

# [PRAKTYCZNA] PODRÓŻ DO OBIEKTÓW [TEORETYCZNYCH]. MIEKE BAL I JEJ WĘDRUJĄCE POJĘCIA

## MIEKE BAL, WĘDRUJĄCE POJĘCIA W NAUKACH HUMANISTYCZNYCH. KRÓTKI PRZEWODNIK

Roma Sendyka  
Uniwersytet Jagielloński

*Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych. Krótki przewodnik* to praca ruchliwej autorki. W 2001 roku, gdy *Travelling Concepts in the Humanities* (Bal 2002) były zapewne w fazie redakcyjnej, Mieke Bal została zmuszona po raz pierwszy – jak pisała – do „spojrzenia wstecz”. Jej *looking back*, spisane z powodu wyboru jej artykułów zatytułowanego *Looking in – the Art of Viewing* (Bal, Bryson 2001), zaowocowało skrótową biografią intelektualną autorki:

Ostatnio zaczęłam się zastanawiać, co takiego mobilizowało mnie do stawiania kolejnych kroków. Pracowałam na wielu różnych polach, czy też w wielu dziedzinach – bardziej lub mniej „oficjalnie” wśród romanistów, komparatystów, zwolenników studiów kobiecych i historyków sztuki. Pisząc, sięgałam do filozofii, antropologii i historii nauki. Ale w najogólniejszym zarysie moje zainteresowania, jakkolwiek zmienne, miały pewien rys wspólny, aż po obsesję. Tym, co było dla mnie najistotniejsze w trakcie całej mej pracy, bez względu na „obszar zastosowań”, były: pojęcia, intersubiektywność i procesy kulturowe (Bal, Bryson 2001: 259–260).

To oszacowanie własnej tradycji krytycznej, jej dynamiki i punktów orientujących jest właściwie aktem typowej dla autorki odwagi: mało kto byłby w stanie skondensować w akapit rozliczne zajęcia krytyczki, które rozpoczęły się w 1974 roku niepamiętaną dziś, skromną pracą *Complexité d'un roman populaire* (1974). Literacki punkt wyjścia był początkiem energicznego przejścia przez teorię narracji, semiotykę, historię sztuki, muzeologię, studia biblijne, feministyczne i kulturowe. Źródłem tego nieomal kompulsywnego przemieszczania się nie była wcale „niezdolność do zdyscyplinowania się, by robić to, co trzeba, ażeby się stać «ekspertem» w danej dziedzinie” (2006: XV). Druga, wielokrotnie wznawiana książka Bal, czyli *Narratologie. Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes* z 1977 roku dowodziła, nie pozostawiając żadnych wątpliwości, że autorka potrafi prowadzić analizę z chirurgiczną precyzją i wzorową konsekwencją bardzo zdyscyplinowanego badacza.

Kolejne etapy poruszania się po teoretycznej i interpretacyjnej płaszczyźnie stały się natomiast serią wykroczeń. Znakiem szczególnym prac Bal było zamierzone i konsekwentne sprawdzanie trwałości międzydiscyplinarnych murów. Energia, z jaką ta weryfikująca praca się rozwijała, miała w sobie coś z pierwotnego impulsu ciekawości: „jak dziecko, którym nigdyś byłam, musiałam wspinać się na mur, żeby zobaczyć, co też jest tam, po drugiej stronie – zawsze (choćby to wrażenie miało być krótkotrwałe) nowe znaleziska zdawały mi się ciekawsze, niż mój własny ogródek” (2006: XV). Ten odruch „młodego myślenia” – jedna, jeśli nie najważniejsza z przyczyn, dla których autorka *Wędrujących pojęć...* jest tak chętnie czytana – odruch działania ciekawskiego i pozbawionego obawy grożących konsekwencji wywiódł Bal w końcu poza świat tekstowo-teoretyczny.

Z czasem poczułam potrzebę wypracowania alternatywnych form wiedzy. W kilku przypadkach doprowadziło mnie to do robienia filmów. [...] I choć oczywiście nie porzucę słowa pisanego, doświadczenie z filmem w decydujący sposób przekształciło moje rozumienie tego, co to obecnie znaczy być badaczem-akademikiem, który nie może się wpasować w szczeliny, zawczasu dla nas wykopane (2006: XXIV)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> W wywiadzie udzielonym w 2006 roku przy okazji pierwszej wizyty w Polsce Bal mówiła (rozmawiały Karolina Bogusławska, Ola Jach, Ewa Łączyńska), że proces tworzenia filmu bardzo przypomina badanie naukowe, ale projekt to nie tylko badanie, to przede wszystkim twórczość. „Dla mnie sztuka i badania naukowe kompletnie się zazaębiły i są już nie do oddzielenia” (2015b).

Zanim jednak od połowy pierwszej dekady XXI wieku zintensyfikowała się twórczość dokumentalna, eksperymentalna i wystawowa Bal (realizowana m.in. w kolektywie artystycznym Cinema Suitcase<sup>2</sup>), krytyczka opublikowała kilka prac przeglądowych. Wspominałam już o *Looking in* z 2001 roku, rok później ukazały się *Travelling Concepts...*, trzecim tomem podsumowującym dorobek badaczki był wydany w 2006 roku *A Mieke Bal Reader*.

Trzy dominanty, „obsesje”, wspomniane w cytowanym autorskim bilansie, czyli – *pojęcia, intersubiektywność i procesy kulturowe* – łączą wszystkie te publikacje. Staną się też punktami orientującymi *Krótkiego przewodnika*, który po upływie dekady od kanadyjskiej publikacji trafił do Polski w przekładzie Marty Bucholc (Bal 2012).

