

Pamiętnik Literacki 2003, 4, s. 275-278



**"Anthropoetics", IX, no 1, Spring/Summer
2003. Editor: Eric Gans**

Andrzej Skrendo

„ANTHROPOETICS” IX, no 1 (Spring/Summer 2003). Editor: Eric Gans.

„Anthropoetics” to czasopismo internetowe (www.anthropoetics.ucla.edu). Oznacza to, że ma tylko wydania sieciowe i że artykuły, które są tu zamieszczane, wcześniej nie ukazały się nigdzie indziej, choć po publikacji mogą wychodzić – pod warunkiem zamieszczenia odpowiedniej adnotacji – także w czasopismach mających formę tradycyjną, czyli drukowanych na papierze.

„Anthropoetics” jest warte uwagi z kilku względów. Po pierwsze, oczywiście z tego powodu, że ukazuje się w sieci i – być może – zapowiada kierunek, w jakim pójda inne czasopisma. Warto zatem przyjrzeć się, czym różni się od „zwykłych” periodyków. Po drugie, dlatego że prezentuje stworzony przez Erica Gansa program zwany *Generative Anthropology* (GA). Termin ten wydaje się jednak nieco mylący, przede wszystkim ze względu na podobieństwo do „*generative grammar*” Chomsky’ego. Koncepcję Gansa lepiej byłoby nazywać nie antropologią generatywną, lecz raczej genealogiczną lub genetyczną (ten ostatni termin Gans jednak odrzuca, gdyż w swym brzmieniu angielskim: „*genetic*”, nazbyt kojarzy się z genetyką – „*genetics*”). Autorzy publikujący na stronach „Anthropoetics” (chciałoby się powiedzieć: na łamach...) próbują skonfrontować koncepcję GA z innymi, bardziej wpływowymi teoriami współczesnymi: z myślą René Girarda, z której GA się wywodzi, z neopragmatyzmem, z dekonstrukcją, z antropologią literatury Wolfganga Isera. Próby takiego dialogu – jakkolwiek nie zawsze równie udane – wiele mówią o koncepcjach w dialog ten wchodzących. Po trzecie wreszcie, warto przyjrzeć się antropologii uprawianej przez Gansa i badaczy, którzy do niego nawiązują, z powodu przemiany, jakiej podlega obecnie teoria literatury. Staje się ona dziś często – jak wiadomo – antropologią literatury czy też poetyką kultury. (Przemianę tę dobrze pokazała pierwsza część XXXII Konferencji Teoretycznoliterackiej – zorganizowanej we wrześniu 2003 w Janowicach koło Tarnowa – poświęcona relacjom między narracją a tożsamością.)

Z krótkiej noty programowej, nazwanej *Statement of Purpose* (Deklaracja celu), dowiadujemy się, że program GA znajduje się w opozycji wobec tych modnych teorii, które zamiast o człowieku jako pewnej integralnej całości – mówią o mozaice kulturowych różnic. Tymczasem można opisywać naszą rzeczywistość wychodząc od samego początku, mianowicie od momentu, w którym istoty ludzkie wyłoniły się jako stworzenia używające znaku („*sing-using creatures*”). Koncepcja GA opiera się na idei, że język rozpoczyna się od nieudanego gestu przywłaszczenia („*aborted gesture of appropriation*”), który ustanawia obiekt potencjalnej rywalizacji mimetycznej jako *sacrum*. Ów moment nazywa Gans sceną źródłową („*originary scene*”). Odrzucanie przemocy przez przedstawienie („*the deferral of violence through representation*”) – oto właściwe zadanie języka, który odsuwa konflikt pozwalając posiąść, zamiast nieosiągalnego obiektu pożądania, jego znak. Na podstawie tego założenia Gans pragnie przemyśleć wszystkie aspekty kultury – język, sztukę, religię, a nawet politykę.

