

Śnić może? O pustym wnętrzu ego,
czyli prolegomena do krytyki
cynicznej podmiotowości współczesnej

Przyjrzyjmy się drugiej scenie pierwszego aktu *Ryszarda III*. Poznaliśmy już księcia Gloucester, przyszłego, osławionego nieludzkim okrucieństwem trzeciego Ryszarda w historii Anglii. Wiemy już, że polityka przelewu krwi będzie dla zdeformowanego arystokraty sposobem na zdobycie władzy, a zabijanie i zwodzenie niewinnych nie wzbudzi wyrzutów sumienia ani tym bardziej potrzeby namysłu o etycznych implikacjach swoich działań. Uciekanie się do skrajnego zła zostaje w krótkim monologu zadeklarowane jako najzwyklejsza w świecie polityki metoda dochodzenia do własnych celów. Ta lekkość „bycia” jednym z najbardziej demonicznych charakterów dramatu powszechnego pozostanie ze złoczyńcą do końca jego dni. Ta dziecinna niemal szczerłość, z jaką Ryszard przyznaje się do swego psychopatycznego bestialstwa sprawia, że postać ta daje się lubić, zwłaszcza w wersji wykreowanej przez Rona Cooka (produkcja spektaklu telewizyjnego BBC).

Na tę okazję Ryszard pożyczka sobie obliczę aktora, którego kojarzy się również z szekspirowską rolą komediową (por. Simple w *Merry Wives of Windsor*). Dlatego też, zło wyolbrzymione do granic absurdu firmowane niewinną i sympatyczną twarzą niewysokiego Cooka czyni z tragedii widowisko dramatyczne, które trudno do końca potraktować serio. Jeżeli ktoś jest aż tak absurdalnie okrutny i jednocześnie miły, nie sposób śledzić jego dziejów angażując w tę czynność cały swój potencjał empatii, jaki rezerwujemy dla wzruszających historii literackich. Piękno i sens tej rozbudowanej sztuki zdaje się dziś raczej umotywowane jakąś logiką ironii i wielkiego podziwu dla cierpliwości i chłonności intelektualnej Elżbietańskiej publiczności teatralnej. Przeczytawszy tak bogaty retorycznie i skomplikowany tekst dochodzi się do wniosku, że i cierpliwość i wyjątkowa retencyjność umysłu jest wręcz niezbędną, by połapać się przynajmniej dostatecznie w wielogodzinnej inscenizacji takiego dramatu na żywo. Pamięamy jeszcze, że to mimetyczne przedstawienie środowiska „historycznego” u Szekspira nie zawiera w sobie więcej weryfikowalnej historii niż twórczość *science fiction* elementu prawdziwej nauki. O ile akcja *Ryszarda Trzeciego* nie należy do najbardziej skomplikowanych, to ładunek retoryczny oraz dynamika interpersonalna scen imponują przewrotnością i pokaźnym zasobem odsłon, odsłonek,

prezentacji drugorzędnych postaci, które nie lubią zbyt często przypominać kim są i jak się nazywają.

Przypomnijmy. W scenie drugiej „wnoszą ciało Henryka Szóstego w otwartej trumnie otoczonej halabardnikami; za trumną Lady Anna (wdowa po Edwardzie, księciu Walii, synu Henryka VI) w żałobie oraz Tressel i Berkeley”¹. Wyobrażamy sobie stan umysłu dopiero co owdowiałej Lady Ann, w obecności zwłok teścia, którego określa jako najłagodniejszego i najcnotliwszego z ludzi. Król Plantagenet – lamentuje Anna – był, a tym bardziej teraz, jest aniołem, skoro właśnie powrócił do raju. Czyli dobry król, w pewnym sensie, wraca do siebie, jego miejsce jest w niebie, choć najwidoczniej nie dostaje się tam na własne życzenie. Wyobrażamy sobie bez trudu, że soczystość tego porównania ma swoją ekspresywną przeciwwagę w postaci siarczystego przekleństwa sprawcy tego zabójstwa.

Niechaj nędznika, który przez śmierć twoją
Nędzę nam przyniósł, gorszy los napotka,
Niż życzę zmijom, ropuchom, pająkom
I wszystkim stworom jadowitym świata! (I/2)

To dopiero początek tyrady – nienawiść nabierze na sile, bo „nędznik” ów dalej, w tłumaczeniu Macieja Słomczyńskiego, nazwany też „strzępem zgniliny człowieczej” pojawia się we własnej osobie przed Lady Anną. Gloucester przychodzi pewnie, by zjednać sobie względy doprowadzonej do pasji kobiety i – ku zdumieniu czytelnika lub widza współczesnego – czyni to ze zdumiewającą skutecznością.

Po jakże dynamicznej wymianie zdań ze wzburzoną rozmówczynią, Gloucester przyznaje, że przyczynił się do zabójstwa króla oraz jej męża Edwarda, a czyny swoje usprawiedliwia szaloną namiętnością do Lady Anny właśnie. Wystarczyło niespełna dziesięć minut, bo mniej więcej w tym przedziale czasowym można odegrać tę scenę, by opętaną przez skrajne emocje kobietę – przyznajmy śmiało – owinać sobie wokół palca i to podając się za sprawcę jej tragicznego nieszczęścia. Choć retorycznie Gloucester zostaje wysłany do piekieł, bez chwili wahania, „sługa diabelski”, sprytnie zonglując słowami, zamienia owo piekło na „jeszcze jedno miejsce”.

LADY ANNA: Zapewnie jakiś loch.
GLOUCESTER: Twoja sypialnia.

1. William Szekspir, *Żywot i śmierć Ryszarda Trzeciego*, tłum. Maciej Słomczyński, Cassiopeia, Kraków 1993.

Lady Anna przepadła z kretelem, ktoś albo coś zamieniło jej siłę wstrętu i nienawiści w demoniczne pożądanie i nieludzką w swej ekstatycznej sile namiętność. Może w podświadomości, czyli *deep down* jakby to powiedział Anglik, takiej niesamowitej romantyki i przewrotności sytuacyjnej pożąda każda kobieta z krwi i kości? Wystarczyło, by Gloucester w tej scenie, dosłownie, siedem razy zaapelował do niebiańskiego piękna swojej rozmówczynie, by skutecznie „wybłągać sobie łaskę z tej tak pięknej dłoni”. Wysłuchawszy „eschatologicznie” wybujałych komplementów, Lady Anna, tak jakby pod wpływem impulsu retorycznego, zaczyna wierzyć, lub może raczej, pragnie wierzyć w nieszczerą i jakże nieprzekonywującą w swojej dyplomatycznej szablonowości obietnicę „skruchy i pokuty” Gloucester. Naturalnie, w miarę rozwoju zdarzeń – by wywiązać się z moralizatorskiego i cywilizacyjnego posłannictwa – tragedia ostatecznie musi potępić zło. Lady Anna będzie miała jeszcze okazję, by powtórzyć siarczyste przekleństwo pod adresem Gloucester jako swojego małżonka i króla Anglii Ryszarda III w czwartym akcie, „Ach, znów przekleństwo to mogę powtórzyć” (IV.1), lecz fakt ten nie przekreśli naszego prawa do niniejszej interpretacji. W dalszych rozważaniach odniesienia do Lady Anny ograniczymy do tego momentu nagłej transmutacji energii nienawiści i rozpacz w energię nadziei i ekscytacji nowym przedmiotem pożądania.

