
O co chodzi w antropologii literatury i dlaczego to jest ważne dla wszystkich uprawiających badania literackie. Perspektywa subiektywna

Ryszard Nycz

TEKSTY DRUGIE 2023, NR 3, S. 12–29

DOI: 10.18318/td.2023.3.2 | ORCID: 0000-0003-2736-4675

1.

Wzorem modnej dziś szkoły autoetnograficznej chciałbym i ja zacząć od małego wyznania. Na miłe zaproszenie organizatorów konferencji¹ odpowiedziałem prawie bez wahania, uznając, że dzięki niemu otwiera się przede mną perspektywa ciekawego a nietrudnego zajęcia. Trochę się tymi sprawami zajmowałem, do dziś mnie one interesują – lepiej zatem być nie mogło. Jednak kiedy już zabrałem się do pracy, wszystkie te nadzieje się rozpierzchły, a grunt zaczął mi się usuwać spod nóg. Grunt, czyli poczucie, że mogę się oprzeć na twardych kategoriach o pewnych znaczeniach literatury, antropologii i natury ich związku.

Czy rzeczywiście zajmujemy się dziś literaturą tylko w sensie wysokoartystycznej fikcjonalnej literatury pięknej? To znaczy, jaki jest realny zakres i jakie są postaci tego przedmiotu badań dla nas dzisiaj? A jeśli mamy do

Ryszard Nycz - prof. dr hab., pracownik UJ, redaktor naczelny „Tekstów Drugich”, członek rzeczywisty PAN i czł. korespondent PAU. Ostatnio opublikował „Kultura jako czasownik. Sondowanie nowej humanistyki” (2017); „Miłość jako afekcyjne poznanie. Czesława Miłosza przesłanie na nowy wiek”, w: „Czesław Miłosz i wiek XXI”, pod red. J. Zach i K. Jarzyńskiej (2023). Kontakt: ryszard.nycz@uj.edu.pl.

1 Tekst wystąpienia na konferencji „Polskie badania antropologiczno-literackie (1990-2020) – próba podsumowania”, Toruń, 26-27 października 2022. Dziękuję uczestnikom za dyskusję, która pomogła mi uszczegółowić i ujednoznaczyć omówienie niektórych kwestii.

czynienia ze zmianą na tym polu w ostatnim ćwierćwieczu, to czy ona koreluje jakoś z postępującym rozwojem studiów antropologiczno-literackich? Czy dzieło literackie jest dla nas dalej jedynie autonomicznym obiektem poddawanych albo kontemplacji (gdy jesteśmy czytelnikami), albo rozbiórce anatomicznej (gdy jesteśmy badaczami)? Czy antropologia musi też być antropocentryczna (i co to może znaczyć)? Czy antropologizacja badań literackich oznacza nakładanie na nie obcego dyskursu i wróży niebezpieczeństwo ich całkowitej anihilacji jako dyscypliny?

To tylko kilka spośród najbardziej dziś chyba kłopotliwych kwestii, od których wypada zacząć, zajmując się tym tematem, w kontekście zarówno dziedzictwa teorii nowoczesnej, jak i współczesnych zainteresowań badawczych. Nie przymierzając, poczułem się trochę w sytuacji barona Münchhausena, a dodatkową trudność sprawiło mi znalezienie czegoś, co mogłoby być odpowiednikiem sławnego harcapu. Ratunkiem okazało się po prostu przebudzenie się z tych fantazmatów modernistycznej wyobraźni. Trzeba było się wycofać z tej ścieżki myślenia i próbować od początku.

Zatem do tego i tak za długiego (i świadomie trochę buńczucznego) tytułu muszę dodać jeszcze uskrniamające dopowiedzenie: *Bardzo wstępne rozpoznanie*. Traktuję tę wypowiedź jako część drugą uwag o sytuacji badań literackich, których pierwszą część wypowiedziałem na niedawnym Zjeździe Polonistów², bo też większość problemów pozostaje wspólna. Zacznę od tej ostatniej kwestii. Czy problematyka antropologiczna jest odrębnym zespołem zagadnień wobec problematyki literackiej (która wtedy ograniczyć by się musiała zapewne do kwestii estetyczno-retoryczno-artystycznych)? I czy jej badanie wymaga odrębnych kompetencji już na poziomie lektury?

2.

Nie bardzo mogę się zgodzić z takim stawianiem sprawy. Dlatego pozwolę sobie na mały (dwuskładnikowy) przykład zarysu zwykłej lektury zwykłego tekstu literackiego. Oto pierwszy składnik – początkowe dwa akapity *Kuzyna Ponsa* Balzaca:

W październiku roku 1844, około trzeciej po południu, jegomość liczący lat sześćdziesiąt, ale wyglądający na więcej, szedł bulwarem des Italiens,

2 Zob. R. Nycz, *Polonistyka: dyscyplinowe wstrząsy, potrzeby, uwarunkowania*, „Ruch Literacki” 2022, nr 4, s. 501-514.

z nosem jak gdyby chwytającym wiatr, uśmiechnięty obłudnie niby kupiec, który zrobił doskonały interes, lub młody człowiek, kiedy rad z siebie wychodzi z buduaru. Jest to w Paryżu u mężczyzny najwyższy znany stopień zadowolenia z siebie. Widząc z dala tego starca, osoby, które wysiadują tam co dzień na krzesłach, oddając się rozkoszy obserwowania przechodniów, przybierały ów typowy paryski uśmiech, który wyraża tyle ironii, szyderstwa lub współczucia, ale który, aby zakwitnąć na twarzy Paryżanina oswojonego ze wszystkimi możliwymi widowiskami, wymaga niezwykłej zaiste osobliwości.

Jedno słowo pozwoli zrozumieć i wartość archeologiczną tego człeczyny, i przyczynę uśmiechu, który powtarzał się jak echo we wszystkich oczach. Pytano Jacka, aktora sławnego ze swych conceptów, gdzie daje robić owe kapelusze, na których widok teatr pęka ze śmiechu: „Ja ich nie daję robić, ja je przechowuję!” – odpowiedział. Otóż wśród miliona aktorów składających się na wielką trupę Paryża zdarzają się tacy bezwiedni Jackowie, którzy przechowują wszystkie minione śmieszności i którzy zjawiają się niby wcielenie całej epoki, aby was napęlić nagłym weselem w chwili, gdy się przechadzacie, przetrawiając jaką gorzką zgryzotę, np. zdradę eks-przyjaciela³.