Duże ambicje Gansa dobrze ujawnia jego rozmowa z Ammarem Abdulhamidem (*A Dialogue on the Middle East and Other Subjects*). Gans opowiada tu m.in. o swych inspiracjach. Powołuje się na Girarda i Derridę. Od Girarda zapożycza idee mimetycznego charakteru ludzkiego pożądania. Pożądanie owo ma wymiar pozytywny i negatywny: pomaga nabywać warto-

ści i uczyć nowych zachowań, równocześnie jednak sprawia, że stajemy się rywalami walczącymi o ten sam obiekt. Od Derridy bierze Gans idee odroczenia, któremu podlega (z powodu znaku) mimetyczna przemoc. Ze sceny źródłowej – utrzymuje filozof – wywodzą się wszystkie najważniejsze kategorie kultury ludzkiej. Np. fundamentalna dla większości koncepcji moralnych, zwłaszcza dla Kantowskiego imperatywu kategorycznego, idea wzajemności. Skąd zatem ona pochodzi? GA wyjaśnia: z wzajemnej wymiany znaków w scenie źródłowej!

Gans chętnie odpowiada na pytania bardzo różnego rodzaju. Czy koncepcja GA jest tylko wytworem Zachodu i jako taka ma ograniczona ważność? Nie, ponieważ każda teoria kultury z konieczności musi być wytworem kultury, z tego jednak nie wynika, że jej prawdziwość ogranicza się do kultury, w której powstała. Co sądzi Gans o wolnym rynku i kapitalizmie? Upadek ZSRR pokazał, że socjalizm jako system – w przeciwieństwie do socjalistycznej demokracji – nie może istnieć realnie. Nie wyklucza to sukcesu eksperymentów z ekonomią mieszaną, z którymi mamy do czynienia w Chinach i Singapurze, ale trudno uwierzyć, aby chiński komunizm mógł przetrwać jako coś więcej niż szczątkowa legitymizacja dla władzy politycznej oligarchii. Co sądzi o akcji afirmatywnej? Ma ona zalety i wady – długie lata dyskryminacji uzasadniają akcję afirmatywną, z drugiej zaś strony poniża grupy podlegające akcji i zamiast zmniejszać powiększa rasowe napięcia na kampusach. Jakie Gans ma poglądy polityczne? Jest neokonserwatystą i dlatego z pewnością zgrozą przygląda się politycznym poczynaniom Noama Chomsky'ego, którego za Davidem Horowitzem nazywa „patologicznym ajatollahem anty-amerykańskiej nienawiści”. Czym jest w istocie GA? Jest rudymmentarną formą religii, dokonuje bowiem redukcji instytucjonalnego *sacrum* do jego pierwotnej formy, czyli do języka. Tak więc jeśli zredukujemy ideę nieśmiertelności Boga, otrzymamy ideę nieśmiertelności znaku. Bóg to istota zapewniająca niewzruszony sens znakom, czyli językowi jako takiemu (*langue*), i zarazem naszym poszczególnym wypowiedziom (*parole*). Nieśmiertelność indywidualnej duszy to tyle, co posiadanie opowieści – było tak za czasów Homera, kiedy opowiadanie zapewniało nieśmiertelność, i jest do dziś, czego dowodem dzieło Prousta. Kim jest Bóg? Zawsze był pojmowany jako uprzedni wobec przedstawienia i od niego niezależny, w istocie jednak pozostaje współczesny z ludzkością, jako obiekt wiedzy wyłania się bowiem – by tak rzec – równoległe z powstaniem przedstawienia. W sensie najbardziej podstawowym (jako Bóg minimalny – „*minimal God*”) gwarantuje ciągłość języka. Z kolei Jezus jako postać historyczna to niemalże chimera – znamy jedynie Jezusa z *Ewangelii* i jako taka postać winien być on postrzegany pozytywnie, gdyż proponował przejście od resentymentu do miłości i od przemocy do wyrzeczenia się przemocy. Postępował więc w kierunku zarysowanym w scenie źródłowej.

