rzeczywistości. Drugi sposób posiada strukturę koła: medytacja poprzedza notatki, które umożliwiają lekturę prowadzącą na powrót do medytacji. W obu wypadkach, niezależnie od tego, jak wyglądałby cykl ćwiczeń lub gdzie miałyby one miejsce, pisanie stanowi najważniejszy etap w procesie, do którego zmierza wszelka *askêsis*, a mianowicie w przekształcaniu czyjejś wypowiedzi uznanej za prawdziwą w racjonalny fundament działania. Jako element treningu pisanie spełnia, by użyć wyrażenia stosowanego przez Plutarcha, funkcję *etopojetyczną*, gdyż umożliwia przekształcenie prawdy w *ethos*²⁶.

W tak rozumianym cyklu ćwiczeniowym Siebie jest przedmiotem medytacji, a zarazem jej podmiotem, który w praktyce pisarskiej wytwarza innego Siebie, mającego być duchowym przewodnikiem na drodze przemiany. Prawda o sobie odkrywana jest w dystansie, jaki przedmiot ćwiczeń musi przebyć, podążając ku owemu innemu Siebie i z powrotem – do Siebie ćwiczącego i ćwiczonego. Wśród ćwiczeniowych form pisania, praktykowanych

²³ M. Foucault, *Hermeneutyka podmiotu...*, s. 212.

²⁴ Tamże, s. 213.

²⁵ Zob. tamże, s. 347.

²⁶ M. Foucault, *Sobapisanie*, przeł. M.P. Markowski, [w:] tegoż, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, przeł. B. Banasiak, T. Komendant i in., Warszawa 1999, s. 305–306.

przez adeptów helleńsko-rzymskich szkół filozoficznych wymienia Foucault między innymi *hypomnemata* (notatki z lektur oraz własne, spisywane na bieżąco przemyślenia) i listy do przyjaciół, będące sposobem na ujrzenie Siebie w oczach innego – adresata korespondencji. Odwołując się do *Listów moralnych* Seneki, Foucault uwypukla rolę listu jako „miejsca” spotkania nie tyle z realnym, zewnętrznym adresatem, ile z jego uwewnętrznioną postacią, będącą innym sobą: „Dzięki listowi otwieramy się na spojrzenia innych i umieszczamy naszego adresata w miejscu wewnętrznego boga. List pozwala nam wystawić się na to spojrzenie, o którym możemy powiedzieć, że zapada w głąb naszego serca [*in pectus intimum introspicere*] w chwili, gdy zaczynamy myśleć”²⁷.

Jak zauważył Pierre Hadot, słowem-kluczem do starożytnych nurtów filozofii życia była „mądrość” – określenie niemal nieobecne w stworzonych przez Foucaulta interpretacjach stoickich technik Siebie. To właśnie mądrość była owym nigdy nieosiągalnym *telos* stoickich ćwiczeń duchowych, atraktorem pociągającym ćwiczącego do podążania stromą ścieżką najważniejszej z filozoficznych cnót. Osiągając pokój duszy, wolność wewnętrzną i świadomość kosmiczną, a więc uprzytomnienie sobie „przynależności do Całości ludzkiej i kosmicznej”, podmiot rozszerza własną jaźń, urzeczywistniając „wielkość duszy”²⁸. „Nie chodzi o stworzenie jakiegoś »ja« na kształt dzieła sztuki, lecz przeciwnie, o przekroczenie tego »ja« lub przynajmniej o ćwiczenie, dzięki któremu »ja« umieszcza się w całości i samo siebie odczuwa jako część tej całości”²⁹. Z kolei techniki Siebie w ujęciu Foucaulta nie mają na celu odnalezienia przez Siebie uniwersalnej mądrości, lecz są praktyką „ściśle indywidualną, rozwijającą się nie tyle w planie poznania, co pożądania”³⁰. Niektórzy krytycy zarzucają koncepcji Foucaulta estetyzację egzystencji tożsamą z Baudelairowskim dandyzmem³¹, rodzaj narcyzmu objawiającego się w pozostawaniu w ciągłym stanie samozadowolenia, fascynacji sobą jako dziełem sztuki, co należałoby odczytywać jako współczesną odmianę stanu *stultitia*. W tradycji stoickiej *stultitia* jest bowiem takim stanem, w którym podmiot „pozwała wnikać w swój umysł wszelkim przedstawieniom, jakie oferuje mu [...] świat”³², ulegając im i popadając w niewolę namiętności, nawyków i złudzeń. Biorąc autora *Nadzorować*

²⁷ Tamże, s. 314–315.

²⁸ P. Hadot, *Ćwiczenia duchowe i filozofia starożytna*, przeł. P. Domański, W. Klenczon, Warszawa 2019, s. 284.

²⁹ Tamże, s. 285.

³⁰ R. Sendyka, dz. cyt., s. 269.

³¹ Zob. D. Freundlieb, *Foucault and the Study of Literature*, „Poetics Today” 1995, nr 2, s. 339.

³² M. Foucault, *Hermeneutyka podmiotu...*, s. 137.

i karać w obronę, Tara Dankel wyjaśnia jednak, że konwersja w ujęciu Foucaulta ma źródło w poczuciu dyskomfortu przebywania w fałszywej sytuacji, w *stultitia*. „Podmiot Foucaulta podejmuje wysiłek, który jest wynikiem wertykalnego napięcia pomiędzy doświadczanym stanem *stultitia* a doświadczeniem subiektywnej prawdy, rodzącej się w spotkaniu Siebie z innym, wyobrażonym Sobą”³³. Można by zatem rzec – idąc za Sloterdijkem – że atraktorem pociągającym Foucaultowski podmiot do opuszczenia stanu *stultitia* jest owo Niewypowiedziane, inne Siebie, sobowtór, wzywający Siebie pogrążonego w ćwiczeniowej rutynie do rzeczy niemożliwej, to jest do wykonania akrobatycznej sztuki, polegającej na opuszczeniu Siebie w odpowiedzi na głos wzywający niczym okaleczona rzeźba ze słynnego wiersza Rilkego *Starożytny tors Apollina*: „Musisz życie swe odmienić!”. Tak usytuowany podmiot nie jest ani osobowością narcystyczną, ani rzemieślnikiem wykonującym zadane ćwiczenia według narzuconych, ściśle ustalonych reguł. W imię czego w takim razie dąży do przemiany?

Porzucenie przez *stultusa* spetryfikowanych form istnienia (i pisania) wiąże się z wystawieniem się na widok publiczny oraz uczynieniem z własnego życia swego rodzaju pokazu, w którym jednostkowa podmiotowość przeciwstawia się całemu światu, narażając się na zarzut niekonsekwencji lub szaleństwa. Jak zauważa Sloterdijk, celem tych zabiegów jest wyrwanie siebie z dominacji bezosobowych, systemowych praktyk ćwiczeniowych narzuconych przez utrwalone reguły kultury (w nomenklaturze Foucaulta nazywane „ujarzmianiem”). Praktykom tym przeciwstawiane są techniki wzmacniające indywiduum „przez izolujące wyróżnienie kręgu jego oddziaływania i przeżywania z kręgu wszelkich innych faktów świata”³⁴.