Zgodnie z zasadami dobrze zrobionej powieści realistycznej czytelnik otrzymuje najpierw trzy informacje: kiedy i gdzie przebiegają wydarzenia oraz kto jest ich bohaterem. Wszechwiedzący narrator („jegomość liczący lat sześćdziesiąt, ale wyglądający na więcej”) pewną ręką wprowadza czytelnika w tajniki osobowości postaci, ukazując ją wystawioną na widok publiczny przez pryzmat społecznego panoptikonu i rzucanych etykietujących spojrzeń, atrybucji cech, ocen, wartościowań. Określen bohater jest siedem (jegomość, kupiec, młody człowiek, mężczyzna, człeczyna, starzec, bezwiedny Jacek), nie tylko różnorodnych, ale bywa, że i wzajemnie sprzecznych. To dzięki tej technice postaci Balzaca ożywają (jak się powiada) na naszych oczach i przykuwają uwagę czytelnika. Rzecz w tym, że każda z nich presuponuje aktywowanie i uwzględnienie konkretnych a odmiennych właśnie antropologicznych treści związanych z kategoriami wieku, pozycji społecznej i ekonomicznej, systemu wartości, stylu życia, mentalności itd. Bez ich uwzględnienia tekst nie jest w pełni zrozumiały. Kluczową metaforą jest metafora teatru; jesteśmy w Paryżu, w teatrze świata, w reżimie reprezentacji, dlatego bohater, zanim coś zrobi

3 H. Balzac, *Kuzyn Pons*, przeł. T. Boy-Żeleński, Czytelnik, Warszawa 1954, s. 7.

czy powie, jest z góry klasyfikowany etykietami, osądzany i stygmatyzowany; przeciska się między pułapkami ról zastawianymi na niego przez scenariusze społeczne (technika Prusa w pierwszym incipicie *Lalki* – środowiskowe plotki o bohaterze rzucone „przez szkło butelek” – nie była odmienna).

W teatrze świata królem jest aktor, dlatego na pozór *ad hoc* rzucona anegdota brzmi jak wyrok przeznaczenia. Nasz bohater jest „wcieleniem całej epoki”, która już przeminęła (co dokumentuje sławny kilkunastostronicowy opis zewnętrznego wyglądu bohatera, zakończony wymienieniem jego imienia i nazwiska: to pan Sylwan Pons). Rycerski świat honoru, uczciwości, zasad czasów napoleońskich odszedł w przeszłość; nastąpiła epoka tryumfującego mieszczaństwa, władzy pieniądza, chęci nieuczciwego zysku (to dalej perspektywa antropologiczna), gdy los tego bohatera, już nie na czasie, zdaje się przesądzony. Narrator skraca tu perspektywę do wspólnotowego „wy”, by zadzierzgnąć więź podzielanego doświadczenia, a przerzucone na widzów, jako przykład, przykre przeżycie (zdrada eksprzyjaciela) funkcjonuje niczym Czechowowska strzelba, zapowiadając przyszłe wypadki i objaśniając zarazem tajemnicę zagadkowego uśmiechu czy grymasu bohatera.

Teraz drugi przykład, dla porównania: krótki incipit *Homo sapiens* Przybyszewskiego:

Stanisław Przybyszewski, *Homo sapiens* [1895/1901]

Falk zerwał się wściekły.

Któż tam znowu pukał?

Nie chciał, aby mu przeszkadzano w pracy teraz właśnie, kiedy postanowił wreszcie pracować.

Bogu dzięki! Nikt z przyjaciół. Tylko listonosz.

Chciał otworzyć list. Nic pilnego. Ale nagle: Mikita!

Zrobiło mu się gorąco.

Mikita, mój drogi Mikita!

Przebiegł list wzrokiem: „Bądź jutro po południu w domu. Wracam z Paryża!”

Tyle nie pisał już dawno, od czasu kiedy przed laty wypracował owo sławne zadanie niemieckie.

Falk roześmiał się serdecznie.

To cudowne zadanie! Że też go wtedy nie wyrzucono z gimnazjum!⁴

4 S. Przybyszewski, *Homo sapiens. Trylogia*, wstęp, edycja, komentarze i dodatek krytyczny E. Skorupa, w: S. Przybyszewski, *Dzieła literackie*, edycja krytyczna w jedenastu tomach, red. serii G. Matuszek-Stec, Wydawnictwo UJ, Kraków 2022, s. 83.

Jesteśmy już w innej epoce: epoce modernistycznej powieści psychologicznej, gdy rządzą inne zasady gatunku, a także ciekawej estetyki samego autora. Czytelnik nie dowiaduje się ani gdzie, ani kiedy przebiega akcja, natomiast pierwszym słowem jest nazwisko bohatera, drugim określenie jego działania, trzecim wskazanie afektywnych motywów tego działania (o tym krótkim pierwszym zdaniu *Homo sapiens* ładny esej napisał Jan Zieliński w zamierzchłych czasach i drukował w starych „Tekstach”⁵). Czytelnik musi więc na własną rękę orientować się w tym świecie oraz w zaskakującym charakterze i nieoczywistych motywach działania bohatera, który ciągle zabiera się tylko do pracy, cieszy się, że żaden z przyjaciół nie chce go odwiedzić itp. Jego myśli zbierają mowa pozornie zależna i monolog wewnętrzny (nader reprezentatywne w tym czasie i gatunku). Dowiadujemy się z nich tylko tego, co aktualnie pojawia się w świadomości bohatera, dlatego nigdy się nie dowiemy, o czym było owo głośnie zadanie niemieckie A wszystkie te modernistyczne chwytły i techniki zmuszają odbiorcę do aktywowania całego pakietu różnorodnych treści antropologicznych, za sprawą których portret bohatera nabiera spójności i osobowościowej wagi.

Falk zaś to osobnik, który najpierw działa (pod wpływem impulsów emocjonalnych), a potem myśli – działanie właśnie go określa czy nawet definiuje. To nowy typ bohatera, który wchodzi na scenę literatury XX wieku, co bystrze dostrzegł Jerzy Stempowski w eseju *Literatura w okresie wielkiej przebudowy*, analizując postaci Malraux (ale równie dobrze mógł to zrobić na przykładzie bohaterów Przybyszewskiego)⁶. Nie wiemy, kim jest i co może zrobić, do czego jest zdolny... W tym przypadku jednak można powiedzieć, *nomen* jest *omen*, nazwisko bowiem jest znaczące (nazwa sokoła po duńsku, norwesku, szwedzku); staje się więc wskazówką co do drapieżnego charakteru istoty kierującej się żądzą przemocowej władzy, zysku i posiadania, zdolnej do wszystkiego, owładniętej przez siły instynktu i namiętności, która nie traktuje istniejących społecznych norm i zasad jako czynnika w jakikolwiek sposób ograniczającego przestrzeń jej wolności.

