Intencja i autonomia. Ku społecznej ontologii dzieła

Paweł Kaczmarski

TEKSTY DRUGIE 2026, NR 3, S. 185–206

DOI: 10.18318/td.2026.3.12 | ORCID: 0000-0002-9488-0816

Artykuł powstał w ramach projektu badawczego „Autonomia 2.0. Nowe podejścia do autonomii we współczesnej krytyce literackiej" (nr 2021/04/N/HS2/01612) finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki.

Paweł Kaczmarski – dr, asystent w Zakładzie Literatury XX i XXI wieku na Wydziale Filologicznym UWr. Zajmuje się poezją nowoczesną i najnowszą, krytyką gier i historią marksizmu.

„Mocny" intencjonalizm, czyli szkoła „Nonsite"

W polskim literaturoznawstwie popularne pozostaje przekonanie o tym, że problem intencji – jej miejsca w dziele literackim, relacji do interpretacji, teoretyczno-literackiej wartości – został przynajmniej prowizorycznie rozwiązany. Jeśli niekoniecznie w sensie znalezienia jednoznacznych odpowiedzi na zasadnicze dotyczące jej pytania, to przynajmniej – w zgodzie z pluralistycznym charakterem dyscypliny – w sensie wypracowania szeregu czy zestawu pozycji, narzędzi i pojęć, które w ramach konkretnego projektu badawczego pozwalają na operacyjne i zniuansowane zdefiniowanie funkcji i granic autorskiej intencji. Historia literaturoznawczych ujęć problemu intencji doczekała się obszernych, pogłębionych omówień uznanych badaczek i badaczy[1], do tego stopnia, że młodsze pokolenie być może uzna temat za niejako wyczerpany[2].

1 Zob. np. D. Szajnert, *Intencja autora i interpretacja – między inwencją a atencją. Teksty i parateksty*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2011; D. Ulicka, *Intencja (autorska) – inwencja (badawcza) – atencja (recenzencka)*, „Teksty Drugie" 2013, nr 5; taż, *Obrona teorii*, „Teksty Drugie" 2007, nr 4.

2 Zob. np. T.S. Markiewka, *Teorie Jonathana Cullera*, „Teksty Drugie" 2014, nr 2.

https://rcin.org.pl

Tym bardziej więc zaskakuje, że w kontekście międzynarodowym – zwłaszcza anglosaskim – szczytowy okres rozwoju przeżywa aktualnie wyrastająca z literaturoznawstwa interdyscyplinarna szkoła badawcza, której główne tezy w obszarze badań literackich oparte są na poglądzie zdaniem wielu dawno przebrzmiałym czy wręcz pochodzącym z poprzedniej epoki rozwoju dyscypliny – to jest na ścisłym zrównaniu znaczenia z intencją autora. Szkoła ta, nazywana czasem intencjonalizmem bądź „mocnym" intencjonalizmem – dla odróżnienia jej od innych dowartościowujących w jakimś sensie intencję badaczy, od E.D. Hirscha po P.D. Juhla – skupia się wokół czasopisma naukowego „Nonsite", w zakresie zaś poglądów na naturę znaczenia i interpretacji opiera się na pracach Michaela Frieda, serii artykułów napisanych przez Waltera Benna Michaelsa i Stevena Knappa w latach osiemdziesiątych, a także elementach filozofii analitycznej (G.E.D. Anscombe, Stanley Cavell) oraz tradycji heglowsko-marksowskiej. Poza Michaelsem i Friedem należą do niej między innymi tacy badacze jak Jennifer Ashton, Nicholas Brown, Todd Cronan, Ruth Leys, Charles Palermo, Robert Pippin, Adolph Reed, Lisa Siraganian, Kenneth Warren i Daniel Zamora.

Szkoła „Nonsite" jest projektem eksplicytnie interdyscyplinarnym: obejmuje nie tylko literaturoznawstwo, lecz także krytykę i historię sztuki[3], filozofię[4] i historię idei[5], teorię polityczną i socjologię[6], historię architektury[7], a nawet psychologię[8] i badania nad sztuczną inteligencją[9]. Tym niemniej wspomniana literaturoznawcza teza o tożsamości znaczenia i intencji autora

3 Zob. np. C. Palermo, *Fixed Ecstasy. Joan Miró in the 1920s*, Pennsylvania State University Press 2008.

4 Zob. np. R.B. Pippin, *Hegel's Idealism. The Satisfactions of Self-Consciousness*, Cambridge University Press, Cambridge 1999.

5 Zob. np. M. Dean, D. Zamora, *The Last Man Takes LSD. Foucault and the End of Revolution*, Verso, London 2021.

6 Zob. np. A.L. Reed, *Class Notes. Posing as Politics and Other Thoughts on the American Scene*, The New Press, New York 2000; K.W. Warren, *What Was African American Literature?*, Harvard University Press, Cambridge 2012.

7 Zob. np. T. Cronan, *Nothing Permanent. Modern Architecture in California*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2023.

8 Zob. np. R. Leys, *Anatomy of a Train Wreck. The Rise and Fall of Priming Research*, University of Chicago Press, Chicago 2024.

9 Zob. np. L. Siraganian, *Against Theory, Now with Bots! On the Persistent Fallacy of Intentionless Speech*, „Nonsite" 2021, nr 36.

https://rcin.org.pl

zajmuje w owym projekcie miejsce szczególne – kluczowym jego elementem jest bowiem rozpoznanie, że konkretne pozycje badawcze w bardzo różnych, nawet pozornie niezwiązanych ze sobą obszarach, mogą pozostawać związane ze względu na wspólną podbudowę w postaci określonej (świadomie bądź nieświadomie przyjętej) teorii działania. Rozważania z zakresu ontologii dzieła literackiego pozwalają więc na odkrycie głębokich mechanizmów działania i intencji jako takich, pociągając za sobą szereg konsekwencji dla innych dyscyplin i pól. I tak na przykład w perspektywie szkoły „Nonsite" literaturoznawczy intencjonalizm pociąga za sobą bezpośrednio między innymi: dowartościowanie kategorii autonomii i antyteatralności w sztuce, odrzucenie mentalistycznego i przyczynowego modelu działania w filozofii, krytykę polityki tożsamości i centralność analizy klasowej w refleksji okołospołecznej, refutację *nudge theory,* primingu i teorii afektywnej w psychologii, a także warunkową krytykę tez o nieuchronnej indeksalności fotografii czy przełomowego znaczenia sztucznej inteligencji dla produkcji kulturowej. Jak prowokacyjnie pisał Walter Benn Michaels w *Kształcie znaczącego*, jednym z niewielu kluczowych tekstów szkoły przetłumaczonych dotąd na polski: „jeśli, dajmy na to, podzielamy poglądy Judith Butler na temat resygnifikacji, to musimy również podzielać poglądy George'a W. Busha na terroryzm i – co jeszcze straszniejsze – jeśli podzielamy poglądy Busha na terroryzm, to musimy podzielać także poglądy Butler na temat resygnifikacji"[10].

To wszystko wskazuje zaś na dość unikalną – na tle innych nurtów współczesnego literaturoznawstwa czy humanistyki – cechę szkoły „Nonsite": gwarantem jej spójności jest nie zestaw centralnych pojęć, ogólna wrażliwość badawcza, wybór konkretnych problemów czy pewne metodologiczne „nastawienie", ale ścisła logiczna łączność między konkretnymi tezami stawianymi w ramach różnych pól badawczych. Innymi słowy (jeśli wierzyć przedstawicielom szkoły), argumenty wysuwane przez nią w obszarze, dajmy na to, historii osiemnastowiecznego malarstwa francuskiego, narodzin „osób korporacyjnych" i krytyki współczesnego antyrasizmu nie tyle są wynikiem aplikacji pewnej centralnej koncepcji, narzędzia czy podejścia badawczego do kilku różnych kontekstów, ile w ścisłym sensie stanowią j e d n ą, c i ą g ł ą l i n i ę a r g u m e n t a c y j n ą (co nie wyklucza oczywiście okazjonalnych różnic zdania).