Na stronach „Anthropoetics” Gans prowadzi *Chronicles of Love and Resentment*, w których wypowiada się na rozmaite aktualne tematy (np. na temat aborcji i inżynierii genetycznej). Uważa, że wiedza antropologiczna uświadamia uczestnikom różnych współczesnych sporów założenia, jakie przyjmują. W gruncie rzeczy jednak, jak się zdaje, traktuje tego rodzaju swoje wypowiedzi głównie jako okazję do prezentacji własnych tez naukowych, próbuje je w ten sposób spopularyzować. Gans napisał o tym kilka książek: *The Origin of Language: A Formal Theory of Representation* (Berkeley 1981), *The End of Culture: Toward a Generative Anthropology* (Berkeley 1985), *Science and Faith: The Anthropology of Revelation* (Savage, Md., 1990), *Originary Thinking: Elements of Generative Anthropology* (Stanford, Calif., 1993), *Signs of Paradox: Irony, Resentment, and Other Mimetic Structures* (Stanford, Calif., 1997). W „Anthropoetics” znajdziemy parę jego artykułów, m.in. tekst pt. *Originary Narrative*, w którym Gans za pomocą wielu drobiazgowych – i, trzeba przyznać, pomysłowych – odróżnień próbuje ukazać antropologiczne fundamenty narracji, wychodząc z dziś już powszechnie przyjmowanego założenia, że narracja jest najważniejszą właściwością człowieka. Pokazuje, w jaki sposób gest przywłaszczenia sta-

je się gestem znaczenia (czy może raczej gestem znaczącym – „*gesture of signification*”). Znak rodzi się bowiem jako ruch przywłaszczenia obiektu, a potem staje się jego imitacją.

W „Anthropoetics” zwraca uwagę rozmowa Markusa Müllera z René Girardem, który komentuje prace Gansa. Na początku uznaje, że występuje między nimi więcej podobieństw niż różnic i że hipotezy sceny źródłowej oraz odroczenia przemocy są dla niego bardzo ważne. Istnieje wszakże również znacząca różnica: dla Girarda ważniejsza jest kwestia *sacrum* niż przedstawienia. Gans – zdaniem Girarda – za mało jest etnologiem, a za bardzo filozofem. Przypomina teoretyków kontraktu społecznego, ponieważ odroczenie przemocy to wedle niego wynik wolnej decyzji, tymczasem wedle Girarda kryzys ofiarniczy jest mimetyczną eskalacją i jako taki ma naturę przerażającego szoku. Nie ma sceny źródłowej albo musi ich być wiele; jest ona konceptem zbyt filozoficznym, zbyt abstrakcyjnym, aby od niej zaczynać. Gans za rzadko opiera się na materiale archaicznym, aby jego teoria była wiarygodna, nie odwołuje się zwłaszcza do wiedzy o rytuałach. Ruch w kierunku przedstawienia to wolny proces, który nie daje się prosto opisać w sposób historyczny. Problemem jest oczywiście odroczenie przemocy, ale myśl, że sama świadomość natury konfliktu wystarcza, by go odroczyć, nie przekonuje... Jak widać, różnica między Ganssem a Girardem jest nie tylko jedna i niewykluczone, że wszystkie one ważą równie wiele co podobieństwa.

