

Jak (nie) pisać dużo? Założenia sprzeciwu wobec późnokapitalistycznej akademii a genealogie pisarstwa antropologicznego¹

Tomasz Rakowski

TEKSTY DRUGIE 2023, NR 1, S. 43–58

DOI: 10.18318/td.2023.1.3 | ORCID: 0000-0002-1668-2793

Tekst powstał w ramach badań autoetnograficznych prowadzonych w projekcie NCN OPUS 19 nr 2020/37/B/HS2/00955.

Pisanie jest osiłą wysiłku antropologii końca XX wieku. Kształtują się wtedy nowe, eksperymentalne gatunki, parateatr antropologiczny, opis gęsty, dialog, polifonia, eksperymentalna współpraca. Uniwersum pism światowej antropologii trzęsie się w posadach. Zamiast słynnej obserwacji uczestniczącej James Clifford proponuje termin *participant inscription*² – „pisanie uczestniczące”. „Nie ma żadnej antropologii, żadnych badań poprzedzających

Tomasz Rakowski – pracuje w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej UW, współpracuje z Instytutem Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego. Etnolog, kulturoznawca, antropolog, prowadzi badania w Polsce i w Mongolii. Lekarz, specjalista medycyny ratunkowej. Autor książek: *Łowcy, zbieracze, praktycy niemocy. Etnografia człowieka zdegradowanego* (2009); *Przeplątywy, współdziałania, kręgi możliwego. Antropologia powodzenia* (2019). Zajmuje się badaniami oddolnych procesów rozwojowych, antropologią sztuki współczesnej i partycypacyjnej, etnograficznie zorientowaną animacją kultury oraz najnowszą metodologią badań kulturowych.

- 1 Pierwotne wersje niniejszego tekstu zostały wygłoszone podczas konferencji *Węgałty jako czasownik? Krajobrazy, społeczności, pogranicza, Węgałty*, 25-27.07.2022 (organizator: Instytut Sztuki PAN) oraz w ramach panelu „Społeczne obiegi wiedzy a praktyki humanistyki akademickiej” (organizator: zespół SOWA; <https://spoleczneobiegiwiedzy.pl/>) podczas kongresu PTK, Wrocław, 15-17.09.2022. Wcześniej omawiane tu stanowisko prezentowałem podczas debaty online *Prywatne laboratoria badawcze – codzienne warsztaty humanistyczne*, Instytut Kultury Polskiej UW, 7 maja 2022 (organizatorki: Marta Rakoczy, Agnieszka Sobolewska).
- 2 J. Clifford, *Notes on (Field)notes*, in: *(Field)notes: The Makings of Anthropology*, ed. by R. Sanjek, Cornell University Press, Ithaca–London 1990, s. 53.

pisanie”, twierdzi natomiast Stephen Tyler, autor *Post-Modern Ethnography*³. To tylko pisanie, od początku do końca, ekstatyczne i tajemne, nic więcej. Pisanie, pisanie, wypisywanie. Nie zmienia to faktu, że chwilę później, w latach dziewięćdziesiątych świat pójdzie w zupełnie inną stronę – i może warto powiedzieć to wprost.

Zdałem sobie sprawę z tego kierunku, kiedy jedna z niezwykle etnografek obszarów arktycznych, autorka w Polsce niezwykle ceniona, została poinformowana przez nowo powstałe, niezwykle ambitne czasopismo – było to około dziesięć lat temu – że jej nowy, bardzo obszerny, dla niej samej wyraźnie fascynujący tekst ma szansę trafić na łamy tego tytułu za sześć lub siedem lat.

Dobrych kilka lat później grupka antropologów i antropolożek, głównie szkockich, także jak dotąd cenionych i bardzo chętnie czytanych, przygotowała propozycję numeru specjalnego, z obszernym wprowadzeniem, do jednego z czołowych brytyjskich czasopism naukowych. Odpowiedź zespołu redakcyjnego na temat warunków publikacji brzmiała zwięźle i technicznie (pisana w marcu 2018 roku): „Krótka lista propozycji bloku tekstów będzie ogłoszona w październiku 2018, a redaktorzy z tej listy zostaną zaproszeni do nadsyłania pełnego bloku gotowych i zredagowanych tekstów do 15 grudnia 2018 roku. Po etapie peer reviews wybrany – zwycięski – blok tekstów zostanie ogłoszony w marcu 2019 roku”. Była to bardzo lakoniczna, cicha informacja, wskazująca na to, że w pierwszym etapie są selekcjonowane propozycje bloków tekstów humanistycznych, po czym powstaje „krótka lista” trzech albo czterech starannie zredagowanych, gotowych zestawów. Następnie dwa z nich – po prawie roku pracy zespołowej – zostają odrzucone w całości. „Tak, to jest dobre dla nas!”, skomentowała jedna z uczestniczek projektu publikacyjnego, który właśnie nie został przyjęty.

Celem tego tekstu będzie przede wszystkim wskazanie samoświadomości pisarskiej, która kształtuje się w takich warunkach. Wynika to z tego, że stopień ryzyka, pracy pisarskiej, konstruowanie chwytliwości fraz, tytułów na moich oczach przekracza wtedy wręcz, wydawałoby się, kolejne progi i sięga najdalej jak to możliwe. To cecha spiętrzenia, tempa i konkurencji w polu pisania, które czynią pisanie natychmiast częścią późnokapitalistycznej akademii, zarządzającej w dużym stopniu pragnieniami i afektami

3 S. Tyler, *Post-Modern Ethnography: From Document of the Occult to Occult Document*, w: *Writing Culture: The Poetic and Politics of Ethnography*, University of California Press, Berkeley–Los Angeles 1986, s. 137–138.

związanymi z uprawianiem nauki czy humanistyki. Traktuję to jak fakt kulturowy, obraz kapitalizmu kognitywnego i afektywnego, w którym – nie wiadomo do końca w jaki sposób – głód wygranej, zdobycia stawki, sączy się z każdej szczeliny, sterowany podskórnie potężnym, systemowym pragnieniem publikacji.

