Noty o książkach

Irene Kacandes, *Talk Fiction. Literature and the Talk Explosion*, Lincoln and London, University of Nebraska Press, 2001, 284 strony, miękka oprawa (publikacja anglojęzyczna).

Książka Irene Kancandes jest pozycją szczególną, bo szczególny jest jej przedmiot: wychodząc z założenia o interakcyjnym charakterze (roz)mowy, autorka proponuje swemu odbiorcy rozważania na temat „życia tekstów", które w całości lub w części wymuszają na czytelniku reakcję – wymagają, by ten ostatni w jakiś sposób tekstowi „odpowiedział". Nie chodzi tu jednak o prostą, dawno już opisaną przez Ingardena relację, na mocy której czytelnik dokonuje aktu lektury poprzez konkretyzację miejsc niedookreślonych, lecz o funkcjonowanie tekstu literackiego w kontekście specyfiki współczesnej kultury, gdzie oralność staje się wyznacznikową formą jej istnienia. Autorka pisze o swojej koncepcji *talk fiction* następująco:

> Proponuję określić [pewne gatunki powieściowe – reprezentowane na przykład przez *Jeśli zimową nocą podróżny* Italo Calvino] terminem „talk fiction", gdyż zawierają one cechy wzmacniające u czytelnika wrażenie, iż między tekstem a nim samym zachodzi interakcja, jaką zazwyczaj kojarzymy z bezpośrednią *rozmową* („talk") – i jednocześnie budują poczucie, że owa interakcja jest artystycznym, literackim *zabiegiem* („fiction"). Co więcej, fraza tak ukuta ma także zaznaczyć przemieszanie elementów komunikacji pisanej i mówionej. Teksty należące do w ten sposób określonej kategorii zawierają w „fikcji literackiej" – „(roz)mowę", na tej samej zasadzie, na jakiej proza literacka komunikuje fikcję za pomocą przekazu prozatorskiego. Owa hybrydyczność oralności i tekstualności łączy omawiane przez mnie dzieła z tradycją osiemnastego i dziewietnastego wieku, kiedy rozwijająca się dopiero forma powieściowa nie była jeszcze „odcięta" od pojęcia literatury jako „innej jedynie nazwy dla rozmowy" – czyli także z okresem, w którym umiejętność czytania nabierała charakteru zjawiska masowego.

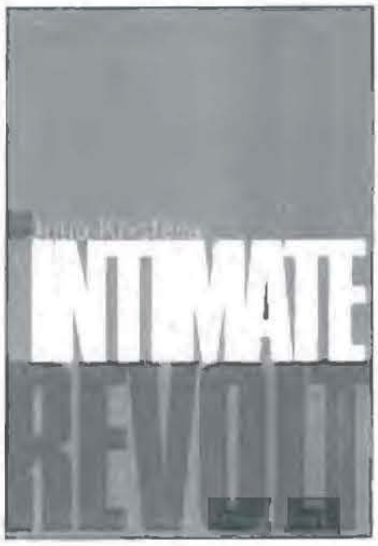
Hybrydyczność owa, jak dalej zaznacza Irene Kacandes, wiąże „talk fiction" także z wiekiem dwudziestym. „Łącznikiem" jest tutaj zjawisko „wtórnej oralności". Terminem tym określa się gwałtownie rosnącą rolę komunikacji oralnej we współczesnej kulturze elektronicznych mediów. Postęp w dziedzinie telekomunikacji, telewizji, radiofonii, kina i komputeryzacji spowodował tak zwaną „eksplozję mowy" (*talk explosion*), które to zjawisko – jak się wydaje – skutecznie odsunęło kulturę pisma na bardziej odległy plan. Jednak, mimo że nie sposób

stwierdzić z jakąkolwiek dozą pewności czy „talk fiction" stanowi efekt uboczny „talk explosion" czy też oba zjawiska niezależnie i jednocześnie powołały do życia te same czynniki, umiejętność pełnej oceny efektów „komunikacyjnej hybrydyczności" naszej kultury wymaga – zdaniem autorki – skupienia uwagi na elementach komunikacji oralnej obecnych w literaturze, czyli w tej „formie werbalnej, którą dwudziestowieczna kultura [...] wykreowała tak, aby była postrzegana jako najbardziej niepodobna mowie".

Autorka koncentruje się więc na takich formach komunikacji determinujących charakter „talk fiction" jak „opowiadanie/gawęda" (*storytelling*), „świadectwo" (*testimony*), „apostrofa" (*apostrophe*) i „interakcja/współpraca", które rozpatruje na podstawie analiz dzieł literackich. W grupie omawianych przez Kacandes twórców „talk fiction" – poza wspomnianym już Italo Calvino – znaleźli się Harriet O. Wilson, Margaret Atwood, William Faulkner, Virginia Wolf, Graham Swift, Günter Grass, John Barth i Julio Cortázar. Omawiane przez badaczkę dzieła przedstawiane są w kategoriach interaktywnej komunikacji wykorzystującej jedną (lub więcej) ze wspomnianych form, co poprzez odniesienie owych *modi* komunikacji do pozaliterackich zjawisk kultury współczesnej pozwala Kacandes doprowadzić czytelnika do refleksji nad możliwymi *modi vivendi* współczesnej literatury, która nie tylko *przemawia* do odbiorcy, ale także z nim *rozmawia*.