10 W.B. Michaels, *Kształt znaczącego. Od roku 1967 do końca historii*, przeł. J. Burzyński, Ha!art, Kraków 2011, s. 26.

https://rcin.org.pl

Między innymi z tego właśnie powodu ambicją poniższego szkicu nie może być ani całościowa rekonstrukcja poglądów szkoły „Nonsite" i jej historii, ani szczegółowa odpowiedź na zarzuty podnoszone przez oponentów „mocnego" intencjonalizmu; takie przedsięwzięcie przekraczałoby znacząco ramy pojedynczego artykułu. Zamiast tego skupię się w nim na zarysowaniu kluczowych badawczych pozycji nonsite'owców w obszarze badań literackich i tego, co nazywają oni czasem „społeczną ontologią dzieła sztuki" – szczególną uwagę zwracając na ich wkład do rozumienia samej natury intencji.

Pomimo że teza o ścisłej tożsamości znaczenia i intencji autorskiej wydaje się iść pod prąd dyscyplinarnego konsensusu w rodzimym literaturoznawstwie, szkoła „Nonsite" znalazła już zwolenników w Polsce. Zaistniała w ostatnich latach w polskim kontekście w pierwszej kolejności na gruncie krytyki literackiej[11], obejmując z czasem również rozważania z zakresu historii literatury, historii krytyki i teorii[12]. Co ciekawe, to w polemicznych wobec nowych intencjonalistów głosach ich wysiłki podnoszone są do statusu szkołotwórczego. Jak pisała niedawno Agnieszka Waligóra na łamach „Forum Poetyki", „ich zainteresowanie refleksją [Waltera Benna Michaelsa] jest przy tym tak duże, że w obecnym życiu literackim przyjęło się mówić o istnieniu szkoły intencjonalistów, której ośrodkiem miałby być Wrocław"[13]. Takie deklaracje mogą być przedwczesne, ale stanowią co najmniej dowód rosnącego zainteresowania – tak entuzjastycznego, jak krytycznego – „mocnym" intencjonalizmem na gruncie polskim.

Interpretacja

Wspomnianą fundamentalną (i kontrowersyjną) literaturoznawczą tezę: o ścisłej tożsamości znaczenia i intencji autorskiej, szkoła „Nonsite" wywodzi

11 Zob. np. Ł. Żurek, *Wiersz i gumowa kaczka*, „Mały Format" 2021, nr 04-06; P. Kaczmarski, *Czym nie jest intencja*, „Mały Format" 2021, nr 04-06.

12 Zob. np. Ł. Żurek, *O pojęciu towaru w polskiej krytyce literackiej po 1989 roku*, „Forum Poetyki" 2022, nr 28-29; Z. Sala, *Etyka empatii. O statusie współodczuwania w literaturoznawczej krytyce etycznej*, „Litteraria Copernicana" 2022, nr 2 (42); P. Kaczmarski, Afekty, *Intencje, Przypadki. Krytyka Badań Afektywnych W kręgu Czasopisma „Nonsite"*, „Litteraria Copernicana" 2022, nr 2 (42); M. Koronkiewicz, P. Kaczmarski, *Censorship as a Negotiation. Strategies of Autonomy in the Literature of Socialist Poland*, „CounterText" 2024, nr 3 (10).

13 A. Waligóra, *Głód uniwersalizmu. Metodologiczne uwagi o intencjonalizmie Waltera Benna Michaelsa i jego polskiej recepcji*, „Forum Poetyki" 2024, nr 37.

https://rcin.org.pl

z samej koncepcji interpretacji – z opisu tego, czym jest czytanie lub odbiór tekstu. Wyjściowe pytanie brzmiałoby: co robimy, gdy interpretujemy? Odpowiedź: dociekamy, choćby nieświadomie, intencji autora tekstu.

W *Against Theory* Michaels i Knapp ilustrują ten tok myślenia słynnym już eksperymentem myślowym o tak zwanym wierszu falowym (*wave-poem*). Wyobraźmy sobie, że spacerujemy plażą; w pewnym momencie widzimy, że cofająca się fala wydaje się wymywać w piasku ślady przypominające słowa znanego wiersza (powiedzmy *A Slumber Did My Spirit Seal* Wordswortha). Prawdopodobnie „odczytujemy" te słowa bez wyobrażania sobie świadomie jakiegokolwiek autora, nie myśląc o problemie intencji. Jeśli jednak kolejna fala, cofając się, pozostawi na piasku coś, co do złudzenia przypomina kolejną strofę wiersza, zaczniemy się może zastanawiać, co właściwie dzieje się przed naszymi oczami i skąd owe ślady pochodzą. Zdaniem Michaelsa i Knappa wszystkie możliwe wyjaśnienia podzielić można na dwie zasadnicze kategorie:

> Będziemy więc albo przypisywać ślady na plaży jakiemuś agentowi posiadającemu intencje (żywe morze, duch Wordswortha etc.), albo traktować je jako nieintencjonalne skutki mechanicznych procesów (erozji, perkolacji etc.). Jednak czy w tym drugim wypadku – kiedy uznamy ślady za przypadkowe – będą nadal jawić się nam jako słowa?
>
> Wydaje się oczywiste, że nie – będą wyłącznie słowa przypominać. Możemy być, oczywiście, zadziwieni, że taki niezwykły przypadek miał miejsce. I o ile zaskoczeni bylibyśmy też, gdyby okazało się, że za ślady na plaży odpowiedzialne jest żywe morze bądź duch Wordswortha, o tyle źródło zadziwienia w obu wypadkach byłoby zupełnie różne. W jednym z nich spowodowane jest tożsamością autora – kto przypuszczałby, że morze okaże się zdolne do pisania wierszy? W drugim jednak, gdy przyjmujemy hipotezę o naturalnym wypadku, zadziwieni jesteśmy raczej samym odkryciem, że to, co wydawało nam się na pewnym etapie poezją, ostatecznie wcale poezją nie jest. Tak długo, jak zakładaliśmy, że ślady stanowią wiersz, przypisywaliśmy im intencjonalny charakter. Nie mieliśmy pojęcia, kim jest autor, co mogło zwieść nas na tyle, że byliśmy skłonni uznać ustanowienie [*positing*] autora za irrelewantne dla naszej zdolności odczytania strofy. Tak naprawdę w punkcie wyjścia ustanowiliśmy już jednak, nieświadomie, jakiegoś autora. Dopiero z pojawieniem się drugiej strofy nasze odruchowe, nieświadome założenie – że, powiedzmy, ktoś wypisał słowa patykiem na piasku – zostało podważone,

https://rcin.org.pl

> i właśnie przez to zdaliśmy sobie sprawę z jego istnienia. Dopiero teraz, gdy ustanowienie autora wydaje się niemożliwe, naprawdę uznajemy ślady za pozbawione autorstwa; jednak odarcie ich z autorstwa oznacza obrócenie ich w coś jedynie przypadkowo podobnego do języka. Nie są więc ostatecznie przykładem znaczenia bez intencji – gdy tylko przestają być intencjonalne, przestają również znaczyć[14].