Konwersja wedle Sloterdijka (a także Foucaulta) „nie jest przejściem z jednego systemu wiary na inny”³⁵. Transformacja podmiotu dokonuje się poprzez przejście z pasywnego życia w stanie *stultitia* do aktywnego poszukiwania innego Siebie w drodze ku nieprawdopodobieństwu. „Katalizatorem” tak pojmowanej transformacji są różnego rodzaju praktyki pisarskie, których liczne przykłady tropi Foucault (jako badacz starożytnych form „sobapisania” i jako komentator własnej twórczości) i które na swój sposób bada także Sloterdijk – wnikliwy interpretator praktyk ćwiczeniowych w dziełach starożytnych, a także w twórczości Nietzschego, Rilkego, Kafki czy Ciorana. Sloterdijk postrzega nowoczesną sztukę (w tym również

³³ T.M. Dankel, *To Become Again What We Never Were: Foucault and the Politics of Transformation*, Cambridge 2015, s. 76, <<http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:14226059>> [dostęp: 6.11.2020]. Jeśli nie podano inaczej, wszystkie przekłady na język polski pochodzą od autora.

³⁴ P. Sloterdijk, dz. cyt., s. 310.

³⁵ Tamże, s. 275.

literaturę) jako secesję podmiotu ze wspólnej rzeczywistości, jako akrobację wynoszącą podmiot z obozu bazowego kultury do heterotopii innego Siebie. Ostatecznym celem tak rozumianej autokreacji jest odpodmiotowienie, rozumiane za Foucaultem jako technika autoaleturgiczna. Uczestniczenie przez podmiot w grze prawdy polega na przybliżaniu i oddalaniu się od tego co niemyślne, tego, co (jeszcze) nie jest świadomą konceptualizacją podmiotu, lecz żywym procesem subiektywizacji. Tego rodzaju gra toczy się nieustannie we współczesnych literackich tekstach autokreacyjnych. Jej polem jest Siebie jako podmiot, jako przedmiot i jako inny, jej stawką jest swoiście rozumiana konwersja, natomiast jej reguły wyznacza trójkąt ascezy, akrobacji i aleturgii.

Asceza (literatura jako reguła zakonna)

„Kultura jest regułą zakonną. A przynajmniej regułą zakonną zakłada” – stwierdził w swoich notatkach sześćdziesięcioletni Wittgenstein³⁶. Peter Sloterdijk dokonuje własnej interpretacji tej tezy-sentencji, wyjaśniając, że w myśli Wittgensteina nie chodzi o właściwe dla ścisłych reguł zakonnych podporządkowanie wszelkich czynności drobiazgowo spisany i narzuconym z góry zasadom, ale o dokonanie aktu secesji (wedle własnej reguły) od powszechnie przyjmowanych sposobów życia; „kultura w ambitnym sensie słowa, tak jak on to widzi, powstaje dopiero przez odseparowanie tych rzeczywiście kulturalnych od reszty tak zwanej kultury, tego zenującego agregatu lepszych i gorszych nawyków, które w swej sumie stanowią niewiele więcej niż zwykle »świństwa«”³⁷. Reguły są w perspektywie myśli Wittgensteina zasadami gier językowych czy też dyskursów, w których kognitywne funkcje języka ustępują funkcjom performatywnym. Mówiący (piszący) podmiot stwarza siebie poprzez własną wypowiedź. Sloterdijk odkrywa w osobie Foucaulta kontynuatora myśli Wittgensteina w tym sensie, „że badane przez niego dyscypliny są o wiele bardziej systemami performatywnymi niż »odzwierciedleniami« rzeczywistości”³⁸. Grom językowym Wittgensteina, których efektem jest wytwarzanie „świństwa” lub wytwarzanie kultury, odpowiadają gry prawdy Foucaulta, których „produktem” jest podmiot ujarzmiony przez dominujące dyskursy lub podmiot wyzwalający się dzięki technikom będącym narzędziami troski o siebie.

³⁶ L. Wittgenstein, *Uwagi o religii i etyce*, przeł. M. Kawecka, W. Sady, W. Walentukiewicz, Kraków 1995, s. 201.

³⁷ P. Sloterdijk, dz. cyt., s. 191.

³⁸ Tamże, s. 208.

Literatura jako jeden z przejawów „życia dla nie-świń” stwarza swoje własne „reguły zakonne”, które rodzą się dzięki uprawianiu ćwiczeń wyobraźni. Jak zauważa Foucault, ćwiczenia wyobraźni od czasów antyku odgrywały zasadniczą rolę w pisarskich technikach Siebie. W praktyce nurtu stoickiego wyobraźnia wspiera kreację pisemnych symulacji zachowań podmiotu w sytuacji trudnych prób życiowych; „symulacja jako *tekhne* wykorzystuje te same ogólne zasady konwersji: poznanie siebie jako rozpoznanie ograniczeń podmiotu i akceptacja owych ograniczeń, co wymaga ciągłej obserwacji Siebie”³⁹. Wyobraźnia służy temu, by poprzez pracę myśli oddzielić sprawę, na którą można wpływać, od tych, które nie poddają się władzy podmiotu. Reguła życia tworzona dzięki technice symulacji różni się od reguł narzuconych przez obyczaj czy prawo, gdyż jest wytwarzana w procesie ciągłego kwestionowania Siebie jako autora symulacji przez Siebie wyobrażonego. Jedną z najbardziej znaczących symulacji obecnych w piśmiennictwie antycznym jest *praemeditatio malorum* – medytacja nad śmiercią własną lub śmiercią osób bliskich. Polega ona na wyobrażeniu sobie przez podmiot siebie jako umierającego. Jak dowodzi Foucault, nie jest to gra podmiotu z przedmiotem własnych myśli, ale gra Siebie ze Sobą jako kimś radykalnie innym. „Chodzi o to, by za sprawą myśli stać się kimś, kto właśnie umiera albo zaraz umrze”⁴⁰. Podobne funkcje symulacji można odnaleźć w nowoczesnej literaturze, zwłaszcza w takich jej odmianach, w których figura autora jest w sposób celowy poddawana zabiegom fabulacji. Odautorskie „ja” jest jednocześnie podmiotem i przedmiotem symulacji. Podmiot symuluje siebie w fikcji literackiej, która stanowi rodzaj poligonu doświadczalnego czy też retorty przeznaczonej do eksperymentowania. Tego rodzaju fikcyjne próby nie pozostają bez realnych konsekwencji – zrodzony w literackiej próbówce odautorski „homunkulus” staje się częścią tożsamości autora, która może ponownie przepoczwarzyć się w fikcję w nieustającym procesie *poesis*. Możemy w takich przypadkach mówić za Ryszardem Nyczem o obecności „ja” sylleptycznego:

„Ja” sylleptyczne – mówiąc najprościej – to „ja”, które musi być rozumiane na dwa odmienne sposoby równocześnie: a mianowicie jako prawdziwe i jako zmyślane, jako empiryczne i jako tekstowe, jako autentyczne i jako fikcyjno-powieściowe. Najbardziej zmiennym sygnałem odmienności tej grupy tekstów jest zapewne tożsamość nazwiska autora i protagonisty czy narratora utworu, powodująca w konsekwencji, rzec można, śmiało wkroczenie autora do tekstu w roli bohatera odtąd nie całkiem już fikcyjnej historii⁴¹.

³⁹ R. Devitt, *Foucault and Literature: Finitude, Feigning, Fabulation*, Waterloo 2014, s. 104, <<https://uwspace.uwaterloo.ca/handle/10012/9234>> [dostęp: 6.11.2020].

⁴⁰ M. Foucault, *Hermeneutyka podmiotu...*, s. 345.

⁴¹ R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Toruń 2013, s. 114.