3-

Przerywam tę nużącą już zapewne seminaryjną lekturę. Jej celem było pokazanie rzeczy wydawałoby się oczywistej: nie da się ani w semantyce

5 Zob. J. Zieliński, *Pierwsze zdanie „Homo sapiens”*, „Teksty” 1977, nr 4.

6 Zob. J. Stempowski, *Literatura w okresie wielkiej przebudowy*, w: tegoż, *Szkice literackie*, t. 1: *Chimera jako zwierzę pociągowe*, wybór i oprac. J. Timoszewicz, Czytelnik, Warszawa 1988.

tekstu, ani w strategii każdej w miarę całościowej lektury rozplątać i oddzielić tego, co literackie, od tego, co antropologiczno-kulturowe; one nawzajem się aktywują i wzajemnie sobie służą. Ale to dopiero początek problemu. To samo można powiedzieć o relacji między dziełem a jego uwarunkowaniami medialno-instytucjonalnymi. Nie stykamy się przecież praktycznie nigdy oko w oko, bezpośrednio, z dziełem „samym w sobie”. Pojawia się ono przed nami w postaci zmediatyzowanej, sformatowanej i „opakowanej” przez systemy pisma, druku, komunikacji elektronicznej, sygnowane autorsko i gatunkowo, owinięte przez wartościujące etykiety instytucji produkcji i rynku książki, poprzedzone opiniami, rankingami i preferencjami. Ten na pozór zewnętrzny zespół uwarunkowań o charakterze danych kulturowo-antropologicznych rzutuje w istotny sposób na to, z czym obcujemy i co widzimy jako „wnętrze” dzieła.

Ale i na tym nie koniec. Zanim dzieło zostanie upublicznione, przechodzi przecież fazę kulturowej „inkubacji”, w której również splatają się czynniki „wewnętrzne” i „zewnętrzne”. O losie rękopisu (pozostałmy przy tej symbolicznej już nazwie) decyduje system instytucji literatury, podobny do instytucji sztuki – czyli rozstrzygnięcia „decydentów” w tym świecie, a więc między innymi gust wydawcy i jego orientacja w gustach publiczności, kompetencje recenzentów, konkursy literackie – za sprawą którego tekst nienacechowany wartościująco ani estetycznie uzyskuje status dzieła literackiego. Dawniej taką władzą namaszczania na literata autora amatora, a mianowania tekstu dziełem literackim szczylicili się niektórzy krytycy, dziś ten przywilej bywa raczej udziałem sławnych pisarzy, „polecających” publiczności utwór nieznanego adepta sztuki literackiej.

To samo można powiedzieć i o etapie najwcześniejszym, który tylko na pozór ma charakter immanentny, czysto wewnętrznej pracy autora nad dziełem. W procesie twórczym bowiem aktywną rolę odgrywają również różne czynniki zewnętrzne o charakterze kulturowo-antropologicznym. Chodzi nie tylko o decyzje typu „napiszę powieść, nie, jednak to będzie dramat”, ale na przykład o celowanie w określoną tematykę czy grupę odbiorców, wybór punktu widzenia czy perspektywy narracyjnej motywowany społecznie, genderowo, kulturowo lub ekokrytycznie itp. Do tego trzeba dodać pisarskie otoczenie, „laboratorium” pisarza, jego rytuały fizyczne i zwyczajowe, nawet praktyki czy natręctwa jedzeniowe, które stymulować mają proces twórczy. Kulturowa antropologia procesu twórczego staje się dziś – nareszcie! – pełnoprawną gałęzią badań literackich. Podsumowując: na każdym etapie więc (co w końcu oczywiste) wzajemne relacje między tym, co „wewnętrzne”,

a tym, co „zewnątrzne”, tym, co jakoby czysto literackie, a tym, co kulturowe, podlegają takiemu powiązaniu, że ujmowanie ich w kategoriach opozycji wydaje się nieporozumieniem.

Ogólnie można by jeszcze zauważyć, że kultura nowoczesna fetyszyzowała dzieło kosztem twórcy – *vide* Flaubertowski ideał anonimowości, edytorski ideał ostatecznej wersji tekstu czy zacieranie przez pisarzy śladów wcześniejszych wersji poprzez niszczenie brulionów i notatek (strategia niespełniona w przypadku Kafki, spełniona na przykład przez Berenta). Współczesność zaś, można powiedzieć, odwraca tę zależność, promując kult autora, który co prawda sam staje się produktem przemysłu kulturowego – *vide* performatywne praktyki sławnych pisarzy, w których dzieło jest zaledwie składnikiem literackiego spektaklu, nowe edytorstwo rekonstruujące proces, wariantowość, nieostateczność tekstu czy strategię twórcze eksponujące warianty brulionowe (casus na przykład Różewicza) bądź oferujące czytelnikom internetową sprzedaż fragmentów powstającego dzieła (casus na przykład Witkowskiego). Różnicę tę widać nawet w obrębie takiego rodzaju, jakim jest dramat: w dobie nowoczesności podstawą jest publikacja drukiem skończonego utworu, współcześnie zaś to dramatopisarstwo istniejące jako proces, w wielości wariantów, rejestrowanych najwyżej internetowo, a wypróbowywanych i korygowanych przez realizacje sceniczne.

4.

Jeśli jednak się zgodzimy, że mamy do czynienia z tym syndromem nieustannych wzajemnych zależności, to musimy ostatecznie porzucić modernistyczną ideę autonomicznego dzieła sztuki literackiej jako misternie skonstruowanego obiektu odizolowanego od otoczenia. Jest ono wystawione albo na posłuszne intencji autorskiej i strukturze semantycznej dzieła lekturowe zabiegi czytelnika, albo na anatomiczną rozbiórkę jego organizacji formalno-technicznej przez precyzyjne operacje profesjonalnego krytyka. Ma on ustalić, „jak to jest zrobione”, wedle formuły i Szklowskiego, i Irzykowskiego, lecz nie pyta już zwykle „po co” i „z jakim skutkiem”. (Fetyszyzowanie literackiej technologii formalnej organizacji utworu jako niemal celu samego w sobie – rozpatrywanie możliwych punktów widzenia, perspektyw narracyjnych, możliwości narracyjnej kombinatoryki, instancji podmiotowych, relacji między sjużetem a fabułą itp. – to jeden z grzechów głównych nowoczesnej teorii).