Innymi słowy, póki ślady traktujemy jako znaki – póki to, co mamy przed sobą, widzimy jako przedmiot interpretacji – póty jego źródło i granice wywodzimy z intencji autora. Jeśli stwierdzamy, że są nie tyle znakami, ile dziełem przypadku, znika zarówno intencja, jak i możliwość interpretacji. Granice tych dwóch ściśle się pokrywają; Michaelsowi i Knappowi nie chodzi o wywodzenie znaczenia z intencji autora, ale – podkreślmy ponownie – o tych dwóch zupełną tożsamość. Moglibyśmy powiedzieć, że pozostają one dwiema nazwami tej samej „rzeczy". To odróżnia stanowisko zaproponowane w *Against Theory* choćby od perspektywy E.D. Hirscha, którego duet krytyków atakuje wprost; w samym wyobrażeniu intencji autorskiej i znaczenia jako dwóch różnych „rzeczy" (nawet przy założeniu ich ścisłej i pozytywnej relacji) Michaels i Knapp widzą grzech pierworodny współczesnej teorii literatury, początek jej problemów z własną rolą, definicją przedmiotu badań i podstawami metodologii – zalążek tego, co nazwalibyśmy może w polskim kontekście kryzysem legitymacji.

Tezę o tożsamości intencji autorskiej i znaczenia należy więc rozumieć nie jako sposób podkreślenia szczególnej wagi tej pierwszej dla tego drugiego, ale jako konieczne zdaniem Michaelsa i Knappa założenie na temat interpretacji i ontologii dzieła, logicznie wywiedzione z faktu istnienia tej pierwszej. Moglibyśmy powiedzieć, że intencja autora jest jedynym kryterium pozwalającym na delimitację dzieła, która z kolei jest nie tylko wstępnym, ale i trwałym warunkiem każdej interpretacji. Póki widzimy tekst jako tekst, póty zakładamy stojącego autora i jego intencję; gdy owo założenie znika – to pokazuje eksperyment z wierszem falowym – nie pozostaje nic, co pozwalałoby nam analitycznie wyodrębnić tekst ze świata; nie ma czego interpretować.

Owo wyodrębnienie jest zaś nie tyle metodologicznym problemem, kwestią etycznego czy filozoficznego wyboru, ile praktyczną koniecznością wymuszoną każdorazowo przez samo przedsięwzięcie interpretacji. Michaels wraca do tego wątku wielokrotnie w późniejszym od *Against Theory* o ponad

14 S. Knapp, W.B. Michaels, *Against Theory*, „Critical Inquiry" 1982, nr 4 (8), s. 728, przekład własny – P.K.

https://rcin.org.pl

dwie dekady *Kształcie znaczącego*. Wskazuje tam, że wyodrębnienie dzieła ze świata jest interpretacyjną koniecznością – i że kryteria tego wyodrębnienia inne niż intencja autorska mogą być alternatywą tylko z pozoru:

> Jeśli nie odwołujemy się do intencji autorskiej, to wówczas okazuje się, że jesteśmy wierni nie tylko materialności tekstu, lecz także (poprzez tę materialność) pozycji podmiotowej czytelnika. Jesteśmy wierni materialności tekstu, albowiem jeśli uważamy, że nie ma znaczenia, czy w zamyśle autora osiemdziesiąt sześć pustych stron miało stanowić część tekstu, rozstrzygające znaczenie musi mieć sam fakt, że owe strony tam są. Okazuje się również, że tym samym obstajemy przy prymacie pozycji podmiotowej, gdyż pytanie o to, co tam jest, zawsze będzie ostatecznie […] pytaniem o to, co tam jest dla nas – będzie to pytanie o to, co widzimy. Innymi słowy, gdy osiemdziesiąt sześć pustych stron liczy się nie tyle ze względu na zamysł jakiegoś autora, ile ze względu na to, że tam są, przed nami, to wówczas musi się liczyć również wszystko inne – stół, na którym leżą strony, pokój, w którym jest stół, uczucia, jakie wzbudzają w nas strony, stół i pokój. Dlaczego? Ano dlatego, że wszystko to stanowi część naszego doświadczenia lektury, a gdy tylko stracimy zainteresowanie intencją autorską (gdy przestanie nas obchodzić, czy w zamyśle autora pomieszczenie, w którym znajduje się dzieło sztuki, miało być częścią tego dzieła), to nie zostaną nam już żadne uzasadnione powody, by nie uznać wszystkiego, co jest częścią naszego doświadczenia, za część dzieła. I oczywiście, choć często będziemy mieć bardzo podobne doświadczenia, to jednak zawsze będą się one trochę różniły – ty będziesz stać w nieco innym miejscu niż ja, będziesz mieć inne odczucia niż ja, jesteś kimś innym niż ja[15].

W pierwszym kroku Michaels pokazuje więc, że jedyną alternatywą dla intencji autora mogłoby być – w praktyce – „postawienie" na doświadczenie odbiorcy (inne kryteria identyfikacji dzieła, takie jak jego „materialność", sprowadzają się zawsze w praktyce do tego samego). W drugim kroku widzimy jednak, że cała alternatywa jest pozorna, bo gdy tylko zastąpimy znaczenie tekstu doświadczeniem tekstu, znika sam tekst. Innymi słowy, jeśli wymażemy intencję, nawet doświadczenie odbiorcy dzieła nie będzie już doświadczeniem odbiorcy dzieła – gdyż samo dzieło wypadnie poza nasz poznawczy czy

15 W.B. Michaels, *Kształt znaczącego*, s. 21-22.

https://rcin.org.pl

konceptualny horyzont. Moglibyśmy powiedzieć, że o i l e zakładamy możliwość interpretacji, o i l e zakładamy w ogóle istnienie tekstów / dzieł / języka, o t y l e przedmiotem interpretacji i kryterium pozwalającym rozpoznać tekst jako tekst musi być intencja autorska. Skąd wiemy, że tekst jest tekstem? Stąd, że ktoś go napisał. Skąd wiemy, że poddaje się lekturze w danym języku? Stąd, że ktoś napisał go w danym języku. Skąd wiemy, że literówka, kleks na stronie, wybór czcionki należą (albo nie należą) do struktury owego tekstu? Stąd, że (jak zakładamy) ich autor zamierzył je jako takie itd.

Łącząc problem intencji z krytyką kategorii doświadczenia, Michaels nawiązuje do historyczno- i krytycznosztucznych prac Michaela Frieda, który w *Kształcie znaczącego* i wielu innych książkach przedstawicieli szkoły „Nonsite" wymieniany jest wśród jej głównych intelektualnych patronów. *Sztuka i przedmiotowość*[16]. Jeden z węzłowych punktów w twórczości Frieda – jego zainteresowanie historią absorpcji i teatralności, związkami tych kategorii z fotografią i realizmem wywieść można z problemów zarysowanych w tym konkretnym eseju – jest na pewnym poziomie próbą wyciągnięcia wszystkich zasadniczych logicznych konsekwencji z idei, że dzieło sztuki mogłoby być czymś wyłącznie doświadczanym raczej niż interpretowanym. Jak zauważa Fried, dzieło traktowane wyłącznie jako „przedmiot", to jest realizujące się w pełni w doświadczeniu odbiorczym, istniałoby w praktyce wyłącznie jako sytuacja należąca do konkretnego odbiorcy; podążając jego tropem, Michaels wskazuje, że w takim wypadku niemożliwy staje się interpretacyjny spór. Póki więc jest on możliwy – póki rozpoznajemy różne interpretacje jako interpretacje tego samego przedmiotu – wiemy, że w dziele jest coś (znaczenie; intencja autora), co nie podlega redukcji do doświadczenia.

Doświadczenie może być więc warunkiem interpretacji, ale w kluczowym sensie nie daje się ona do niego sprowadzić – tak, jak nie daje się sprowadzić do odczucia czy afektu. Co więcej, nawet interpretacja d o w a r t o ś c i o w u j ą c a wymiar afektywny tekstu nie jest, w ścisłym sensie, możliwa – afekty liczą się (bądź nie liczą) w interpretacji o tyle, o ile są zamierzone przez autora, mediowane przez znaczenie. To stawia Michaelsa i innych intencjonalistów w opozycji do zwolenników szeroko rozumianego „zwrotu afektywnego"[17]. Todd Cronan identyfikuje na przykład zespół założeń każących myśleć o dziele sztuki/literatury jako strukturze realizującej się w oddziaływaniu

16 M. Fried, *Sztuka i przedmiotowość*, przeł. K. Pijarski, „Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej" 2016, nr 15.