### /// Krytyczna bliskość

*Wędrujące pojęcia...* można czytać na wiele sposobów. Po pierwsze, zgodnie z podstawową deklaracją autorki – w wymiarze praktycznym, edukacyjnym.

Niniejszy projekt jest efektem intensywnego zaangażowania w proces kształcenia na poziomie doktoranckim, zarówno w ramach seminarium teoretycznego the Amsterdam School of Critical Analysis, jak i indywidualnych projektów doktorskich. Dzięki pracy pedagogicznej – z niewyjaśnionych przyczyn tradycyjnie nazywanej w Holandii – „badaniami” nie zaś „uczeniem” – uświadomiłam sobie, jak niezbędną częścią specjalizacji jest ta, którą osiąga się w wyniku rozważania i stosowania pojęć (2015a)<sup>3</sup>.

Powyższy cytat jest jednym z wielu, w których Bal podkreśla, że praca nauczyciela akademickiego jest dla niej istotna. Krytyczka nieustannie broni tej wersji *intersubiektywnej praktyki* przed spychaniem na dalsze pozycje w rankingu czynności akademickich. Z tego powodu *Wędrujące pojęcia...* są otwarcie dedykowane tym, którzy przyczynili się do rozpoznania wagi „gospodarki terminologicznej”, a więc „uczestnikom Seminarium Teoretycznego w Amsterdam School for Cultural Analysis – byłym, obecnym

<sup>2</sup> Członkami tego kolektywu są Mieke Bal, Zen Marie, Gary Ward, Thomas Sykora i Michelle Williams Gamaker.

<sup>3</sup> Warto przypomnieć, że *Travelling Concepts* są bezpośrednim efektem cyklu wykładów wygłoszonych w 1999 roku na Uniwersytecie British Columbia.

i przyszłym<sup>24</sup>. Słynne seminarium Bal do ukazania się *Travelling Concepts...* działało od dwunastu lat (Bal 2012: 321) i *Krótki przewodnik* w wielu miejscach nawiązuje do konkretnych zdarzeń – jak we *Wprowadzeniu*, gdy zostaje zrekonstruowana sytuacja „ekscytującej i produktywnej” dyskusji z „młodymi ludźmi” o „znakach i ideologiach” (tamże: 27). Wytworzona w tej sytuacji wielowymiarowa (między przewodnikiem a uczniem, teoretykiem a jego obiektem) „krytyczna bliskość” dotyczy jednak nie tylko memuarystycznego zapisu „jednej z radości tego zawodu, jaką jest przyglądanie się, jak myśl dosłownie wynurza się jako coś wolnego, jasnego od pierwotnego zamętu” (tamże: 315). Dotyczy też tego, co zaplanowane zostało jako współczesne doświadczenie odbiorców tego przewodnika, jak i planów na przyszłość.

Trojaka płaszczyzna czasowa dedykacji (dla „byłych, obecnych i przyszłych” adeptów) sugeruje, że proponuje się nam także projekt „do wykorzystania” jako plan potencjalnego seminarium-do-przeprowadzenia, polegającego – jak zapowiada Bal – na odwracaniu do góry nogami tego, co kiedyś wydawało się oczywiste. Zaplanowana w szczegółach „utrata niewinności” studentów miałyby polegać na konkretnych działaniach na pojęciach i obiektach, a kończyć się, gdy ci „nie będą mogli używać normalnych słów jako sloganów czy powracać do rutynowych procedur” (tamże: 316). Wraz z sześcioma studiami przypadku, wstępnym wyjaśnieniem reguł postępowania i kończącym książkę opisem idealnego perceptora dostajemy zatem podręcznik z gatunku *ars docendi*, przeznaczony bez wątplenia dla nauczycieli akademickich.

Gdyby tu wyczerpywała się energia, którą niosą *Wędrujące pojęcia...*, znaczenie tej publikacji zapewne byłoby bardziej lokalne i ograniczone czasowo. Tymczasem pojawiające się wciąż przekłady i tomy śledzące podróże pojęć (będę o jednym z takich przedsięwzięć mówić dalej) dowodzą, że pomysł Bal jest wciąż nośny. Że dotyczy nas, teraz. Gra, którą prowadzi krytyczka, polega bowiem na niepewności naszej pozycji jako czytelników: nie jest wcale jasne, czy to nie dla nas zaplanowano „utrata teoretycznej łatwowierności”, czy też może faktycznie zostajemy obsadzeni w uprzywiłejowanej roli przyszłego reżysera tych zdarzeń i podsuwa się nam skrypt nowej sztuki teatralnej, wystawianej na deskach już tylko naszego teatru. Rozdział pierwszy jest aktem opisu organizowanego *ad hoc* seminarium – performansu wciąga nas do dyskusyjnego koła. Obecnym uczestnikiem fikcyjnego spotkania staje się więc w nieunikniony sposób czytelnik, któ-

<sup>24</sup> To dedykacja otwierająca książkę. W *Podziękowaniach* seminarzyści zostają ujawnieni jako faktyczni współtwórcy *Wędrujących pojęć* (Bal 2012: 24).

remu nieustannie proponowany jest wybór podróży: może podążyć za przewodniczką lub – odkładając książkę – pozostać z innymi nauczycielami, których Mieke Bal zaprasza na spotkanie. Temu służą „inscenizowane dyskusje” (tamże: 312) – jak na przykład ta ze Svetlaną Alpers z rozdziału *Intencja*. Wplątani w przebieg rozważań tracimy krytyczny dystans. Co zyskujemy, otrzymując w zamian do dyspozycji szczerze oferowaną nam „krytyczną bliskość”?