Jak dowodzi Ryan Devitt⁴², symulacja jako literacka metoda konwersji stanowi echo technik oddalania się i powrotu, praktykowanych w epoce helleńskiej i w pierwszych wiekach naszej ery, a opisywanych w późnych dziełach Foucaulta (*epistrophe*⁴³, *anachoresis*⁴⁴, *ad se recurrere*, *ad se redire*, *in se recedere*, *se reducere in tutum*⁴⁵). Symulacja to pisarska technika kształtowania podmiotu, który „stanowi ostatecznie cel, kres niepewnej, często okrężnej drogi, niebezpiecznej drogi życia”⁴⁶. Daleko od antycznych źródeł, w ponowoczesnej perspektywie epistemologicznej nakreślonej przez Foucaulta w *Słowach i rzeczach*, a będącej nawiązaniem do koncepcji Nietzschego, symulacja jawi się jako jedyna manifestacja rzeczywistości w świecie pozbawionym metafizycznego odniesienia. Piszący Siebie powołuje do życia rzeczywistość własnych sobowtórów, „w której rzeczy na równi się dzieją i nie dzieją, są w przestrzeni, jak i nie są w niej”⁴⁷. Symulujący siebie autor oddala się od siebie, tworząc wizerunek, który z jednej strony może się wydawać autonomiczny, jak chciałby Foucault w eseju *Kim jest autor?*⁴⁸ z 1969 roku, z drugiej – pozostaje w specyficznej formie dialogu ze swym pierwowzorem, choćby przez to, że kwestionuje ontyczny status tego ostatniego, stając się podstawą do kolejnych symulacji, których przeznaczeniem jest bycie zakwestionowanymi.

Tak rozumiana asceza, dzięki licznym powtórzeniom symulacji i dysymulacji, po pierwsze, zwiększa zdolność twórczego podmiotu do nieustannej kulturywacji siebie w medium literatury, po drugie – używając sformułowania Sloterdijka – wzmacnia tożsamościowy „system immunologiczny”, wystawiony na bezustanne „infekcje” ze strony kolejnych, mutujących sobowtórów. Celem ascezy w nowoczesnej literaturze bywa nie tyle zamknięcie jaźni w ustalonej raz na zawsze, definiującej ją regule ćwiczeniowej, ile zachowanie postawy czujności i nieufności wobec wszelkich przeszłych i terażniejszych

⁴² Zob. R. Devitt, dz. cyt., s. 107.

⁴³ *Epistrophe* jako zwrot ku sobie jest jednocześnie odwróceniem się podmiotu od rzeczy od niego niezależnych ku sprawom od niego zależnym, a także dążeniem do zgodności Siebie z sobą. Praktyka ta jest przede wszystkim aktem ćwiczenia, a w mniejszym stopniu aktem poznania (zob. M. Foucault, *Hermeneutyka podmiotu...*, s. 212).

⁴⁴ Foucault przywołuje dwa znaczenia *anachoresis*: wycofanie się z pola bitwy oraz ucieczkę niewolnika (zob. tamże, s. 215).

⁴⁵ Znaczenia tych pojęć poszukuje Foucault w pismach Seneki (*Dialogi, Listy moralne do Lucyliusza*): *recurrere ad se*, *ad se redire* – powrócić do siebie, *in se recedere* – cofnąć się, *se reducere in tutum* – wycofać się do bezpiecznego miejsca (zob. M. Foucault, *Hermeneutyka podmiotu...*, s. 244).

⁴⁶ M. Foucault, *Hermeneutyka podmiotu...*, s. 246.

⁴⁷ M. Podniesiński, *Wielkie zamknięcie. Etyczne konsekwencje śmierci człowieka*, „Kwartalnik Filozoficzny” 2011, nr 4, s. 141.

⁴⁸ Zob. M. Foucault, *Kim jest autor?*, przeł. M.P. Markowski, [w:] tegoż, *Powiedziane, napisane...*, s. 199–219.

szych (zawsze językowych i fikcyjnych) prób określenia granic psychocieleśnego podmiotu. Wiąże się to ze specyficznym rodzajem samookreślenia podmiotu w literaturze, które jawi się – jak to ujął Bachtin – „w kategoriach jeszcze-nie-bytu, jako cel i sens znaczeniorodnej przyszłości, wrogiej wobec wszelkich minionych i terażniejszych postaci mojej obecności”⁴⁹. Jeśli uznamy za Bachtinem, że zaprzestanie oczekiwania na siebie jest śmiercią podmiotu, to tworzenie kolejnych, zawsze fikcyjnych wersji siebie przez podmiot literacki, stanowi ucieczkę przed popadnięciem w niebyt. Jak zauważa Sloterdijk, powołując się na *Inne przestrzenie* Foucaulta, literatura stanowi ćwiczeniowe medium ucieczki podmiotu ku sobie⁵⁰. W literackiej heterotopii życie zostaje podporządkowane tekstowej regule zakonnej. Podmiot, poddany takim twardym próbom hartowania, staje się z czasem akrobatą, artystą niemożliwego, zdolnym do wytwarzania własnej bariery ochronnej w tworzonych przez siebie światach.

Literatura jako akrobacja

Akrobata to ten, kto robi ze sobą rzeczy niewykonalne dla zwykłych śmiertelników. W akrobacji ważne jest właśnie owo „robienie ze sobą”, przekształcanie siebie w nadnaturalny sposób, robienie rzeczy nie ludzkich, ale nadludzkich. To wyjście z siebie i stanięcie nie tyle obok, co ponad sobą. Akrobacja to moment zespolenia nadnaturalnego „nie-ja” z naturalnym „ja”, które dzięki dyscyplinie ćwiczeń zyskało zdolność do przepoczwarczenia się w swoją nadnaturalną postać. „Słowo »akrobatyka« odsyła do greckiego wyrażenia określającego sposób chodzenia na czubkach palców (od: *akro*, wysoko, na samym wierzchu i *bainein*, stapać, kroczyć). Nazywa ono najprostsza formę naturalnej kontrnaturalności”⁵¹. Pojawia się pytanie o cel takiego stawania na rzęsach. Najłatwiej objaśnić zjawisko akrobacji, odwołując się do jego ludycznych funkcji: to rodzaj jarmarcznej rozrywki dla żadnej cudów publiczności, a dla samego akrobaty – rodzaj profesji. Jak zauważa Sloterdijk, przed wiekiem XIX pojęcie akrobacji było zarezerwowane niemal wyłącznie dla pokazów stapania na linie; „później rozszerzono je na większość pozostałych form cielesnego kunsztu zdumiewania, włącznie z zaawansowaną gimnastyką i stosownymi numerami cyrkowymi”⁵². Każda akrobacja, niezależnie od jej celu, jest jednak numerem popisowym tego,

⁴⁹ M. Bachtin, *Autor i bohater w działalności estetycznej*, [w:] tegoż, *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, Warszawa 1986, s. 176.

⁵⁰ P. Sloterdijk, dz. cyt., s. 305–308.

⁵¹ Tamże, s. 175.