Jednak obrazem tego środowiska wiedzy jest nie tylko proces recenzyjny, uznawany w lot za coś naturalnego i „dobrego dla nas”, lecz także typowy skrypt pracy pisarskiej w akademii. W takiej akademiocentrycznej humanistyce nade wszystko powstają profesjonalne zalecenia i poradniki, żeby „pisać dużo”. A zatem: „Jak pisać dużo?”⁴ – brzmi tytuł podręcznika wydanego w Stanach Zjednoczonych, w którego podtytule czytamy: „Przewodnik produktywnego pisania dla akademików”. To zjawisko w sposób bardzo skondensowany dotyka również procesu twórczego w antropologii oraz w jej innych odślonach. Mieszczą się tam także pewne wytyczne, jak konstruować pracę pisania. Zatem w tym modelu – głównie anglosaskim – po krótkim wprowadzeniu podjętego tematu powinna zostać zarysowana scena, pewna rama teoretyczna, sytuacja konfliktu pomiędzy konkurującymi teoriami (sposobami rozumienia) jakiegoś zjawiska. Następnie powinny zostać przedstawione własne badania oraz teza, która może dynamicznie zapełnić lukę zarówno w wiedzy, jak i w konflikcie konkurujących teorii. Potem zwykle przychodzi kolej na podrozdziały, w których są omawiane materiały potwierdzające moc wygłaszanej nowatorskiej tezy, w języku angielskim określanej jako *groundbreaking*.

To brzmi jak instrukcja, którą niegdyś otrzymałem z Uniwersytetu Oxfordzkiego: krótkie wprowadzenie, zarysowanie kontekstu teorii z odniesieniami do istniejącej literatury przedmiotu, następnie dwie-trzy sekcje materiału antropologicznego ugruntowującego rozwiązanie dylematu teoretycznego oraz zwięzła, krótka konkluzja. Wydawałoby się, że to bardzo przejrzysta idea, bardzo dobra konstrukcja. W ślad za takimi instrukcjami powstają teksty „wytrenowane” w akademickim rygorze konkurencji – przede wszystkim stawiające już w pierwszych akapitach przełomową, nowatorską tezę, mobilizujące czytelników i wymagających recenzentów. „To coś zupełnie nowego”, „to jest zupełnie nowe podejście”, „to zupełnie przełomowe postawienie sprawy”, miałyby brzmieć reakcja recenzentów, przy czym to nowatorskie spojrzenie pojawia się – zgodnie z zaleceniami

4 P.J. Silvia, *How to Write a Lot? A Practical Guide to Productive Academic Writing*, Apa Life Tools, Washington 2007.

– w głosie samych autorów, których nade wszystko zachęca się do stosowania własnej teorii, nieukrywania się w cieniu czy za plecami Wielkich Nazwisk.

Nie uznaję przywołanego schematu pisania oraz myślenia za całkowicie mylny czy niewłaściwy. Wszakże na nim bazuje akademicka humanistyczno-społeczna, i w taki sposób toczy się praca w najlepszych czasopismach, do pewnego momentu (potem często okazuje się że tekst żyje własnym życiem i że coś zgoła innego w nim przeważa, zostaje uznane za odnowicielskie albo niezwykle). Niemniej nie zgadzam się z tym podejściem do procesu pisania i zamierzam mu się w tym miejscu przeciwstawić. Uważam, że skutki takich form (pisarskich) dla samego pisarstwa antropologicznego mogą być bardzo znaczące i – w sensie antropologicznym czy humanistycznym – także bardzo niekorzystne. W późnokapitalistycznej akademii publikacja tekstu jest bowiem właściwym efektem, „punktem końcowym” – i temu celowi podporządkowuje się samo pisanie. Jak antropologia i znaczna część humanistyki trafiły w to miejsce? „Szukając domu dla naszego artykułu”⁵ – jeden z rozdziałów wspomnianego podręcznika w lekki, niemal dziecinny sposób zachęca do opracowania planu publikacji jako taktycznej, przemyślanej praktyki, przypominającej wręcz formułę myślenia „strategicznego”. Zatem praca nad tekstem kończy się publikacją, i do wyobrażonej publikacji zmierza jego powstanie.

Jednak sądzę – i tu nadchodzi drugi kluczowy moment niniejszego tekstu – że to wcale nie jest punkt końcowy. Otóż po drodze, w pisaniu, dzieje się coś o wiele istotniejszego: przejście z określonego stanu istnienia – doświadczenia czy wiedzy – do innego medium. Równocześnie następuje przebudowa jednego źródła w inne, przejście w odmienny stan zapisu. Jednak to zjawisko nie dokonuje się samoczynnie, nie jest też niczym technicznym, ani tym bardziej mechanicznym. Istnieje materiał początkowy, z którym coś się dzieje i aby zaczął się „poruszać”, „bulgotać”, aby wytworzyło się coś innego, muszą zajść pewne warunki. W ten etap przemiany jest uwikłany proces o potężnym zasięgu społecznym, także głęboko biograficznym, właściwie dotyczy on pragnienia „całego życia”⁶. A zatem ujęcie, które proponuję, wskazuje

5 Tamże, s. 82-83.

6 Zob. współczesne sposoby funkcjonowania haśła Zofii Nałkowskiej w projektach biograficznych oraz projektach sztuki społecznej, np. *Opiekunki. Chcemy całego życia*, sluchowisko performatywne według koncepcji Doroty Ogrodzkiej, Stowarzyszenie Pedagogów Teatru, Warszawa, 18.12.2022.

odmienne znaczenie efektu napisanego tekstu: ważniejsze jest to, co dzieje się podczas pisania.