Po pierwsze, dostęp do „intelektualnej autobiografii” Mieke Bal wyrażonej – jak zwykle – przekornie: za pomocą terminów charakterystycznych dla kolejnych faz jej twórczości. Teoretycznemu rozpoznaniu poddane zostają *en passant* kluczowe koncepcje w dorobku autorki *Reading „Rembrandt”*: od *narracji* i *fokalizacji* omówionych w rozdziale wstępnym, przez *obraz*, po *performatywność*. Nawiasem mówiąc, ten profesjonalny biogram z polskiego punktu widzenia wydaje się zrozumiały i znajmy. „Polska teoria”, podobnie jak ta ze szkoły Mieke Bal, nosi ślady „solidnego treningu strukturalistycznego”. W przyspieszonym tempie przeszła też przez najważniejsze przemiany na scenie teoretycznej – semiotykę, dekonstrukcję, badania kulturowe, by dziś dotrzeć m.in. do tych zwrotów, których energii dodawała praca amsterdamskiego centrum analizy kulturowej: wizualnego, afektywnego i performatywnego. W tym względzie wydanie w Polsce *Wędrujących pojęć...* jest dobrą decyzją edytorską: w podróżach Bal wielu badaczy w Polsce rozpozna własny szlak, co być może zapewni *Krótkiemu przewodnikowi...* jeszcze inne odczytanie.

Po drugie, teoretyczna propozycja Bal dostarcza metody pracy w sytuacji coraz wyraźniejszego kryzysu studiów kulturowych, zbyt – co dziś wyraźnie widać – uwikłanych w ponowoczesne polityki liberalizacji, tak potrzebne późnemu kapitalizmowi, przeciwko któremu początkowo zwrócone było ostrze kulturoznawczej krytyki. We wstępie do *Travelling Concepts...* krytyczka wylicza słabości dyscypliny, w której się porusza, wyznaczając tym samym cele swojej interwencji. Studia kulturowe, wierne zasadzie pluralizmu, nie wytworzyły wyrazistego instrumentarium, przez co łatwo wpadły w pułapkę „jawnej tendencyjności” lub braku mocnego osadzenia, żeby móc formułować przekonujące, polemiczne stanowiska (Bal 2012: 29). Wspierając się na kategorii różnicy, pogłębiły jedynie niszczące binarne podziały w obszarze humanistyki, które miały przecież znosić w akcie krytyki. W efekcie „nietrafionej” czy też nieprzekonującej „słabej” metodologii i mimowolnie umocnionego oporu wobec własnych przesłanek i celów stały się narzędziem polityki edukacyjnej prowadzącej do łączenia lub nawet zamykania wydziałów humanistycznych, co likwiduje zarazem ich

podstawy egzystencji (tamże: 30). Propozycja analizy kulturowej z *Wędrujących pojęć*... jest w tej sytuacji działaniem ratunkowym: praktyczną, możliwą do zastosowania w obecnych warunkach, pedagogicznie efektywną i efektywną, krytycznie skuteczną metodą badań mikrologicznych – pozbawionych – wedle deklaracji Bal – wad tradycyjnych studiów kulturowych: *przeglądowości* (czyli, jak rozumiem, przewagi opisu nad krytyczną analizą) i *naukowej bylejakości* (czyli zagubienia w konfrontacji z wyrazistymi, mocno ugruntowanymi teoriami) (tamże: 30). Czym jednak konkretnie miałyby być owa fuzja trzech „obsesji” od zawsze organizujących myślenie krytyczki (przypomnę: chodzi o „intersubiektywność”, „pojęcie” i „proces kulturowy”)? Innymi słowy – czym jest przedstawiona w praktyce w *Wędrujących pojęciach*... metoda analizy kulturowej?

### /// Analiza analizy kulturowej

Gest porzucenia słowa *studies* na rzecz *analysis* jest znaczący. Zastąpienie terminu „studia” bardziej rygorystyczną „analizą” w odniesieniu do badań nad kulturą nie jest gestem nowym: przed Bal zdecydowali się na ten ruch współautorzy wielokrotnie wznawianego tomu *Cultural Analysis: The Work of Peter L. Berger, Mary Douglas, Michel Foucault, and Jürgen Habermas*<sup>5</sup> (Wuthnow, Hunter, Bergesen, Kurzweil 2009). Próbując przewyciężyć zdiagnozowany w obszarze kulturoznawstwa impas, Robert Wuthnow, James Davison Hunter, Albert J. Bergesen i Edith Kurzweil przywoływali znaczące, konkretne i „teoretycznie mocne” tradycje badawcze. Krytykowali studia kulturowe za teoretyczny zastój, a w szczególności za koncentrację na idiosynkratycznych przypadkach, uzależnienie od „konstrukcji subiektywnych znaczeń” (tamże: 6) i – będącą tego konsekwencją – nieskuteczność w badaniach nad zjawiskami uogólnionymi: „instytucjami, klasami, organizacjami, ruchami społecznymi” (tamże), mimo deklarowanego zainteresowania odkrywaniem „wzorców kulturowych”. Wedle myślenia zespołu Wuthnowa celem analizy kulturowej, praktyki stosowanej przez kilku wielkich poprzedników, było przede wszystkim „badanie granic symbolicznych, ponieważ to one stanowią istotę porządku kulturowego”, „identyfikowanie empirycznych prawidłowości lub wzorców w wymiarze rzeczywistym” (tamże: 259), w końcu analiza ekspresji symbolicznej jako swoistej, empirycznej drogi do ujawnienia głębszych wzorców kultury<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Pierwsze wydanie ukazało się w 1984 roku.