Żeby się nad tą kwestią za bardzo nie rozwódzić, chciałbym tu zaszygnalizować raczej preferowany kierunek rozwiązania niżli swe obiekcie wobec

niepodzielanych stanowisk. Drugą stroną autonomii jest przecież owa izolacja od środowiska (przyrodniczego, kulturowego, społecznego, politycznego, ekonomicznego), której dzieło wszystkimi swymi znaczeniami zaprzecza. Literatura jest przede wszystkim sztuką artykulacji ludzkiego doświadczenia, która nasze relacje z sobą, innymi ludźmi i ze światem na nowo odkrywa i organizuje w sposób dowodzący, że funkcjonuje ona nie tylko jako *ergon*, lecz także jako *energeia*, bo czytelnika pobudza, zachęca i wciąga do postępowania za nią jak za przewodnikiem, podsuwając mu w trakcie tej aktywności określone wzory zachowań poznawczo-zmysłowo-afektywnych i nadając formę jego własnym doświadczeniom czytelniczym.

Włączając się zaś (najkrócej) do debaty nad miejscem znaczenia dzieła/tekstu, idę za swoją ulubioną definicją rzuconą mimochodem przez Conrada w *Jądrze ciemności*: „sens nie tkwił jak pestka w środku każdej sceny, ale znajdował się na zewnątrz, otulał ujawniającą go opowieść, podobnie jak blask księżycy ujawnia istnienie mgiełki, mglistej aureoli, widocznej dzięki jego upiornemu światłu”⁷. Impresjonistyczno-symboliczna stylistyka trafia w tym przypadku w sedno, jak sądzę. Dzieło nie przechowuje w swym wnętrzu ustalonego a niezmiennego i nienaruszalnego depozytu sensu („pestka”), do którego czytelnik szuka dostępu, lecz aktywuje swoją semantyką otaczającą go „mglistą aureolę” („mgławicę dyskursu”, wedle określenia współczesnego badacza)⁸. Czyli z jednej strony konstelacje kontekstowych układów odniesienia, z drugiej zaś rezerwuuar możliwego doświadczenia – za pomocą których czytelnik swoją aktywnością (wiedzą, wrażliwością, preferencjami) „ramuje” tekstowe znaczenia, zakreślając ich kontury, aktualizując, a bywa, że i generując sens czy przesłanie.

Można powiedzieć, że tekst literacki transcenduje każde takie konkretne odczytanie, ale zarazem jego sens nie daje się ustalić – to znaczy zaktualizować – inaczej aniżeli przez otamowanie profuzji potencjalnego znaczenia immanentnymi granicami, które wprowadza lektura czytelnika. Ów potencjał nieintencjonalnego znaczenia utworu, który można nazwać semantyczną nieświadomością tekstu, nie tylko otwiera przestrzeń dla lekturowej inwencji czytelnika, ale też przez opór, jaki stawia niedającym się z nim uzgodnić arbitralnym pomysłom i wykładniom, stanowi barierę dla interpretacyjnej

7 J. Conrad, *Jądro ciemności*, przeł. M. Heydel, Znak, Kraków 2011, s. 10. Tym jednozdaniowym cytatem posłużyłem się już wcześniej (zob. R. Nycz, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2012, s. 43), ale mój komentarz do niego jest nowy.

8 Zob. W. Kalaga, *Mgławice dyskursu. Podmiot, tekst, interpretacja*, Universitas, Kraków 2001.

dowolności odbiorcy. Ogromne archiwum bardzo niekiedy rozbieżnych odczytań *Jądra ciemności* – tej rozległej, gęstej, mglistej aureoli” spowijającej tekst – doskonale dokumentuje tę dwustronną własność interaktywnej semantyki tekstu literackiego albo, inaczej mówiąc, wymiary i bariery jego semantycznej nieświadomości. Wygląda więc na to, że z poszukiwaniem miejsca sensu dzieła/tekstu jest trochę tak jak z poszukiwaniem miejsca świętego Graala. Wyobrażamy sobie, że cudowna substancja spoczywa gdzieś bezpiecznie zamknięta w kunsztownym przedmiocie, a okazuje się, że jest częścią nas samych, a także kulturowego dziedzictwa, którego sami jesteśmy uczestnikami.

5.

W sprawie tej energetycznej, aktywnej i działaniowej koncepcji dzieła szukałem rady u antropologów sztuki. U Alfreda Gella, wybitnego, wcześniej zmarłego, antropologa empirycznego, w jego głośnej pośmiertnie wydanej książce *Art and Agency: Anthropological Theory*⁹. A także u kognitywisty enaktywnego Alvy Noëgo, jednego z nielicznych filozofów tej specjalności zainteresowanych sztuką, w *Strange Tools: Art and Human Nature* (oraz w *Learning to Look: Dispatches from the Art World*)¹⁰. Obu łączy to, że sztuka jest dla nich działaniem, oraz to, że zupełnie marginalnie (właściwie śladowo) uwzględniają literaturę. Dla Gella eksponowanie estetycznego czy semiotycznego aspektu sztuki jest nieporozumieniem; sztuka jest przede wszystkim „mediatorem społecznego sprawstwa”, działaniem społecznym, w którym dzieło występuje jako podmiot sprawczy w sensie wtórnym czy pośrednim (głównym podmiotem są twórcy), działając jako media, poprzez które ludzie manifestują i wyrażają swe intencje, toteż dzieło „inicjuje ciąg przyczynowy w postaci zdarzeń spowodowanych aktami umysłu, woli lub intencji”¹¹. Większość analiz jest oparta na etnograficznym materiale dotyczącym tubylczych społeczności, ale badawcze wycieczki Gella prowadzą go też do Duchampa i sztuki współczesnej.

Z kolei dla Alvy Noëgo, który swoje ujęcie przeciwstawia zwłaszcza neuroestetyce i teorii ewolucyjnej, sztuka jest innym niż nauka, ale „własnym

9 A. Gell, *Art and Agency: Anthropological Theory*, Clarendon Press, Oxford 1998. Wartościowym opracowaniem tej koncepcji w polskiej literaturze przedmiotu jest książka: A. Kawalec, *Osoba i Nexus. Alfreda Gella antropologiczna teoria sztuki*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2016.