Seria przemian pisarskich. Nowe znaczenia, inna tożsamość

Proces pisania jest tutaj szczególnie istotny, jednak pozostaje związany z realnymi wydarzeniami – z „faktami zdarzeniowymi”. Pisany tekst jest zależny od kontekstu i wciąż pozwala mu wpływać na siebie. Tym bardziej można mówić o wyroku w stronę czegoś nieznanego, jakby momentu wolności – chwili „wyrodzenia się” czegoś na kształt nowego doświadczenia. Pisanie powoduje wstrząśnięciem przeszłymi spotkaniami, biografią i sensem doświadczeń i je uaktualnia – sprawia, że piszący/pisząca na końcu tego procesu w pewnym sensie staje się kimś innym. Zachodzi tu coś w rodzaju uwewnętrznionego performansu, rozegrania tego, co nowe. A zarazem – by użyć innych słów: wewnętrznego przewrotu, „odwrócenia”, „ruchu umysłu” (metanoi), o czym pisał Nigel Rapport⁷ – czyli bardzo poważnej gry z własną tożsamością. Można to nazwać doświadczeniem stanu pośredniego, które potem skutkuje tekstem, ale samo w sobie jest transpozycją i nieomal „nawróceniem”.

Jednym z takich momentów bywa odsłonięcie nowo odkrywanych związków ludzi z większymi wspólnotami organizmów żyjących, z otoczeniem Ziemi i jej tworów geologicznych, o czym piszą Marianne Lien i Gisli Pálsson w artykule *Ethnography Beyond the Human: The „Other-than-Human” in Ethnographic Work*, dotyczącym etnografii istnień „nie-tylko-ludzkich”⁸: kolektywów, związków ludzi, zwierząt, roślin, minerałów, wody, powietrza. Jednak ma to wiele wspólnego z samym pisaniem, z charakterem pisania. Autorzy wspominają między innymi historię Fredrika Bartha, norweskiego antropologa społecznego, twórcy relacyjnej teorii etniczności. W retrospektywie działalności badacza, którą stał się film Fredrik Barth: *From Fieldwork to Theory*⁹, możemy zobaczyć racjonalnego, precyzyjnego, wręcz strukturalistycznie

7 N. Rapport, *Człowiek nieprzypisany, jakkolwiek, Anyone. O uznanie podmiotu postkulturowego i kosmopolitycznego*, przeł. T. Rakowski, J.S. Wasilewski, w: *Colloquia Anthropologica*, red. M. Buchowski, A. Bentkowski, WAIp, Warszawa 2013.

8 M.E. Lien, G. Pálsson, *Ethnography Beyond the Human: The „Other-than-Human” in Ethnographic Work*, „Ethnos. Journal of Anthropology” 2021, vol. 86, no. 1, s. 1-20.

9 S. Werner, *Fredrik Barth: From Fieldwork to Theory*, 2016, <https://vimeo.com/153219063> (23.02.2022).

kostycznego antropologa, który stworzył monografię pasterskiego ludu Basseri, żyjącego w górach Iranu, w południowej Persji – *Nomads of South Persia: The Basseri Tribe of the Khamseh Confederacy*¹⁰. Barth postrzega swój kilkumiesięczny pobyt w Iranie jako niezwykle dobry czas, wspomina zapierające dech w piersiach, surowe krajobrazy, góry oraz wielkie, przepędzane przez doliny stada zwierząt hodowanych przez Basseri. Gdy pada pytanie o jego najbardziej radosne chwile w okresie perskich badań, po chwili namysłu opowiada o koczowaniu z Basseri i ich zwierzętami. Szczególnie wspomina to, że pasterze w czasie przekoczowania prosili antropologów o pomoc przy nowo narodzonych owcach: badacze pieszo nosili drobne jagnięta, które najwygodniej było trzymać na własnym karku. Barth przywołuje te przeszłe chwile, pokazuje, w jaki sposób jagnię leżało na jego szyi. Wtedy też zmienia się jego wyraz twarzy: pojawiają się czułość, nieskrępowana radość, żywe, błyszczące oczy – to ujęcie rozpromienionego starszego człowieka z blaskiem na twarzy, pokazującego palcami, jak niesie nowo narodzone zwierzę, owcę noworodka, a na karku „wciąż czuje delikatne bicie jego serca”¹¹. Wraz z kolejnym pytaniem zadaniem w filmie – tym razem o strukturę rodową, segmentarną koczowników – twarz Bartha znów nabiera wyrazu precyzyjnie myślącego badacza, kontrolującego kolejne etapy wypowiedzi i jednocześnie na bieżąco myślącego nad rozkładem ról w grupach krewniaczych.

Autorzy tekstu o tej przemianie wspomnieniowej Frederika Bartha, o pojawieniu się jakby innej osoby podążają w swojej refleksji dalej i pokazują, że być może nadchodzi pora, żeby myśleć o opisie gęstym i ujmowaniu światów kultury jako zawierających w oczywisty sposób inne byty niż nie-ludzkie. Jednak wymagałoby to odkrywania świata na nowo i zarazem, właściwie, innego siebie¹². Tak zapamiętałem swoje dawne badania, przeprowadzone w latach dziewięćdziesiątych wśród pasterzy reniferów z Sajanów, mongolskich Tuwańczyków zwanych Caatanami – „reniferakami” czy „ludźmi rena”),

10 F. Barth, *Nomads of South Persia: The Basseri Tribe of the Khamseh Confederacy*, Oslo University Press, Oslo 1986 [1961].