<sup>6</sup> Kilka lat po *Travelling Concepts*... na rynku pojawiła się jeszcze jedna próba zdefiniowania „analizy kulturowej”. W *Cultural Analysis: Towards Cross-Cultural Understanding* (2006) Hans Gullestrup konty-

Autorka *Wędrujących pojęć* ma zdecydowanie bardziej oryginalny pomysł na powiązanie kulturoznawstwa z praktykami analitycznymi: nie jest zainteresowana badaniem prawidłowości – woli to, co się im wymyka, a jeszcze bardziej to, co je narusza lub czyni niemożliwymi do utrzymania. W tym, co wydaje się stabilnym obiektem (wliczałyby się w to „wzorce kulturowe” Wuthnowa), szuka wariantywności i dowodu na „wędrowną”, „zmaconą” stan faktyczny. Bal pojmuje swój obiekt „czasownikowo” (będę jeszcze o tym mówić), proponowane badanie jest więc każdorazowo wydarzeniem: interesujące staje się działanie, to co dzieje się w wymianie między aktorami tej relacji – analitykiem i obiektem, np. obrazem.

Bal bliżej jest do tradycji zwykle odrzuconej przez zwrot kulturowy, gdyż jej sojusznikiem wydaje się literaturoznawcza praktyka formalistyczna lat 40. (*New Criticism*) i wcześniejsze francuskie *l'explication de texte*, polegające na bardzo szczegółowym, „bliskim” czytaniu obiektu. Ta laboratoryjna metoda operowania mikroskopowym wglądem i szczegółowym opisem stanowi naukowy spadek po poprzednikach, z którego Bal chce czerpać, ale zawsze z największą ostrożnością: doceniając wnikliwość uważnego czytania i skrócony dystans do przedmiotu badań. Pożądany zysk to przywrócenie „utraconych umiejętności analitycznych” przy jednoczesnym „pozbyciu się złudzeń, jakoby «tekst mówił sam za siebie»” (Bal 2012: 31). Bal odrzuca więc – co oczywiste – autoreferencjalność obiektu, pozbawianego w klasycznej praktyce *close reading* związków ze swym kontekstem, a także pozorną stabilność i przewidywalność tak zorganizowanego procesu i jego emocjonalne „wychłodzenie”. „Bliska analiza” wedle przepisu Bal jest o tyle punktowa, że skupia się na pojedynczym obiekcie, który jednak nie służy do formalistycznej wiwisekcji<sup>7</sup>. Przeciwnie, obiekt, traktowany holistycznie (co nie oznacza, że nie będzie w końcu poddany rozczłonkującej lekturze), otrzymuje specjalny status.

Badaczka proponuje praktykę, która będzie zdolna połączyć szczegółową analizę z perspektywy teoretycznej i oprzeć się pokusie redukującej klasyfikacji i pozornej obiektywności. W jej ocenie to, co proponuje w *Travelling Concepts...*, nie mieści się jednak w obszarze studiów kulturowych: nie studiuje się tu kultury *per se* ani nie dąży do wypracowania jakiegoś nowego, alternatywnego modelu kultury. Bal będzie nieustannie powtarzać, że proponuje metodę dla studiów interdyscyplinarnych. Wykroczenie

---

nuował myślenie z duńskiego tomu *Kultur, kulturanalyse og kulturetik – eller hvad adskiller og forener os?* (1992). Jego analiza kulturowa miała dotyczyć analizy relacji międzykulturowych.

<sup>7</sup> Bal przeczy zarzutom, jakoby jej analiza kulturowa była oparta na „szczątkowym formalizmie” (por. Bal 2012: 317).

poza podział dyscyplinowy oznacza w tym przypadku również naruszanie granic kulturoznawstwa.

Powiedziałabym, że wybierając termin *analizę* w miejsce spodziewanych *studiów* Bal każe nam przemyśleć głębokie znaczenie tych nazbyt oczywistych określeń, zgodnie z podstawowym zaleceniem analizy kulturowej, by „nie używać zwykłych słów jako sloganów” (Bal 2012: 317). Łacińskie *studium* oznacza oczywiście „studiowanie”, ale też „stosowanie czegoś”, wcześniej zaś „bycie pilnym” – praindoeuropejski rdzeń *\*(s)ten-* wskazuje na starsze pokłady sensów połączone z czynnościami popychania, uderzania. Słowniki etymologiczne sugerują związki z „parciem do przodu, rzucaniem się naprzód”<sup>8</sup>. Tak „studiowanie” okazuje się więc działaniem zaskakująco pełnym przemocy i nakazów podporządkowania. Tymczasem pozornie bardziej rygorystyczne „analizowanie” pochodzi od greckiego *analyein* oznaczającego „poluzowanie”, „uwolnienie”, „wyzwolenie”. Drugi człon *-lysis* pochodzi od słowa *lyein*, „odwiązanie”. Analiza kulturowa obiecuje więc działanie zarówno mocniej uzasadnione teoretycznie, jak i bardziej swobodne, wolne i niezależne.

To, czym dokładnie miałyby być „analiza kulturowa”, wyjaśnia tom pod redakcją Bal *The Practice of Cultural Analysis* z 1999 roku:

Analiza kulturowa jest określeniem dla stanowiska, w którym interdyscyplinarność nie oznacza ani de-dyscyplinarności, ani metodologicznego eklektyzmu, ani też obojętności. To podejście przede wszystkim analityczne. [Charakteryzuje je] współistnienie teoretycznej refleksji i czytania, dzięki któremu „obiekt” z przedmiotu badań staje się ich podmiotem, uczestnicząc w konstruowaniu poglądów teoretycznych. [Kolejną cechą analizy kulturowej] jest współczesność. Nie oznacza ona obojętności wobec historii, lecz wysuwanie na plan pierwszy aktywnej obecności obiektu lub tekstu w tej samej historycznej przestrzeni, którą zamieszkuje podmiot, „ja”. Szczegółowe czytanie obiektu [...] nie równa się archeologii znaczenia, lecz interakcji z i za pośrednictwem znaczeń, które współtworzą praktykę kulturową (Bal, Gonzales 1999: 12–13).

