

Dorota Sajewska

Dydaktyczna maszyna antropologiczna

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (142), 97-103

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Roztrząsania i rozbior

Dydaktyczna maszyna antropologiczna

„Kiedy przeczytałem *Kapitał* Marksa, zrozumiałem swoje sztuki”¹ – tymi słowami w jednej z notatek z końca lat 20. Bertolt Brecht podsumował pierwszy etap własnej twórczości teatralnej. W prostym, niemal anegdotycznym sformułowaniu niemieckiemu pisarzowi udało się w dość precyzyjny sposób uchwycić zasadniczą właściwość w podejściu praktyków do teorii. Ta wypowiedź wskazuje bowiem z jednej strony na intuicyjne wyłanianie się istniejących już wcześniej myśli dopiero w procesie, w treningu, w działaniu, z drugiej zaś – na subiektywnie i ze wszechmiar pragmatycznie ukierunkowaną lekturę dzieł filozoficznych. Warto przypomnieć, że słowa te Brecht zanotował między 1927 a 1932 rokiem, a zatem w okresie formowania najbardziej radykalnej (opisywanej później jako marksowska właśnie) koncepcji twórczości scenicznej – *Lehrstück*, czyli „sztuki dydaktycznej”. W tym samym czasie, a dokładniej 31 marca 1929 roku, w odpowiedzi na ankietę „Berliner Börsen-Courier”, skierowaną do dramatopisarzy i dyrektorów teatrów, Brecht stanowczo przekonywał, że logicznym następstwem podjęcia nowej problematyki powinno być ukształtowanie nowych stosunków społecznych, które z kolei mogą zostać przedstawione w uproszczeniu wyłącznie przez formę. Tę nową formę można natomiast „osiągnąć jedynie przez całkowitą zmianę celów sztuki. Dopiero nowy cel stworzy nową sztukę. Ten nowy cel to: pedagogika”². *Lehrstück* zatem pomyślany był przez Brechta przede wszystkim jako ćwiczenie ideologiczne, swoiste szko-

¹ B. Brecht *Der einzige Zuschauer für meine Stücke*, w: tegoż *Gesammelte Werke* 15. *Schriften zum Theater I*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main 1967, s. 129.

² B. Brecht *Über Stoffe und Form*, w: tegoż *Werke. Grosse kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main 1988-2000, t. 21, s. 304.

Roztrząsania i rozbiory

lenie dla aktorów, a nie narzędzie do pouczenia publiczności. Ukształtowanie tego nowatorskiego gatunku dydaktycznego wynikało z przekonania autora *Ten, który mówi „tak”/ Ten, który mówi „nie”* o możliwości dekonstrukcji fałszywej ideologii poprzez (w teatrze rozumiane dosłownie) wcielanie licznych wariantów praktyk dyskursywnych, by zrozumieć – czyli odczuć na własnej skórze – ich opresyjne oddziaływanie.

Podczas lektury książki Mateusza Borowskiego i Małgorzaty Sugiera *W pułapce przeciwieństw. Ideologie tożsamości*³ nieustannie towarzyszyło mi przekonanie, że monografia ta powinna nosić podtytuł *Lehrstück*. I to nie tylko dlatego, że jej autorzy znani są jako tłumacze dramaturgii Brechta, w tym najbardziej radykalnej sztuki dydaktycznej, *Decyzji (Maßnahme)*, objętej zakazem wystawiania (a zarazem pokazywania publiczności) przez samego autora. Przede wszystkim godzi się podkreślić, że sytuacja wyjściowa do powstania tej pracy wydaje się dość podobna, jak w przypadku marksowskich sztuk Brechta – tu również intensywna praktyka performatywna (choć nie sceniczna, lecz wykładowa) poprzedza napisanie książki oraz aplikację przywoływanych w niej teorii. Małgorzata Sugiera oraz Mateusz Borowski to nie tylko autorzy, redaktorzy i tłumacze licznych książek z zakresu teorii i historii dramatu i przedstawień, lecz także twórcy przekładów współczesnej dramaturgii oraz tekstów z obszaru nowej humanistyki, *gender* i *queer studies*, a przede wszystkim dobrze znani w środowisku teatralnym wykładowcy z Katedry Performatyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, popularyzujący wiedzę uniwersytecką na różnego rodzaju konferencjach, seminariach, debatach, panelach.