17 W.B. Michaels, *Grimstad on Experience, Flatley on Affect. A Response*, „Nonsite" 2018, nr 22.

https://rcin.org.pl

na odbiorcę jako „formalizm afektywny", w *Against Affective Formalism* osadzając ów nurt w historycznym kontekście i poddając pogłębionej krytyce (zwłaszcza w obszarze sztuk wizualnych i filozofii)[18]. Na gruncie psychologii intencjonalistyczną opozycję wobec teorii afektów artykułuje tymczasem Ruth Leys w swoim *The Ascent of Affect*.

Należałoby tymczasem podkreślić a n t y m e t o d o l o g i c z n y wymiar tak naszkicowanego intencjonalizmu: nie tyle opisuje on możliwy albo pożądany sposób podejścia do tekstu – metodę, narzędzie, słownik – ile wskazuje, co z konieczności robimy, gdy interpretujemy; to jest jakie założenia i wnioski logicznie wynikają z samego faktu interpretacji. Stąd zresztą zadeklarowana „antyteoretyczność" *Against Theory*: chodzi w niej, jak Michaels i Knapp wyraźnie zastrzegają już w pierwszym akapicie artykułu[19], nie o odrzucenie jakiejkolwiek systemowej refleksji nad literaturą – taką refleksję przedstawiciele szkoły „Nonsite" regularnie przecież uprawiają – lecz o krytykę założenia, że posiadanie określonej k o n c e p c j i interpretacji bądź znaczenia zmieniać mogłoby to, czym interpretacja z konieczności jest w praktyce. (Co znaczy też, że możemy programowo nie zgadzać się z intencjonalistami – i nadal w praktyce, w interpretacji, postępować będziemy ich zdaniem tak, jak to opisują).

Na pewnym poziomie problem znaczenia i interpretacji jest więc tak naprawdę szczególną postacią ogólniejszego problemu p r z e k o n a ń[20]. Jak wskazują Michaels i Knapp, żadna wiedza na temat natury przekonań – na przykład to, jak odkształcane są przez nieświadome uprzedzenia, albo jakie materialne interesy realizują, albo na ile są pochodną zewnętrznych od nas procesów historycznych – sama z siebie nie zmienia natury naszych własnych przekonań w tym sensie, że przekonania, które posiadamy, musimy (z definicji) uważać za słuszne. (Co nie znaczy oczywiście niezmienne). To problem logiczny, nie psychologiczny. Cudze przekonania jesteśmy w stanie opisać w sposób ściśle przyczynowy (ktoś uważa X, dlatego że w jego życiu wydarzyło się Y), jednak nie jesteśmy w stanie zrobić tego samego w odniesieniu

18 T. Cronan, *Against Affective Formalism. Matisse, Bergson, Modernism*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2013.

19 R. Leys, *The Ascent of Affect. Genealogy and Critique*, University of Chicago Press, Chicago–London 2017.

20 Zob. też: S. Knapp, W.B. Michaels, *A Reply to Our Critics*, „Critical Inquiry" 1983, nr 4 (9); S. Knapp, W.B. Michaels, *A Reply to Richard Rorty. What Is Pragmatism?*, „Critical Inquiry" 1985, nr 3 (11); W.B. Michaels, *Writers Reading. James and Eliot*, „MLN" 1976, nr 5 (91).

https://rcin.org.pl

do siebie; czy, nieco bardziej precyzyjnie, nawet jeśli zrobimy coś podobnego w odniesieniu do siebie (założę, że wierzę w X, bo zdarzyło mi się Y), to nie zmieni to fundamentalnego faktu wynikającego z natury przekonań – to znaczy mojego koniecznego założenia prawdziwości przekonań, które mam (wierzę w X, bo X uważam za prawdziwe). Jeśli weryfikacja, dajmy na to, własnych uprzedzeń doprowadzi mnie w praktyce do skonfrontowania się z innymi przekonaniami i ostatecznej zmiany własnych, to zmienię je na podstawie zmienionej opinii o ich przedmiocie, a nie na podstawie ogólnej teorii przekonań. O to chodzi Michaelsowi, gdy wielokrotnie podkreśla, że nie da się wyjść poza własne przekonania. W perspektywie intencjonalistycznego projektu ta obserwacja służy między innymi krytyce pojęcia rasy i idei konstruktu społecznego w ogóle (nie ma sensu wywodzenie i s t n i e n i a czegoś z faktu, że inni w to wierzą – oni sami wierzą bowiem w coś konkretnego, i to coś jest prawdziwe bądź nie)[21]. W kontekście ściśle literaturoznawczym stanowi zaś inny sposób opisania kluczowych intencjonalistycznych tez dotyczących interpretacji: niezależnie od tego, jakie przekonania żywimy w kwestii statusu i pochodzenia interpretacji (jeśli uważamy na przykład za Stanleyem Fishem, że zawsze są wymykającą się naszej uwadze i kontroli pochodną problemów społecznych), o ile interpretacje istnieją, o tyle są wyobrażeniem o intencjach autorskich.

Intencja

Źródłem potencjalnych nieporozumień może być pochopne założenie, że mówiąc o interpretacji jako „dociekaniu intencji", intencjonaliści postulują spekulowanie o mentalnych treściach zawartych w umyśle autora; że chcą, żebyśmy wnioskowali o znaczeniu tekstu po tym, co w trakcie pisania m y ś l a ł jego twórca. Takie treści są nam oczywiście co do zasady niedostępne. Jednak fundacyjne tezy intencjonalizmu prowadzą nie tylko do określonej koncepcji interpretacji, lecz także do określonego – antymentalistycznego i nieprzyczynowego – rozumienia samej intencji. Jak zaznacza Michaels, *Against Theory* celowo unika tego tematu wprost[22], jednak od przynajmniej dekady autorzy szkoły „Nonsite" wskazują, że teza o tożsamości znaczenia

21 W tej kwestii zob. np. W.B. Michaels, *The No-Drop Rule*, „Critical Inquiry" 1994, nr 4 (20).

22 W.B. Michaels, *Produced and Abandoned. Action and Intention in Derrida*, „Nonsite" 2024, nr 45.

https://rcin.org.pl

i intencji autora prowadzi do określonej teorii działania[23]. Koncepcję czy model intencji, na którym opiera się mocny intencjonalizm, moglibyśmy nazwać modelem i m m a n e n t n y m.