11 M.E. Lien, G. Pálsson, *Ethnography Beyond the Human...*, s. 2.

12 Badaczka roślinności miejskiej w Stambule Anna Zadrożna, kiedy przyjęła taką perspektywę, zaczęła obserwować skwery miejskie, rośliny, zwierzęta – głównie owady – z poziomu ziemi, na której leżała i do której zbliżała głowę. Z czasem jej uczestnictwo w otoczeniu gruntownie się zmieniło. Gdy kładła głowę na ziemi, czyniła z siebie miejsce wędrówek owadów. Zob. *Green Spaces for Cities Survival: Use and Perception of Green Spaces in Istanbul and Strategies for their Sustainable Governance*, Istanbul Policy Center, Sabanci University, Stiftung Mercator Initiative, 2021-2022, <https://ipc.sabanciuniv.edu/en/anna-zadrozna-0a1c57> (20.12.2022).

koczujących ze zwierzętami po mongolskiej stronie. Po kilku tygodniach spędzonych w halach Czerwonej Tajgi rozpoczynało się przekoczowanie przez wysokie przełęcze – do tej pory aż tak wysoko nie wspinano się ze zwierzętami. Prowadziłem kilka juczych reniferów w górę, po stromej ścieżce. Wcześniej jechaliśmy z innymi wierzchem, z dobytkiem koczowników i dziećmi posadzonymi w małych kulbakach. Podchodziłem pod górę i trzymałem na rzemieniu pierwszego, dużego renifera, właściwie szliśmy razem. Gdy po jakimś czasie musiałem się zatrzymać i nabrać tchu, wyregulować oddech jak podczas innych górskich wędrówek, zdałem sobie sprawę, że musieliśmy to zrobić wspólnie: przez chwilę ja i renifer niemal patrzyliśmy na siebie i dyszeliśmy. Przypominam sobie wyraźnie tę wspólnotę wysiłku górskiego, jednak została ona wyciszona, wyłączona z moich wspomnień na długo. Dopiero myślenie o nowej formie opisu gęstego, jaką proponują Lien i Pálsson¹³, to wyobrażone pisanie nagle moją pamięć z powrotem uruchomiło, pozwoliło mi sięgnąć do takiej formy wspomnień tego czasu, w której pojawia się nieco inna osoba, inne doświadczenie – właściwe trochę inne, „przestawione” ja.

Sądzę, że przywołane przeze mnie doświadczenie to dopiero obraz pamięciowy *ex post* pewnej ukrytej przemiany, która pojawia się w pracy antropologicznej i jednocześnie przychodzi w pracy pisarskiej, także polegającej na serii takich przemian. W tym znaczeniu efekt pisania wcale nie musi przybierać formy wiedzy skutecznej, klarownej i przełomowej (*groundbreaking*), choć jest ona również „przełomowa” w nieco innym sensie. Pisaniu w znaczeniu antropologicznym oraz najpewniej literackim od początku towarzyszy coś innego. Pokazują to w bardzo zdecydowany sposób Morten Nielsen i Nigel Rapport w pracy *The Composition of Anthropology: How Anthropological Texts Are Written?*¹⁴. W pracy pisania, jak twierdzą, kluczowym momentem jest przebudowanie materiału, przejście od jego obecności w pamięci, w notatkach, zapisach czy wszelkich innych źródłach osób piszących do czegoś, co ma już formę innego medium, nowego tekstu. Powstaje świadectwo przejścia z jednego stanu istnienia do drugiego i zarazem przebudowa jednego źródła w wyraźnie inne.

Zatem ten kluczowy zabieg to – analogicznie – moment, gdy nie wiadomo jeszcze, co się narodzi, z czym ostatecznie pozostaniemy. Nie chodzi więc o czynność przetwarzania materiału rozumianą jako zbieranie, analiza, a tym bardziej – formułowanie przełomowej tezy, od początku kierowanej do

13 M.E. Lien, G. Pálsson, *Ethnography Beyond the Human...*, s. 7-8.

14 M. Nielsen, N. Rapport, *The Composition of Anthropology: How Anthropological Texts Are Written*, ed. by M. Nielsen, N. Rapport, Routledge, London 2018.

otoczenia czytelniczego, świata komentatorów i innych badaczy. Nie istnieje bowiem materiał etnografii czy antropologii sam w sobie – nie tyle w sensie ponowoczesnej gry dyskursów i struktur tekstowych (nie istnieje „surowy” materiał), ile właśnie tego przetworzenia. Materiał etnograficzny i antropologiczny, który pozwala udowodnić i rozwinąć przełomową tezę, jest więc czymś nieco sprzecznym. Powoływanie się na „materiały”, „dane” – czy w wersji anglosaskiej: „etnografię”, czyli zaprezentowany w tekście materiał z badań terenowych – może być wręcz irytujące. Zwraca na to uwagę Tim Ingold w tekście *That's Enough About Ethnography!*¹⁵ („Dość z tą etnografią!”). Sprzeciwia się temu, że podczas gdy trwają poszukiwania teorii, etnografia jako materiał badawczy jest reifikowana, co prowadzi do separacji doświadczenia od rozumienia, uczestnictwa od pisania, etnografii od „eksperymentu bycia”. Wszakże kluczowe jest, jak uważa, to, co się dzieje wcześniej, w toku procesu rozumienia i pisania, gdzie to, co koncepcyjne, eksperymentalne, nieustannie wytwarza się w pisaniu i w działaniu antropologicznym, w formie czasownikowej. Ingold chce przenieść antropologię jako myślenie wcześniej, na sam front pisania, ponieważ od pierwszej chwili poprzez pisanie tekstu następuje coś, co nazywa on „edukacją” – pojęciem *educere*, wywiedzionym od *ex-* i *ducere* (‘wyprowadzenia poza’), czyli sytuacją, w której na przykład nowicjusz doświadcza wyprowadzenia poza to, co znane – do świata, na zewnątrz¹⁶. Czyli tekst i pisanie to droga wyjścia poza to, co znane. Dokonywany zwrot poznawczy jest także gwarantem wewnętrznej wolności tekstu i jego funkcji, w istocie: samopoznania, rzyżka, eksperymentu, „nawrócenia”.