10 A. Noë, *Strange Tools: Art and Human Nature*, Hill and Wang, New York 2015; tenże, *Learning to Look: Dispatches from the Art World*, Oxford University Press, New York 2021.

11 A. Gell, *Art and Agency*, s. 16.

sposobem badania i własnym uzasadnionym źródłem wiedzy”, bliskim praktyce filozoficznej. I sztuka, i filozofia bowiem podejmują to samo zadanie: są „praktykami (nie działaniami) – metodami badań – mającymi na celu wyjaśnienie sposobów, na jakie jesteśmy zorganizowani, a także sposobów, w jakie możemy się zreorganizować”. Ludzka percepcja, poznanie, sprawcza aktywność są zorganizowanymi działaniami, które zawdzięczają skuteczność narzędziom czy, szerzej, technologii. Widziane w tej perspektywie dzieła sztuki są dla Noëgo „dziwnymi narzędziami”:

artyści wytwarzają dziwne narzędzia, ponieważ narzędzia w szerokim rozumieniu, za którym się opowiadam, mają dla ludzi znaczenie kluczowe. Organizują nasze życie i w jakiejś mierze czynią nas tymi, kim jesteśmy. Dzieła sztuki eksponują nasze praktyki twórcze, a także naszą skłonność do polegania na tym, co tworzymy, co dotyczy również praktyk myślenia, mówienia, wytwarzania obrazów. Sztuka wystawia nas na pokaz. Sztuka odsłania nas przed nami samymi¹².

Zarówno książka Gella, jak prace Alvy Noëgo pełne są inspirujących uwag, które wszakże w nikłym stopniu dotyczą wprost literatury. Dlatego trudno w nich dostrzec bezpośrednie wsparcie dla badań literackich oprócz ogólnego przeświadczenia o działaniowym i sprawczym statusie literatury, co zresztą sama literatura i refleksja nad nią od dawna poświadczały, że przywołam tylko *dictum* Rilkego, które – jego zdaniem – literatura i sztuka kieruje do odbiorcy: „musisz życie swe odmienić”¹³.

Natomiast niewyzyskaną dotąd, a ciekawą inspirację w tym zakresie można odnaleźć, w moim przekonaniu, w pismach Maurice’a Merleau-Ponty’ego, zwłaszcza zaś w jego dociekaniach na temat aktywnego charakteru pasywności oraz jej kluczowej generatywnej roli w narodzinach i wytwarzaniu sensu ludzkiej egzystencji. Już w *Fenomenologii percepcji* filozof zauważa, że to, co się nazywa pasywnością,

nie jest przyjmowaniem przez nas obcej rzeczywistości albo działaniem zewnętrznych przyczyn: jest to branie na siebie, bycie w sytuacji, przed którym nie istniejemy, które podejmujemy wciąż na nowo i które jest

12 A. Noë, *Strange Tools*, s. XI, 17, 101.

13 R.M. Rilke, *Archaiczny tors Apolla*, w: tegoż, *Osamotniony na szczytach serca*, wybrał, przełożył i posłowiem opatrzył A. Pomorski, Świat Książki, Warszawa 2006, s. 145.

konstytutywne dla nas samych. [...] Nie jesteśmy w niepojęty sposób aktywnością dodaną do bierności [pasywności], automatyzmem zwieńczonym wolą, percepcją zwieńczoną sądem, ale w całości jesteśmy zarazem aktywni i bierni [pasywni], ponieważ jesteśmy wynurzaniem się z czasu¹⁴.

Don Beith w niedawnej książce *The Birth of Sense: Generative Passivity in Merleau-Ponty's Philosophy*¹⁵ właściwie odkrył na nowo tę problematykę, pokazując, jak przewija się ona od najwcześniejszych prac Merleau-Ponty'ego i osiąga punkt kulminacyjny w późnych wykładach w College de France z lat 1954-1955 (wyd. oryg. 2003)¹⁶. Beith wyróżnia trzy jej główne odmiany, ale najważniejsza jest pasywność generatywna, która jest nie tyle stanem, ile modalnością naszej relacji ze światem, nie przeciwieństwem, lecz odwrotną stroną aktywności, latentnym dojrzwaniem sensu przed progiem pojęciowym i językowym, Pasywność generatywna to aktywna gra sensu na zwłokę, jego powolne nabrzmiewanie i wyłanianie się z nonsensu, z „przeszłości, która nigdy nie była obecna” (określenie Merleau-Ponty'ego)¹⁷.

Jest to zatem próba opisania mechanizmu („Instytucji”) wyłaniania się znaczenia z przedpojęciowego środowiska (przyrodniczego, cielesnego, afektywnego), która odnosi się także do „doświadczenia ekspresji” sensu (przed aktami znaczenia) w twórczości językowej, literackiej i artystycznej (plastycznej, muzycznej itd.), antycypując współczesne próby rozumienia znaczenia poszerzonego o „znaczenie odczuwane”, obecne w kognitywizmie lingwistycznym czy neurofenomenologii. Sygnalizuję tylko ten wątek, by zauważyć, że w badaniach nad literaturą i sztuką ta koncepcja może odegrać bardzo inspirującą rolę. Argument z „generatywnej pasywności” znaczenia wspierałby między innymi tezę – ważną dla refleksji antropologiczno-literackiej

14 M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, przeł. M. Kowalska i J. Migasiński, posłowiem opatrzył J. Migasiński, Aletheia, Warszawa 2001, s. 448-449. Niestety, polski przekład skutecznie utrudnia uchwycenie tego pozytywnie aktywnego aspektu pasywności (sygnalizowanego przeze mnie określeniem w nawiasach kwadratowych) – tłumaczonej konsekwentnie jako bierność – a zatem i podążanie tropem przywołanych dalej analiz Dona Beitha.

15 D. Beith, *The Birth of Sense: Generative Passivity in Merleau-Ponty's Philosophy*, Ohio University Press, Athens 2018.

16 Zob. M. Merleau-Ponty, *Institution and Passivity: Course Notes from the College de France (1954-1955)*, foreword by C. Leford, transl. L. Lawlor, H. Massey, Northwestern University Press, Evanston, IL 2010.

17 M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, s. 264.

i kulturowej – że można mówić o znaczeniu także w przypadku „siły oddziaływania” czy „mocy obrazu” i nie oddzielać (na przykład za Gumbrechtem) literatury znaczenia od literatury obecności¹⁸.