Aby zrozumieć, na czym ów immanentny model polega, warto wyjść od zaproponowanej przez Jennifer Ashton interpretacji kanonicznego nowokrytycznego eseju *Błąd intencji*[24]. Podstawą zasadniczo antyintencjonalistycznego stanowiska Williama Wimsatta i Monroe Beardsleya jest oczywiście równoczesne przyznanie, że wiersze są tworzone z pewną intencją – słynne „wiersze wychodzą z głowy, nie kapelusza"[25] – i że znaczenie wiersza nie jest z ową intencją wprost związane, a przynajmniej nie daje się do niej zredukować (stąd powtórzone za Archibaldem MacLeishem „wiersz powinien być, a nie znaczyć"[26]). Czytelnika *Against Theory* może więc w pierwszej chwili zaskoczyć spostrzeżenie Ashton, że z intencjonalistycznej perspektywy z podstawowymi, praktycznymi rozpoznaniami *Błędu intencji* nie sposób się nie zgodzić; co więcej, badaczka zarzuca Nowym Krytykom, że

> ostatecznie popełniają ten sam błąd, przeciwko któremu występowali – gdy umieszczają intencje na tej samej osi co owe „wycinek życia, zmysłowe i intelektualne doświadczenia", które słusznie identyfikują jako przyczyny [powstania] dzieła. To właśnie ta kontaminacja prowadzi ich do błędnego uznania, że „błąd" ma związek z „intencją". Problem jest widoczny już na samym początku eseju, w zwięzłym podsumowaniu całej ich argumentacji: „Utrzymywanie, że projektujący intelekt to przyczyna wiersza, nie oznacza, że traktujemy projekt bądź intencję jako kryterium". Problem z przyczynami wiersza, jak już widzieliśmy, polega na tym, że nie przynoszą one rozstrzygnięć [w kwestii znaczenia – P.K.]; duża część tego, co dzieje się podczas tworzenia dzieła (owsianka, którą zjadł twórca; trawnik, na którym przysiadł), jest całkowicie nieistotna dla czegokolwiek, co liczyłoby się jako jego znaczenie. Jeśli zaś jest istotna

23 Zob. np. T. Cronan, *„I Don't Do What Happens". Hugh Kenner's Theory of Action*, „Nonsite" 2023, nr 42; W.B. Michaels, *„When I Raise My Arm". Michael Fried's Theory of Action*, w: *Michael Fried and Philosophy. Modernism, Intention, and Theatricality*, red. M. Abbott, M. Fried, Routledge, Taylor & Francis Group, New York–London 2018.

24 W. Wimsatt, M. Beardsley, *Błąd intencji*, w: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, przeł. J. Gutorow Znak, Kraków 2006.

25 W. Wimsatt, M. Beardsley, *Błąd intencji*, s. 138.

26 Tamże, s. 139.

https://rcin.org.pl

> […], to wszystko, co jest w niej istotne, będzie dostępne w samym wierszu. […] Jedynym kryterium, które mogłoby przynieść rozstrzygnięcia, na jakich zależy Wimsattowi i Beardsleyowi, jest intencja – która z kolei nie ma nic wspólnego z tym, co słusznie rozumieją jako przyczyny dzieła. Lepiej byłoby […] zatytułować ich esej „Błąd przyczyny"[27].

Innymi słowy, Wimsatt i Beardsley jak najbardziej mają rację, wskazując na radykalną różnicę między znaczeniem wiersza a przyczyną jego powstania; mylą się jedynie wtedy, gdy autorskie intencje lokują po tej drugiej stronie – to jest traktując je jako szczególny rodzaj przyczyny, coś, co doprowadziło do powstania wiersza, a nie jego integralną część. Ich błąd polega nie tyle na niezrozumieniu natury wiersza, ile na niezrozumieniu natury intencji.

Krytyka Wimsatta i Beardsleya w wydaniu Ashton i innych autorów „Nonsite" pozostaje nieodległa tej znanej z prac Stanleya Cavella; on również zauważył, że Nowi Krytycy poszukują intencji niejako w złym miejscu, kierując się poza dzieło, raczej niż „w głąb"[28]. Jego określenie na popełniany przez nich błąd – „zły obraz intencji" (*bad picture of intention*) – zostało podchwycone przez badaczy z kręgu „Nonsite"[29]. Na czym polegałby zaś dobry obraz intencji? Na umieszczeniu jej wewnątrz tego, co intencjonalne, nie tylko jako jego części, ale jako integralnej i uspójniającej części.

Moglibyśmy spojrzeć na cały problem tak: ilekroć twórca przystępuje do pisania, w jego głowie znajdować się może wiele pragnień, motywacji, zamiarów itd. Tylko część z nich będzie miała jakikolwiek związek z tym, co pisze – tylko część przyczyni się do powstania dzieła (np. myśl o tym, że chciałby przeprowadzić się do Niemiec albo kandydować do sejmu, nie będzie z perspektywy interpretacji w ogóle interesująca). Nawet jednak te pragnienia (motywacje, zamiary…), które są jakoś z dziełem związane, będą mieć ostatecznie różny charakter. Niektóre z nich mogą mieć bowiem kluczowy wpływ na samo powstanie dzieła – być wśród najważniejszych przyczyn jego zaistnienia – ale w żaden sposób nie być zamierzone jako jego znaczenie. Na przykład: autor bardzo chce skończyć określoną część tekstu, zanim pójdzie

27 J. Ashton, *Two Problems with a Neuroaesthetic Theory of Interpretation*, „Nonsite" 2011, nr 2.

28 S. Cavell, *A Matter of Meaning It*, w: tegoż, *Must We Mean What We Say? A Book of Essays*, Cambridge University Press, Cambridge 2000, s. 227.

29 Zob. np. T. Cronan, *Le Corbusier, Matisse, and the Meaning of Conceptual Art*, „Nonsite" 2020, nr 31.

https://rcin.org.pl

na piwo ze znajomymi – tekst powstaje ze względu na tę chęć, ale nie jest o niej; rodzi się z niej, ale jej nie wyraża. Moglibyśmy powiedzieć, że pragnienie autora, by wyjść na piwo, gra pewną rolę w procesie twórczym, ale nie w znaczeniu dzieła (nawet jeśli może wpłynąć pośrednio na jakość tego dzieła). Tego rodzaju motywacja jest czymś zupełnie różnym od intencji, która znajduje wyraz w dziele – to różnica między „chcę skończyć ten rozdział przed dwudziestą" i „chcę postawić słowami moich bohaterów następujące tezy o kondycji ludzkiej". To drugie będzie przedmiotem interpretacji, to pierwsze – anegdoty (bądź socjologii literatury)[30].

Idąc dalej, moglibyśmy zauważyć, że intencja nie tylko nie jest przyczyną tego, co intencjonalne, ale i nie jest wobec niego zewnętrzna w żadnym sensie; nie jest psychicznym czy mentalnym stanem, który towarzyszy działaniu – gdyż, ponownie, z wielości myśli i odczuć, które mogą się pojawić w głowie naszego hipotetycznego twórcy, tylko część znajdzie wyraz w dziele. (Ile razy intencjonalnie sprzątamy, myśląc już o tym, co będziemy robić po sprzątaniu?). Innymi słowy, intencja nie jest dodatkiem do działania – na zasadzie „fizyczny proces + intencja = działanie intencjonalne" – ale jego integralną częścią, dzięki której dopiero konstytuuje się ono jako całość. Michaels do opisu tego rozumienia intencji przywołuje[31] słowa Jennifer Hornsby: „w wypadku złożonych działań ich części stanowią całość na mocy jednoczącej je intencji"[32]. Hornsby jest (między innymi) znaną interpretatorką G.E.D. Anscombe – kanoniczna zaś książka *Intencja*[33] autorstwa tej ostatniej stanowi główne filozoficzne zaplecze nonsite'owej refleksji nad filozofią działania. Autorzy tacy jak Nicholas Brown łączą wpływ Anscombe (i filozofii analitycznej) z Heglem i Marksem; myśl o intencji jako części tego, co intencjonalne, koresponduje ich zdaniem z heglowską rekonfiguracją kantowskiej koncepcji piękna jako tego, co posiada celowość bez zewnętrznego celu:

---

30 Można by też powiedzieć, że liczba czynników doprowadzających w jakimkolwiek, choćby najmniejszym stopniu – i choćby najmniej bezpośrednio – do powstania dzieła jest potencjalnie nieskończona; tylko kryterium intencji autorskiej pozwala nam pomyśleć, że ograniczona ich liczba znaczy, czyli jest ważna dla interpretacji.

31 W.B. Michaels, *„I Do What Happens". Anscombe and Winogrand*, „Nonsite" 2016, nr 19.

32 J. Hornsby, *Actions in Their Circumstances*, w: *Essays on Anscombe's Intention*, red. A. Ford, J. Hornsby, F. Stoutland, Harvard University Press, Cambridge 2011, s. 121 [przekład własny – P.K.].