Humanistyka w trakcie powstawania. Teatr, Węgajty, etnografia zamieszek

Takie chwile nie przychodzą znikąd. Pragnienie systemu – przestrzegaj wprost Fryderyk Nietzsche – oznacza również brak sensu i pewnej „integralności”, która ma szansę powstać. W tym znaczeniu bardzo ciekawe i wiodące do takiego zwrotu poznawczego wydaje się doświadczenie wieloletniego prowadzenia Teatru Węgajty przez grupę przyjaciół i współpracowników – ludzi poszukujących alternatywnych, źródłowych praktyk teatralnych i twórców wielu sztuk performatywnych, którzy wcześniej byli związani z centrum badawczym i artystycznym Pracownia w Olsztynie. Inicjator projektu teatru, przewodnik

15 T. Ingold, *That's Enough About Ethnography!*, „HAU. Journal of Ethnographic Theory” 2014, vol. 4, no. 1, s. 383-395.

16 Tamże, s. 388.

środowiska węgajckiego, Waław Sobaszek, stworzył osobną narrację, która bardzo dobrze oddaje ten moment. Zwróć uwagę przede wszystkim na fragmenty jego dziennika, który znalazł się w książce *Spiski życiowe. Dziennik węgajcki 1982-2020*¹⁷, żeby pokazać, jak formuły samotności, sieci przyrody, budowy, katastrofy czy wysiłku pracy pozwalają choć w części odtworzyć ten proces pisania. W tekście można dostrzec kształtowanie się doświadczeń kolejnych odsłon i form teatru – Teatru Wiejskiego Węgajty, Projektu Terenowego, Innej Szkoły Teatralnej, Teatru Węgajty. Co więcej, ten proces jest w pewnym sensie homologiczny ze strukturą procesu pisania, wyjścia ku temu, co nieznanne. W wypowiedziach o teatrze węgajckim często pada stwierdzenie o pracy, która łączy samotność i odosobnienie teatru z doświadczeniem aktywizmu. Właściwie w wielu rozmowach Sobaszek wskazywał na znaczenie odsunięcia i spowolnienia, podobnie w książce: z jednej strony pojawia się samotność i odosobnienie, z drugiej – praca, wysiłek, zaangażowanie lokalne i społeczne, zaangażowanie wręcz „wojujące”. W Spiskach życiowych te motywy powracają parami – stara warszawska stodoła przebudowana na teatr jest miejscem odległym, niewidocznym, pada tam śnieg, spadają igły drzew. „Posyp ścieżkę do domu igłami sosny, niech nikt nie dowie się, że ktoś tu mieszka”¹⁸, pisze Sobaszek, gdy przebywa tam (z początku) samemu, a następnie adaptuje te słowa do pracy z zespołem. To moment, kiedy ma czas zaistnieć to, co pozaludzkie: podczas chodzenia i biegania po okolicznych polach zjawia się przed Sobaszkiem sarna. Kiedy pojawiają się zwierzęta, ptaki, jest tym trochę zaskoczony – „nagle zauważyłem ptaka nad moją głową. Popielaty, bezszelstny. Krąży”¹⁹. Jednocześnie to spowolnienie staje się kluczową zasadą. Pisze: „Silentorium, zasada milczenia podczas prób. [...] Dojrzała jako metoda, skuteczny środek pracy, rodzący coraz to nowe perspektywy”²⁰. W kolejnych fragmentach zapisków to odosobnienie zostaje skontrastowane ze wspólnotą pracy: nie tylko tej przy remoncie węgajckiego gospodarstwa, kładzenia nowej podłogi, wzmocnienia i podnoszenia więźby dachu, wręcz czyszczenia jej z nawozu, lecz pracy jako nieustającego wysiłku. W zapisach Sobaszka powraca kwestia czasu. Praca intensywna, „nadwysiłek”, stwierdzenia: „nie odpuszczać”,

17 W. Sobaszek. *Spiski życiowe. Dziennik węgajcki 1982–2020*, Stowarzyszenie Węgajty, Węgajty [b.d.].

18 Tamże, s. 32.

19 Tamże, s. 21.

20 Tamże, s. 217.

„wzniecić w sobie gorączkę” i nawracające: „jak mało mamy już czasu!” – są narzędziami, które pozwalają mi odczytywać działania w Teatrze Węgajty jako stopniową zmianę stylu pracy i rozumienia procesu integracji oraz otwieranie się coraz bardziej na lokalnych ludzi. W ten sposób powstaje pewna przestrzeń płynącego powoli czasu, co nieustannie łączy odosobnienie – widzenie z boku – z pełnym, uporczywym wręcz, zaangażowaniem. Ta struktura wydarzeń stale powraca, na przykład często pojawia się motyw samozapłonu: płoną sadze w kominie teatru; we Francji, w Orange, na stacji benzynowej zapala się samochód-bus Waclawa i Erdmute Sobaszków, płonie silnik pojazdu; płonie katedra Notre-Dame. Sobaszek pisze także wprost: „Wspominam pożary, w których uczestniczyłem. Ile ich było!”²¹.