Na pierwszy rzut oka scenę drugą aktu pierwszego należałoby przyporządkować kontekstom negocjacji seksualnej, a więc oceniać ją z punktu widzenia natury relacji płciowych. Można by powiedzieć, że taki demoniczny brak skrupułów okrutnego mężczyzny w usuwaniu przeszkód na drodze do władzy oraz sprawność retoryczna, z jaką usprawiedliwia swoje czyny, może zaimponować kobiecie. Lady Anna należy do porządku doczesnego, materialnego, lgnie do ośrodka oddziaływania silnej energii „w danej chwili”. Nudny małżonek oraz jego ojciec, jako aniołowie wrócili do swego stwórcy. Nowy demoniczny partner, który przemożną moc historycznego przekleństwa kobiety ma za nic, jawi się w jej oczach jako ciekawy partner nowej przygody, otwierającej nowy, interesujący zapowiadający się rozdział w jej życiu. Jednak elastyczność Lady Anny w literacko przejawiony sposób ilustruje to, co psychologia analityczna nazywa zasadą optimum życiowego. „Optimum życia da się osiągnąć tylko poprzez posłuszeństwo wobec praw rządzących nurtem libido, które pozwalają na następowanie po sobie systole i diastole, co przynosi radość i konieczne ograniczenie, jakie stawiają też zadania życiowe indywidualnej natury, bez których spełnienia nigdy nie można osiągnąć optimum życia”². Można więc pojmować „Lady Annę” jako sugestywny analogon literacki psychiki ludzkiej podlegającej

2. Carl Gustav Jung, *Problem typu w sztuce poetyckiej*, w: *Rebis czyli kamień filozofów*, wybór i tłum. Jerzy Prokopiuk, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1989, s. 124.

Jungowskiej zasadzie balansowania między otwartością ja na presję i stres a jego wyborem ucieczki w stan odprężenia i spoczynku. Należy od razu podkreślić w tym miejscu, że psychoanaliza, która w obecnej postaci zawdzięcza najwięcej Jacquesowi Lacanowi, to nie tylko psychologia w postaci klinicznej, ale bogata dziedzina skupiająca różne aspekty humanistyki współczesnej (filozofia, krytyka kultury, meta-polityka, krytyka mediów i filmu, literaturoznawstwo).

Współczesne modele podmiotowości lubią się powoływać na liczne wieloznaczne paradygmaty poetyki szekspirowskiej. Można już dziś zapomnieć o pewnikach kartezyjańskich. Fundament podmiotowości ludzkiej to dokładnie coś przeciwnego niż Cogito. To raczej jakiś brak „pewnika” w ocenie swoich własnych celów, a może wręcz pusta „otchłań” jaźni, która identyfikuje się chimerycznie z „jednym” albo z „drugim” w zależności od okoliczności „subiektywnych”. Natura ludzka – to jaźń rozdarta między słowami (identyfikacją porządku symbolicznego) a obrazami (Wyobrażeniowe), chwiejna do granic perwersji, wiecznie szukająca ukojenia w wybujałych fantazjach, ulegająca obietnicom i apelom ideologicznym. Identyfikacja ludzka, wewnętrzna i zewnętrzna – w retoryce pozornie wyolbrzymionych amplifikacji szekspirowskich – to rozhisteryzowana Lady Anna. Czy wie czego chce? Trudno powiedzieć. Pewne jest to, że moment hysterii i żałoby trwał wyjątkowo krótko, a moment stabilizacji na nowej drodze życia przyszedł w transie dezorientacji, w obliczu obietnicy nowej i świeżej rokoszy. W świetle teorii identyfikacji w psychoanalizie, by zostać w pełni społecznym podmiotem nie wystarczy „być sobą”. Do identyfikacji potrzebny jest Inny (śląd matki, ojca, Bóg, diabeł, ideologia, głos propagandy i reklamy). Do uzyskania pełniejszego wizerunku człowieka – kim jest i kim bywa – zatem, bardzo potrzebujemy jakiegoś Ryszarda Trzeciego i jego słów.

Skoro nie chodzi nam już nie tylko o Lady Annę, jako postać i indywidualność fikcyjną, ale i o element kobiecy w ogóle, pojawia się pytanie jak wyjaśnić naturę podmiotowości ludzkiej w oparciu o tak niewiarygodną wręcz przewrotność, powiedzmy, „decyzyjną”. Posłużmy się etopoją, by wyobrazić sobie namysł Anny. „Dobrze było być po stronie aniołów, gdy ci byli przy władzy, ale ich odejście nie przekreśla moich szans na zostanie małżonką króla. Należy tylko dać wyraz wiary w słowa tego demona, Glouceстера.” Oczywiście Szekspira nie należy pojmować dosłownie. Geniusz jego twórczości raczej polega na tym, że dramaturg bawi się wyjątkowo wybujałymi poetyckimi konfiguracjami słów, osiągając efekty gry znaczeń, które obnażają mechanizmy nieświadomości. Zauważa to Freud, który czyni z paradygmatów szekspirowskich wiarygodną, poetycką wykładnię swoich odkryć, poniekąd naukowych (*Ryszard III*, *Hamlet*, *Kupiec wenecki*). Wydaje się, że dzięki temuż Freudowi możemy wyjaśnić, przynajmniej schematycznie, przewrotność wyboru Lady Anny, która jako postać nietuzinkowa, może, jako przedstawicielka wyżyn społecznych (klasy

próżniaczej), wybrać sobie własną formułę dążenia do szczęścia. Zatem wdowa wybiera opcję najintensywniejszej przyjemności „seksualnej” jeśli rozkosz seksualności, za Freudem, skojarzymy z przyjemnością jaką daje pokonanie odruchu wstrętu. Nie trzeba zapędzać się wyobraźnią w zakazane regiony intymności, by to zrozumieć. Freudowi i nam wystarczy przykład namiętnego pocałunku, który jak wiemy, w naszym kręgu kulturowym, nie uchodzi za zjawisko sprośne. Istotnie techniczna strona fizjologii „pocałunku” nie jest z założenia czymś apetycznym. Pocałunek jest ekscytujący i przyjemny, właśnie dlatego, że jego istotą jest chwilowe zawieszenie zasad przyzwoitości i swoistej dyscypliny estetycznej, właściwej dla zachowania człowieka „cywilizowanego”. Zachowanie Lady Anny można potraktować jako przebiegłe „ustawienie” się, by dobrze i prawidłowo odegrać swoją rolę w oczach społeczeństwa oraz otrzymać – zupełnie prywatnie – to, co gwarantuje silne doznania seksualne. Dramatyczne odgrywanie roli przyzwoitki przed oczyma innych (społeczeństwa, ojca, Boga, sąsiadów) to doskonały przykład hysterii. Natomiast uleganie słowom odrażających Ryszardów Trzecich i podobnym typom, to intymne diastole, czyli poszukiwane rekompensaty za niedole i presje nałożone na każdego człowieka przez superego.

Podmiotowość ludzką – jakże niestabilną w swojej przebiegłości i dynamice identyfikacyjnej – pragniemy poznać przede wszystkim w dwóch kontekstach. Ten pierwszy to metodologia i racja bycia nauk humanistycznych, które zdają się bezproduktywne, gdy poszukują zbyt jasnych rozwiązań akademickich. Popularna wśród akademickich kręgów zasada porządkowania bałaganu aksjologicznego – by przywrócić stary, dobry ład – bardzo często ogranicza się do banalnych tez, powielania modnych terminów, lub schludnej projekcji „drzewek”, na przykład, w technikach prezentacji PowerPoint. W zasadzie, można przyznać, że produkcja akademicka, pod wieloma względami zupełnie jałowa, jest „historyczną” stroną zachowania, czyli też dramatycznego spektaklu żałoby Lady Anny. W zasadzie zawsze chodzi o coś, innego – na przykład podbicie statystyki „dorobku” potrzebnego, między innymi, do lepszego ustawienia się w przyszłości. Jeśli zagadnienie to zda się zbyt osobiste – można powiedzieć, że tak czy inaczej, działania akademickie nie mają nic wspólnego z pierwotnym założeniem humanistyki i filozofii jako umiłowaniem mądrości. Naturalnie, w ocenie tej całkowicie pomijamy aspekty intymnej perwersyjności. Przeciwwagą oficjalnych metod jest może właśnie styl badań umotywowany „etyką” i „epistemologią” psychoanalizy, oraz inne opcje i koncepcje krytyki kultury i nie tylko. Założymy, że te ostatnie biorą jawnie pod uwagę czynnik cynizmu i interesowności jako czynnika w stopniu istotnym motywującego gesty poznawcze, które formalnie obnoszą się bezinteresownością, powiedzmy, naukową. W tej części refleksji należałoby się powołać na liczącą sobie już blisko trzydzieści lat *Krytykę Cynicznego Rozumu*, Petera Sloterdijka.