⁵² Tamże.

kto uprawia gimnastykę, a więc ćwiczy siebie samego (gr. *gymnadzein* – ćwiczyć się). W niektórych tekstach starożytnych istnieją odrębne określenia oznaczające różne formy ćwiczeń. Jak wskazuje Foucault, w pismach Epikteta obok siebie występują pojęcia *meletan*, *graphein* i *gymnadzein*. „*Meletan* oznacza, powiedzmy, medytowanie, ćwiczenie dokonywane w myśli. [...]. *Graphein* znaczy z kolei: pisać (myślimy i piszemy). *Gymnadzein* zaś – wykonywać ćwiczenie w rzeczywistości”⁵³. Akrobacja może być zatem także demonstracją ponadnaturalnych umiejętności tego, kto praktykował *gymnadzein* (poprzedzone przez *meletan* i *graphein*). Jako taka, stanowi rodzaj próby, sprawdzenia „w boju” tego, co zostało przemyślane i zapisane. W tradycji stoickiej taka próba służyła temu, by doświadczalnie zweryfikować, jak dalece jest się zdolnym do panowania nad własnymi nawykami, namiętnościami i wyobrażeniami. W radykalnych praktykach kynickich *gymnadzein* wyraźnie dominowało nad *meletan* i *graphein*, czego wymownym przykładem był popisowy numer „akrobatyczny” Diogenesa z Synopy. Na afiszach cyrkowych mógłby on nosić tytuł: *Niezwykły pokaz człowieka-beczki*. Z kolei rzymska arena łączyła w sobie ludyczny wymiar sztuki cyrkowej z pokazem cnoty wczesnochrześcijańskich męczenników, którym nadawano także nieco ironicznie brzmiące miano „atletów Chrystusa” (*Athleta Christi*). W ascetycznych praktykach chrześcijańskich ojców pustyni z III i IV wieku można także odnaleźć elementy akrobacji, rozumianej jako nadnaturalna, budząca podziw praktyka, czym bez wątpienia były zdumiewające ćwiczenia stylitów. Medytacje świętego Franciszka nad męką Ukrzyżowanego sprawiły, że pobożne wczucie przerodziło się w spływające krwią stygmatów, bolesne *gymnadzein*. Tego rodzaju chrześcijańskie praktyki akrobatyczne brały swoją energię z wertykalnego oddziaływania boskiej transcendencji, co nie przeszkadzało im w pełnieniu funkcji bardziej horyzontalnych: widowiska dla żądnej „cudownych wrażeń” gawiedzi czy też pobożnej rozrywki dla czytelników hagiografii. Zdaniem Sloterdijka pierwszym, który odkrył, że do praktykowania akrobatyki nie jest niezbędny atraktor pozaziemski (jak w przypadku chrześcijaństwa) lub kosmiczny (jak w przypadku stoików) był Fryderyk Nietzsche. Filozof zwraca uwagę, że postać linoskoczka w *Tako rzecze Zaratustra* jest pierwszą w kulturze Zachodu figurą akrobaty, dla którego uzasadnieniem własnego karkołomnego numeru jest on sam. Linoskoczek stanowi prototyp nowoczesnego artysty, którego akrobatyczne sztuczki są motywowane wyłącznie potrzebą twórczego nawrócenia Siebie na Siebie:

Trzeba sobie uprzytomnić, jak bardzo artysta Nietzsche przemawia tutaj na rzecz artystów: pragnienie potęgowania nieprawdopodobieństwa do rozmiarów góry stworzonej z gór wyraża tę ostateczność, do której jest w stanie dotrzeć konfesja

⁵³ M. Foucault, *Hermeneutyka podmiotu...*, s. 412.

artystyczna. Jedynie artystyczna wola przeobrażenia przyszłości w przestrzeń nieograniczonych szans podwyższania sztuki czyni zrozumiałym kluczowe zdanie cytowanej reguły prokreacji: „masz stworzyć tworzącego” [...]”⁵⁴.

W takim oto nurcie refleksji o autokreacyjnej roli sztuki rozwija się znaczna część twórczości literackiej od końca XIX wieku. Pisarstwo od-
tąd „istnieje w sposób oczywisty samo dla siebie, a gdyby zaistniała taka konieczność, istniałoby ono niezależnie od wszelkiego odbioru i czytelnika, wszelkiej przyjemności i użyteczności”⁵⁵. Po śmierci Boga, jako Wielkiego Innego, miejsce wertykalnego atraktora motywującego do akrobatycznych popisów nie pozostaje puste. W literaturze ową wakującą pozycję zajmuje podmiot, który poprzez podwojenie Siebie w fikcji staje się innym Sobą. Od tej chwili literacka akrobacja odbywa się za sprawą i wobec innego, który pełni rolę *spiritus movens* każdej twórczej konwersji, obdarzając autora-akrobatę swymi nadprzyrodzonymi darami, które są wszakże z autora i przez autora zrodzone. Literacki akt akrobatyczny nie jest wyłącznie popisem maestrii słownej. By mogło do niego dojść, artysta słowa dokonuje emocjonalnego, gwałtownego zerwania z tradycją, co wiąże się nierzadko z niekonwencjonalnym, transgresyjnym stylem życia, znajdującym odzwierciedlenie w literaturze. Pisarska akrobacja jest ekspresją innowacyjnej witalności przewycięzającej inercję tradycji literackiej, namiętym przejawem zdespiritualizowanej ascezy wpisującej się w (po)nowoczesny atletyczny i somatyczny renesans⁵⁶. Akrobatyczna sztuka literatury czasem polega na przebywaniu podmiotu jednocześnie w dwóch różnych miejscach: w literackiej i życiowej heterotopii (lub w drodze ku niej) oraz w obozie bazowym literackiej tradycji i w tych schematach życia, które są uznawane za normę. Zazwyczaj jednak pozycja epistemologiczna podmiotu „przebywającego” w fikcji literackiej wykracza poza doświadczenia życiowe, stwarzając okazję – jak zauważa Wolfgang Iser – „na bycie sobą oraz poza sobą, co może również oznaczać, że w tym stanie człowiek doświadcza tego, czego nie może osiągnąć w życiu codziennym, mianowicie bycia sobą i posiadania siebie”⁵⁷. Negatywną stroną osiągniętego w taki sposób wrażenia subiektywnej pełni jest odkrycie, że tak w życiu nigdy nie bywa, że bycie sobą i posiadanie siebie jest zarówno samą fikcją, jak i jej siłą sprawczą. Jeśli jednak fikcja zostanie potraktowana nie jako statyczna rzeczywistość, rodzaj pociągającego,

⁵⁴ P. Sloterdijk, dz. cyt., s. 54.

⁵⁵ M. Foucault, *Szaleństwo, literatura, społeczeństwo*, przeł. M. Kwietniewska, [w:] tegoż, *Powiedziane, napisane...*, s. 249.

⁵⁶ P. Sloterdijk, dz. cyt., s. 169.

⁵⁷ W. Iser, *Czym jest antropologia literatury? Różnica między fikcjami wyjaśniającymi a odkrywającymi*, przeł. A. Kowalcze-Pawlik, „Teksty Drugie” 2006, nr 5, s. 32.

acz nieosiągalnego mirażu, lecz jako sposób ucieczki przed deformującymi podmiot narracjami literackiej tradycji, może się okazać, że jest ona jedyną metodą zachowania względnej i stale zagrożonej autonomii podmiotu. Dobrą nowiną dla uprawiających fikcję akrobatów literatury jest poczucie bezpieczeństwa, „w tym sensie, że człowiek staje się świadom niewysłowionej mnogości znaczeń, które potrafi tworzyć”⁵⁸. Owa nieskończoność staje się surogatem transcendencji, która nie stanowi już produktu zaświatowej fabryki sensu, ale jest wytworem autora-akrobata.