Struktura tych zapisów wydaje się ciekawa choćby w aspekcie praktycznym: są one zapętłone, jakby można było wejść do procesu pisania. Podobnie jak w pracy antropologicznego eksperymentu u przywołanego Tima Ingolda wyłaniają się punkty, z których zaczyna się rozwijać rozumienie tekstu, nierzczym „ośrodki krystalizacji”. Jednak ten proces okazuje się bardzo trudny do uchwycenia, dlatego – tak jak w pracy antropologicznej – zaczyna istnieć w strukturze ziarnistej osobnych i drobnych narracji, które stają się coraz bardziej znaczące, a jednocześnie zawierają piszącego/piszącą do punktu wyjścia. To proces, który działa jak rozwój, wzrastanie i krystalizowanie się tekstu antropologicznego, zawierającego inną formułę czasową, wolną i nawracającą, która jest właśnie różna od skutecznego akademickiego tekstu, stawiającego, jak pisałem na początku, na nowatorską tezę, po to, by następnie jej bronić, ilustrować ją przykładami i uzasadniać. Formuła ta może wręcz sprzeciwiać się jego produkcji. Zatem w tym odmiennym, opornym procesie, jak w pracy Sobaszka, pojawia się także coś innego, wcześniejszego. To bardziej praca tekstowa o strukturze „ziarnistej”, budująca takie doświadczenia i takie dzienniki jak *Spiski życiowe...*, w których dynamika tekstu i jego kreacji wciąga jego własną, specyficzną obecność, serię biograficznych, aktywistycznych przemian; tworzy osobne, lecz nawracające fragmenty. Przetworzenie w tekście staje się serią zmiennych, nawracających tożsamości. Tak samo dzieje się w tekście antropologicznym, podczas pracy nad którym – jak pokazywali Morten Nielsen i Nigel Rapport w artykule *On the Genealogy of Writing Anthropology*²² – następuje moment, gdy czytanie notatek, wywiadów,

21 Tamże, s. 191-192.

22 M. Nielsen, N. Rapport, *On the Genealogy of Writing Anthropology*, w: *The Composition of Anthropology*.

wszelkich świadectw i zapisków z terenów badań, studiowanie dźwięków, zdjęć, filmów, gier, ulotek i map osiągać takie nagromadzenie, taką kumulację pamięci i rozumienia, że pojawia się proces pisania. Jednak w metaforach antropologii powstaje ciąg przemian i grania „innego siebie” – jak u Nigela Rapporta i w jego koncepcji *Anyone*, nieustannie zdolnego do podszywania się pod kogoś innego²³ – czy wręcz ciąg przemian protoindywiduum u Kenelma Burridge’a²⁴, a jednocześnie włączają się w to już inne obrazy, narracje, często inne teksty.

W ostatnich latach w pracach ściśle antropologicznych proces związany z niejednorodnością czasową został chyba najbardziej wyeksponowany przez Bjørna Bertelsena²⁵, badacza ulicznych rewolt w Mozambiku. Antropolog prowadził tam swoje badania od końca lat dziewięćdziesiątych do okresu rozruchów społecznych, które miały miejsce w latach 2008 i 2010. Mieszkał zwykle w dość dużym mieście Chimoio, zatrzymywał się także na dłużej w stolicy, Maputo. Podczas pobytu w Mozambiku posługiwał się telefonem marki Alcatel – działającym w lokalnej sieci, kupionym, jak przez wielu miejscowych, za równowartość dziesięciu dolarów, z niezarejestrowaną kartą, bez nadanego właściciela numeru. Pewnego dnia na wyświetlaczu telefonu odczytał wiadomość, rozsyłaną z urzędnika na urządzenie: „Mozambijczyku, przygotuj się na wielki dzień buntu (*greve*) 01/09/2010. Odwrócimy wzrost cen [emotikon: uśmiech] elektryczności, wody, ryżu, transportu publicznego i chleba. Prześlij do innych Mozambijczyków”²⁶. Zwięzy i skrótowy tekst nie został potraktowany do końca poważnie przez władze, jednak wskazanego dnia na ulicach, rondach, w dzielnicach zamożnych handlowców i polityków, na placach pojawiło się mnóstwo ludzi krzyczących antyrządowe hasła, śpiewających razem, tańczących, ale też – często plądrujących sklepy i stoiska, demolujących samochody, wiaty, ogrodzenia. Krążyły plotki o korupcji rządu, o przywilejach chińskich i hinduskich handlarzy, biznesmenów, właścicieli wielkich stoisk z żywnością, sprzętem elektronicznym. „Tańce i śpiewy były wszędzie! – wspominał jeden z uczestników. – Ludzie śpiewali «Guebuza jest złodziejem!» [Armando Guebuza – prezydent i lider

23 N. Rapport, *Człowiek nieprzypisany...*

24 K. Burridge, *Someone, No One*, Princeton University Press, Princeton 1979.

25 B. Bertelsen, *Composing Texts and the Composition of Uprisings: Notes on Writing the Postcolonial Political*, w: *The Composition of Anthropology*.

26 Tamże, s. 57.

rządzącej partii Frelimo w 2010 roku]. Byli tam moi sąsiedzi i mnóstwo ludzi, których nie znałem”²⁷.