Drugi kontekst zakłada konieczność radykalnego wspomżenia dyskursu krytycznego treścią przekazywaną obrazem lub sensem zasugerowanym w porządku Wyobraźniowego. Przestrzeń cynizmu, fantazji i hysterii to nie jedynie dyskurs o słowach w słowach, ale także scena „zauważalnych” zależności między reprezentacją werbalną i tekstualną (czyli logosu), a znaczeniem przemilczanym, „jakoś” dającym się we znaki jako symptom, mimika, tik itd. Rozróżnienie pomiędzy tożsamością językową ja a jego obrazowym wyobrażeniem jest oczywiste w modelu podmiotowości Lacana. Podmiot mowy (*S* lub *je*) nie jest tu tożsamy z podmiotem identyfikacji (ego lub *moi*), chociaż obie te strony wchodzi za sobą we wzajemną i czynną relację. Zatem świadomość podmiotu jest zdeterminowana łańcuchami symbolicznymi, które zawierają także nieświadome relacje i skojarzenia³. Pełny „obraz” kultury, świata i osadzonego w nim podmiotu, musi uwzględniać jego identyfikacje z obrazami, a raczej, natłokiem obrazów, który, często całkowicie, pochłania jego uwagę i na wiele sposobów sugeruje, co warto pożądać, mieć, kupować i tak dalej.

Człowiekiem naszych czasów jest Chance Gardner, bohater krótkiej powieści Jerzego Kosińskiego, (w polskim tłumaczeniu Ross O’Grodnik)⁴ umysłowo spowolniony, niepiśmienny ogrodnik, odizolowany społecznie, poznaje świat tylko przez oglądanie telewizji. Po śmierci swojego chlebobdawcy (Old Man), nieprzystosowany społecznie Chance, dzięki licznym zbiegom okoliczności, zostaje wciągnięty w świat wielkiej polityki, by ostatecznie przenieść się do Białego Domu i, widocznie zupełnie nieświadomie, odegrać rolę prezydenta Stanów Zjednoczonych. Na pierwszy rzut oka, ów gest satyryczny można by odebrać jako aluzje do ograniczeń możliwości intelektualnych niektórych prezydentów największego mocarstwa ekonomicznego i militarne dwudziestego wieku. Mimo że książka została napisana blisko czterdzieści lat temu (1970) okoliczności polityczno-satyryczne sprawdzają się jeszcze lepiej w kontekście globalnej polityki pierwszej dekady XXI wieku. Jednakże przesłanie utworu (może przy okazji intelektualnego plagiatu *Kariery Nikodema Dyzmy*, Tadeusza Dołęgi-Mostowicza) można zinterpretować jako przykład przejęcia zadania kształtowania egzystencji człowieka przez ideologię nieustającego spektaklu medialnego. „Wystarczy być” – i to dosłownie – oglądać pasywnie telewizję, która pokaże nam kim mamy być oraz odegra dla nas i za nas wszystko, czego oczekuje od nas Bóg, państwo i społeczeństwo. Zatem człowiek przełomu wieków nie jest już czytelnikiem, ale tak jak Chance „chce patrzeć”, przez co pozostaje widzem bez reszty, człowiekiem,

3. Ellie Ragland-Sullivan, *Jacques Lacan and the Philosophy of Psychoanalysis*, Croom Helm, London 1986, p. 4.

4. Polskie odniesienia, w tym „chcę patrzeć” (*I prefer to watch*) za przekładem: Jerzy Kosiński, *Wystarczy być*, tłum. Julita Wroniak, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1990.

któremu cynicznie odbiera się prawo do egzystencji. Przejawem przejmowania inicjatywy wyboru i krytyki przez media jest, na przykład, zjawisko puszkowanego śmiechu. W programach i serialach o charakterze komediowym nagrane salwy śmiechu doklejane są do ścieżki dźwiękowej odcinka lub filmu, by jasno wskazać widzowi moment, w którym należy się śmiać. Maszyna, wyalienowane centrum inteligencji, śmieje się za nas, zauważa Slavoj Žižek, a więc, w istocie zwalnia nas z obowiązku śmiechu⁵.

Pozostajemy przy tym wizerunku człowieka oglądającego obrazki – kopiującego gesty, maniery, mimikę, czy intonacje aktorów na ekranie. Zgodnie z przyjętą w niniejszym odczytaniu stanowiskiem etycznym, podmiot, „który woli patrzeć” nie jest świadomością ubezwłasnowolnioną. Oddanie inicjatywy swojego samookreślenia Innemu (ideologii, spektaklowi medialnemu) musi się podmiotowi opłacać. Człowiek, niczym Lady Anna ulegająca słowom Glouceстера, nigdy nie jest, tak do końca, pasywnym i niewinnym „pochłaniaczem wrażeń”. Innymi słowy, libido wie, gdzie posłać świadomość, a świadomość ma swoje ciche sposoby, by pojednać się z libido. Oprawcę i ofiarę łączy cichy związek dzielenia ciekawych, wrażeń – jest co robić. Świadomość musi znaleźć jakiś nieoficjalny sposób zrekompensowania sobie utraty tej części swojej egzystencji, która została przywłaszczona przez spektakl medialny. Przerwanie tej stymulacji oznaczałoby przerwanie gry *jouissance*, dla której tak naprawdę opłaca się żyć. *Jouissance*, by było warte siebie, musi w jakimś stopniu być doznaniem lub doświadczeniem nieprzyjemnym. Tę „pozytywną negatywność” zilustrujemy krótką scenką z *Latającego Cyrku Monty Pythona*. Ujęcie kamery eksponuje plecy spętanego marynarza (Eric Idle). Skórę Idle’a pokrywają krwawe pręgi – przeraźliwy efekt kary chłosty wymierzonej na pokładzie żaglowca doby wczesnego kolonializmu angielskiego. Z sytuacji wynika, że oprawca tak jakby znudził się wymierzaniem rąk i zajął się inną czynnością. Idle odwraca się w kierunku kamery i oznajmia z dziwnie rozkapryszoną miną, najwyraźniej wyrażając rozczarowanie, „you are no fun any more”.

Warto więc rozważyć owo zjawisko obopólnego cynizmu (kat wybiera ofiarę, ofiara wybiera swojego kata), dzięki któremu postawienie banalnej tezy o „niegodziwości” systemów władzy, Amerykanów, kapitalizmu nie będzie takie proste. Jednakże bez względu na to, czy będziemy interpretowali ów czynnik głupoty jako zbiegający się z jakąś formą psychologicznego zadośćuczynienia czy też nie, faktem jest, że jesteśmy dziś, by przywołać poetykę terminologii Heideggera, przytomnością-wśród-obrazów. Należy, w takim razie, uprzytomnić sobie punkt zwrotny naszych czasów, który oznajmia upadek prymatu tekstualności w naszej cywilizacji. Od tej pory edukacja „przez czytanie” zajmuje drugorzędne

5. Slavoj Žižek, *The Sublime Object of Ideology*, Verso, London, New York 1989, s. 3.

miejsce a wszystko, co definiuje najważniejsze aspiracje człowieka (konsumpcja, wygodne życie, dobry *image*) prezentuje się jako projekcja lub spektakl. Pytanie, które nasuwa się przy okazji – czy prezentacja konferencyjna, na przykład, przy pomocy technologii PowerPoint – nie jest przede wszystkim oglądaniem obrazów „tekstualnych” z radykalnie uproszczoną treścią, tak zwaną, merytoryczną? Zadanie przymusowego korzystania z technologii projekcji wizualnej najwidoczniej sprzyja tej globalnej konwersji istoty człowieczeństwa jako bytu zdefiniowanego epistemicznie na człowieczeństwo biernie „partycypujące” w projekcjach wirtualnych.

Podsumujmy. Człowiek, podmiot, konsument dysponuje wieloma sposobami usprawiedliwienia swoich licznych aktów niesubordynacji wobec nadrepresji superego. Dlatego też, w obliczu rosnącego znaczenia przestrzeni ironicznym niedomówień, krytyka podmiotowości współczesnej, siłą rzeczy, domaga się poszerzenia możliwości dyskursywnych, dzięki którym szeroko rozumiana cyniczność przestałaby być tematem niegodnym poważnej dywagacji. Ironiczność, chwiejność, ucieczkę w histerię, budowanie fantazyjnych pomostów między tożsamością językową i obrazową należy prawdopodobnie rozpatrywać w ich sytuacyjnej dynamiczności, która daje się we znaki choćby i w ciekawych pojedynkach idei i „charakterów” u Szekspira.