Podsumowując tę kwestię, chciałbym zauważyć, że problematyka antropologiczna jest inherentnym, nieusuwalnym – czasem bardziej latentnym, czasem bardziej wyeksponowanym – składnikiem zarówno semantyki tekstu literackiego, jak jego lektury. Jej wyróżnianie jest zasadniczo kwestią drugorzędną – kwestią wyboru aspektu czy preferencji lekturowych. Niewątpliwie jednak trzeba przyznać, że dominujące w danym czasie poetyki pisarskie oraz style lekturowe mają wpływ na jej dostrzegalność w odbiorze oraz rolę odgrywaną w profesjonalnej lekturze. Współcześnie należy ona, jak sądzę, do pierwszoplanowych – tyleż w twórczości, co w badaniach literackich czy krytycznych lekturach – podczas gdy na przykład w dobie nowoczesnego eksperymentu artystycznego była na drugim planie albo nawet marginalizowana. Dla przykładu: odczytania *Gór nad Czarnym Morzem* Wilhelma Macha – niegdyś awangardowego bestsellera – skoncentrowane były na kwestiach formalno-technicznych (tu zwłaszcza autotematyczności) przy zmarginalizowaniu czy nawet przemilczeniu problematyki antropologicznej (tu w szczególności genderowo-gejowskiej), natomiast w strukturalistycznych badaniach między innymi i przestrzeni antropologiczny wymiar tej problematyki miał charakter latentny.

6.

Na koniec chciałbym się odnieść do omijanego przeze mnie dotąd kluczowego problemu badań antropologiczno-literackich, związanego z tożsamościowymi kłopotami tych pogranicznych, literacko-kulturowych, dociekań. Jest faktem, że rozwój studiów inter- i transdyscyplinarnych doprowadził, po pierwsze, do intensywnego rozwoju badań zorientowanych antropologicznie (większość, jeśli nie wszystkie, z tak niechętnie dziś widzianych studiów i zwrotów pod tym antropologicznym parasolem by się mieściła); a po drugie, skutkowało kryzysem tradycyjnie, to znaczy nowocześnie, pojętej tożsamości dyscyplinowej, co wywołało nostalgię za dawnymi wyraźnie wyodrębnionymi polami wiedzy i skłania wielu literaturoznawców do prób powrotu (nawet w objęcia filologii).

¹⁸ Zob. H.U. Gumbrecht, *Produkcja obecności. Czego znaczenie nie może przekazać*, przeł. K. Hofmann, W. Szwebs, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2015.

W pierwszej sprawie rodzi to problemy tożsamościowe dla rozumienia antropologii literackiej przede wszystkim w odniesieniu do studiów ludzko-pozaludzkich, a więc posthumanistyki, zwłaszcza w jej nurtach badań ekologicznych, środowiskowych czy relacji ze zwierzętami (*animal studies*). Najprościej wyrażone są one w pytaniu, czy antropologia może nie być antropocentryczna, albo też czy te studia nie deformują nieuchronnie swego przedmiotu ludzkimi kategoriami, a jeśli tak – co wydaje się bezdyskusyjne – to czy z tego powodu w ogóle coś wnoszą do jego poznania? W moim przekonaniu kwestia jest trochę bardziej złożona, a wątpliwości opierają się po części na nieporozumieniu.

Po pierwsze, wypada ogólnie zauważyć, że współcześnie zmienia się sam zakres dociekań antropologicznych. Jeśli bowiem antropologia jest nauką o człowieku, a człowieka nie da się dziś pojąć bez uwzględnienia jego powiązań fizyczno-cielesno-materialno-zmysłowo-afektywnych ze środowiskiem ludzkim i pozaludzkim, to antropologia musi poszerzyć zakres swych zainteresowań na tych wszystkich aktorów ludzkiego egzystencjalnego doświadczenia, którzy sprawczo nań oddziałują. To zaś znaczy, że objąć nimi powinna nie tylko innych ludzi, ale też zwierzęta, rośliny, rzeczy, co więcej – także demony, duchy oraz różnorodne formy animizmu (wykorzystywane przez ludzi do radzenia sobie na przykład z kryzysami emocjonalnymi) itp. Anegdotycznie mówiąc, oddawałoby to sprawiedliwość pojednawczej odpowiedzi tubylca na racjonalistyczne perswazje antropologa dotyczące jego świata wierzeń: „może u was w Europie nie ma duchów, ale u nas, u Zuni, są”.

Po drugie, chodzi o możliwość nieantropocentrycznego rozumienia humanistyki, w tym szczególnie humanizmu, a w konsekwencji również samej antropologii. Sprawa z jednej strony jest oczywista – i obrośnięta potężną dziś już literaturą przedmiotu – z drugiej zaś budzi fundamentalne (aczkolwiek nie dość przekonujące, jak się wydaje) zastrzeżenia. Przede wszystkim nikt nie kwestionuje faktu, że ludzkie władze umysłu, języka, zmysłów, afektywności i fizycznego działania pozostają dalej kluczowymi kanałami kontaktu z ludzkim i pozaludzkim światem. Nie tego jednak dotyczy antropocentryczność, o którą tu chodzi. Ta jest bowiem związana bezpośrednio z ideami tradycyjnej wersji humanizmu, lokowanymi w centrum perspektywy antropologicznej. To znaczy z przekonaniem, że substancjalnie pojęta ludzka podmiotowość o pozahistorycznym charakterze wyróżnia, wywyższa i oddziela człowieka – ontologicznie, a dla niektórych także metafizycznie – od świata pozaludzkiego (zwierząt, roślin, rzeczy). Jedynie duchowo pojęte człowieczeństwo przeciwstawione zostaje cielesności, biologii, materii; podmiot – przedmiotowi; kultura – naturze.

Otóż ten właśnie system humanistycznych przekonań, uznawany za sedno antropocentrycznego poglądu o uprzywilejowanej pozycji człowieka oraz jego potrzeb, dążeń, celów poznania i działania – mówiąc potocznie, chodzi o przekonanie, że człowiek jest pępkiem świata i królem stworzenia, który ziemię słusznie czyni sobie poddaną (i wszystko, co na niej, nad nią i pod nią) – zostaje w ramach posthumanistycznej perspektywy zakwestionowany jako rodzaj złudzenia ideologicznego. Zastępuje się go bliższym rzeczywistości i prawdzie (jak się wydaje) opisem usytuowania człowieka w sieci powiązań z nie tylko ludzkim światem, człowieka pojętego w jego hybrydycznej psychocieleśności i w środowisku naturokultury. Nierzadko jest to opis sprawczy czy performatywny, przechodzi bowiem płynnie w rodzaj interwencji dekonstruującej, a bywa, że i zmieniającej zastane poglądy, dyspozycje, mentalną wrażliwość na sam charakter ludzkiego doświadczenia.