Bertelsen w swoim artykule stopniowo pokazuje stan uniesienia i karnawału, który zapanował wraz z krótkimi „info” o korupcji, willach, powiązaniach polityków z indyjskim czy chińskim dużym biznesem, docierającymi do niego za pośrednictwem alcatela, ale poza tym pojawiającymi się na WhatsAppie, Facebooku, wpadającymi do skrzynki mailowej, meandrującymi jak rzeka, siejącymi się i objawiającymi niemal rizomatyczną strukturę. Klącze Gilles’a Deleuze’a i Félix’a Guattariego jest tu w pewnym sensie cieniem tego rozumienia. Bertelsen sięga też do liminalnych „zbiorowych uniesień” Émile’a Durkheima, co pozwala mu stopniowo przekraczać wizję wschodnioafrykańskich, postkolonialnych państw jako struktur niepełnych, chwiejnych, „akefalicznych”. Tym samym znacząco przekracza rozumienie państwa afrykańskiego – zbudowane przez Jeana-François Bayarta – jako bezgłowego, formalno-nieformalnego tworu. Raczej proponuje spojrzeć na logikę „wrzenia” – struktury chwiejnej i rozsiewającej się, ale będącej polityczną kontrą: rozwijającą się niezależnie, szeroko, poza państwowe domeny, przybierającą charakter „uniesienia społecznego”, współkształtowanego przez wiadomości tekstowe – zdecentrowane i w istocie samowzmacniające się. Zatem państwo zmienia niejako swoje oblicze, odwracają się role – w jednym z *barrios* młody mężczyzna, dawny oficer policji, wykrzykuje: „Wiesz, jesteśmy biedni. Długo czas czekaliśmy na jakąś poprawę, koniec wojny niczego nam nie przyniósł. Te bunty, to jakbyśmy mówili «Oni się nas teraz boją!». To dobre uczucie – oni mogą poczuć to, co my czujemy”²⁸.

Jednak te przewrotne ról społecznych oraz gra z władzą i przemocą postkolonialnego państwa mają swoje źródło. Sam Bjørn Bertelsen jako „siejące się” teksty wskazuje nie tylko zawrotną dynamikę rewolt, ale też ich ukierunkowanie na wywłaszczające mechanizmy, afektywne podglebia plotki, spisku, zazdrości, zupełnie alternatywne wrzenie informacyjne w czasie nieskoordynowanych ale organizujących się tańców i śpiewów. Zwraca uwagę także na własne dziwne uczestnictwo w tych wydarzeniach, podczas których właściwie wszyscy, również on, doświadczyli pewnej dezorientacji czasowej. Pokazuje, jak w takich warunkach powstaje pisanie, toczące się zarówno na miejscu, jak i wiele miesięcy czy nawet lat po wydarzeniach w Chimoio i Maputo. Wtedy nawet praca w terenie nie ma cech

27 Tamże, s. 58

28 Tamże, s. 62.

ciągłości, bo jest przerywana nadchodzącymi wiadomościami tekstowymi i kolejnymi zamieszkami, wybuchającymi zarazem spontanicznie i celowo. Dopiero powoli, w kolejnych miesiącach po powrocie jego praca pisania zaczyna obejmować coraz więcej pamiętanych i przeglądanych notatek, wpisów, zdjęć. Wreszcie Bertelsen przegląda wpisy otrzymywane na WhatsAppie, Facebooku, na dawno zakupionym alcatelu, wyciąganym po miesiącach z szuflady biurka.

Wobec tego kiedy pojawiają się luźne myśli, wzory analityczne, struktury filozoficzne, samo rozumienie? Czas pisania jest wyjściowo niejednorodny. Dopiero w nim powstaje seria momentów, gdy coś zaczyna się ustawiać, kiedy inne ja rozumie, co się dzieje na ulicach miast Mozambiku. Czas piszącego pozostaje wyjściowo przecięty: „DING!” – relacjonuje Bertelsen: metalicznie brzęczący SMS „przychodzi” po latach, po włączeniu telefonu, tym razem informując o podejrzeniach dotyczących porwania i uwięzienia jednego z polityków przez siły rządowe. Czas wydarzeń w pisaniu płynie jakby tu i tam jednocześnie, co czyni go bardziej związanym nie tyle z wydarzeniami w sensie chronologicznym, ile z przepływem jakościowym, powrotnym, przeglądającym to, co się wydarzyło lub właśnie wydarza. *Aion*, greckie pojęcie czasu jakościowego i esencjalnego (Bertelsen czerpie z pism Deleuze’a), staje się tu najpewniej także formułą budowania tekstu: kiedy dzięki spiętrzeniu wiedzy, notatek, doświadczeń, obrazów oraz pamięci niekonkretnej, pozareferencyjnej zaczyna się tworzyć medium osobne, o odrębnej logice; właściwie osobny czas, i to raczej *aion* – intensywne „tu i teraz” i zarazem „tam i wtedy” – niż *chronos*. Poza ten czas sięga już tylko jego tekst i jego – jak można mieć nadzieję – drugie życie.

Pisać niewiele. Zamknięcie

Przybliżam tu taki rodzaj pisania – powolnego i obejmującego niejednorodne porcje czasu – które w pewnym stopniu pozostaje także procedurą niejawną. To moment, kiedy zawartość pisania zaczyna „bulgotać” i powoli przeobraża się, jest również zasilana przez różne zaawansowane procesy transmediacji, doświadczenia, rozumienia i czasu, płynącego bardzo powoli i nagle przyspieszającego. Zatem nie chodzi o stawianie tezy, budowanie propozycji, pewnej kompletnej zawartości myślowej pozwalającej przede wszystkim na wykucie nowej drogi i na jej natychmiastową obronę. Wręcz przeciwnie – o proces świadomego zwalniania czasu, aż do granic czasu jakościowego, czasu „tyle, ile trzeba” (choć kwestia ilości upływającego czasu wydaje się nieistotna,

ponieważ wcześniej pisanie zaprzęga wyobraźnię i przebudowuje, tworzy inne „ja” piszącego człowieka).

To pisanie można zobrazować chociażby na przykładzie sytuacji poprzedzającej start samolotu: potrzeba czasu na wzmocnienie obrotów silnika na tyle, żeby samolot zdołał wyprodukować ciąg i gwałtownie przyspieszyć, aż w końcu nabierze takiej prędkości, że to, co wydawało się niemożliwe, zadzieje się, ale już na innych prawach – maszyna zacznie wznosić część dziobową i startować.