Również *W pułapce przeciwieństw* poprzedziła seria seminariów-wykładów prowadzonych przez autorów w Instytucie Teatralnym w Warszawie, co dobrze ilustruje wyrażone w tej książce przekonanie, że nauka nie powinna powstawać „w bibliotekach i przy biurkach, gdzie badacze w spokoju niezamąconym aktualnymi sprawami społeczno-politycznymi prowadzić mogą abstrakcyjne, filozoficzne rozważania” (s. 119). Być może właśnie dlatego przeprowadzony tu wywód ma bardzo czytelny, komunikatywny, wręcz propedeutyczny charakter oraz sekwencyjną, powtarzalną strukturę. Książkę otwiera wstęp teoretyczny, w którym Sugiera i Borowski omawiają zagadnienie tożsamości w świetle działania maszyny antropologicznej, przywołując w skrócie potrzebne do naszkicowania tego pojęcia prace Michela Foucaulta, Giorgia Agambena i Judith Butler. Po przygotowaniu i wyjaśnieniu bazy teoretycznej autorzy przystępują do swoistych ćwiczeń z teorii, przykładając je do (imponującej ilości) rozmaitych, często zaskakująco ze sobą zestawianych tekstów kulturowych – od dzieł klasycznych, jak *Wieczór Trzech Króli* Szekspira czy *Przemiana* Franza Kafki, przez filmowe atrakcje w rodzaju *Psychozy* Alfreda Hitchcocka, *Terminatora* Jamesa Camerona, ale i *Nie czas na łzy* Kimberly Peirce, po pozycje mniej znane, względnie zapomniane, jak dramat *Wijuny* Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz czy powieść *Planeta małą* Pierre’a Boullé’a. Sugiera i Bo-

³ M. Borowski, M. Sugiera, *W pułapce przeciwieństw. Ideologie tożsamości*, Instytut Teatralny–Wydawnictwo TRIO, Warszawa 2012. Cytaty lokalizuję w tekście.

rowski czynią to najpierw z perspektywy kluczowej dla Agambena granicy między człowiekiem a zwierzęciem, a następnie w świetle kolejnych opozycji, jakie wytwarza maszyna antropologiczna: człowiek – maszyna, żywy – umarły, kobieta – mężczyzna, dziecko – dorosły. W oparciu o ustalenia niemieckiego fenomenologa Bernharda Waldenfelsa z pracy *Topografia obcego*, swój wywód zamykają nadrzędną, ich zdaniem, parą przeciwieństw: swój – obcy. Poddając refleksji przede wszystkim dzieła literackie, dramatyczne, malarskie, filmowe, ale również i przykłady z reklamy, sportu oraz mody, autorzy *W pułapce przeciwieństw* pokazują, jak pracują w przywoływanych utworach omówione wcześniej kategorie teoretyczne i pojęcia. Szukają więc śladów rozstrzygającego dla definicji *humanitas* zestawu binarnych opozycji, sprawdzają, czy komentowane teksty kultury dobrze ilustrują funkcjonowanie nowożytnego mechanizmu antropologicznego, czy ujawniają i podważają sens działania tego mechanizmu, czy zacierają granice definicji człowieczeństwa, czy wręcz przeciwnie – wciąż na nowo je ustanawiają. Zakończenie książki, zatytułowane *Inni Inni*, przynosi wreszcie otwarcie na możliwość następnego cyklu wykładów poświęconych generowanym przez maszynę antropologiczną dychotomiom według wypracowanego przez Sugierę i Borowskiego modelu.

Na czym zatem polega zaprezentowany w tej książce model analizy? Publikację tę cechuje niewątpliwie całkowite podporządkowanie zarówno przywoływanej tu współczesnej myśli humanistycznej, jak i podawanych przykładów funkcji edukacyjnej, dydaktycznej i – w pewnym wymiarze – politycznej, co zresztą wielokrotnie podkreślają sami autorzy. Kiedy wprost mówią o tym, że „teoretyczne rekonstrukcje wykorzystujemy przede wszystkim do analizy poglądowych przykładów” (s. 26); kiedy traktują przedstawiane przez nich omówienia i wnioski jako „sprawdzian takiej koncepcji badań, których narzędzia powstają doraźnie, w trakcie analizy, zakrojone dość skromnie i tworzone każdorazowo dla potrzeb danego problemu czy argumentacji” (s. 364) lub gdy o narzędziach ideologii, dydaktyki i perswazji piszą jako o „wciąż nazbyt niedocenianych”, wskazując na to, że „przecież nie tyle wielkie idee i wizje historiozoficzne, ile przede wszystkim odpowiednio ukształtowane utwory artystyczne wywierają istotny wpływ na życie większości z nas” (s. 362). Wydaje mi się, że rozpoznanie specyfiki *W pułapce przeciwieństw* jako modelowej książki dydaktycznej pozwala na uniknięcie szeregu nieporozumień, jakie powstać mogą w wyniku konfrontacji z pracą Borowskiego i Sugierę czytelnika oczekującego dzieła oślniewającego w swych interpretacjach, innowacyjnego w metodzie czy przełomowego w konstruowaniu nowoczesnej teorii kultury. Jeśli zachowa się takie oczekiwania, wówczas można temu tekstowi zaiste zarzucić wiele. Że racjonalizuje i optymalizuje wieloaspektową myśl współczesnej humanistyki; że nie różnicuje refleksji filozoficznej, powstałej w odmiennych kontekstach historycznych i odnoszącej się do odrębnych zjawisk społeczno-polityczno-ekonomicznych; że schematycznie aplikuje teksty filozoficzne do analizy niehierarchicznie, pozagatunkowo i ahistorycznie potraktowanych praktyk artystycznych; że wreszcie, chcąc przezwyciężyć wpisana w europejski Rozum binarność, sama generuje kolejne opozycje, konsekwentnie ulegając dość uproszczonej dialektyce.