Analiza kulturowa w obliczu bankructwa teorii proponuje stosowalną punktowo, dynamiczną metodę interpretacji. Za cenę ograniczenia swej stosowalności do pojedynczego obiektu jest w stanie utrzymać wysoki stopień profesjonalizacji w starym stylu znanym z czasów mocnych podziałów

<sup>8</sup> Por. <http://www.etymonline.com/index.php?term=study> (dostęp: 10.10.2015)



międzydyscyplinowych. Przepisem na teoretyczny sukces jest szczególnie rozumienie obiektu badań i inkluzyjna, niedogmatyczna metoda jego analizy, swobodnie korzystająca z narzędzi dostępnych na różnych polach. Podstawowym zadaniem natomiast jest „podtrzymywanie skupienia uwagi na przedmiocie” (Bal 2012: 31).

### /// Obiekt teoretyczny

Posługująca się mikrologiczną metodą studium przypadku analiza kulturowa potrzebuje szczególnie ostrożnie i celnie wybranego przedmiotu. Bal deklaruje „upodmiotowienie” obiektu, któremu chce pozwolić na zadawanie pytań analitykowi, prowokowanie go do działania i zmuszanie do odpowiedzi, podąża za wskazówkami Huberta Damischa, jednego z niewielu historyków sztuki, których poglądy krytyczka akceptuje bez polemiki. (Nawet więcej: tylko Damischowi – spośród wielu inspirujących ją myślicieli – Bal poświęciła film (Bal 2011)).

Wedle przepisu autora *Teorii /obłoku/*, gdy podnosimy przedmiot analizy do statusu „obektu teoretycznego”, nadajemy mu szczególną sprawczość. Obiekt żąda uwagi, wypełnień i podpórek, interweniowania w miejscach, z których „wycieka z niego znaczenie”. Jak żywa osoba, partner dyskusji, zmienia się, zmusza do coraz to nowych prób rozumienia i zmian strategii, każe zadawać pytania, sam je stawia. Definiując „obiekt teoretyczny” w wywiadzie udzielonym pismu „October” w 1998 roku, Damisch podkreślał, że nie chodzi mu o paradygmatyczny, wzorcowy „egzemplarz” w obrębie dyskutowanej klasy zjawisk. Odpowiedzialność za „modelowy charakter” obiektu ponosi sam badacz, dokonując wyboru partnera dyskusji. „Teoretyczność” obiektu byłaby ustanawiana w działaniu. Obiekt „zobowiązuje do tworzenia teorii, lecz jednocześnie wyposaża w potrzebne do tego celu narzędzia. Tak więc jeśli zaakceptujesz go na warunkach teoretycznych, ten wyprodukuje wokół siebie [teoretycznej] efekty i zmusi nas do zadania pytania, czym jest teoria” (Bois, Hollier, Krauss, Damisch 1998: 8).

W niedawnym *Of What One Cannot Speak* Bal tłumaczyła (2010a: 7), jak analiza kulturowa chce śledzić ten specyficzny proces zbiorowego myślenia, który wylania się dzięki dynamicznej interakcji między obiektem, jego odbiorcami, czasem, w którym znalazły się strony tej wymiany, i „społecznym szumem” – ramą, tłem tych spotkań. Czasownikowy, wydarzeniowy charakter analizy kulturowej jest w tej chwili jasny. Istotne staje się natomiast pytanie, w jaki sposób odpowiadać na teoretyczne wezwania obiektu?

Obiekt teoretyczny swoim nadmiarem wymyka się procedurom badawczym. Zobowiązuje badacza, przymusza go, wywołuje działanie na samym sobie. Obligując, wyposaża jednocześnie w środki do wykonania tego zadania. Styl pracy Bal doskonale od lat odpowiadał tego rodzaju strategiom: wystarczy przypomnieć brawurową analizę *Ważącej perły* Vermeera z tłumaczonego w Polsce tekstu *Rozsiewanie obrazu* (Bal 2010b). Wbity w ścianę gwóźdź, ignorowany przez kanoniczne odczytania, stawał się nie tyle przekuwającym dostępne interpretacje indiosynkratycznym Barthesowskim *punctum*, ile przypominał o swym statusie jako danym nam przez artystę znaku do odczytania. Obraz domagał się innego, lecz wciąż jak najbardziej intersubiektywnego, zrozumienia, uwzględniającego ten na-nowo-zobaczony reorganizujący element (nazwany „pępkiem”, ze względu na jego podwójny charakter: ujawnia on bowiem zarazem pierwotną, głęboką zależność od większego organizmu, jak i przypomina o możliwości oswo-bodzenia z matrycy znaczeń). Zwyczajny gwóźdź, ikonograficzny drobiazg, znaczył pęknięcie w wypolerowanej powierzchni vermeerowskich interpretacji. Do zalatania tej szczeliny, która – gdy tylko została dostrzeżona, skutecznie jak naciśnięty wentyl wypuszczała powietrze z balonu krytycznej tradycji – wezwana została teoria feministyczna i pojęcia: alegorii, pre-tekstu, ramy i dysseminacji, przejęte z różnych terenów: poststrukturalnej teorii, historii sztuki, retoryki i poetyki. Zanim dotarły do *Ważącej perły*, musiały odbyć podróż.