33 G.E.M. Anscombe, *Intencja*, przeł. M. Zaręba, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2024.

https://rcin.org.pl

> Innymi słowy, celu dzieła sztuki nie da się oddzielić od samego dzieła. Jakiekolwiek rozróżnienie na cele i środki, cel dzieła i samo dzieło, może przejawiać się jedynie jako sprzeczność wewnątrz dzieła. Droga do znaczenia nie wiedzie na zewnątrz, ku intencji rozumianej jako zdarzenie w umyśle artysty, lecz do wnętrza immanentnej celowości dzieła. Znaczenie nigdy nie jest zatem kwestią rozstrzygniętą, lecz publicznym przypisaniem intencji. Ten zestrój immanentnej, intencjonalnej formy – celowość bez zewnętrznego celu – jest, jak powiedziałby Stanley Cavell, raczej faktem dotyczącym dzieł sztuki w ogóle niż interpretacją. Jest prawdą, odkąd istnieje sztuka (czyli krócej, niż można by sądzić). Gdyby zaś nie mówił prawdy o dziełach sztuki, wówczas dzieła sztuki – jako specjalna klasa rzeczy, domagająca się osobnej nazwy – w ogóle by nie istniały[34].

Opisany powyżej model rozumienia intencji – nazwijmy go immanentnym – podkreślałby więc, że intencja nie jest ani przyczyną tego, co intencjonalne, ani towarzyszącym mu mentalnym stanem. Jednocześnie, po pierwsze, kładłby nacisk na dzieło/działanie jako pewną totalność – konstytuowaną przez intencję, wykraczającą poza sumę fizycznych elementów dzieła/działania (to, co intencjonalne, nie jest bowiem po prostu sumą tego, co fizyczne, i intencji). Wokół tej tezy krążymy od pierwszego rozdziału, warto ją więc jeszcze podkreślić – w naszkicowanej tu perspektywie (a więc jeśli przyjmiemy, że znaczenie równa się intencji autora), to, co znaczy, znaczy wyłącznie jako całość.

Po drugie, immanentny model intencji kładzie nacisk na radykalną różnicę między porządkami intencji i ciągów przyczynowych. Ta kwestia wymaga podkreślenia, ma bowiem daleko idące filozoficzne i praktyczne konsekwencje: opis dzieła (bądź czegokolwiek innego, a nawet wszystkie w ogóle – hipotetyczny całościowy opis świata) oparty na związkach przyczynowych będzie zawsze z definicji niepełny – nie ze względu na działanie jakiejś nadprzyrodzonej, niematerialnej siły, ale ze względu na naturę intencji, która pozostaje nieredukowalna do przyczyny. Z tej samej nieredukowalności wynika oczywiście to, że interpretacja nigdy nie może zostać zastąpiona przyczynowym opisem powstania tego, co interpretowane. Innymi słowy, nawet pełen (w sensie dosłownym – wybiegamy tutaj poza dziedzinę tego, co empirycznie prawdopodobne czy nawet możliwe) historyczny, socjologiczny i psychologiczny opis wszystkich czynników, które doprowadziły do

34 N. Brown, *O sztuce i formie towarowej*, przeł. Ł. Żurek, „Praktyka Teoretyczna" 2024, nr 4 (50), s. 160.

https://rcin.org.pl

powstania dzieła, nie zastąpi interpretacji (nie wyjaśni znaczenia); dzieje się tak zaś nie ze względu na ograniczenia epistemologiczne, tylko ontologiczne, tj. ze względu na naturę intencji. Jak głosi słynne hasło z *Intencji* Anscombe, *I do what happens* – a skoro tak, to żeby zrozumieć, co się zdarza, trzeba zrozumieć, co się robi. (Jeśli mamy tu do czynienia z problemem epistemologicznym, to tylko w sensie najbardziej trywialnym: żeby przyjrzeć się rzeczy X, trzeba przyjrzeć się rzeczy X).

Spostrzeżenie, że intencja organizuje działanie jako pewną całościową strukturę, nie jest zaś po prostu sumą pomniejszych intencji „towarzyszących" w jakimś sensie elementom składowym działania – stanowi podstawę zarówno nonsite'owej krytyki prac Donalda Davidsona[35], jak i części wspomnianej już krytyki zwrotu afektywnego formułowanej przez Ruth Leys, która z tej perspektywy podważa sensowność słynnego „zegarkowego" eksperymentu Benjamina Libeta oraz oparte na nim rozważania Briana Massumiego[36]. Jak wskazuje badaczka, działanie jest działaniem – to jest pozostaje intencjonalne – na mocy jego intencjonalnego wymiaru jako c a ł o ś c i, pewnej ogólnej i nadrzędnej struktury; elementy działania mogą być jak najbardziej niezamierzone, automatyczne, bezrefleksyjne.

Przy okazji należałoby przypomnieć, że intencjonalizm szkoły „Nonsite" nie tylko akceptuje, ale i podkreśla istnienie intencji n i e ś w i a d o m y c h. Jak zauważa Todd Cronan:

> To, że artysta nie wiedział, co jego dzieło znaczy, zanim je ukończył, nie oznacza, że owo znaczenie było nieintencjonalne; może oznaczać raczej, że rezultat jego pracy był jak najbardziej zgodny z jego intencją, ale nie poddawała się ona artykulacji na poziomie „intelektualnej kontroli". Gdyby artysta mógł wyrazić ją na poziomie intelektualnej kontroli, trudno byłoby wyjaśnić, po co w ogóle miałby tworzyć sztukę[37].

Zalążek tej samej intuicji znajdziemy już w *The Gold Standard and the Logic of Naturalism* Michaelsa z 1988 roku: „Freudowskie potknięcia są momentami,

35 W tej kwestii zob. np. J. Ashton, *From Modernism to Postmodernism. American Poetry and Theory in the Twentieth Century*, Cambridge University Press, Cambridge 2005; W.B. Michaels, *Blind Time (Drawing with Anscombe)*, „Yearbook of Research in English and American Literature" 2020, s. 1-12.

36 R. Leys, *The Ascent of Affect*, s. 324-330.

37 T. Cronan, *Against Affective Formalism*, s. 13.

https://rcin.org.pl

w których świadomość ceduje kontrolę na nieświadomość, stąd sugerują one przeniesienie, a nie utratę kontroli"[38]; „Freud […] rozszerz[a] zakres działań, przekształcając «potknięcia» w wyraz nieznanych intencji. […] O ile nieświadomość jest technologią służącą komplikowaniu aktów, o tyle jest również technologią rozwiązującą problem; psychoanaliza wytwarza zasłonę między intencją a działaniem tylko po to, by ją natychmiast zerwać"[39]. Fredric Jameson w *Postmodernizmie* komentował ten fragment książki Michaelsa następująco: „okazuje się, że nieświadomość (przejęzyczenia, sny, objawy neurotyczne – przypadek w najszerszym sensie tego słowa) nie jest jakimś i n n y m świadomości – inną sceną, jak to lubił określać Freud – lecz wręcz przeciwnie, świadomością p o s z e r z o n ą"[40]. Nicholas Brown włącza tymczasem w perspektywę intencjonalistyczną samego Jamesona koncepcję p o l i t y c z n e g o n i e ś w i a d o m e g o, zauważając, że

> [w] heglowsko-marksowskim sensie, nieświadomość jest po prostu wszystkim tym, co – wynikając z danego działania lub będąc przez nie założonym – jest niedostępne dla świadomości w trakcie samego działania. […] Intencja wymusza odniesienie do takich przesłanek czy implikacji. (Tożsamość intencji i znaczenia implikuje istnienie politycznego nieświadomego)[41].