Roztrząsania i rozbiory

Pozostając zatem w poetyce prowadzonego przez Małgorzatę Sugierę i Mateusza Borowskiego wywodu, warto jednak zadać pytanie o status, istotę, formę i cel uprawianej dydaktyki. Interesującą perspektywę przynosi tutaj rozdział *Dziecko/Dorosły*, bezpośrednio podejmujący problematykę różnych modeli dojrzewania i wychowania. W centrum refleksji pojawia się pozycja szczególnie istotna dla europejskiej tradycji edukacji, dodajmy, pozycja znajdująca się na antypodach pedagogiki Brechta, a mianowicie traktat Jeana-Jacques'a Rousseau z 1762 roku *Emil, czyli o wychowaniu*. Autorzy w pełnej zaangażowania analizie obnażają przede wszystkim ideologiczny wymiar deklarowanej przez francuskiego filozofa uniwersalności, która przejawiać się miała w niezależnym od różnic i hierarchii społecznych „wychowaniu człowieka, świadomego swoich obowiązków względem ludzkości” (s. 266). W tym projekcie edukacji Sugiera i Borowski podejrzliwie traktują zarówno naturalność i niewinność dziecka, jak i figurę rzekomo nieingerującego w jego rozwój wychowawcy, by ostatecznie dowieść, iż zaproponowany w *Emilu* model wychowania i wizja dzieciństwa to „przede wszystkim mechanizm produkcji jednostek odpowiednio przysposobionych do spełniania określonych powinności w ramach proponowanej następnie koncepcji umowy społecznej” (s. 269). Można więc powiedzieć, że przez negację przedstawionego przez Rousseau modelu edukacji jako nowoczesnego urzędowania produkującego posłuszną tożsamość, opowiadają się za wersją całkowicie przeciwną, bliską natomiast koncepcji pedagogiki Brechta jako nieustannego i nierespektującego granic dzieciństwa/dorobłości ćwiczenia siebie w odślanianiu ideologicznych wymiarów własnej tożsamości i społecznej rzeczywistości, ćwiczenia umożliwiającego prawdziwą krytykę złudzeń, którymi karmi się nasza świadomość. „Uczcie się uczyć i nie zapomnijcie się uczyć!” – chciałoby się powtórzyć za twórcą *Lehrstücke*.

Dydaktyczno-pragmatyczna strategia autorów *W pułapce przeciwieństw*, konsekwentnie wcielana i realizowana na kolejnych stronach tej książki-wykładu, jest, w moim przekonaniu, gestem odważnym i wcale niepoddającym się łatwej krytyce – jeśli przyjąć i zrozumieć odsłonięte tu przez autorów założenia. Co więcej, w tak zarysowanej perspektywie – że wiedza jest po to, by jej używać, oraz by udostępnić ją w taki sposób, aby również inni mogli z niej korzystać – autorzy *W pułapce przeciwieństw* pozostają w swojej awangardzie. W polskiej humanistyce bowiem ten rodzaj zaangażowanej dydaktyki i użytecznej wiedzy, a do tego artykułowanej w formie tekstu, w pisarstwie właśnie, raczej nie znajduje akceptacji, a nawet nie cieszy się szczególnym zainteresowaniem. Wypiera go mit książek autorskich, które pisze się latami, i tych, na które czeka się latami. Choć – co zdają się sugerować Borowski i Sugiera – nie zawsze zdajemy sobie sprawę, że oczekiwanie na *opus magnum* to również tylko pewien nawyk kulturowy, pragnienie konsekwentnie ćwiczone oraz realizowane przez procesy socjalizacji i edukacji. Jeśli coś w tej książce budzi wątpliwości, to nie tyle sam dydaktyzm, ile raczej wyprowadzona z niego określona metoda – uwarunkowana myśleniem dialektycznym perspektywa przyjęta do badania maszyny antropologicznej, a zatem takiej sieci relacji społecznych, które wytwarzają to, co ludzkie, nie inaczej niż za pomo-