W takim duchu wypowiada się Wolfgang Iser w rozmowie z Richardem van Oortem *The Use of Fiction in Literary and Generative Anthropology: An Interview with Wolfgang Iser* (Użycie fikcji w literackości i antropologii generatywnej). Rozmowa ta jest nie tylko świadectwem zderzenia dwóch typów antropologii (ciekawsza dla literaturoznawcy wydaje się wersja Iserowska), ale także komentarzem do zamieszczonego w „Anthropoetics” artykułu Isera *The Significance of Fictionalizing* (Doniosłość fikcjonalizacji). W artykule tym Iser postawił sobie dwa cele: wyjaśnić, jak należy pojmować fikcjonalizację, oraz opisać jej antropologiczne znaczenie. Obie te kwestie ściśle się jednak ze sobą wiążą, ponieważ nie sposób powiedzieć czegośkolwiek o fikcji w oderwaniu od funkcji, jakie pełni. Gdy chodzi o pierwszą kwestię, Iser wyjaśnia, że fikcja powstaje poprzez zapożyczenie pewnych elementów ze świata realnego, przy czym decyduje nie sam fakt zapożyczenia, lecz użycie zapożyczonych elementów do budowy świata, który staje się znakiem czegoś innego niż świat realny. Fikcja powstaje więc za pomocą dwóch aktów: selekcji elementów ze świata zewnętrznego oraz ich kombinacji w obrębie tekstu. Selekcja otwiera przestrzeń między polem referencji a polem tekstu, w którym zapożyczone elementy poddane zostają zniekształceniu („*distortion*”); kombinacja otwiera dla elementów pole gry wewnątrz tekstu. Empiryczny świat zostaje przekroczony lub też poddany transpozycji, świat przedstawiony istnieje zaś w formule modalnej „jak gdyby [*as if*]”.

Mechanizm tworzenia przez nas fikcji ma swe umocowanie antropologiczne – tłumaczy go nasza niemożność bycia obecnymi dla samych siebie („*our inability to be present to ourselves*”). Jestem, ale nie mam siebie. Nie wiem, co to znaczy być. Nie jestem sam dla siebie przejrzysty. Tę fundamentalną niewiedzę nazywa Iser wielokształtnością ludzkiej plastyczności („*multiformity of human plasticity*”), a można ją również nazwać przyrodzoną nam podatnością do życia w dwóch światach jednocześnie: realnym i fikcyjnym. Słowem, możemy istnieć jedynie patrząc na siebie w lustrze naszych własnych możliwości, a lustrem tym są fikcje.

W rozmowie z van Oortem poszerza nieco Iser perspektywę zarysowaną w artykule odwołując się do swej książki *The Fictive and the Imaginary* (zwłaszcza do triady „*the real – the fictive – the imaginary*”). Na pytanie, jakie zależności widzi między swoją antropologią literatury a antropologią generatywną, odpowiada, że po prostu jest mniej ambitny: literatura ma 2500 lat i tłumaczyć jej przemiany za pomocą koncepcji sceny źródłowej to zadanie niezmiernie trudne. Godne wprawdzie podziwu, ale obce samemu Iserowi. Iser nie chce ogarnąć wszystkiego, jak Gans. Cena, jaką się płaci za próbę dania wszechobejmującej konceptualizacji, jest bowiem wysoka – w przypadku Gansa cenę tę stanowi ograniczenie pojęcia przed-

stawienia do jego funkcji odraczania przemocy (zwróćmy jednakże uwagę, że z punktu widzenia Gansa mamy do czynienia raczej z rozszerzeniem niż zawężeniem). Tak rozumiane przedstawienie – powiada Iser, kładąc nacisk na zalety swojego własnego ujęcia – jest z pewnością jednym ze sposobów kształtowania ludzkiej plastyczności, ale tylko jednym z wielu. Koncepcje Isera oraz Gansa nie są zatem zgodne, ale też nie można orzec, że któraś opiera się na błędzie. Prowadzący rozmowę van Oort nie ustępuje jednak i pyta, czy nie można byłoby powiedzieć, że Iser opracowuje ten sam problem w sposób strukturalny, Gans zaś z punktu widzenia historii. Iser na to: mnie interesuje pytanie, dlaczego potrzebujemy innych światów oprócz tego, w którym żyjemy. Ciekawi mnie, w jaki sposób za pomocą mechanizmu fikcjonalizacji wytwarzamy możliwe światy. Nie muszą mieć one, nie ma takiej konieczności, niczego wspólnego z mechanizmem odroczenia przemocy.