Ku społecznej ontologii dzieła

Wszystko powyższe nie wyjaśnia jeszcze jednak, w jaki sposób przedstawiciele szkoły „Nonsite" z tez na temat interpretacji, intencji czy literatury wyciągają polityczne konsekwencje. Tymczasem ich prace tego rodzaju łączność sygnalizują regularnie i eksplicytnie, na co wskazują niejednokrotnie same tytuły: od *The Beauty of a Social Problem* przez *Red Aesthetics* po *No Politics But Class Politics*. W pewnym uproszczeniu moglibyśmy powiedzieć, że rozważania z zakresu podstaw literaturoznawstwa (i krytyki sztuki) znajdują dwa kluczowe polityczne przełożenia – poprzez kategorie pozycji podmiotowej i formy

38 W.B. Michaels, *The Gold Standard and the Logic of Naturalism. American Literature at the Turn of the Century*, University of California Press, Berkeley 1987, s. 223.

39 Tamże, s. 226.

40 F. Jameson, *Postmodernizm, czyli logika kulturowa późnego kapitalizmu*, przeł. M. Płaza, Wydawnictwo UJ, Kraków 2011, s. 218.

41 N. Brown, *O sztuce i formie towarowej*, s. 158.

https://rcin.org.pl

towarowej. Razem te wątki składają się na coś, co intencjonaliści nazywają czasem społeczną ontologią sztuki – to znaczy refleksję nad tym, w jaki sposób różne koncepcje ontologii dzieła literatury/sztuki implikują określone polityczne, ideologiczne i socjologiczne stanowiska.

Pierwszy wątek najłatwiej wyjaśnić w kontekście nonsite'owej opozycji wobec polityki tożsamości – zarówno w jej liberalnych, jak i konserwatywnych wydaniach. Przedstawiciele szkoły, od Michaelsa przez Adolpha Reeda po Kennetha Warrena, znani są z konsekwentnego przypominania o klasowych fundamentach współczesnych nierówności i z krytyki nadmiernego skupienia na kategoriach tożsamościowych (zwłaszcza tych wymyślonych, jak rasa – Reed nazywa je często „kategoriami askryptywnej różnicy"[42]). W największym skrócie można by powiedzieć, że podkreślają fundamentalną nieuzgadnialność dwóch wyobrażeń społecznej sprawiedliwości – socjalistycznego, opartego na zniesieniu wyzysku, i liberalnego, opartego na celebracji (tożsamościowej) różnorodności.

> Bogaci różnią się od ciebie i mnie, a jednym ze sposobów, w jaki się od nas różnią, jest to, że stają się coraz bogatsi, a my nie. […] Jednak z ekonomicznego punktu widzenia biedni ludzie nie chcą przyczyniać się do różnorodności, tylko zminimalizować swój w nią wkład – to znaczy chcą przestać być biedni. Celebrowanie różnorodności amerykańskiego życia stało się dla amerykańskiej lewicy sposobem na zaakceptowanie ich ubóstwa, na zaakceptowanie nierówności[43].

Jak te kwestie mają się do ontologii dzieła? Kluczowa okazuje się dokładnie ta strukturalna – formalna – niezależność literatury i sztuki od odbiorcy, przeciwko której buntuje się postmodernizm (friedowski „literalizm"). Tekst, który aktywnie podkreśla swoją wrodzoną obojętność na czytelnika, ma zdolność przypominania nam o tym, co w otaczającej nas rzeczywistości niezależne od naszego „nastawienia" – przede wszystkim o fundamentalnym strukturalnym antagonizmie kapitalistycznych społeczeństw, to jest o konflikcie klasowym, w którym pozycja poszczególnych uczestników też

42 W tej kwestii zob. np. A.L. Reed, *From Jenner to Dolezal. One Trans Good, the Other Not So Much*, w: W.B. Michaels, A.L. Reed, *No Politics but Class Politics*, red. D. Zamora, A. Jäger, Eris, London 2022.

43 W.B. Michaels, *The Trouble with Diversity. How We Learned to Love Identity and Ignore Inequality*, Metropolitan Books, New York 2007, s. 6-7, przekład własny – P.K.

https://rcin.org.pl

nie zależy zupełnie od indywidualnego „spojrzenia". Hasło niezależności/obojętności jako polityczno-estetycznego ideału pojawia się często w refleksji intencjonalistów. Michaels twierdzi nawet, że ze względu na ową autonomię udane dzieło sztuki może być „p l a c e h o l d e r e m dla rewolucji"[44] i że „każde udane dzieło sztuki przypomina nam, że tym, czego potrzebujemy, jest rewolucja"[45] – w *The Beauty of a Social Problem* pokazując, że dążenie do realizacji estetycznego ideału piękna może, zwłaszcza w tradycji modernistycznej[46], stać się narzędziem krytyki kulturalizmu i polityki tożsamości. Todd Cronan podkreśla tymczasem, zwłaszcza w swoich komentarzach do Brechta[47], że celowe wytworzenie dystansu między dziełem i odbiorcą – podkreślenie strukturalnej obojętności tego pierwszego na drugiego, zablokowanie możliwości empatii i utożsamienia – poprzez wymuszenie pracy interpretacji potrafi niemal siłowo skupić uwagę odbiorcy dokładnie na tym, co w świecie niezależne od jego punktu widzenia.

Równie istotnym tematem jest jednak to, w jaki sposób deklaratywne o d r z u c e n i e owej formalnej obojętności dzieła na odbiorcę znajduje szersze ideologiczne przełożenie. Cronan pokazuje na przykład, że historycznym przeciwieństwem dwudziestowiecznej sztuki socjalistycznej i komunistycznej – poszukującej sposobów t r a f n e g o przedstawienia świata – były estetyki dowartościowujące samą o d m i e n n o ś ć czy r ó ż n o r o d n o ś ć przedstawienia, które w tym sensie celebrowały różnicę perspektywy i były skłonne traktować strukturalne problemy społeczne jako zależne na jakimś poziomie od punktu widzenia (były więc po stronie friedowskiej „teatralności"). W *Kształcie znaczącego* Michaels tropi zaś przede wszystkim ślady historycznej łączności między dowartościowaniem pozycji podmiotowej w polityce i w sztuce – estetyki i teorie sztuki/literatury odrzucające strukturalną niezależność formy i przyznające prymat perspektywie odbiorcy (od friedowskiego literalizmu w sztukach wizualnych po na przykład wybrane nurty we współczesnym science fiction i powieść obyczajową) implikowałyby

44 M. Lieber, W.B. Michaels, *„I was always interested in capitalism". Interview with Walter Benn Michaels*, „Amerikastudien" 2017, nr 62, s. 675.

45 W.B. Michaels, *Picturing the Whole. Form, Reform, Revolution*, „Socialist Register" 2017, t. 53.

46 Dla całej szkoły „Nonsite" istotnym wątkiem – który muszę tu w większości pominąć na rzecz zwięzłości – jest obrona rozpoznań modernistycznych, które nabierają ich zdaniem – to znów intuicja Frieda – szczególnej wagi dopiero po ogłoszeniu końca modernizmu („modernizm po modernizmie").