cą opozycji. W trakcie lektury i analizy dzieł autorzy generują, a tym samym podtrzymują kolejne antytezy, nadając swym wywodom specyficzną strukturę – segmentują tekst na rozdziały, oparte o kwestionowane przecież przez nich dychotomiczne myślenie: człowiek – zwierzę, człowiek – maszyna, żywy – umarły, kobieta – mężczyzna, dziecko – dorosły, swój – obcy. Tak oto własnym pisaniem wytwarzają swoistą dydaktyczną maszynę antropologiczną i sami wpadają w pułapkę eksponowanych tu przeciwieństw.

Uważna lektura tej książki przekonuje również, że próba wydzielenia kolejnych poziomów konstruowania tożsamości poprzez opozycje kobiecości i męskości, dzieciństwa i dojrzałości czy swojskości i obcości, prowadzi do rozdziału tego, co sami autorzy widzą/chcieliby zobaczyć jako otwarte, płynne, wielopoziomowe i wieloaspektowe równocześnie. Przyglądając się mechanizmom urządzenia, które działa – jak pisze Agamben – „na zasadzie wykluczenia (które jest zawsze również pochwyeniem) i włączenia (które jest zawsze również wykluczeniem)”⁴, Sugiery i Borowski dokonują podziału i klasyfikacji dokładnie wedle tych samych reguł – reguł funkcjonowania maszyny antropologicznej. Widać to dobrze w wielu partiach tekstu, gdy każdorazowo izolowana inność powraca, sygnalizując niemożność ani całkowitego wykluczenia, ani ostatecznego włączenia w dyskurs. I tak w rozdziale *Człowiek/maszyna* równie ważna co zagadnienie organiczności okazuje się performatywność płci, w części *Żywy/martwy* pojawiają się kwestie wyodrębnionej wcześniej pary opozycji człowieka i maszyny, w rozdziale *Dziecko/dorosły* – chcąc nie chcąc – powraca temat męskości i kobiecości, w *Kobiecie/mężczyźnie* zaś to kategoria seksualności, a nie sugerowana w tytule płć okazuje się determinantą w wytwarzaniu i dekonstruowaniu tożsamości. Ów hybrydyczny status badanych tu tożsamości, owo współlistnienie rozmaitych opozycji w analizowanych tekstach kultury przekonuje, że niemal każdy przykład z danego rozdziału mógłby równie dobrze pojawić się w innym, co zdecydowanie osłabia siłę konstrukcji, a także polityczną wymowę całego tekstu. Odnosi się wrażenie, że to, co przez autorów wykluczone, paradoksalnie zostaje włączone w mechanizm analizy, stając się – wbrew deklarowanej chęci demontażu maszyny antropologicznej – niemal niewidoczną matrycą politycznej władzy.

Kluczowe dla odstonięcia politycznego wymiaru uprawianej tu dydaktyki nie byłoby zatem rozpoznanie, że maszyna antropologiczna jest urządzeniem, które wytwarza granicę oddzielającą człowieka do zwierzęcia (a w rezultacie generującą także inne pary przeciwieństw), lecz raczej próba odpowiedzi na pytanie, jak ta maszyna w istocie działa i w jaki sposób przejawia się w świecie społecznym. Skuteczny demontaż maszyny antropologicznej powinien tym samym uwzględniać szerszy kontekst, szereg odniesień do obszarów, do których ta maszyna jest podłączona i których element sama stanowi. Tymczasem autorzy deklaratywnie porzucają „historyczną rekonstrukcję pojęć i ich społecznego oddziaływania”, a w trakcie swojego wywodu konsekwentnie pomijają zarówno historyczny kontekst

⁴ G. Agamben *Otwarte*, przeł. P. Mościcki, „Krytyka Polityczna” 2008 nr 1, s. 130.