Niektórzy posthumanizm nazywają humanizmem XXI wieku i wiążą (lecz nie utożsamiają) z transhumanizmem, zainteresowanym jednak głównie konsekwencjami rewolucji biotechnologicznej¹⁹ i marginalizującym na przykład kwestię cielesności, jako przygodne jedynie *locus* rozumu, oraz entuzjastycznie afirmującym technologiczną transformację człowieka (z czego by wynikało, że różnic między nimi jest jednak więcej niż podobieństw). W każdym razie w tej perspektywie ujmowany posthumanizm – którego nazwę zawdzięczamy Ihabowi Hassanowi²⁰ z czasów wstępującej dopiero wówczas fali postmodernizmu – nie jest humanizmem w klasycznym znaczeniu, antropologia literatury zaś nie jest antropocentryczna w tradycyjnym rozumieniu. Niezależnie od możliwych etykietek problematyka rozpracowywana przez tak pojętą nieantropocentryczną antropologię (w tym literatury) nie wydaje się ani fikcyjna, ani błaha, ani nie na czasie.

19 Por. wybrane przykładowo świadectwa polskiej dyskusji: M. Bakke, *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2015; P. Zawojski, *Posthumanizm, czyli humanizm naszych czasów*, „Kultura i Historia” 2017, nr 32; E. Bińczyk, *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2018; P. Zawadzki, A.K. Adamczyk, *Post- i transhumanizm w kontekście wybranych zjawisk artystycznych technokultury*, „Avant” 2019, t. 10, nr 3; G. Gajewska, *Mysleć fantastyką. Przez science fiction do posthumanizmu*, „Images” 2020, t. 28, nr 37; *Transhumanizm. Wieloaspektowość zagadnienia*, red. P. Duchliński, G. Hołub, Wydawnictwo Naukowe Akademii Ignatianum, Kraków 2020. Zob. też syntetyczną charakterystykę: F. Ferrando, *Philosophical Posthumanism*, preface R. Braidotti, Bloomsbury Academic, London–New York 2019.

20 Zob. I. Hassan, *Prometheus as Performer: Toward Posthumanism Culture?*, „The Georgia Review” 1977, vol. 31, no. 4.

Stanowisko tego rodzaju rozwija Latour w *An Inquiry into Modes of Existence: An Anthropology of the Moderns*²¹. Może być ono także inspiracją do szukania wspólnej płaszczyzny legitymizującej badania człowieka we wspomnianych sieciach relacji z pozaludzkim światem, w tym z miejscem człowieka między zwierzęciem a robotem, uprawiane właśnie w ramach posthumanistyki. Podtytuł jednego z rozdziałów tego tomu: „Nic oprócz doświadczenia, ale też nic mniej niż doświadczenie”, można uznać za dewizę nie tylko poszukiwań Latoura, lecz również tak zorientowanych studiów antropologiczno-literackich i kulturowych.

Odnosząc się natomiast do drugiej sprawy – kryzysu tożsamości dyscyplinowej – chętnie skorzystałbym raz jeszcze z metafory geologicznej. W jej stylistyce można by powiedzieć tak. Zmiany klimatu intelektualnego, jakie się nasiliły w ostatnim ćwierćwieczu, doprowadziły istotnie do rozpadu stabilnego, jak się długo wydawało, kontynentu dyscypliny. Rozwarstwił się on na archipeląg wysp, połączonych wspólną genezą i cechami, ale poza tym tworzących dziś węzły sieci relacji wiążących je nie tylko z sobą, lecz także z podobnie się wyodrębniającymi węzłami zainteresowań w obszarach innych dyscyplin. Sytuacja ta budzi obawy o dalszą jedność i trwałość dyscypliny, a lęk przed niebezpieczeństwem jej rozpadu i anihilacji skłania do zwierania szeregów i nawoływania do powrotu.

Nie mam gotowego remedium na owe depresyjne stany i nastroje, lecz cofanie tak ukierunkowanego rozwoju wydaje się przeciwnie skuteczne. A poza tym, czy nie podobne (do pewnego stopnia) niepokoję są udziałem innych dyscyplin? Czy swego rodzaju rywalizacja między rozwijającym się społeczeństwem sieciowym a remisjami nacjonalizmów i próbami powrotu do formuły państwa narodowego nie stawia nas – w planie ogólniejszym – przed analogicznymi kryzysami? Weberowska „żelazna klatka racjonalności”, w której zamknął społeczności modernizm, spowodowała w obszarze nauki na przełomie XIX i XX wieku powstanie systemu odrębnych klatek dyscyplinowych, które sto lat później, supernowoczesna polska reforma nauki w ustawie 2.0 właściwie dopełnia, ale w których – mimo opresywnych restrykcji władzy instytucjonalnej – od wielu już lat proces rekonfiguracji powolnie, ale systematycznie zachodzi. Powstałe wówczas dyscypliny, początkowo uznające owe klatki za bezpieczne własne ogródki oddane im do uprawy, wkrótce zaczęły przebijać kraty je dzielące, by móc się rozwijać,

21 Zob. B. Latour, *An Inquiry into Modes of Existence: An Anthropology of the Moderns*, transl. C. Porter, Harvard University Press, Cambridge, MA 2013.

i w rezultacie zamąciły deklarowaną czystość własnych dyscyplin, co było też udziałem badań literackich.

W tego rodzaju badaniach inter- i transdyscyplinarnych bowiem uwzględnianie „tego, co obce”, a pochodzące z innych dyscyplin, staje się konstytutywnym składnikiem tych badań, pomnażając nie tylko ich złożoność, lecz także ich zakres problemowy, repertuar metod badawczych, konceptualizacji teoretycznych oraz szanse nowych ustaleń poznawczych. Wydaje się, że ta elastyczna i zdecentrowana sieciowa organizacja dobrze również badaniom literackim służy i dobrze też wróży ich widokom na przyszłość. Nie jest nawet wykluczone, że ta sieciowa tożsamość dyscypliny już działa i nawet okazuje się skutecznie odporna wobec niekończących się i nieustająco wadliwych reform nakładanych odgórnie przez władzę na naukę, a na humanistykę w szczególności. Żaden kontynent dyscyplinowy by tak długotrwałego zmasowanego ataku na swoje centrum tożsamościowe nie przetrwał.