W niniejszym szkicu zajmujemy się głównie pierwszym kontekstem jako krytycznym przygotowaniem gruntu pod kontekst drugi.

Jedną z pierwszych istotnych powieści niniejszego stulecia jest *Fury* Salmana Rudshdiego. Książka jest czymś więcej niż zwykłą powieścią, co można by uzasadnić jej oczywistym powinowactwem do stylów i technik pisania nawiązujących do ponowoczesności, czy też, jak kto woli, postmodernizmu. Zresztą trudno powiedzieć, czy postmodernizm już się skończył czy też nie. Problem w tym, że kultura w obecnej postaci nie wykazuje tendencji czy też potrzeby, by się konkretniej określić. Żyjemy w czasie post-postów i przedawnienia wszelakich *-izmów*. W takiej sytuacji jasne jest zapewne tylko to, że czasy nasze charakteryzuje kryzys akademizmu, czy też intelektualizmu, który jako część elitarnej działalności kulturowej zawsze rościł sobie prawo do określania kierunku ideowego danej epoki. *Fury* Rushdiego przejawia skłonność do refleksyjności poszukującej adekwatnych obrazów i metafor oddających specyfikę cywilizacji w jej obecnej postaci. Analogonami artystycznymi epoki „cyfrowej” (*age of the digital*), jak to przekonywująco oddaje autor, jest pozbawiona aspiracji duchowych i retuszowana na wiele sposobów Ameryka. Konkretniejsze reprezentacje symboliczne Ameryki to Barbie, czyli malowana lala, modelka bez duszy; „lalki” w ogóle jako przedmioty, których wartość sprowadza się do walorów czysto fizjonomicznych; ogólniej, wszechobecność krzykliwych obrazów – obecnych zarówno w przestrzeni fizycznej życia jak i wirtualnej rzeczywistości Internetu.

W manierze wywiedzionej z poetyki magiczno-realistycznej, Rushdie określa ową kondycję ludzkości jako stan „furii”.

Życie jest furią [...] seksualną, Edypową, polityczną, magiczną, brutalną – furia unosi nas na wyżyny naszych możliwości lub spycha nas na samo dno. Z furii czerpiemy kreatywność, inspirację, oryginalność, pasję, lecz furia jest także przemocą, bólem, bezwzględną destrukcją, przyjmuje i zadaje nam ciosy, po których nie sposób się pozbierać [...] Tym jesteśmy [furią] – cywilizujemy się, by ukryć w nas przerażające ludzkie zwierzę. [Furia to] egzaltowany, transcendentny, samozniszczalny, niepokromiony bóg tworzenia⁶.

Trafność retoryczna tej nieco magicznej figury furii polega na tym, że kryzys i nieważkość wartości cywilizacji nie jest przypisywana jedynie jakiemuś obcemu i bezwzględnemu czynnikowi ideologicznemu. To jest, ideologii globalnego kapitalizmu, który zniewolił ludzkość i omotał ją bezwartościowym kultem konsumpcji. „Furia” jest potencjałem siły budującej lub niszczycielskiej zarówno w sensie globalnym, ponadosobowym (zewnętrznym) jak i subiektywnym (wewnętrznym). Dlatego też, odpowiedzialność za kryzys ludzkości (a ten zdaje się nie opuszczał jej nigdy) nie stoi tylko po stronie systemu, reżimu, ideologii klas trzymających pieczę nad środkami produkcji, ale też po stronie człowieka, który ulega pokusie bezproblemowego i byle jakiego, wygodnego życia. „Furia”, w takim razie, wprowadza nas w zagadnienie wzajemnego, płynnego przenikania się subiektywnych wymiarów odpowiedzialności za to kim człowiek jest i kim się staje w wyniku presji ideologicznej. I tak ideologia epoki cyfrowej odpowiada za wygodną ignorancję i bylejakość, jaką karmi człowieka na każdym kroku. Natomiast podmiot, niczym Lady Anna – przytomność bardziej wyrafinowana niż by to sugerował jej spektakl oficjalnej żałoby – bierze odpowiedzialność za ściśle osobisty wybór własnej drogi szczęścia. Częścią wspólną, może przy okazji, szerokim pasem granicznym, obu stron jest specyficzny, i niezwykle twórczy, wymiar zachowań ironicznych, bądź kodów cynicznych. Jaźń w zasadzie dysponuje dwoma „ja” i jednemu z nich może powierzyć interpretację usłyszanego słowa.

Język, równie dobrze nadaje się, by nas uzasadnić w innym, jak do tego, by całkowicie powstrzymać nas przed zrozumieniem go. Oś słowa, które zasadza się na możliwości kłamstwa, na próbie połączenia podmiotu z Innym, napotyka „mur słowny”, który subiektywną prawdziwość słowa sprowadza do wymiany słownej między dwoma „ja”⁷.

6. Salman Rushdie, *Fury*, Random House, New York 2001, s. 30–31. (Tłum. Maciej Nowak).

7. Agnieszka Doda, *Ironia przeciw erozji wyobraźni*, w: *Powaga ironii*, red. Agnieszka Doda, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2004, s. 94

Być może krytyka kultury, literatury i antropologia wieku „cyfrowego” najbardziej dziś potrzebuje kierunku interpretacji, która poświęci temu poniekąd oczywistemu zjawisku więcej uwagi. Koniecznym zdaje się uwierzytelnienie narzędzi interpretacji, które precyzyjniej zidentyfikują miejsce, w której jedna ze stron (ideologia, podmiot) ucieka się do cynicznego przekłamania bądź uniku. W pewnym sensie nie ma wyjścia. Kultura cyfrowego przełomu znosi konieczność konstruowania wielkich trendów i prądów humanistycznych na wzór „wysokiego” modernizmu wokół ludzkości zaśmieconej, i to dosłownie, tanimi produktami bez jednoznacznej proweniencji geo-ekonomicznej (na przykład, oryginalny produkt, amerykańska marka, “made in China”). Pozostaje nam więc interpretować zjawiska zmarginalizowane, tak jakby widziane tylko kątem oka czujności metodologicznej poważnych dyscyplin. Należałoby zatem szukać sposobów na dopowiedzenie ironicznych i cynicznych niedopowiedzeń, a niekoniecznie przypinać im sensy w kategoriach tego, co Richard Rorty nazywa słownikiem metafizycznym lub finalnym.

Założmy więc za Sloterdijkem, że ideologia nie może panować, nie będąc cyniczną. Orientujemy się doskonale, a asercję tę powieliła myśl Nietzschego i to w każdym jego dziele, że hipokryzja, czy skrajna obłuda nader często przybiera postać dyskursu normatywnego. Normatywność cyniczna, jak wiemy, w postaci skrajnej przybiera formę, na przykład, ideologii faszystowskiej, koronnego przypadku rozżewu między publiczną akceptacją oficjalnej idei a głosem sumienia jednostki. Cynizm to nieuchronny efekt wdrażania w kulturze wielkich idei, światopoglądów, ugruntowanych jako powszechnie obowiązujących, podtrzymujących przy życiu bieżący reżim ideologiczny, polityczny, technologiczno-poznawczy i tak dalej. Cynizm jest „oświeconą fałszywą świadomością – świadomością nieszczęśliwą, we współczesnej formie”⁸. Rozumiemy dokładnie ową bezosobową cyniczność jeśli przypomnimy sobie rozbieżności między oficjalną retoryką państwową, a empiryczną rzeczywistością w dziejowych próbach budowania komunizmu. Kłamstwo jest więc jedną z kluczowych praktyk ideologicznych reżimu politycznego jako takiego. Terror kolonialny konkwistadorów, na przykład, bezczelnie wręcz lekceważy, o ile nie profanuje skrajnie, fundamentalne zasady etyczne religii miłosierdzia i miłości, na którą siłą nawraca się Inków, Azteków oraz mniej rozwinięte ludy Ameryki łacińskiej.