### /// Wędrujące pojęcia w podróży

Mobilność autorki, poruszającej się pomiędzy literaturoznawstwem, narratologią, krytyką sztuki, studiami nad kulturą wizualną, praktyką akademicką i artystyczną staje się doświadczeniem czytelnika *Wędrujących pojęć*, któremu również przychodzi przenosić się stąd – dotąd, tędy i owędy, od psychoanalizy, przez semiotykę, po studia postkolonialne, wędrując od *Ekstazy świętej Teresy* Berniniego w Santa Maria della Vittoria w Rzymie aż na ulicę Rokin w Amsterdamie, by zobaczyć pochód Zwarte Pieta, Czarnego Piotrusia, pomocnika Świętego Mikołaja. Podróż między dyscyplinami, miejscami, epokami, konceptualizacjami wydaje się efektem decyzji apriorycznych i samowolnych, a jednak szybko okazuje się, że ma wyraźne punkty orientujące i zasadę organizacji. Punktami orientującymi, a raczej przewodnikami po trasie, są owe pojęcia, które obiekt teoretyczny wzywa i przekształca w narzędzia oferowane badaczowi.

Pojęcia, jak o nich lubi mówić Bal, stają się miejscami teoretycznego otwarcia. Inicjują interdyscyplinarną wymianę, przemieszczając się z dyscypliny wyjściowej, w której funkcjonowały w ograniczony sposób, zmuszone do pracy w ramach tylko jednego z możliwych zastosowań terminu. „Pojęcia nie są ustalone. Wędrują one pomiędzy dyscyplinami i między poszczególnymi uczonymi, między okresami historycznymi i między rozproszonymi geograficznie społecznościami uczonych. Ich znaczenie, zasięg i wartość operacyjna są różne w różnych dyscyplinach. Te procesy różnicowania należy oceniać przed, w trakcie i po każdej «wycieczce»” (2012: 49). *Wędrujące pojęcia...* w pewnej mierze są taką właśnie dynamiczną oceną stosowalności, skuteczności, efektów „poruszenia się” terminów.

Podkreślę raz jeszcze: Bal interesuje to, co wydarza się w koniunkcji obiekt-pojęcie-interpretator. W tym sensie „przemieszczanie się pojęć” obserwowane jest poprzez skutki, jakie wywołuje, zgodnie z performatywną ramą całego projektu. Bal nie chodzi o projekt historyczny: zresztą zgodnie z filozofią preposteryjności i anachronizmu, którą wyznaje autorka *Travelling Concepts...*, ruch pojęć może się odbywać w dowolnym kierunku. Myślenie historyczne, linearne, jest tu jeśli nie zakazane, to zbędne jako ograniczające inwencyjność. By zrozumieć cel i funkcjonalność pojęcia w podróży, nie potrzeba zajmować się ustalaniem trajektorii terminów, tak by wskazać na źródło, systematyczną teorię, z której pochodzą. Nie chodzi też o ewentualny kontekst przemieszczenia konceptu. A już na pewno nie o „historię filozoficznego lub teoretycznego rozwoju pojęcia” (2012: 30). A jednak pomysł „podróżujących pojęć” u kontynuatorów ewidentnie wywołuje potrzebę historyzacji: wydany w Berlinie tom *Travelling Concepts for the Study of Culture* (2010) pod redakcją Birgit Neumann i Ansgara Nünninga (recenzowany w tym numerze „Stanu Rzeczy” przez Aleksandrę Kil) miał na celu – wedle deklaracji redaktorów – śledzenie podróży i transformacji pojęć takich jak „pleć”, „performans”, „materialność”, „nastój” czy „narracja”, przemieszczających się w czasie i przestrzeni, jak również poprzez tereny różnych dyscyplin. Inna zbiorowa praca o podobnym charakterze to redagowany również przez Neumann (we współpracy z Frederikiem Tygstrupem) tematyczny numer „European Journal of English Studies” (2009), do którego zresztą wstępny tekst napisała Bal (2009)<sup>9</sup>. Mimo to warto pamiętać, że historyzacja pojęć jest sprzeczna z centralnym zamysłem puszczania w ruch troistego układu pokazanego w *Krótkim przewodniku* i niszczy źródło jego energii: spotkania, tu i teraz, wydarzenia, dziania się i wzajemnego oddziaływania. Lektura *Podróżujących pojęć* przekonuje, że

<sup>9</sup> *Working with Concepts* (Bal 2009) jest wariantem treści znanej ze wstępu do *Travelling Concepts...*

Bal nie interesuje zbyt trasa (zaledwie naszkicowana) ani punkt startowy (wymieniany mimochodem) migracji pojęć. Ruch uzasadnia wezwanie wychodzące od obiektu. Pojęcia podróżują zawsze *do*. Z tego powodu argumentowałabym, że Bal wiedziała, co robi, wybierając czasownik *to travel* (podróżować) a nie *to wander* (wędrować) w tytule. Ruch pojęć może i jest swobodny (tak decyzję przekładu tytułu argumentują w porozumieniu z tłumaczką autorzy wstępu do polskiego wydania (zob. Burszta, Zeidler-Janiszewska 2012: 15), ale jego głębokie uzasadnienie leży jedynie w fakcie, że kategorie *docierają* do wskazanego *celu*. Teleologiczność tego projektu domaga się dokładnie tego czasownika, który został w polskiej redakcji odrzucony: to „podróżować” bowiem, inaczej niż „wędrować”, „zakłada jakiś punkt docelowy” (tamże).