7.

Badania antropologiczno-literackie mają w Polsce już przeszło trzydziestoletni okres rozwoju, a na świecie – już ponad półwiecze. W swej formule założycielskiej są uprawiane dalej skutecznie od dziś. Jak wiadomo, co najmniej od ćwierćwiecza otoczone są nadto konstelacją podobnie ukierunkowanych studiów i zwrotów (między innymi genderowych, postkolonialnych, wizualnych, pamięciowych, afektywnych, ekokrytycznych) oraz rozmaitych innych nowohumanistycznych orientacji badawczych, aczkolwiek uprawianych zasadniczo we własnych specjalistycznych ramach, bez szukania integrujących platform metodologicznych i bez nawiązań do starszych, a pokrewnych założeń, programów badawczych. Wspominam o tym, by podkreślić, że w tym szkicu celowo ominąłem zarówno zadanie rekonstrukcji historycznej, jak i pokusę roztrząsania pokrewieństw i odrębności stanowisk tego nurtu dociekań. Dopiero bowiem przyjęcie ogólniejszej, syntetycznej perspektywy umożliwi, moim zdaniem, wgląd w kluczowe cechy tego stanowiska, jego cele i wyzwania poznawcze.

Sądzę jednak, że wypada zrobić wyjątek dla posthumanistyki, która wyłania się z posthumanizmu jako termin parasol dla konstelacji większości współczesnych studiów ludzko-nieludzkich i zagarnia też jej wczesne przejawy, w postaci między innymi antropologii literatury jako jej antycypacyjnej formy (przynajmniej w niektórych przejawach). Myślę tu zwłaszcza o jej wariacie zaprojektowanym przez Ferrando (rozwijającym stanowisko

Braidotti)²² jako trzy „post”-stanowiska. Po pierwsze, posthumanizm – redefiniujący pojęcie i położenie człowieka jako istoty ontologicznie relacyjnej, tj. zanurzonej i uwikłanej w relacje – i poza nimi nieistniejącej – z innymi, nie tylko ludzkimi, istotami i całym światem. Po drugie, postantropocentryzm – dekonstruuje założenia ideologii klasycznego humanizmu. Po trzecie, postdualizm – kwestionujący wiarygodność wiedzy uzyskanej w rezultacie rozumowania w kategoriach opozycji i szukający „trzeciej drogi”.

Uznając w tym szkicu antropologię literatury za ramowe określenie tego rodzaju studiów, mam na względzie nie tylko ich historyczną oraz instytucjonalną rozpoznawalność (pod tą nazwą funkcjonują zakłady, katedry, instytuty, w których są uprawiane), ale przede wszystkim merytoryczny związek tak ukierunkowanych poszukiwań, ciągnący się jeszcze od tak zwanego zwrotu kulturowego po aktualne posthumanistyczne dociekania. Staralem się pokazać, że oddzielanie tego, co literackie, od tego, co antropologiczno-kulturowe, po pierwsze, produkuje fikcyjne twory, fałszujące faktyczny stan rzeczy i samo rozumienie literatury (w tym jej poszerzony dyskursywny, wizualny, medialny zakres przedmiotowy, który badania antropologiczno-literackie systematycznie obejmują). Po drugie, błędnie sytuuje *locus* tekstowego znaczenia, jego nie tylko pojęciową naturę, oraz tłumi jego relacyjny, interaktywny, procesualno-działaniowy charakter. Po trzecie, jako składnik ogólnej metody rozpatrywania zjawisk w kategoriach opozycji (podmiot–przedmiot, kultura–natura, swój–obcy itd.), która objekty swej pracy ustytucjonalizuje, izoluje od siebie, hierarchizuje, arbitralnie wartościuje i substancjalizuje (co właśnie ucieleśnia ideologia humanizmu), blokuje dostęp do innego oglądu rzeczywistości, a zwłaszcza do nieantropocentrycznych (w tym tradycyjnie „humanistycznym” znaczeniu) naszych relacji ze światem pozaludzkim.

Sądzę więc, że ostateczną konsekwencją – i najwyższą stawką – tak szeroko pojętych badań antropologiczno-literackich jest generalna zmiana poglądu na to, czym jest literatura (w szerszym i węższym rozumieniu), jakie jest jej miejsce w środowisku naszych aktywności kulturowo-społecznych oraz jakie ma funkcje czy raczej zadania (nie tylko estetyczne i ludyczne, ale też poznawcze, etyczne i społeczne). A jeśli tak, to w rezultacie w grę wchodzi również zmiana we wszystkich aspektach, odmianach, specjalnościach badań

22 Zob. F. Ferrando, *Philosophical Posthumanism*; R. Braidotti, *Po człowieku*, przeł. J. Bednarek i A. Kowalczyk, przedmowa do wydania polskiego J. Bednarek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2014. Por. także inspirujące glosariusze: *Posthuman Glossary*, ed. by R. Braidotti, M. Hlavajova, Bloomsbury Academic, London–New York 2018; *More Posthuman Glossary*, ed. by R. Braidotti, E. Jones, G. Klumbyte, Bloomsbury Academic, London–New York 2023.

literackich. Z tego punktu widzenia może więc i Alfred Gell, i Alva Noë, i Merleau-Ponty mają rację. Sztuka – w tym literatura – jest „mediatorem społecznego sprawstwa”, „odsłania nas przed nami samymi”, jest środowiskiem działania jej aktywnej, „generatywnej pasywności”, poszukiwania formy dla znaczenia wyłaniającego się dopiero z przedpojęciowego i przedjęzykowego pola doświadczenia. To ciągle niezastąpione laboratorium ludzkich możliwości i ograniczeń w kontaktach z nie tylko ludzkim światem.

Abstract

Ryszard Nycz

JAGIELLONIAN UNIVERSITY

What is at Stake in the Anthropology of Literature and Why It Matters to All Literary Scholars? A Subjective Perspective

The article characterizes the anthropology of literature not as an auxiliary, “external” method of literary studies but as a theory of understanding and reading literature and other discursive practices and cultural texts that criticize modern theory.

Keywords

literature, anthropology, literary anthropology, non-anthropocentrism, posthumanism, posthumanities