Kolejna istotna cecha „powolnego pisania” realizuje zasadę Tima Ingolda „anthropology back to front”, co oznacza chęć eksperymentowania wraz z podjęciem się opisu antropologicznego – zarówno z wiedzą – materiałem, jak i treścią interpretacji i rozumienia²⁹. Zatem nie istnieje materiał niezinterpretowany, niepoddany eksperymentowi – od początku jest to rodzaj eksperymentu, wyławiającego fragmenty rzeczywistości społecznej. W ten obraz pisania wpisuje się budowanie tekstu za pomocą rysunku, czego przykładem mogą być warsztaty wizualnego tworzenia „modelu” i „metafory” Mai Starakiewicz i Jakuba Woynarowskiego³⁰ – powstają „latawce” w pisarskim działaniu, unoszące się nad pisaniem (Ingold, Klekot³¹). Właśnie rysunek, jak pokazuje Karina Kuschnir³², daje powolny, relacyjny wgląd w to, co zostaje pisane: podczas rysowania jest się zmuszonym nadać sens temu, co widoczne i zauważalne. W tym sensie słynne „przysięgam, że to widziałem” Michaela Taussiga³³ jest próbą naszkicowania sceny ujrzanej w mgnieniu oka w Bogocie: pary ludzi bezdomnych, chroniących się przed napaścią i w tym celu śpiących na wysepce drogowej na dwupasmowej jezdni. W innym przypadku jedna z etnografek (Maira Mafra) szkicuje przewrócony plastikowy kosz przy posłaniu bezdomnego człowieka i dopiero zauważa, że jest to nie tyle przewrócony kosz, ile rodzaj precyzyjnie zapełnionej szafki³⁴.

29 T. Ingold, *That's Enough About...*, s. 392.

30 M. Starakiewicz [rys. J. Woynarowski], *Model i metafora. Komunikacja wizualna w humanistyce*, Wydawnictwo Ha!art, Kraków 2019.

31 E. Klekot, *Flying Kites Workshop*, na podstawie tekstów Tima Ingolda, 2nd Colleex Workshop, EASA, Cieszyn, lipiec 2019.

32 K. Kuschnir, *Ethnographic Drawing: Eleven Benefits of Using a Sketchbook for Fieldwork*, „Visual Ethnography” 2016, vol. 5, no. 1, s. 103-134.

33 M. Taussig, *I Swear I Saw This: Drawings in Fieldwork Notebooks, Namely My Own*, Chicago University Press, Chicago 2011.

34 K. Kuschnir, *Ethnographic Drawing...*, s. 124.

Efekt pisania – w proponowanym ujęciu – nie musi być formą wiedzy tworzonej ze względu na ostateczny kształt, skuteczność, klarowność i „przełomowość”. Pisaniu towarzyszy od początku coś innego – jego kluczowym etapem jest przebudowanie materiału, przejście od obecności zarazem w głowach i notatkach, czy wszelkich pozostałych źródłach osób piszących, do czegoś, co przyjmuje nową formę i jest nieco innym medium tekstu. W tym sensie doświadczenie wewnętrznych przemian „ja” jako pisania jest obecne w etnografii relacjonującej zarówno doświadczenie obecności bytów innych niż ludzkie, jak i pracę i życie w Teatrze Węgałty – jest formą doświadczenia integralności i tego dziwnego momentu, w którym następuje przełączenie z jednej rzeczywistości rozumienia na drugą, z odosobnienia – w gąszcz działania czy budowania zdań.

Zatem jak powstaje pisanie? Jak pisać (przynajmniej w antropologii)? Najlepiej zacząć od „niepisania”. Tak jak prawie stuletnia kubańska poetka Dulce Marii Loynaz odpowiedziała na to drugie pytanie w rozmowie z Ruth Behar: by raczej „więcej czytać” i „pisać mniej”³⁵. A zatem pytanie powinno brzmieć: jak (nie) pisać dużo? W ten sposób zostaje odwrócony tytuł podręcznika, wspomnianego na początku. Wbrew akademiocentrycznej humanistyce, coraz skuteczniej produkującej swoje zasoby, lepiej nie pisać dużo. Nie ma tu sensu jakakolwiek forma oporu. Można go dostrzec w pisaniu, które dzięki odmowie „przełomowości” zaczyna poruszać lokalnymi sposobami rozumienia, odsłania inne przyrody, inne sposoby rozumienia własnej biografii czy umożliwia po prostu owe przemiany ja: wzrastające powoli procesy antropologicznego rozumienia.

35 R. Behar, *Read More, Write Less*, w: *Writing Anthropology: Essays on Craft and Commitment*, ed. by C. McGranahan, Duke University Press, Durham 2020, s. 47-53.

Abstract

Tomasz Rakowski

UNIVERSITY OF WARSAW

How (Not) to Write a Lot? Assumptions of Opposition to the Late-Capitalist Academy and Genealogies of Anthropological Writing

The author indicates a writer's and anthropological self-awareness that can be constructed in opposition to the neoliberal management of humanities, namely against recommendations to "write a lot." Therefore, the article presents ways of writing and forms of anthropological understanding that transgress these recommendations and create a form of experimentation and knowledge development. The author writes about the ethnography of more-than-human beings, about the experience built in theatrical works in Węgajty, and about the writing workshop of Bjorn Bertelsen in his research in Mozambique. The main topics under scrutiny are literary experimentation, the paratheatrical aspect of anthropological knowledge, and reaching toward non-human beings. These allow the author to show that such writing is a legitimate perspective, allowing for a new subject for the humanities.

Keywords

writing, ethnography, education, theater, Węgajty, Mozambique