W nowoczesnej auto(eto)poetycznej i sylleptycznej konstrukcji podmiotu objawia się także pewien rys schizofreniczny, polegający na opętaniu piszącego podmiotu przez figurę jego literackiego, uczynionego ze słów, sobowótora. Ciągi znaków, które tracą swój pozajęzykowy układ odniesienia, będący wspólną płaszczyzną uczestników aktu komunikacji, nadal zachowują swą pionową orientację, poszukując sensu w oderwanych od znaczenia słownych akrobacjach (będących wyróżnikiem awangardowości), mających spowodować objawienie się innego, zrodzonego z siebie wertykalnego kontrapunktu i interpretantu. Dlatego też akrobatyczne praktyki literackie ocierają się nierzadko o szaleństwo, o czym wspomina Foucault w jednym z wywiadów:

Owo nie wchodzące w obieg słowo, owo „trzymające się w pionie” pisanie, to nic innego jak ekwiwalent szaleństwa. Jest rzeczą naturalną, że pisarze odnajdują się w szaleńcu i urojeniu swego sobowótora. Za każdym pisarzem przyczaja się cień szaleńca, który go podtrzymuje, podporządkowuje sobie i zasłania. Można by powiedzieć, że w momencie, gdy pisarz pisze, jego opowieść, wytwór samego aktu pisania, nie jest zapewne niczym innym jak szaleństwem. [...] Wtedy właśnie natykamy się na temat wywrotowego charakteru pisania⁵⁹.

Na samoodnośny i samowywrotowy charakter sztuki XX wieku wskazuje także Sloterdijk, kiedy pisze o jej oderwaniu się „od procedur i celów świata pracy, żeby wznosić niezliczone sceny dla przedstawień będących swą własną wartością”⁶⁰. Z imperatywem akrobatycznym nowoczesnej literatury wiąże się także postulat nieustannej nowości znajdującej wyraz w językowym eksperymencie. Wobec zmiennej pozycji innego, który po każdym pokazowym numerze zostaje włączony do bazy podtrzymującej kolejne wersje tworzących słowną piramidę akrobatów, liczy się zawsze najnowsza odsłona pokazu. „Eksperymentatorem jest ten, kto zgadza się na każdy wynik, przekonany, jak to on, że nowe ma zawsze rację”⁶¹.

⁵⁸ Tamże, s. 33.

⁵⁹ M. Foucault, *Szaleństwo, literatura, społeczeństwo*, przeł. M. Kwietniewska, [w:] tegoż, *Powiedziane, napisane...*, s. 249.

⁶⁰ P. Sloterdijk, dz. cyt., s. 294.

⁶¹ Tamże, s. 440.

Radykalnie wertykalna postawa zawsze budzi pewną nieufność i drwiny ze strony uczestników wypróbowanych ćwiczeń obozu bazowego kultury, co można uznać za uniwersalną reakcję wszelkiej gawiedzi, niezależnie od celu i stawki akrobatycznych wyczynów. Stąd być może iluzja nowoczesnej literatury polega także na tym, by nie dać poznać, że akrobatyczna sztuka słowa jest czymś sztucznym i wymuszonym:

Akrobatyka wchodzi w grę wszędzie tam, gdzie idzie o to, żeby to, co niemożliwe, wyglądało jak łatwe ćwiczenie. Nie wystarczy zatem spacerować po linie i wywijać na wysokości salto mortale. Decydujące przesłanie akrobaty do współczesnych zawiera się w uśmiechu, z jakim kłania się on po występie. Jeszcze wyraźniej przemawia ono w nonszalanckim ruchu ręki przed opuszczeniem sceny, geście, który można by uznać za pozdrowienie widowni na trybunach. W rzeczywistości przekazuje on lekcję moralną, która brzmi: dla ludzi naszego pokroju to nic takiego. Ludzie-naszego-pokroju – to są ci, którzy zapisali się na kursy z przedmiotu „Niemożliwość”, z przedmiotem dodatkowym „Robienie wrażenia”⁶².

Siłą rzeczy Diogenes z Synopy czy Szymon Słupnik byli doskonalszymi performerami niż literaci uprawiający „życiopisanie” (w rodzaju Stachury, Wojaczka czy Bawółka), gdyż ci pierwsi dziełem sztuki uczynili wyłącznie siebie i swoje ciała, bez uciekania się do pośrednictwa szeleszczącego papierem medium literatury. Nie mogąc zaświadczyć w sposób jednoznaczny – stylem bycia swego twórcy – o własnej „prawdziwości”, literatura jest skazana zatem na wikłanie się w skomplikowane gry prawdy, które wpisują się w Foucaultowskie pojęcie aleturgii. Z tego właśnie powodu przychodzi moment, gdy akrobata literatury zmuszony jest do zejścia na ziemię, by ponownie odwołać się do tego, co realne, namacalne, cielesne.

Literatura jako aleturgia

Procedury aleturgiczne mają w ujęciu autora *Historii seksualności* charakter dyskursywny, wymagający obecności figury innego, czego najbardziej eksplicytnym przejawem był w starożytności retoryczny gatunek parezji – szczerzej mowy tego, który posiadał wiedzę i mądrość, do tego, kto tej wiedzy i mądrości poszukuje. W praktyce stoickiej parezja była swobodną, niczym nieskrępowaną mową skierowaną przez nauczyciela-filozofa do ucznia⁶³. Foucault odnajduje schematy aleturgiczne również w tekstach greckich tragedii, przede wszystkim w *Ionie* Eurypidesa i *Królu Edypie* Sofoklesa,

⁶² Tamże, s. 272.

⁶³ Zob. M. Foucault, *Hermeneutyka podmiotu...*, s. 355.

wskazując, że techniki prawdy, w tym technika parezji, były już od starożytności częścią medium literatury⁶⁴. Gra prawdy, w której uczestniczy główny protagonista dramatu Sofoklesa, jest w istocie stopniowym poznawaniem siebie w trakcie błędzenia. W wędrówce po bezdrożach myśli za przewodnika służyć Edypowi jedynie słyszane głosy: „jego córek, a także jego własny głos, unoszący się nie wiadomo gdzie, podobnie jako on sam”⁶⁵.

Koncepcje zakładające narracyjną konstrukcję podmiotowości (np. Paula Ricoeura czy Alasdaira MacIntyre’a) dobrze sprawdzają się jako narzędzia opisu linearnej drogi dochodzenia do prawdy w dramatach starogreckich. Podmiot podąża za biegiem własnej historii, która stanowi określoną całość narracyjną łączącą przeszłość, teraźniejszość i projektowaną przyszłość. Narracja jest nie tylko strukturą tekstu, ale podstawową strukturą poznania, dzięki której podmiot nadaje sens własnej egzystencji. Budowanie narracji może być zatem interpretowane jako tworzenie „struktury troski” o siebie na podstawie kodów kultury. W ujęciu Ricoeura tworzenie narracji jest projektem etycznym służącym uzgodnieniu wyborów życiowych z przyjętymi ideałami. Narracja służy bowiem interpretacji siebie na gruncie etycznym⁶⁶. Prowadzenie narracji jest ciągłym konfliktem i jednocześnie poszukiwaniem zgodności „między tym co nazywamy »życiem dobrym« a cząstkowymi postanowieniami podmiotu”⁶⁷. Opowiadanie historii służy, z jednej strony, ustanawianiu pożądaných wzorców siebie i technik podążania za tymi wzorcami, z drugiej – stanowi rodzaj testu zgodności postanowień i zamiarów z wyborami jednostki. Również dla MacIntyre’a spójność życia jest spójnością narracji podążającej za etycznym wzorcem. Geoffrey G. Harpham stawia w tym kontekście pytania, które wychodząc od koncepcji podmiotu zbliżonej do stanowiska Foucaulta, zdają się podważać tezy autora *Dziedzictwa cnoty*:

Dlaczego na poszczególne historie życiowe składa się mnogość opowieści nieposiadających ciągów dalszych? Czy uprawnione jest traktowanie tych opowieści jako rozdziałów większej opowieści; czy też są one nieodwołalnie skazane na pozostawanie poza obrębem jednej supernarracji? Czy tylko rozbici na kawałki, błędzący i w tym sensie nieetyczni ludzie wyobrażają sobie, że biorą udział w pozbawionym ciągłości zbiorze wydarzeń, które po prostu nie sumują się w żaden sposób?⁶⁸

⁶⁴ Zob. M. Foucault, *Rządzenie sobą i innymi*, przeł. M. Herer, Warszawa 2018, s. 93–185.