Czytelnik nie popełni więc błędu, jeżeli skojarzy termin „talk fiction" z takimi formami wizualnej i dźwiękowej rozrywki, jak „talk show": zdaniem Kacandes termin *powinien* wywoływać także skojarzenia, choć – naturalnie – jej praca nie postuluje żadnego bezpośredniego, „wynikowego" związku między tymi formami. „Talk fiction" jest bowiem formą literacką, której granice nie są jeszcze do końca wykreślone i w odróżnieniu od takich zjawisk, jak „talk show" czy „talk radio" – nie opiera się na żadnej *formule*. Jej cechą dystynktywną jest natomiast to, że dzięki swej „hybrydycznej" specyfice kierują czytelniczą refleksję ku pytaniom o zasadność zwyczajowego postrzegania oralności i literackości w kategoriach dychotomii – a wobec tego każą się także zastanowić nad *produktywnością* „zawieszenia" takiego podziału.

Paweł Jędrzejko



Julia Kristeva, *Intimate Revolt. The Powers and Limits of Psychoanalysis*, tom 2, przekład na jęz. angielski Jeanine Herman, New York, Columbia University Press 2002, 293 strony, miękka oprawa (publikacja anglojęzyczna).

Po *Kristevej w wersji przenośnej*, *Rewolta intymna* jest już drugą przedstawianą na łamach *Er(r)go* pozycją zbierającą refleksje Julii Kristevej. Omawiana tu publikacja stanowi kontynuację rozważań, jakie następczyni Simone de Beauvoir zawarła w książce zatytułowanej *Sens i nonsens rewolty*.

Rewolta intymna – jak określają dzieło Kristevej redaktorzy *Library Journal* – to „interdyscyplinarny majstersztyk" obejmujący swym wywodem problematykę związaną z literaturą, filozofią, kinem, tekstem, polityką i konsumeryzmem, którą autorka wprowadza w psychoanalityczny dyskurs *intymności*. Zdaniem recenzenta książki, Jamesa Liebermana, Kristewa przyjmuje w przedstawionych tu rozważaniach

> [...] pozycję radykalnego Freudyzmu, który drwi sobie z obowiązującego w Ameryce modelu psychoanalizy. Badaczka promuje ideę permanentnej rewolty rozumianej jako rewolucja, nawrót i autokreacja. Pisanie, dokonywanie przekładów oraz kwestionowanie wewnętrznej oraz zewnętrznej jedności i różnicy – to tylko niektóre z motywów przewodnich, do których autorka się odwołuje, zmierzając ostatecznie ku „transformacji naszej kultury i wytworzeniu innej relacji wobec znaczenia".

Jako uczestniczka słynnej paryskiej rewolty studenckiej, jaka miała miejsce w maju 1968 roku, i członkini grupy „Tel Quel", pojmującej historię w kategoriach interpretowalnego tekstu zaś wszelkie akty pisarskie jako akty spolitycyzowanej produkcji kulturowej, tworząc *Rewoltę intymną*, Kristeva wprowadza fascynujący ją przez całe lata koncept przewrotu w dyskurs teoretyczny, na który składają się dwie części. Część pierwsza, zatytułowana (tak jak cała książka) „Rewolta intymna", to wywód złożony z dwunastu rozdziałów. Autorka bada tam „[...] nowe teksty Aragona, Sartre'a i Barthesa, z których każdy stanowi intergralną część dwudziestowiecznej rewolty", kładąc w swych analizach szczególny nacisk na „paradoksalną logikę, zgodnie z zasadami której doświadczenie rewolty ostatecznie się reifikuje". Część druga, „Przyszłość rewolty", składa się z trzech rozdziałów zatytułowanych kolejno „Psychoanaliza i wolność", „Miłość do innego języka" oraz „Eurofilia-eurofobia".

Część pierwsza, zgodnie z deklaracją Kristevej, „poświęcona jest rozważaniom nad kryzysami i osiągnięciami człowieka nowoczesnego, jakie realizują się poprzez paradoksy *przebaczenia*, *czasu*, *intymności* i *obrazu*". Rozdział pierwszy, „Rewolta dzisiaj?", wprowadza podstawowe pojęcia, na których opiera się

misternie skonstruowany wywód całej pracy. Rozpoczyna więc Kristeva od wyjaśnienia pojęcia rewolty:

> Wyraz „rewolta" – słowo o złożonej, bogatej etymologii – nabyło swego [...] wyraźnie politycznie nacechowanego znaczenia w czasach Rewolucji Francuskiej. Stąd też, kiedy o rewolcie mówimy dziś, mamy przede wszystkim na myśli protest przeciwko skostniałym normom, ustalonym wartościom lub sprzeciw wobec panującej władzy. Od ponad dwustu lat polityczna rewolta stanowi więc świecki odpowiednik tej samej „negatywności", która cechuje życie świadome zorientowane na trwanie przy wierności zasadom swej najgłębszej logiki. Jako synonim godności rewolta jest naszą wersją mistycyzmu. [..] Przeciw komu jednak możemy dziś „rewolucyjnie" występować, jeśli władza nie jest niczym więcej niż tylko pustym miejscem, a wartości straciły na wartości?