Na przeciwstawnym biegunie „schizofrenicznego” cynizmu cywilizacji znajduje się cynik – indywidualista, Sloterdijk nazywa go, nawiązując do starożytnej formy i znaczenia tego słowa, *kynikiem*. *Kynik* to „samotna sowa”, prowokujący, uparty moralista, którego wczesnym, historycznym wcieleniem jest Diogenes. Postać tę literatura antyku przedstawia jako trzymający dystans do wszystkiego

8. Peter Sloterdijk, *The Critique of Cynical Reason*, ... s. 217.

szyderca, kąsający i złośliwy indywidualista, który zachowuję się tak jakby nikogo nie potrzebował i nie był przez nikogo kochany. Diogenes – filozof i *kynik* to chodzący przykład inteligencji zdeklasowanej, opowiadającej się po stronie plebsu”⁹. Cynizmów i odpowiadającym im protestów *kynicznych* można dopatrzeć się wszędzie w historii, najogólniej, idei i kultury. W najbardziej filozoficznej części swojej książki, Sloterdijk omawia sześć „cynizmów kardynalnych”: cynizm militarny, cynizm właściwy władzy hegemonicznej – czyli polityczny, cynizm religijny, seksualny, medyczny oraz poznawczy. Wielkie teorie akademickie, domyślamy się, zawężają swój ogląd do tego, co wzniosłe przez co raczej wspomagają aparaty represji światopoglądowej. Z reguły i z powołania, podniosły weltanschauung pragnie dostrzec tylko wielkie osiągnięcia, w tradycji i stylu *kynicznym*, można mówić o tym, co – może przede wszystkim – „spaprano”¹⁰.

Na czym miałyby zatem polegać cynizm szeroko rozumianej humanistyki jako praktyki społecznej lub, jak kto woli, „cynizm poznawczy”? Można mówić z grubsza o dwóch sposobach manipulacji przemysłem wiedzy. Naturalnie, jest to ujęcie skrajnie uproszczone, należy również pamiętać o tym, że wiedza, czy edukacja często spełnia swoje należne zadanie. Jednym w niechlubnych cech krytyki kultury w stylu intelektualistyczno-lewicowym jest tendencja do rewolucyjnego w swym temperamencie odrzucenia wszystkiego, co kojarzy się z krytykowanym systemem państwowym. Zapomina się, że jest wielu przedstawicieli każdej dziedziny działania instytucjonalnego, którzy uczciwie (nie-cynicznie) podchodzą do swojego posłannictwa społecznego. Nie mniej jednak pewne twory kultury spełniają też swoje niejawne zadania. Jedną z funkcji nauk (głównie humanistycznych) oraz literatury i sztuki, tak zwanej wysokiej, służyło niemal zawsze celom swoistej selekcji koteryjnej. W Polsce, to jest w kraju, w którym większość społeczeństwa wywodzi się z klasy chłopskiej, przez co nie może szczycić się, jak to mawiają rodziny o ustabilizowanej inteligentkiej proweniencji, dobrymi genami wykształcenia, system edukacji wyższej stanowił podstawę swoistej dystynkcji nośników tychże genów. Kultura „inteligenta” zawsze przejawiała tendencję do podkreślania swojej wyższości nad ludźmi „pospolitymi”. Przyznajmy to wprost, kultowy *Rejs* Marka Piwowskiego to nie tylko satyryczna alegoria o charakterze politycznym, lecz także przednia zabawa, jaką inteligenci zafundowali sobie kosztem naturszczyków. Innym przykładem wyświecenia elementu wyższego (humanistycznego) nad niższym (technicznym) – dyskryminacja w stylu przedwojennym – to tendencja do nadużywania terminologii akademickiej w wypowiedziach publicznych, w których użycie filozoficznych pojęć i innych tworów abstrakcyjnych nie ma żadnego pragmatycznego uzasad-

9. Peter Sloterdijk, *The Critique of Cynical Reason*, s. 3–4.

10. Sloterdijk, s. 289.

nienia. Ów modus tajemnicy inteligentnej mowy pozwala, na przykład, recenzentowi wykonania utworu fortepianowego śmiało nawiązywać do „akuszerstwa metody sokratejskiej” lub socjologowi, a jeszcze częściej, psychologowi mówić w naukowy i odkrywczy sposób o rzeczach zupełnie oczywistych. Naturalnie „dyskryminacja”, w tym sensie, nie jest cechą cichego nadzoru porządków hierarchicznych w społeczeństwie rodzimym. Każdy system czy też ustrój ucieka się do podobnych jawnych, oficjalnych metod odsiewu elementu, powiedzmy, masowej popolitości. Pierre Bourdieu, na przykład, pisze o monopolizacji praktyk kulturowych intelektualistów w starym stylu. Klasa ta przypisuje sobie „znaki dystynkcji”, przyjmując za główny punkt odniesienia dyskryminacji między tym, co godne jest dystynkcji a tym, co na nią nie zasługuje kryterium partycypacji w działaniach kulturalnych i artystycznych¹¹. „Cyniczność” tej sytuacji polega na tym, że, oficjalnie, wartości literackie i artystyczne upowszechnia się jako doskonałe przykłady dziedziny uduchowionej, przez co, z założenia, „bezinteresownej” kultury.

Drugi przykład cynizmu akademickiego dotyczy praktyk humanistycznych zupełnie współczesnych. Można powiedzieć, że działalność humanistyczna uniwersytetów zachodnich już od wielu dekad opiera się na marksistowskich, czy też post-marksistowskich stylach krytyki literatury, kultury i innych dziedzin życia instytucjonalnego. Oczywiście, wiemy, że „marksizm” powoduje u polskiego inteligenta, który w swoim życiu poświęcił znaczną część swoich zasobów witalnych walce z komunizmem, reakcję alergiczną. Jednakże tej uniwersyteckiej lewicowości nie należy pojmować w kategoriach dyskursów *stricte* polityczno-ekonomicznych. Słownik filozofii marksistowskiej widocznie zdał się atrakcyjny dla akademika zachodniego może właśnie dlatego, że materialistyczna i rzeczowa perspektywa oceny rzeczywistości naturalnie podsunęła się jako konkretna, nowa, propozycja metodologiczna. Podkreślmy, że jest to propozycja alternatywna wobec starego, bezużytecznego, czyli metafizycznego filozofowania. Można przyznać, że taki „politycznie” niezobowiązujący quasi-marksizm przyjął się w Wielkiej Brytanii jako *culture studies*, wyspiarski trend intelektualny reprezentowany przez Walijszczyka Raymonda Williama i szkołę *Centre for Contemporary Cultural Studies* z siedzibą w Birmingham, mieście etosu klasy, której egzystencja była zawsze uwarunkowana ciężką pracą fizyczną¹². Są powody, by sądzić, że tak głęboko osadzona na społecznym *praxis* szkoła *culture studies* nie narodziła się w wyniku globalnego i międzynarodowego „budzenia się” świadomości klasowej, a jest

11. Pierre Bourdieu, *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*, trans. Richard Nice, Routledge & Kegan Paul, London 1996, s. 315.

12. Chris Jenks, *Kultura*, tłum. Wojciech J. Bursa, Zysk i S-ka, Poznań 1999, s. 198.

raczej przejawem „naturalnej”, wyspiarskiej niechęci do wszelkich niepraktycznych teorii, uduchowionych programów naprawy kondycji ludzkości i tak dalej.

Zacytujmy Jeremy'ego Paxmana ze słynnego eseju o swoich rodakach. „Twierdzenie, że jakikolwiek pogląd zasługuje na to, by dla niego umrzeć bądź zabić, to coś, na co żaden angielski uczone nie mógłby się zdobyć. Stereotypowa opinia powiada, że w Anglii nie ma intelektualistów. To także jest nieprawdą. Ale jeśli zamierza się być intelektualistą w Anglii, lepiej zabierać się do tego dyskretnie, a już na pewno nie nazywać siebie intelektualistą. Nie pomoże namiętne opowiadanie o swoich przekonaniach ani wiara, że każdy problem można rozwiązać. A nade wszystko nie należy wyglądać na osobę inteligentną”¹³. Nie mamy najmniejszej wątpliwości, że w tym przypadku, o swoim narodzie wypowiada się Anglik-kynik, ale w przejaskrawieniu stylistycznym często odnajdujemy prawdę. Niemal każdy Anglik, którego stać na zdrowy przejaw poczucia humoru, stwierdzi, że tak istotnie „u nas” jest – Paxman wcale nie żartuje. Zatem, przyznamy całkiem poważnie, że brytyjska wersja marksizmu ma charakter intelektualistyczny i akademicki z założenia, ale w gruncie rzeczy służy potrzebom demokratycznej debaty publicznej szeroko rozumianego liberalizmu angielskiego – przy okazji, liberalizmu, w oczach innych nacji, dość „konserwatywnego”.