⁶⁵ Tamże, s. 103.

⁶⁶ Zob. P. Ricoeur, *O sobie samym jako innym*, przeł. B. Chelstowski, Warszawa 2003, s. 297.

⁶⁷ A. Warmbier, *Tożsamość, narracja i hermeneutyka siebie. Paula Ricoeura filozofia człowieka*, Kraków 2018, s. 302.

⁶⁸ G.G. Harpham, *The Ascetic Imperative in Culture and Criticism*, Chicago and London 1987, s. 87.

Aleturgiczne procedury, którymi posługuje się nowoczesna literatura, potwierdzają zasadność pytań Harphama. Współczesne narracje rządzą się zazwyczaj bardziej zawiłymi regułami, niż ma to miejsce w dziełach starożytnych klasyków. Konwersja Edypa czy Iona, rozumiana jako przejście od niewiedzy, przez błędzenie i tułaczkę, do poznania prawdy, które jest jednocześnie kresem dramatu życiowego i scenicznego, odpowiada w ogólnym zarysie etapom konwersji religijnej w ujęciu psychologów społecznych Daniela Batsona i Larry'ego Ventisa⁶⁹. Konwersja rozumiana jako przejście od fałszu do prawdy wiedzie zatem od pierwszego, wywołującego kryzys impulsu (nowe doświadczenie podważające dotychczas wyznawaną prawdę), poprzez próbę rozwiązania nowego problemu starymi metodami (kończącą się porażką i poddaniem jaźni), aż do uznania nowej wizji, które oznacza całkowite przewartościowanie życia. W tej linearnej wędrówce bohaterom dramatu stale towarzyszą ich własne myśli, pełniące rolę przewodnika – innego Siebie, korygującego obrany kurs życia. Ostatecznym celem konwersji jest zdobycie wiedzy poprzez *logos*, który przeradza się w *ethos*. Przeciwnie, efektem doświadczeń (eksperymentów), jakim poddawany jest podmiot w licznych dziełach literatury nowoczesnej, jest zdobycie niewiedzy na skutek podważenia prostych związków przyczynowo-skutkowych między *logosem* a *ethosem*. Kreowany w kolejnych słownych iteracjach inny jest pojawiającą się w coraz to nowych postaciach efemerydą, uosobieniem Foucaultowskiej „śmierci człowieka”, tożsamości nie istniejącej, lecz będącej „czystym aktem pisania” Siebie, procesem niekończących się „samowobnych” mutacji. Podmiot w literaturze to dyskurs, który „zwraca się ku sobie jako pisząca subiektywność bądź próbuje uchwycić – w tym samym ruchu, z którego powstaje – istotę wszelkiej literatury”⁷⁰. Jak zauważa Dieter Freundlieb, w studium poświęconym związkom myśli Foucaulta z literaturoznawstwem, sztuka we współczesnym odbiorze jest uważana za wyzwanie rzucone przyjętym w nauce i potocznym rozumowaniu metodom budowania sensu. Stanowi to o jej wywrotowym charakterze, wpływającym z niechęcią do pełnienia tradycyjnych funkcji mądrościowych, na wzór „wielkich ksiąg ludzkości”. „Prawdopodobnie to miał na myśli Foucault, gdy w swych wczesnych tekstach o literaturze mówił o »byciu języka«, byciu, które stanowi odmowę komunikowania znaczenia i które ustanawia inny rodzaj rozumienia”⁷¹.

⁶⁹ Zob. D.C. Batson, L.W. Ventis, *The Religious Experience. A Social-Psychological Perspective*, New York 1982, s. 95.

⁷⁰ M. Foucault, *Słowa i rzeczy...*, s. 272.

⁷¹ D. Freundlieb, dz. cyt., s. 338–339.

Autonomia języka i jego reduplikatywny, samozwrotny charakter, na który wskazuje Foucault w *Słowach i rzeczach*, sprawia, że podmiot przestaje być fundamentem i źródłem poznania, lecz stanowi „zmienną i złożoną funkcję dyskursu”⁷². Literatura jako funkcja ćwiczeniowych powtórzeń aktu pisania Siebie odsłania wiedzę o granicy ustanowionej przez język. Próbując przeskoczyć lub przesunąć tę granicę w kolejnych pokazach literackiej akrobatyki, podmiot za każdym razem powraca do swego punktu wyjścia, nabywszy kolejne doświadczenie potwierdzające prawdziwość hipotezy, iż efektem aktu akrobatycznego nie może być poznanie siebie, a jedynie rozpoznanie własnych granic. Przemierzając drogę w dół, od Siebie-innego do Siebie-przedmiotu, podmiot odkrywa, że jedynym rodzajem poznania rozumowego jest wiedza negatywna, a jedyną nauką o człowieku może być antropologia apofatyczna, która, po śmierci Boga, zastępuje apofatyczną teologię. Idąc tym tropem i podążając za myślą Ryszarda Nycza, można powiedzieć, że na współczesnej literackiej „górze przemienienia” zazwyczaj nie objawia się – na sposób romantyczny – prawdziwy byt, ani nie następuje modernistyczna (auto)rewelacja dzieła, ale ma miejsce trzeci rodzaj objawienia – epifania negatywna, w której literatura jest tylko śladem „zawsze niewypowiedzianej, obecnej poza przedstawieniem rzeczywistości”⁷³. Za każdym powrotem Siebie do Siebie wychodzi na jaw naiwność dążenia do odkrycia – za pośrednictwem akrobatycznego aktu literatury – tego, co jest już zawarte w założeniach owego ekstremalnego doświadczenia: „że znajomość figury człowieka, którego cechy czy zawartość empiryczna wypełniają pustą kategorię podmiotu, nie odsłania nic innego niż warunki umożliwiające doświadczenie” oraz „że źródłem doświadczenia jest podmiot, który wywołuje je uprzednio do percepcji”⁷⁴. Ujmując rzecz wyłącznie od strony technicznej, można jednak uznać, że figura innego Siebie pełni w nowoczesnej literaturze podobną rolę jak figura innego w pisarskich praktykach ćwiczeniowych późnej starożytności. Pozwala ona bowiem na ciągłe odkrywanie, w akcie pisania, ograniczeń podmiotu, mających swe źródła w ułomności języka i metod rozumowego poznania. Stąd rodzi się potrzeba powrotu do życia i ciała, ponownego odwołania się w obrębie trójkąta konwersji do psychosomatycznych praktyk ascetycznych tworzących strukturę troski o siebie. W taki oto sposób sylleptyczny podmiot literacki powraca do Siebie-podmiotu i Siebie-przedmiotu życiowej ascezy.

⁷² M. Foucault, *Kim jest autor?...*, s. 218–219.

⁷³ R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 49.

⁷⁴ R. Devitt, dz. cyt., s. 5–7.