Pytanie o sens i możliwość rewolty dzisiaj – w kulturze „ukształtowanej przez wątpliwości i krytykę" – stanowi punkt wyjścia do redefinicji tego zjawiska w kategoriach jego wymiaru estetycznego i konsekwencji natury etycznej oraz przestrzeni, w jakiej rewolta może się zrealizować. Taką przestrzenią, pisze Kristeva, jest powieść:

> Powieść to terytorium uprzywilejowane. [...] Obok (i oprócz) kultury obrazu, nacechowanej uwodzicielską mocą, szybkością, brutalnością i frywolnością – to właśnie kultura słowa, jako kultura narracji, przewidująca przestrzeń zarezerwowaną dla medytacji wydaje się proponować wariant minimalny rewolty. To niewiele, ale być może przekroczyliśmy już granicę, poza którą nie ma możliwości powrotu do tego, co obowiązywało dawniej, lecz po przekroczeniu której musimy zwrócić się ponownie ku rzeczom małym, ku małym rewoltom – po to, by uratować przed śmiercią tak umysł i zachować ciągłość naszego gatunku. [...] Rewolta więc, jako powrót/nawrót/wyparcie/przemieszczenie/zmiana stanowi najgłębszą zasadę logiczną pewnej kultury; zasadę, którą chciałabytm tutaj na nowo ożywić, a której klarowność wydaje się dziś rozmywać. Tym, co nadaje sens teraźniejszości – wbrew twierdzeniom komunizmu czy religii opatrznościowych – nie jest przyszłość, lecz rewolta, czyli kwestionowanie i wypieranie przeszłości. Przyszłość, jeżeli istnieje, zależy właśnie od rewolty.

Dokonawszy problematyzacji podstawowego pojęcia, Kristeva rozważa kolejno rewoltę w kategoriach „retrospektywnego powrotu", *jouissance*/psychoanalizy, negatywności/metafizyki czy „logiki paradoksu", co ostatecznie pozwala jej przedstawić rewoltę jako zjawisko związane ze sferą intymną (wyobrażeniową), czyli przestrzenią wolności, w którą rewolucyjny potencjał zdaje się być najgłębiej wpisany. Część teoretyczną wywodu Kristevej dopełniają trzy obszerne teksty rozważające zjawisko rewolty w kontekście takich pojęć, jak: *przebaczenie*, *czas* i *intymność*. W ten sposób buduje autorka aparat metodologiczny, który ostatecznie umożliwia jej zaproponowanie czytelnikowi oryginalnego odczytania szerokiego tekstu kultury poprzez dyskurs wielowymiarowych analiz tekstów Barthesa, Sartre'a i Aragona, zawartych w kolejnych siedmiu rozdziałach pracy.

Trzy eseje składające się na poświęconą przyszłości rewolty część drugą *Rewolty intymnej*, opatrzone są wspólnym Heideggerowskim mottem: „Tym, co czyni rewolucjonistę, nie jest sam fakt, iż dokonuje przewrotu, lecz to, że dokonując go – odkrywa to, co fundamentalne i najistotniejsze". Rozważania zawarte w kolejnych rozdziałach – „Psychoanaliza i wolność", „Miłość do innego języka" oraz „Eurofilia-eurofobia" przedstawiają rewoltę jako warunek stawania się, element niezbędny do tego, by „życie było żywe". Bunt, rewolta, sprzeciw – oto elementy gwarantujące ludzką niezależność i twórczy potencjał człowieka. Jednak w kulturze, w której dla rewolty zaczyna brakować miejsca – losy integralności jaźni są zagrożone, warunkująca tożsamość *Inność* może się „rozpłynąć", a zanik szerokich kulturowych różnic, zastąpionych przez zjawisko, które Kristeva określa mianem „robotyzacji" – może uniemożliwić twórczą interakcję odmiennych światopoglądów. Nie wszystko jednak stracone: patrząc w przyszłość z nadzieją, Kristeva aforystycznie odwołuje się do Camusa:

> „Buntuję się, więc jesteśmy." Albo raczej: buntuję się, więc *mamy nadejść*. Świetliste to, lecz i bolesne doświadczenie.

Myśl bowiem, jako „rewolta permanentna", jest równoznaczna z *życiem myśli*, warunkiem wolności, twórczości i gościnnej otwartości na zróżnicowanie. Oto esencja rewolty intymnej, buntowniczej „samoobrony" przez techniczną, „robotyczną" standaryzacją. Przed nieistnieniem.

Paweł Jędrzejko