Roztrząsania i rozbiory

powstawania określonych tekstów kulturowych oraz determinujących je ideologii, jak i całą sferę odbioru, a zatem funkcjonowania tych tekstów w danej kulturze. Podstawową zasadą lektury i dekonstrukcji tekstów jest w zasadzie ich rozbiór fabularny, co czyni z aplikowanych tu teorii Foucaulta, Butler czy Agambena wyłącznie narzędzie interpretacyjne, a nie polityczne. Ta przedziwna metoda koncentracji na opowieści szczególnie razi w badaniu teatru jako maszyny antropologicznej. Tu przedmiotem analizy jest właściwie wyłącznie dramat, a nie teatr jako instytucja – co w kontekście Foucaultowskiego urzędnika, Agambenowskiej maszyny czy Butlerowskich aktów performatywnych zdecydowanie byłoby mniej abstrakcyjne, a w dużo większym stopniu skuteczne w ukazywaniu „procesów zawłaszczania tradycyjnych koncepcji, ich uproszczenia i wprzęgnięcia w służbę określonych ideologii” (s. 28).

Właściwie tylko w kilku miejscach autorom udaje się wyspać nieco piasku w tryby maszyny antropologicznej. Dzieje się to przede wszystkim tam, gdzie przyglądają się nie dziełom sztuki, lecz konkretnym zjawiskom w kulturze, takim jak AIDS, terrorizm, rozwój cybernetyki, eksperymenty genetyczne. Dobry kazus stanowi analiza sytuacji zawodniczek lekkoatletycznych, Marii Patino i Caster Semeneyi, w perspektywie testów hormonalnych, badań genetycznych oraz instytucjonalnej, a także medialnej homo-, trans- i interfobii. W refleksji nad tymi dwoma indywidualnymi przypadkami sportsmenek – pierwszej z nich jako kobiety, której ciało produkuje szereg męskich hormonów, lecz ich nie przyswaja, i drugiej jako osoby interseksualnej – Sugiera i Borowski nie zatrzymują się na odsłonięciu dychotomicznych ograniczeń w konstruowaniu tożsamości, lecz rzeczywiście pokazują to, co otwarte. Paradoksalnie bowiem na przykładzie analizy współczesnego sportu – modelowego wręcz obszaru intensywnej pracy biopolityki – udaje im się ukazać immanentnie w niej tkwiący witalny opór życia rozumianego również jako podmiot, a nie tylko jako przedmiot praktyk społecznych i dyskursywnych.

„Czym jest człowiek, jeśli jest on zawsze miejscem – a także wynikiem – nieustannych podziałów?” – pyta Agamben, a następnie zachęca do zmiany celów politycznego zaangażowania: „Praca na tych podziałach, pytanie, w jaki sposób – wewnątrz człowieka – człowiek został oddzielony od nie-człowieka, a zwierzę od tego, co ludzkie, jest bardziej palącym zadaniem niż zajmowanie stanowiska w wielkich debatach o rzekomych wartościach i prawach człowieka”⁵. W świetle tego przesłania dużo właściwszą i skuteczniejszą drogą do badania Otwartego byłoby raczej przyglądanie się fenomenom społecznym i politycznym, domagającym się dopiero interwencji i interpretacji, niż zorganizowanym już tekstom kultury, takim jak powieści, dramaty, dzieła sztuki malarskiej i filmowej, które w książce Mateusza Borowskiego i Małgorzaty Sugier stanowią dominujący materiał badawczy. Ponieważ utwory te często świadomie podejmują jako temat wymienione wyżej pary przeciwieństw, ponieważ same są elementami debaty publicznej, autorom nie pozostaje już nic innego, jak tylko myśli zawarte w tych dziełach rekon-

⁵ Tamże, s. 126.

Sajewska Dydaktyczna maszyna antropologiczna

struować i referować. Ta refleksja nad zamkniętymi poniekąd tekstami kultury każe postawić więc zasadnicze pytanie: Czy redefinicja człowieczeństwa, która ma zaowocować rzeczywistą zmianą układu sił, podważeniem ludzkiej dominacji, może opierać się wyłącznie na analizie wysoce symbolicznych wytworów człowieka? A zatem, czy praca nad demontażem urządzeń wytwarzających człowieka jako „miejsce nieustannych podziałów” w oparciu o fikcyjne narracje o człowieku nie zamienia się w istocie w zwykłą estetyzację maszyny antropologicznej⁶, która bezwzględnie osłabia polityczny aspekt uprawianej tu dydaktyki?

Dorota SAJEWSKA

Abstract

Dorota SAJEWSKA
University of Warsaw

Didactic anthropological machine

Review: M. Borowski, M. Sugiera *W pułapce przeciwieństw. Ideologie tożsamości*, Instytut Teatralny–Wydawnictwo TRIO, Warszawa 2012, s. 119.

⁶ Por. J. Bednarek *Maszyna antropologiczna – instrukcja demontażu*, „Nowa Krytyka” 18.09.2008, www.nowakrytyka.pl/spip.php?article435 [dostęp: 20.06.2012].