W trójkącie (literackiej) konwersji

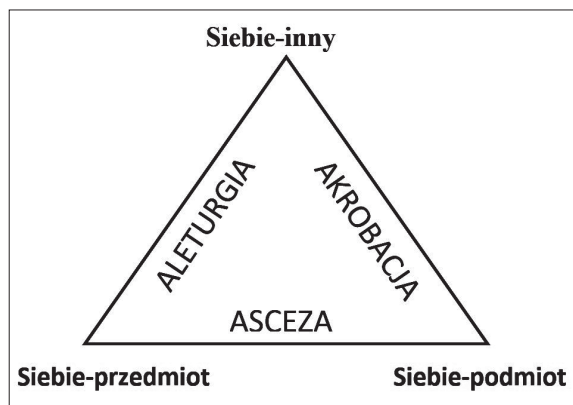
Jak wynika z dotychczasowych rozważań, konwersja w znaczeniu, jakie nadaje jej Michel Foucault w swej koncepcji etyki troski o Siebie, czy też – jakie proponuje Sloterdijk w obrębie antropotechniki, dokonuje się w literaturze poprzez trzy postaci, które przybiera jaźń w procesie nawracania się na siebie: po pierwsze, poprzez Siebie-przedmiot transformacji, a więc poprzez „konwertytę”, po drugie, poprzez Siebie-podmiot, to jest sprawcę konwersji oraz po trzecie, poprzez Siebie jako innego – pełniącego rolę „zewnętrznego” atraktora i punktu odniesienia przemiany. Postaci te wchodzą ze sobą w relacje ascetyczne, akrobatyczne i aleturgiczne. Dominującą relacją, jaka zostaje nawiązana między Sobą-przedmiotem a Sobą-podmiotem, jest relacja ascezy. Pragnąc zmiany, podmiot poddaje Siebie ćwiczeniom, stając się przedmiotem ascezy. Siebie jako inny zostaje powołany do życia nie tyle po to, by wskazać podmiotowi cel ascezy, ale by, z jednej strony, dać impuls (wzbudzić cielesną namiętność) do przemiany („trzeba, by ktoś podał mu rękę i go wyciągnął”⁷⁵ Seneki), z drugiej – by pomóc w rozstrzygnięciu podstawowego zagadnienia konwersji, jakim jest odpowiedź na pytanie: „Kim się staję?”. Zatem figura innego pełni kluczową rolę w procesie duchowej przemiany w medium literatury. Fikcyjny inny jest myślowym ekscysem ćwiczącego podmiotu, który nie jest w stanie wyobrazić sobie duchowej secesji, nie mając przed oczyma figury Siebie, będącej jego wyobrażoną zewnętrznością. Inny jest tym, kto wyzwala w ascecie namiętność konieczną do jego przemiany w akrobatę; pod wpływem owego Niemyślanego rodzi się gwałtowność będąca jednym z tych aktów secesji, które sprawiają, że „teoria kultury może być uprawiana sensownie tylko jako opis katapult”⁷⁶. Siła atrakcji innego bywa do tego stopnia zniewalająca, że artysta-akrobata, nie zważając na nic, pozostaje na szczycie, opętany demonicznym wpływem swego sobowtóra: w tym prawdopodobnie objawia się szaleństwo literatury, tak jak je widzi Foucault. Drugą funkcją innego jest wyzwolenie procesów aleturgicznych. Spotkanie na szczycie staje się zachętą do spojrzenia w dół, by rozpoznać własne granice, oszacować dystans między Sobą – przedmiotem konwersji a Sobą – innym.

Podsumowując ową trójwymiarową koncepcję Siebie, wzajemne relacje poszczególnych wersji Siebie (objawiających się w procesie literackiej konwersji) można zobrazować przy pomocy wcześniej wspomnianej figury trójkąta, który stanowi pewną analogię do teorii znaku Pierce’a. Odpowiednikiem przedmiotu w semiotycznym trójkącie Pierce’a jest Siebie-przedmiot,

⁷⁵ M. Foucault, *Hermeneutyka podmiotu...*, s. 551.

⁷⁶ P. Sloterdijk, dz. cyt., s. 264.

reprezantamenowi odpowiada Siebie jako podmiot konwersji, natomiast Siebie-inny znajduje się w miejscu interpretantu.



Schemat, który nazywam trójkątem konwersji, stanowi ilustrację rozwijanej przeze mnie (za Foucaultem i Sloterdijkem) myśli, że przemiana podmiotu w literaturze nie odbywa się wyłącznie na zasadzie zwrotnej relacji między podmiotem a przedmiotem. Model ten jest w znacznej mierze zbieżny z rozwijaną przez Armena Avanesiana i Anke Hennig koncepcją metanoi. Niemieccy badacze nadają metanoi znaczenie, które zdecydowanie wykracza poza kontekst konwersji religijnej. W ich ujęciu, nawiązującym m.in. do nowego materializmu, neurologii i semiotyki Peirce’a, głównym motorem przemiany podmiotu i świata jest język, myśl i mowa, a zatem także literatura. Poetyckie wezwanie Rilkego – „Musisz życie swe odmienić” – jest dla Avanesiana i Hennig siłą sprawczą każdej działalności artystycznej, której materią jest język. Doświadczenie metanoi jest myśleniem z odmienną świadomością, wykreowaną w twórczości słownej. Metanoja w rozumieniu niemieckich badaczy wiąże się z transformacją, której celem nie jest bezwarunkowe nawrócenie się na Wielkiego Innego, ale transformacyjny dialog z inną świadomością. Tego rodzaju przemiana jest zatem bliższa opisywanej przez Foucaulta hellenistycznej i rzymskiej *epistrophe* (dokonującej się w ascetycznym, parazytycznym dialogu z innym) niż chrześcijańskiej metanoi, będącej radykalnym wyrzeczeniem się własnej podmiotowości i poddaniem się (jako przedmiot) woli Innego (podmiotu). Zmiana w zakresie zmysłowego postrzegania (*aisthesis*) nie następuje wyłącznie dzięki nadaniu nowej formuły relacjom między podmiotem a przedmiotem. Również procesy poznania (*noesis*) nie polegają jedynie na dualistycznym uzgodnieniu związków pomiędzy zmysłami a rozumieniem. Analizując zjawisko metanoi, badacze dochodzą do wniosku, że *poiesis*, rozumiane jako kreacja,

„również tworzy relację z *aisthesis* i *noesis* (i są to inne relacje niż te opisywane przez estetykę). Uwzględnienie takiego trójwymiarowego spojrzenia pozwala dostrzec, że *poiesis* nakłada się na pozostałe dwie relacje w formie różnicowania”⁷⁷. Różnicowanie (*othering*) polega na wprowadzeniu do procesu rozumienia figury innego, który zmienia całą sytuację epistemiczną. „Myślenie wraz z Innym (*conscientia*) i pisanie wraz z Innym pod hasłem »Ty (to) wiesz« tworzy najlepsze warunki do przeprowadzenia podmiotu w metanoi poza jego własną świadomość i w rezultacie – do konwersji”⁷⁸. Jeśli więc relacje między podmiotem a przedmiotem stanowią podstawę do wnioskowania dedukcyjnego i indukcyjnego, to – jak dowodzą Avanesian i Hennig – relacja podmiotu z innym uruchamia trzecią metodę wnioskowania, jaką jest abdukcja, a więc wnioskowanie na podstawie stawianych hipotez⁷⁹. Idąc tym tropem myślenia, można dojść do wniosku, że tekst literacki, ustanawiając figury innego jako swego rodzaju symulacje podmiotu, daje podstawę do wnioskowania hipotetycznego. Poprzez doświadczenie siebie jako własnej hipotezy podmiot myśli niejako poza obrębem swej świadomości. Doświadczenie bycia kimś innym, hipotezą tego, kim moglibyśmy być, stanowi impuls do wewnętrznej przemiany.