Dzięki „zdroworozsądkowym”, lewicowym stylom krytyki kultury jesteśmy w stanie ujawnić nie tylko istnienie ironicznego, drugiego dna tego, co w sposób przyjazny jawi się nam jako bezinteresowne poznanie. Perspektywa krytyczna zorientowana na ekspozycje konfliktów i różnicy interesów między grupami społecznymi (niekoniecznie „klasami”), pozwala rozpatrywać „ideologiczne” zagrywki masmediów. To właśnie *media studies* biorą odpowiedzialność za demaskację polityki mediów, walczących za wszelką cenę, by przyciągnąć do siebie widza-konsumenta. By to uczynić skutecznie, telewizja przestaje uczyć i rozwijać postawy etycznej odpowiedzialności w zakresie działania społecznego, ekologii, krzewienia humanitarnej wrażliwości na krzywdę ludzką. „Elektroniczna produkcja” mediów umożliwia przekaz „dziwnej ekwiwalencji spektakli”, czyli dynamicznej prezentacji poważnych zdarzeń obok wiadomości, dotyczących spraw banalnych, skandali towarzyskich i tym podobnych¹⁴. Efekt takiego cynicznego zestawienia ‘spektakli’ nie rokuje dobrze rodzajowi ludzkiemu – tym bardziej, że tylko nieliczni widzowie, świadomie lub nie, realizujący swoje aspiracje ży-

13. Jeremy Paxman, *Anglicy. Opis przypadku*, tłum. Jarosław Mikos, Wydawnictwo W.A.B, Warszawa 2007, s. 262.

14. James Fallows, *Breaking the News: How the Media Undermine American Democracy*, Pantheon Books, New York 1996, s. 52–53, cytowane za: Sharon L. Bracci, *Ethical Issues in Media Production*.

ciowe na poziomie aktywności „Chance Gardnera” będą mieli zaszczyt dostąpić honorów pełnienia najwyższej funkcji państwowej swojego kraju.

Jednak problem cynizmu akademickiego nie kończy się na szczęśliwej homeostazie osiągniętej przez – zresztą, jak się domyślamy, doktrynalnie niezbyt szczerą – krytykę „marksistowską”. Zdaje się, że owa bonanza rozlicznych lewackich krytyk skończyła się właśnie na przełomie stulecia dwudziestego i obecnego wieku. Pochody *culture studies* zostały zmuszone do dokonania pragmatycznej dekonstrukcji samych siebie. Innymi słowy, należało w końcu zauważyć, że powoływanie się na te same terminy materialistyczno-krytyczne doprowadziło do bezwzględnej „fetyszyzacji” tychże terminów, a co za tym idzie, do wyjałowienia namysłu humanistycznego. Przyjrzyjmy się pewnemu amerykańskiemu spojrzeniu na ten temat.

Przez dwadzieścia lat do końca ubiegłego wieku, amerykańskie studia nad mediami i zagadnieniami komunikacji były bardzo dużym stopniu ożywione napływem świeżych perspektyw, w większości zapożyczonych ze źródeł europejskich, głównie brytyjskich, francuskich, niemieckich oraz hiszpańskich (z powodu dominacji języka angielskiego, przefiltrowanych przez teksty brytyjskie). Do źródeł tych perspektyw można zaliczyć autorów takich jak Stuart Hall, Michel Foucault, Jürgen Habermas, Antonio Gramsci, Deleuze and Guattari oraz Manuel Castells. Jednakże zjawisku pozytywnej hybrydyzacji towarzyszy także zła skłonność europejskiej sceny intelektualnej, a mianowicie, regularna (rutynowa) „fetyszyzacja” poszczególnych pojęć. Ich lista jest długa. Począwszy od lat siedemdziesiątych, w obiegu pojęć – w takim czy innym czasie – znajdziemy takie terminy jak struktura głęboka, ideologia, sfera publiczna, globalizacja, tożsamość, *cultural studies*, państwo, dyskurs, przestrzeń/miejsce, dekonstrukcja, nowoczesność (*modernity*), ponowoczesność (*postmodernism*), społeczeństwo informacyjne, technologie władzy, hegemonia, feminizm, postkolonializm, wielokulturowość, hybrydowość, społeczeństwo obywatelskie, *gouvernementalité*, panoptikon, kłącza, heteroglossia, dialogizm¹⁵.

Trudno sobie wyobrazić humanistykę bez dorobku wspomnianych pojęć, nie mówiąc już o ich użyteczności w precyzowaniu problemów specyficznych dla współczesnego świata. Nie mniej jednak, domyślamy się, że wspomniane tu terminy teoriopoznawcze, choćby najtrafniejsze dla oddania aury światopoglądowej danej epoki, muszą ulec przedawnieniu, zwłaszcza jeśli ich formy słowne są ślepo powielane na masową skalę. Stąd może dobre chęci ponowoczesnych trendów badawczych, interpretacyjnych, teoretycznych, siłą rzeczy, zostają wchłonięte

15. John D. H. Downing, *Where We Should Go Next and Why We Probably Won't: An Entirely Idiosyncratic, Utopian, and Unashamedly Peppery Map for the Future*, w: *A Companion to Media Studies*, red. Angharad N. Valdivia, Blackwell Publishing, 2005, *Blackwell Reference Online*. 13 May 2007 <http://www.blackwellreference.com/subscriber/tocnode?id=g9781405141741_chunk_g978140514174126>. (Przekład – Maciej Nowak).

w struktury, praktycznie niezbyt nośnej, produkcji akademickiej. W sposób cyniczny, w takim razie, czynnik „oświecenia” intelektualnego nieuchronnie został wcielony do struktur ideologii – z natury – ostatecznie zawsze cynicznej.

Czas nawiązać do interioryzacji może jako sposobu na cynizm instytucji, choć, jak się już przekonaliśmy, każda „interioryzacja” jest chwiejna, by nie powiedzieć, podobnie jak tożsamość ego w psychoanalizie, złudna z natury. „Interioryzacja” ma sens najwidoczniej jako wspomniany już gest buntu *kynicznego*, buntowi artysty i upadłego filozofa przeciwko wszystkiemu, co trąci obłudą. Nawiążmy jeszcze raz do Szekspira jako twórcy archetypów ponadczasowych i skojarzmy doskonały przykład odwetu *kynicznego* w postaci działania i sposobu myślenia Hamleta. Hamlet to *kynik* nie byle jaki – jest przecież arystokratą i dobrze zapowiadającym się człowiekiem renesansu, któremu przyszło żyć w wieku duchów i próżnych zagrywek nieoświeconych feudałów.