Uważna obserwacja metody postępowania z wybranymi przedmiotami analizy (tu m.in. sporo znanych prac artystycznych: *Pająk* Louise Bourgeois, *Judyta* Sweelincka, *Naryż* Caravaggia) wzbudza szacunek dla jej krytycznej skuteczności. Trudno nie doceniać, jak bardzo może być ona funkcjonalna w humanistyce. Daje szansę zmierzyć się z kłopotliwymi, pomijanymi obiektami, które dotąd wydawały się zbyt odległe od centrum dyskusji czy nie do zbadania z powodu braku narzędzi. Analiza kulturowa jest w takich sytuacjach skuteczna, odwraca bowiem wektor działań: jest „teorią nieinstrumentalistyczną” (Bal 2012: 88). Zwykle teorię stosuje się „niby to w funkcji służebnej względem dzieła, lecz tak naprawdę podporządkowując je” (tamże). Obiekt zostaje ociosany tak, by zmieścić się w przyniesionym zawczasu zgrabnym teoretycznym pudelku, a teoria przy okazji może potwierdzić swą integralność. Analiza kulturowa nie redukuje obiektu (lub też – formułowałabym to ostrożniej – ujawnia przemoc interpretacji i próbuje się jej, na ile to możliwe, przeciwstawić). Jeśli na przykład instalacja *House* Eiji Liisy Ahtili na pierwszy rzut oka skłania do pewnych odczytań, to „następnie każe [jej] odrzucić, jako zbyt ograniczone lub przewidywalne”. W znanym tekście *A gdyby tak? Język afektu* Bal pokazuje, jak te „konkurujące odczytania” „jednocześnie łączą się, rywalizują i przeciwstawiają [się sobie]” (2007: 166–167). Autorka *Wędrujących pojęć...* nieustannie dowodzi, że kontrowersyjne, niekongruentne, trudne albo po prostu „zbyt bogate” obiekty można analizować, starając się powstrzymywać lub łagodzić interpretatywny redukcjonizm: udaje się to, jeśli tylko odda się obiektowi decyzję o przebiegu spotkania. Można wtedy pokazać wariantowość sensów (*Dom* Ahtili otrzymuje pięć propozycji znaczenia, współrzędnych, paradoksalnie współlistniejących, zazębiających się i niewykluczających nawzajem) i różnorodność aspektów interpretowanego obiektu.

A jednak w tym modelu (w którym rozpoznajemy znaną i bezpieczną sytuację wymiany i spotkania dwóch równorzędnych partnerów) jest coś, co każe zadawać pytania i wątpić. Bo jaka – konkretnie – jest w tej wymianie rola interpretatora? Skoro pojęcia wędrują, nie zaś „są wwędrowane”, skoro „działają”, „nabierają elastyczności”, „tracą czystość”, „podróżują”, „spotykają”, „działają”, to godząc się na ten stylistyczny zabieg, akceptujemy coś więcej niż literacką atrakcyjność wypowiedzi: uznajemy sprawczość już nie tylko obiektu teoretycznego, organizującego prace wokół siebie, ale i samych pojęć. Jakie konsekwencje przynosi to przeskalowanie uprawnień: co się dzieje, w momencie gdy partnerem w rozmowie dla emancypowanego obiektu jest nie tyle interpretator, ile koncept?

Takie obsadzanie ról w performansie wiedzy na pierwszy rzut oka krytycznie dekonstruuje pozycję samego interpretującego. Co na tej scenie robi jeszcze czytelnik? Czy obiekt i koncept – upodmiotowione i usamodzielnione – nie dadzą sobie same rady? W model Bal wpisane jest przekonanie o fortunności spotkania rzeczy-do-interpretacji i pojęciowych mikroteorii. Obiekt zawezwie to właśnie pojęcie, które jest najbardziej potrzebne. Ono dotrze do niego w takiej formie, jaka pozwoli wyjaśnić poszukiwany sens. Nie ma tu niebezpieczeństwa fałszu i pomyłki: błędnego wezwania, nietrafionego wyjaśnienia. Wierzymy w to chętnie dzięki nieobecności albo przynajmniej dzięki usunięciu w cień „czynnika ludzkiego”. („W trójstronnej relacji między badaczem, ramami i przedmiotem, to właśnie przedmiot musi mieć ostatnie słowo” – Bal 2012: 31).

A jednak pojęcia nie podróżują same. Są przenoszone. Ich sprawczość jest niewątpliwa, ale jest też – podobnie jak to się dzieje z Latourowskimi rzeczami – nieintencjonalna i niezdeterminowana. To interpretator je wyszukuje, transportuje i przykłada jak plaster do ziejącej wyrwy w opatrywanym obiekcie. Bal jednak – mimo iż w praktyce sama prezentuje w swych tekstach niezwykle wręcz władzę interpretatora – w teorii przyznaje mu dość skromne uprawnienia, usuwając jego osobowość i subiektywność w cień. Nieustannie przekonuje nas, że ruch między przedmiotem a pojęciem jest wtedy uprawniony, gdy nie jest idiosynkratyczny, gdy staje się intersubiektywny. (Gdy Bal mówi o intersubiektywności, ma na myśli także, a może przede wszystkim, efekt konfrontacji triady podmiotów interpretacji: obiektu, pojęcia i interpretatora). Gdy pisze, że pojęcia są „starannie kontrolowane przez konfrontowanie ich z badanymi przedmiotami kulturowymi” (2012: 49), to mimochodem zdradza miejsce, które przypadło w tym modelu interpretatorowi. Nie jest jednak jasne, czy ten „staranny kontroler” jest skromnym mechanikiem-operatorem, który dba o stan

techniczny dróg, po których odbywa się komunikacja, czy też jest dysponentem – tym, który decyduje o uruchomieniu danego połączenia, liczbie przystanków, wreszcie o cenie biletu. Na pierwszy rzut oka pomyślelibyśmy, że obiekt teoretyczny, tak jak został nam przedstawiony, potrzebuje jedynie wspierającego opiekuna. W praktyce interpretacje Bal pokazują jednak, że przybywa ktoś, kto obraca obiekt w rękach jak wszechwładny kolekcjoner, który zdobył ciekawy artefakt. Gra światła na powierzchni uruchomionego obiektu jest zachwycająca, ale na pewno nie byłoby jej, gdyby nie idiosynkratyczne „tak chcę” właściciela.