Trzeba powiedzieć, że „Anthropoetics” to – na szczęście – nie tylko trybuna, z której głosi się tezy antropologii generatywnej. Jednym z dowodów jest ciekawy artykuł Tobina Siebersa *Philosophy and Its Other – Violence: A Survey of Philosophical Repression From Plato to Girard* (Filozofia i jej Inny – przemoc: przegląd [konceptcji] filozoficznej przemocy od Platona do Girarda). W tytule tego artykułu słowo „repression” nazywa dynamiczny proces wykluczania inności, za pomocą którego ustanawiana jest tożsamość filozofii (czy jakiegokolwiek innej dziedziny). Tożsamość nie opiera się bowiem na jednorazowym akcie wykluczenia, lecz tworzy się w ciągłym procesie represji. Jeśli Innym filozofii jest przemoc – powiada Siebers – filozofia musi reprezentować i zarazem represjonować ją w swoje własne imię, w imię filozofii. Dokonuje tego w osobliwy sposób: przedstawia przemoc raczej jako ideę niż jako fenomen, tzn. – zajmuje się raczej jej różnymi przebraniami niż nią samą. Nie ma filozoficznej fenomenologii przemocy. Przemoc to jedynie temat nauk politycznych. Pytanie brzmi zatem: czy filozofia może uczynić przemoc swoim tematem i pozostać sobą? Odpowiedź, która pada na końcu, jest następująca: jedyną teorię przemocy godną tego miana stanowi koncepcja Girarda.

Pytałem na początku o to, co daje lektura „Anthropoetics” współczesnemu antropologowi literatury (który nazywał siebie do niedawna teoretykiem literatury), i w odpowiedzi sugerowałem, że antropologia generatywna może być dla niego przydatna tylko w ograniczonym zakresie, nie skupia się bowiem na samym fenomenie literatury (jakkolwiek go pojmować). Pytałem też, czym różni się lektura czasopisma internetowego od lektury czasopisma wydanego na papierze. Otóż wydaje się, że różnice są znaczne. Możliwość przeglądania zawartości poszczególnych numerów wedle różnych porządków (zwłaszcza, z jednej strony, wedle porządku chronologii, a z drugiej – wedle alfabetycznego spisu autorów) sprawia, że czytanie przebiega raczej zgodnie z modelem kłacza niż z modelem linii. Idzie, by tak rzec, w kilku kierunkach jednocześnie, nie podlega zaś mechanizmowi sumowania przybywających informacji. Ponadto w internecie zaciera się odrębność poszczególnych numerów i zarazem wzrasta stopień spójności programowej czasopisma (ta ostatnia cecha to jednak, być może, wynik nie tyle formy prezentacji czasopisma, ile jego prowadzenia przez głównego redaktora). Z wymienionych powodów skupiłem się – czas przyznać – na pokazaniu koncepcji pisma „Anthropoetics” i idei antropologii generatywnej, nie zaś po prostu na opisie najnowszego numeru. Dodajmy więc tylko na koniec, że w numerze tym znajdziemy cztery artykuły: Jeana-Loupa Amselle’a *Africa: A Theme(s) Park*, Fabia Brota *Anti-pathos: On Italo Svevo’s „Zeno’s Conscience”*, Christophera S. Morrissey’a *Oedipus the Cliché: Aristotle on Tragic Form and Content* oraz Raymonda Swinga *Conceptualizing and Other Generative Acts*. Najciekawsze wydają się artykuły pierwszy i trzeci. Amselle pisze o przedstawieniach Afryki w kulturze europejskiej, pokazuje, iż jest ona, z jednej strony, symbolem nędzy i korupcji, a z drugiej – ozdrowieńczej siły, Morrissey zaś w swym obszernym tekście przekonuje, że generatywna antropologia pomaga lepiej rozumieć Arystotelesowską koncepcję tragedii.

Andrzej Skrendo