Hamlet jest dziełem niezwykle twórczym zarówno na poziomie „interioryzacji” czyli zagadnień, które można rozpatrywać tylko na poziomie „podmiotowości” oraz na poziomie „tekstualno-gatunkowym”. Ten ostatni dotyczy refleksji filozoficznej przemawiającej subtelnie zarówno poprzez formalną problematykę tragedii, jak i zjawiska teoretyczne wybiegające daleko poza wąską dziedzinę reprezentacji literackiej. Freud, na przykład, odczytuje sztukę Szekspira jako grę „neurotycznej” empatyczności mocno angażującą widza w fikcyjne zdarzenia sceniczne¹⁶. W eseju *Unheimlich*, jak pamiętamy, Freud przywoła jeszcze okoliczności biograficzne Szekspira towarzyszące napisaniu tej wyjątkowej tragedii. Nie mamy wątpliwości, że Hamlet musi mieć jakiś związek z tragiczną przedwczesną śmiercią Hamneta, syna dramaturga. Ale ciekawszą propozycją interpretacyjną jawi się dziś ocena tragedii duńskiej jako „nietrafnej” tragedii (u Waltera Benjamina *Trauerspiel*). Naturalnie, ta eratywność gatunkowa utworu świadczy właśnie o jej wyjątkowości i nadzwyczajnym bogactwie treści. „Definiując *Trauerspiel* jako Innego tragedii, Benjamin wyeksponował ich (wzajemne) relacje nie jako klasyczny dramat Edypowy lub *agon* ojcobójczy, ale jako poklasyczny *Trauerspiel* melancholicznej identyfikacji – jednocześnie śmiercionośnej jak i idealizującej. W analizie Benjamina, *Trauerspiel* nie tylko jawi się nam jedynie jako specyficzny gatunek, lecz również jako wykładnia relacji między gatunkami. Owa różnica między gatunkami wymaga nie tylko uwzględnienia samego gatunku jako przedmiotu analizy, lecz uprzytamnia nam, że przywołane narracje odzwierciedlają również zagadnienia (teoretyczno) krytyczne, uobecnione jako *formy, nastroje i kształty*

16. Sigmund Freud, *Psychopathic stage Character*, w: *Sigmund Freud. On Art and Literature, The Penguin Freud Library*, vol. 14, przekład i red. James Strachey, Albert Dickinson, London, Penguin Books, New York 1985, s. 125.

smutku”¹⁷. Filozoficzna dyskusja na temat wzajemnego przenikania się krytyki, czyli dyskursu teoretycznego, jawnie skonceptualizowanego, z narracją literacką zmierza ku dość przewidywalnemu pytaniu o naturę elementu komediowego w *Hamlecie*, czy też w tragedii w ogóle.

Podobnie jak natura ludzka w ogóle (Lady Anna) nie jest ani mądra ani głupia, nie jest nigdy konkretna i oparta na solidnej tożsamości ontologicznej, ale najwidoczniej świetnie daje sobie radę w realiach świata społecznych, gatunek literacki, jako twór umysłu ludzkiego, nigdy nie jest czystym odbiciem swojej idealnej definicji. Praca Alenki Zupančič *Odd One In*, ujmuje problemat komedii nie tylko jako gatunku, lecz jako epistemologicznej sceny w której podmiotowość poznaje siebie jako świadomość bliższa prawdy o sobie. A „prawdą” jest, w świetle refleksji Lacanowsko-Heglowskiej, „zasadnicza” pustka identyfikacyjna człowieka – na przykład, w dużym uproszczeniu – kondycja Hamleta, barwnie przedstawiająca rozdźwięk między tym, kim chcielibyśmy być, a tym, kim być musimy. Prawda jest komiczna, ponieważ tożsamość ludzka jest w czymś rodzaju „nadwyżki znaczenia”, albo maską zasłaniającą lukę, pustkę pożądania, której nie da się wypełnić – czyli inaczej – zaspokoić pragnienie „spełnienia”. Tragedia, jako gatunek i sama sytuacyjność, pokazują samą maskę w całej powadze jej mimetycznej prezencji. Komedia – co łatwo już przewidzieć w tym zamyśle – „ukazuje koincydencję realizmu (który uchodzi za gatunek bardziej realistyczny i przyziemny niż komedia) i całkowitego „nie-realizmu” (opierającego się prawom ludzkim i prawom natury, [nierealizmu], któremu wszystko uchodzi na sucho – rzecz nie do pomyślenia w prawdziwym życiu)¹⁸. W tym sensie komedia łączy codzienne, małostkowe *praxis* z momentem absolutnej transcendencji, chociaż wartość tej ostatniej nie ma charakteru religijnego. Pytanie „ontologiczne” w tym wypadku skierowane jest ku psychologii Lacana i systemu rozumnego umysłu, czy też ducha (*Geist*) Hegla. Pogłębienie wartości komicznego momentu w poznaniu podmiotowości nie jest sprawą drugorzędną i mniej poważną. Sam Lacan twierdzi, że człowiek niepotrzebnie poszukuje odpowiedzi na zasadnicze pytania epistemologiczne – na przykład o naturę świadomości – w dziedzinach „wysublimowanych” przez naukę i wzniosłe namysły. Świadomość nie jest potworem, za którego uchodzi. Wyodrębnienie jej i przykuwanie [gdzieś] łańcuchem nie przynosi żadnych korzyści¹⁹.

17. Julia Reinhard Lupton and Kenneth Reinhard, *Shakespeare in Psychoanalysis*, Cornell University Press, Ithaca, London 1993, s. 36–37. (Przekład – Maciej Nowak).

18. Alenka Zupančič, *The Odd One In. On Comedy*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London 2008, s. 217.

19. Jacques Lacan, *Book II, The Ego in Freud's Theory and in Technique of Psychoanalysis*, trans. Sylvana Tomaselli, red. Jacques-Alain Miller, W.W. Norton & Company, New York 1991, s. 48–49.

Zajmijmy się na chwilę samym Hamletem, jak już stwierdziliśmy, wyjątkowo interesującym przypadkiem bohatera *kynicznego*. Zinterpretujmy sytuację księcia duńskiego w następujący sposób. W obliczu śmierci samobójczej – bo tego bez wątplenia dotyczy sławetne *to be or not to be* – Hamlet wybiera „bycie”, a więc istnienie empiryczne. Od tego momentu, zadaniem bohatera będzie weryfikacja hipotez – bo czy nie o to chodzi człowiekowi nauki? Wiemy, że Hamlet nie jest typem mocarnego rycerza, pogromcy niewiernych w Ziemi Świętej. Jest lekko otyły, lubi czytać książki, przy czym nie jest nudnym człowiekiem uciekającym od życia, los obdarzył go przecież, niczym angielskiego dżentelmena, błyskotliwością konwersacyjną i dość ciętym językiem. Załóżmy, że bunt *kyniczny* Hamleta zakłada sobie dwa zasadnicze zadania. Po pierwsze. Należy poświęcić swoją egzystencję walce przeciwko największemu w jego sytuacji cynizmowi władzy, który przyzwolił na to, żeby na tronie Danii zasiadł człowiek niegodziwy. Naturalnie, niegodziwości tej należy dowieść. Los cyniczny pozwolił, przy okazji, by funkcję naczelnego policjanta i psychologa dworu przejął ktoś tak niekompetentny i intelektualnie ograniczony jak Poloniusz. Sędziwy dworzakin to nie tylko uosobienie głupoty w środowisku wyżyn władzy, to też, jak się go określa w kontekście odczytań „w kierunku” psychoanalizy, figura złego, barokowego poczucia smaku²⁰. Zatem walka Hamleta – i to w sprawie słusznej dla całej ludzkości – przebiega w całkowitej izolacji, we „wnętrzu” świadomości tragicznego *kynika*, który poczuwa się do walki o wartości i racje ponadosobiste. Komiczna otwartość Hamleta polega na wybraniu drogi dowcipu, po angielsku *wit*, w dochodzeniu do prawdy, a dowcip, w rozumieniu Freudowskim, ale i też w nieskomplikowanym angielskim, intuicyjnym „poczuciu” tego znaczenia, ma charakter *par excellence* prospołeczny.

Po drugie, jako człowiek wybierający bycie, podmiot wybiera również zadanie empirycznej weryfikacji założeń. W takim przypadku należy za „wszelką cenę” zachować się przy zdrowych zmysłach i nie popaść w „sen” niebytu, zabobonu, uległości wobec sugestii zmysłów i marzycielskiej ekstazy. Warto przypomnieć, że sen i śnienie John Locke przeciwstawia władzy poznania jako jasnego „rozumienia” rzeczy empirycznej, a ekstazę nazwał, dość prowizorycznie i niezobowiązująco, *snem na jawie*²¹.

Umrzeć, usnąć, –

Usnąć! Śnić może? Tak, oto przeszkoda [...]²² (III,1)

20. Julia Reinhard Lupton, and Kenneth Reinhard, *Shakespeare in Psychoanalysis*, s. 44.

21. John Locke, *An Essay Concerning Human Understanding*, Prometheus Books, New York 1995, s. 158–159.

22. William Szekspir, *Hamlet. Tragiczna historia Hamleta księcia Danii*, tłum. Maciej Słomczyński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978.