O ile jednak koncepcja Avanesiana i Hennig jest niezwykle przydatna do zrozumienia językowych procesów stojących za aktem literackiej konwersji, pomija ona niemal całkowicie somatyczny, atletyczny i akrobatyczny aspekt transformacji podmiotu. Trójkąt konwersji wypełnia tę lukę, stanowiąc połączenie spekulatywnego, językowego konceptu Peirce’a z pojęciami ascezy, akrobacji i aleturgii, wpisującymi się w Foucaultowski dyskurs ciała będący przejawem zdiagnozowanej również przez Sloterdijka despiritualizacji i somatyzacji praktyki ćwiczeniowej. Konwersja dokonująca się w medium literatury nie jest wyłącznie przemianą zachodzącą za sprawą rozumowania i języka; nie jest ona bowiem możliwa bez witalizmu i namiętności będącej motorem aktywizmu akrobatycznego, niezbędnego do wyzwolenia się podmiotu spod władzy nawyków i wyobrażeń właściwych dla literackiej i życiowej konwencji. Z kolei odwołanie się do tradycji literackiej poprzez ćwiczenia obozu bazowego generuje siłę powściągającą pokusę namiętnego, bezgranicznego oddania się praktykom akrobatycznym, zmierzającym w stronę estetyzującego, oderwanego od życia dandyzmu czy też wymykającego się wszelkiemu rozumieniu szaleństwa literatury. Analogiczne siły należałoby zaprząć do rozwinięcia i uwiarygodnienia prowadzonych przeze mnie rozważań teoretycznych. Tak jak sylleptyczny podmiot literacki dąży do konfrontacji z realnym życiem, tak i trójkąt konwersji musi jeszcze zostać

⁷⁷ A. Avanesian, A. Hennig, dz. cyt., s. 103–104.

⁷⁸ Tamże, s. 182.

⁷⁹ Zob. tamże, s. 112.

poddany weryfikacji w obrębie żywego korpusu literatury. Zaproponowany sposób odczytywania utworów literackich jest bowiem modelem ruchomym, otwartym na modyfikacje i ulepszenia, które mogą okazać się niezbędne w trakcie praktycznych ćwiczeń interpretacyjnych.

BIBLIOGRAFIA

- Avanessian A., Hennig A., *Metanoia. A Speculative Ontology of Language, Thinking, and the Brain*, przeł. N.F. Schott, London–New York 2019.
- Bachtin M., *Autor i bohater w działalności estetycznej*, [w:] tegoż, *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, Warszawa 1986.
- Batson D.C., Ventis L.W., *The Religious Experience. A Social-Psychological Perspective*, New York 1982.
- Bielik-Robson A., *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000.
- Brion F., Harcourt B.E., *Posłowie. Kontekst wykładów z Louvain*, przeł. M. Burzyk, [w:] M. Foucault, *Zło czynić, mówić prawdę. Funkcja wyznania w sprawiedliwości. Wykłady z Louvain. 1981*, przeł. A. Zawadzki, Kraków 2018, s. 344–345.
- Dankel T.M., *To Become Again What We Never Were: Foucault and the Politics of Transformation*, Cambridge 2015, <<http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:14226059>> [dostęp: 6.11.2020].
- Devitt R., *Foucault and Literature: Finitude, Feigning, Fabulation*, Waterloo 2014, <<https://uwspace.uwaterloo.ca/handle/10012/9234>> [dostęp: 6.11.2020].
- Foucault M., *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*, przeł. D. Leszczyński, Warszawa–Wrocław 2000.
- Foucault M., *Foucault Live. Collected Interviews. 1961–1984*, red. S. Lotringer, New York 1996.
- Foucault M., *Hermeneutyka podmiotu*, przeł. M. Herer, Warszawa 2016.
- Foucault M., *Historia seksualności*, przeł. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski, Warszawa 2000.
- Foucault M., *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 117–125.
- Foucault M., *Kim jest autor?*, przeł. M.P. Markowski, [w:] tegoż, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, przeł. B. Banasiak, T. Komendant i in., Warszawa 1999.
- Foucault M., *Remarks on Marx. Conversations with Duccio Trombadori*, przeł. R.J. Goldstein, J. Cascaitos, New York 1991.
- Foucault M., *Rządzenie sobą i innymi*, przeł. M. Herer, Warszawa 2018.
- Foucault M., *Rządzenie żywymi*, przeł. M. Herer, Warszawa 2014.
- Foucault M., *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, przeł. T. Komendant, Gdańsk 2006.
- Foucault M., *Sobąpisanie*, przeł. M.P. Markowski, [w:] tegoż, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, Warszawa 1999.

- Foucault M., *Szaleństwo, literatura, społeczeństwo*, przeł. M. Kwietniewska, [w:] tegoż, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, Warszawa 1999.
- Freundlieb D., *Foucault and the Study of Literature*, „Poetics Today” 1995, nr 2, s. 301–344.
- Hadot P., *Ćwiczenia duchowe i filozofia starożytna*, przeł. P. Domański, W. Klenczon, Warszawa 2019.
- Harpham G.G., *The Ascetic Imperative in Culture and Criticism*, Chicago and London 1987.
- Iser W., *Czym jest antropologia literatury? Różnica między fikcjami wyjaśniającymi a odkrywającymi*, przeł. A. Kowalcze-Pawlik, „Teksty Drugie” 2006, nr 5, s. 11–35.
- Kapusta A., *Filozofia ekstremalna. Wokół myśli krytycznej Michela Foucaulta*, Lublin 2002.
- Nycz R., *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Toruń 2013.
- Nycz R., *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001.
- Podniewski M., *Wielkie zamknięcie. Etyczne konsekwencje śmierci człowieka*, „Kwartalnik Filozoficzny” 2011, nr 4, s. 133–155.
- Ricoeur P., *O sobie samym jako innym*, Warszawa 2003.
- Riffaterre M., *Semiotyka intertekstualna: interpretant*, przeł. K. i J. Faliccy, „Pamiętnik Literacki” 1988, nr 1, s. 302.
- Sendyka R., *Od kultury Ja do kultury Siebie. O zwrotnych formach w projektach tożsamościowych*, Kraków 2015.
- Sloterdijk P., *Musisz życie swe odmienić. O antropotechnice*, przeł. J. Janiszewski, Warszawa 2014.
- Warmbier A., *Tożsamość, narracja i hermeneutyka siebie. Paula Ricoeura filozofia człowieka*, Kraków 2018.
- Wittgenstein L., *Uwagi o religii i etyce*, przeł. M. Kawecka, W. Sady, W. Walentukiewicz, Kraków 1995.

Jacek Bielawa – doktorant w Szkole Doktorskiej UŚ, literaturoznawca, krytyk literacki. Przygotowuje rozprawę doktorską poświęconą interpretacji prozy Waldemara Bawółka, Marka Bieńczyka i Andrzeja Stasiuka w kontekście technik Siebie Michela Foucaulta i antropotechniki Petera Sloterdijka. Publikował w „Wielogłosie” i „Czasie Kultury”. ORCID: 0000-0002-3738-594X. E-mail: <jacek.bielawa@us.edu.pl>.

Jacek Bielawa – PhD student in the Doctoral School of the University of Silesia, literary scholar, critic. He is preparing a doctoral dissertation on the interpretation of the prose of Waldemar Bawółek, Marek Bieńczyk and Andrzej Stasiuk in the context of Michel Foucault’s technologies of the Self and Peter Sloterdijk’s anthropotechnics. He has published in “Wielogłos” and “Czas Kultury”. ORCID: 0000-0002-3738-594X. E-mail: <jacek.bielawa@us.edu.pl>.