Co zatem jest tak oryginalnego w praktycznym przepisie na interpretację, jakim jest *Krótki przewodnik...*, że książkę tę tłumaczy się na kolejne języki? Mikrologiczne oglądanie szczegółów obiektu ma w sobie coś ze starej dobrej tradycji formalistycznej uważności. Nieufność wobec fałszywego uniwersalizmu wielkich teorii systematycznych i dyskursów wyjaśniających brzmi jak echo krytycznej ponowoczesności, zgoda na punkt wyjścia umieszczony w obiekcie, któremu warto udzielić cierpliwego zainteresowania, przypomina skromność hermeneutyki. Analiza kulturowa – jakkolwiek to propozycja oryginalna i teoretycznie wyczerpująco objaśniona – może wydawać się typowym dla epoki późnej nowoczesności przepisem powstałym z syntezy tego, co zastane.

A jednak jest coś, co przykuwa uwagę do projektu Bal. To – jak sędzę – w swej istocie barokowy (w końcu to interpretatorka mistrzów tej epoki) gest ustanawiania oszalamiających kontrastów. Oglądane pod lupą drobne rysy, „pępki” obiektów, przywołują ratownicze terminy: te mogą przybyć zewsząd – z najodleglejszych czasów, z najdalszych kultur. Mikroskala zderza się tu we wspólnym kontrapunkcie z nieograniczonymi możliwościami, z najszerszymi horyzontami, z całym światem: dostępnym, niereglamentowanym rezerwuarem pojęć, które wolno brać, przenosić i stosować. Olśniewający efekt (zależny od inwencji i wiedzy interpretatora) pozwala nie pytać o koszty, ograniczenia i rzeczywisty nakład pracy. Retoryczny talent autorki i świetny dobór obiektów, o których pisze, pozwala jej tworzyć teksty, które czytamy dla przyjemności lektury – nie tylko dla teoretycznego zysku.

#### Bibliografia:

/// Bal M. 1974. *La complexité d'un roman populaire*, La Pensée Universelle.

/// Bal M. 1977. *Narratologie. Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*, Klincksieck. [Tłum. polskie: Bal M. 2012. *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, tłum. zbior., Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego].

/// Bal M. 2002. *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*, University of Toronto Press.

/// Bal M. 2006. *A Mieke Bal Reader*, University of Chicago Press.

/// Bal M. 2007. *A gdyby tak? Język afektu*, tłum. M. Maryl, „Teksty Drugie”, nr 1–2, s. 165–188.

/// Bal M. 2009. *Working with Concepts*, „European Journal of English Studies”, t. 13, nr 1, s. 13–23.

/// Bal M. 2010a. *Of What One Cannot Speak: Doris Salcedo's Political Art*, University of Chicago Press.

/// Bal M. 2010b. *Rozsiewanie obrazu. Opowieść Vermeera*, tłum. Ł. Zaremba, [w:] *Słowo/obraz*, red. G. Godlewski, A. Karpowicz, I. Kurz, A. Mencwel, P. Rodak, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.

/// Bal M. 2011. *Hubert Damisch: Thinking Aloud* [film].

/// Bal M. 2012. *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych. Krótki przewodnik*, tłum. M. Bucholc, Narodowe Centrum Kultury.

/// Bal M. 2015a. <http://www.uva.nl/over-de-uva/organisatie/medewerkers/content/b/a/m.g.bal/m.g.bal.html>; dostęp: 10.09.2015.

/// Bal M. 2015b. *Jestem feministką totalną. Dla mnie to rzecz naturalna*, <http://www.obieg.pl/rozmowy/5716>; dostęp: 10.10.2015.

/// Bal M., Norman B. 2001. *Looking in: The Art of Viewing*, Overseas Publishers Association, G+B Arts International.

/// Bal M., Bryan G. 1999. *The Practice of Cultural Analysis: Exposing Interdisciplinary Interpretation*, Stanford University Press.

/// Bois Y.-A., Hollier D., Krauss R., Damisch H. 1998. *A Conversation with Hubert Damisch*, „October”, t. 85, nr 3, s. 3–17.

/// Burszta W., Zeidler-Janiszewska A. 2012. *Poza akademickimi podziałami. Wędrowanie z Mieke Bal*, [w:] *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych. Krótki przewodnik*, tłum. M. Bucholc, Narodowe Centrum Kultury, s. 11–22.

/// Gullestrup H. 1992. *Kultur, kulturanalyse og kulturetik – eller hvad adskiller og forener os?*, Akademisk Forlag.

/// Gullestrup H. 2006. *Cultural Analysis: Towards Cross Cultural Understanding*, Copenhagen Business School Press.

/// Neumann B., Nünning, A., red. 2010. *Travelling Concepts for the Study of Culture*, De Gruyter.

/// Neumann B., Tygstrup F., red. 2009. „European Journal of English Studies”, t. 13, nr 1.

/// Wuthnow R., Hunter J.D., Bergesen A.J., Kurzweil E., red. 2009. *Cultural Analysis: The Work of Peter L. Berger, Mary Douglas, Michel Foucault and Jürgen Habermas*, Routledge.