Hamlet, który wybrał „być” musi więc sprawdzić, czy objawienie się Innego, póki co, głosu przemawiającego w nim samym jako ducha ojca, nie jest przejawem szaleńczej ekstazy albo jakąś niebezpieczną formą śnienia. Tę dwuznaczność empirycznego statusu ducha podsunął już sam Szekspir, skoro ojciec (Inny) również nazywa się Hamlet. Czy udaje się podmiotowi dowieść swoich hipotez? Owszem. Po pierwsze, sprawdzianem hipotez jest „eksternalizacja” dramatu psyche w świecie empirii pod postacią korelatu obiektywnego. Aranżacja przypuszczeń i podszeptów umysłu zostaje odegrana na zewnątrz przez trupę aktorów, a rezultat eksperymentu wykazał, że przypuszczenia Hamleta były słuszne. To zapowiedź nowego oblicza cywilizacji. W świecie nowoczesnym sztuka nie będzie tylko bawić i cieszyć, ale będzie potrafiła przysłużyć się – czy to w formie tragicznej czy też komicznej – poznaniu i prawdzie. Po drugie, o czym mało kto zdaje się pamiętać, działania Hamleta są również weryfikowane obecnością jedyne go przyjaciela, w pełni poczytalnego Horacja. Czy przyjaźń nie polega bowiem między innymi na tym, że nie pozostawia się „człowieka w potrzebie” tylko i wyłącznie jego własnym myślom? Cel został osiągnięty – metoda empiryczna i jej godność, jako „bycie”, zostały uratowane przed siłami nieświadomości, snu, delirycznej ekstazy.

Jednakże, jak wiemy, ostatecznie, Hamlet ponosi porażkę. Symbolicznie rzecz ujmując, jego upadek można motywować „prawdą” o większym zasięgu ontologicznym niż prawda wąskiej wisty empirii. Tożsamości ludzkiej w zasadzie nie jest pisane spełnienie. Jaźń, niczym wspomniana Lady Anna, jest nieustannym procesem stawania się – podmiotem nieustannie dokonującym wyborów. O taki obraz podmiotowości właśnie nam chodzi – nie o jakieś Cogito, punkt pewności ego, lecz o scenę cynicznego przenikania się tego, co oficjalne i osobiste; tego, co „wewnętrzne”, z tym, co istnieje w oglądzie ludzi, zbiorowości. Być może Hamlet rzeczywiście, w końcu, popada w szaleństwo, ponieważ empirycznie odkrywa, że prawdą jest absurd, beznadziejna prawda o sobie jako synu „archetypowo” związanego z ziemią i rodziną. Książę duński jest młodym człowiekiem, który nie może sobie pozwolić na luksus bycia nowoczesnym. Dlatego też, ostatecznie, Hamlet „wybrać” musi tragiczny „niebyt” szaleństwa oraz śmierć. To tak jakby nie zostało mu już nic innego do zrobienia. Przykład nieszczęśliwego końca Hamleta znów sprowadza nas na grunt psychoanalizy i jej dynamicznego modelu jaźni ukształtowanej ekonomią pożądania. Skoro treść prawdy o tożsamości ludzkiej jest pusta i absurdalna, by znaleźć jakąś sensowną motywację „bycia”, wypadaloby zaangażować świadomość w jakieś działanie. By „być” i żyć dalej, należy uwierzyć w prawdziwość obiektu, by niemu poświęcić swój czas, uwagę i siły witalne. Domyślamy się, że sens takiego traumatycznego zadowolenia (*jouissance*), polega na tym, żeby, w przeciwieństwie do Hamleta, nigdy, dosłownie, nie osiągnąć celu. Lacan nazywa przedmiot tak pojętej fanta-

zji „celowości”, a w zasadzie, wielu takowych fantazji podtrzymujących naszą psychiczną i społeczną tożsamość, małym obiektem *a* (*petit objet a*).

Jako przykład praktyki kulturowej odgrywanej wokół obiektu *a*, Slavoj Žižek podaje kult rycerza do pani swego serca w tradycji dworskiej. Idealizacja kobiety i jej wywyższenie do rangi uduchowionego ideału ma w istocie drugorzędne znaczenie. Wizerunek damy jest projekcją narcystyczną podmiotu lirycznego (męskiego), a jej celem jest zakrycie traumatycznego wymiaru przedmiotu pożądania²³. Sensem „atrakcyjności” damy serca jako obiektu *a* jest więc jej seksualna niedostępność. Tak długo jak podmiot nie splami tej czystej i idealnej relacji zbliżeniem cielesnym, będzie mógł cieszyć się, jako poeta, twórczością artystyczną lub, jako rycerz, interesującymi przygodami, które z przyjemną tęsknotą zadedykuje, w domyśle zupełnie narcystycznie, „tej jedynej”. Problemy ekonomii *jouissance* mogą jednak, w poszczególnych przypadkach, okazać się bardziej skomplikowane. Žižek opisuje przykład sfrustrowanej kobiety, oddającej się niemal każdej nocy przyjemnościom seksualnym z przygodnymi partnerami. Problem polega na tym, że pacjentka najwidoczniej nie może się powstrzymać od swojego nawyku, ani uwolnić od świadomości, że dopuszcza się, z punktu widzenia moralności „oficjalnej”, czynów nieprzyzwoitych. Zatem w przeciwieństwie do Lady Anny, rzeczona pani nie zaakceptuje „źródła” przyjemności zrzekając się — i to, jak przystało na przewrotność szekspirowską, błyskawicznie — powinności opłakiwania dopiero co zmarłego męża. Jeśli pacjentka nie może się zdecydować na żadną z opcji (przyjemność/moralność) — sugeruje, i to zapewne z lekkim uśmiechem Slavoj Žižek — analityk powinien dać jej do zrozumienia, że należy „robić swoje” bez poczucia winy. Jeśli w tym wypadku zadowolenie (*jouissance*) zostało przerwane nierozważnym kontaktem z przedmiotem pożądania, kobieta wcześniej czy później straci zainteresowanie swoimi eskapadami. Jeśli okaże się, że tak realizowana namiętność przetrwa próbę czasu — nie ma powodów, żeby komukolwiek cokolwiek zakazywać. „Psychoanaliza to nie katechizm”²⁴. Prawda nie jest taka sama dla wszystkich, może niektóre konstrukcje psychiczne dojrzały już do tego, by podmiot uświadomił sobie, że obiekt pożądania jako taki jest w istocie pusty.

Równie interesująco Žižek interpretuje znaczenie chrześcijaństwa, którego na swój sposób pozostaje zwolennikiem. Sens ukrzyżowania Chrystusa filozof odbiera jako sytuację, w której Bóg nie jest już jednym ze sobą samym, ale poprzez inkarnację „internalizuje” radykalny dystans, który dzieli go od nas — śmiertel-

23. Slavoj Žižek, *The Metastases of Enjoyment. Six Essays on Woman and Casuality*, London, Verso, New York 1994, s. 90.

24. Slavoj Žižek, *The Puppet and the Dwarf. The Perverse Core of Christianity*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London 2003, s. 57.

ników²⁵. Jesteśmy więc podobni do Boga jako Chrystusa w tym, że jesteśmy całkowicie osamotnieni w swojej ludzkiej kondycji – przez co dzielimy los Boga, umęczonego, upokorzonego pozostawionego na pastwę bezosobowego „losu”. Czy powracamy, w takim razie, do egzystencjalizmu? Jeśli tak, to wzbogaceni o wgląd w nieuchronność cynizmu, za którego odpowiadają zawsze obydwie strony: na przykład, wielka ideologia i tak zwana ofiara – przebiegła jaźń indywidualna.

Okazuje się, że błędem Hamleta był nadmiar „empirycznej” powagi, z jakim podszedł do swoich spraw rodzinnych. Książę duński zdobył się wprawdzie na odegranie roli Diogenesa naszych czasów, lecz do pełnego sukcesu – a więc by pozostać przy „byciu” – zabrakło mu komediowej afirmacji sedna prawdy jako nonsensu. Być może jednym najważniejszych zadań nowoczesnej humanistyki będzie rozwinięcie odpowiedniej uważności krytycznej, by nie powtórzyć jego błędu.

25. Slavoj Žižek, *The Puppet...*, s. 91.