47 T. Cronan, *Red Aesthetics. Rodchenko, Brecht, Eisenstein*, Rowman & Littlefield, Lanham 2022.

https://rcin.org.pl

jego zdaniem taki polityczny światopogląd, w którym strukturalne – klasowe – mechanizmy wyzysku ustępują miejsca różnicy między tożsamościami (czy to w liberalnej wizji społeczeństwa multikulturowego, czy w wizji konserwatywnej, opartej na idei „zderzenia cywilizacji"). Zarówno Michaels, jak i Cronan łączą swoje rozważania między innymi z mocną krytyką wpływowych w Polsce teorii Jacques'a Rancière'a, który ich zdaniem redukuje s t r u k t u r a l n e problemy kapitalizmu do problemów widoczności, a w tym sensie właśnie różnicy punktu widzenia i tożsamości[48]. Tymczasem na przykład we *From Modernism to Postmodernism. American Poetry and Theory in the Twentieth Century*[49] Jennifer Ashton pokazuje, w jaki sposób poetycka krytyka kategorii intencji – fundamentalna dla pewnej tradycji amerykańskiego postmodernizmu – służy ostatecznie obronie politycznego status quo, poprzez wymazanie z pola widzenia dokładnie tego, co nie dopasowuje się do pozycji podmiotowej odbiorcy.

Drugi kluczowy wątek społecznej ontologii sztuki – obok problemu pozycji podmiotowej/tożsamości – dotyczy relacji między dziełem a formą towarową. Najbardziej spójne, przekrojowe omówienie tego problemu stanowi książka Nicholasa Browna *Autonomy. The Social Ontology of Art under Capitalism*[50], której fragment ukazał się po polsku. Podejmując własną próbę odpowiedzi na słynne pytanie Lukácsa „dzieła sztuki istnieją – jak to możliwe?", Brown skupia się na tym, co odróżnia dzieło sztuki od towaru, którym w społeczeństwie rynkowym może być przecież wszystko; innymi słowy, co zapewnia dziełu autonomię od rynku:

> Jeśli dzieła sztuki nie różniłyby się niczym od innych towarów, pragnienia reprezentowane przez rynek stanowiłyby przedmiot analiz i wyjaśnień, lecz interpretacja samego dzieła byłaby bezsensownym przedsięwzięciem. […] Na pytania socjologiczne można odpowiedzieć niekoniecznie biorąc pod uwagę intencje, czego z kolei wymagają pytania interpretacyjne (o ile można na nie odpowiedzieć). Oczywiście, dane socjologiczne lub dane innego typu również podlegają „interpretacji". Słowo jest takie samo, natomiast zmienia się pojęcie, ponieważ znaki naturalne i znaki

48 Zob. np. T. Cronan, *Red Aesthetics*, s. 3-5; W.B. Michaels, *The Beauty of a Social Problem. Photography, Autonomy, Economy*, University of Chicago Press, Chicago 2015, s. 54-70.

49 J. Ashton, *From Modernism to Postmodernism*.

50 N. Brown, *Autonomy. The Social Ontology of Art under Capitalism*, Duke University Press, Durham 2019.

https://rcin.org.pl

> intencjonalne wymagają odmiennych procedur poznawczych: z jednej strony podążanie za przyczynami, z drugiej za znaczeniami[51].

Widzimy więc, że sama interpretacja podpowiada nam różnicę. Pytania, których domagają się towary – pytania socjologiczne, o popyt, oczekiwania odbiorców, mechanizmy rynkowe; słowem, o przyczyny – pozostają fundamentalnie różne od pytań o znaczenie, czyli intencję. Nie znaczy to oczywiście, że produkcja towarów nie zawiera momentu intencji; jednak

> w wymianie towarowej cel lub intencja ulega przesunięciu. Jeśli robię miskę dla samego siebie, to jest tak, ponieważ chciałem zrobić miskę, w związku z czym będę zainteresowany różnego rodzaju konkretnymi właściwościami, jakie miska może posiadać. Moja intencja będzie wpisana w samą rzecz: to, czy miska jest płytsza czy głębsza, raczej drewniana niż metalowa, wszystkie jej właściwości – jej celowość – są takie, jakie są, ponieważ chciałem, aby takie były. Jesteśmy w świecie heglowskiej eksterioryzacji. Jeśli robię miskę z myślą o rynku, to przede wszystkim interesuje mnie tylko jeden atrybut – wartość wymienna, to znaczy popyt na miski. A zatem wszystkie konkretne atrybuty, które stanowią współczynniki popytu (tak jak i sam popyt), są ustalane gdzie indziej – na rynku. Intencja realizuje się w wymianie, lecz nie zostaje zawarta w przedmiocie. Mimo iż wciąż podejmuję decyzje dotyczące moich misek, te decyzje nie są już intencjami nawet dla mnie, ponieważ zostały w całości podporządkowane mniej lub bardziej przemyślanym domysłom dotyczącym pragnień innych ludzi[52].

Innymi słowy, intencja autora – jako znaczenie, czyli wspomniana już heglowska „własna" czy „wewnętrzna" celowość – jest zapisana w dziele na sposób, na jaki nie zapisuje się w towarze, którego cel jest zawsze wobec niego w kluczowym sensie zewnętrzny. To powoduje, że znaczenie nie zmienia się w toku cyrkulacji dzieła jako towaru. Właśnie tym sensie dzieło sztuki, które podkreśla fakt znaczenia – swoją autonomię od rynku i odbiorcy-konsumenta – opiera się utowarowieniu; nie chodzi o to, że przestaje być towarem, ale o to, że nie daje się do niego całkowicie zredukować, albowiem – posiadając pewną semantyczną nadwyżkę – nie wyczerpuje się w użyciu i umyka logice formy towarowej. Michaels ujmuje to tak:

---

51 N. Brown, *O sztuce i formie towarowej*, s. 156.

52 Tamże, s. 152-153.

https://rcin.org.pl

> Niezależnie od tego, czy [artysta] chciałby, aby nie istniały takie rzeczy jak towary, nie może on, jako artysta, chcieć, aby jego sztuka nie była towarem – nie możesz być artystą, jeśli nie możesz sprzedać swojej pracy, ani nie możesz tworzyć sztuki, jeśli nie produkujesz jej na rynek. Artysta może jednak chcieć, by jego sztuka nie była tylko towarem. […] Dzieło sztuki może mieć jedną rzecz, której towar i czysta materia mieć nie mogą. Tą jedną rzeczą – jedyną rzeczą w dziele sztuki, która nie jest zdeterminowana przez jego nabywców, jedyną rzeczą, która należy tylko do niego, jedyną rzeczą, która nie jest redukowalna do towaru, którym poza tym dzieło jest – jest jego znaczenie[53].

Podkreślmy więc jeszcze, że zgodnie z powyższą perspektywą opór utowarowieniu stawia w dziele nie to, co na przykład trudno sprzedać – co niepopularne, mało mainstreamowe itd. – ale to, co nie zmienia się w toku cyrkulacji. To kluczowa, a łatwa bodaj do przeoczenia różnica. Dlaczego zaś cały problem autonomii i komodyfikacji pozostaje społecznie istotny? Intencjonaliści odpowiadają na to pytanie dwojako. Po pierwsze, tam, gdzie sztuka i literatura aktywnie zabiegają o własną autonomię – naciskając na możliwość i konieczność znaczenia – unaoczniają nam jednocześnie (na zasadzie negatywu, jako „inny" kapitalizm raczej niż prowizoryczna utopia) zasady działania i ograniczenia formy towarowej jako takiej. To ich, nazwijmy to, wymiar krytyczny. Po drugie, przypominając o nieredukowalności samej intencji do logiki kapitalistycznej wymiany, dzieła sztuki i literatury sugerują ostatecznie, w bardzo specyficznym i ograniczonym sensie, rodzaj z e w n ę t r z a rynku i społeczeństwa rynkowego – realizujący się nie tyle w określonym wzorze przyszłej wspólnoty czy fantazji o autonomistycznych komunach, ile w samym społecznym działaniu, w aktywnym wymiarze polityki. Jak pisze Brown:

> Gdy forma towarowa osiąga prawdziwą hegemonię i ideologiczną uniwersalność, opartą na desperackim wysiłku, by wycisnąć wartość dodatkową z każdego zakamarka ludzkiej działalności, wówczas nacisk na osąd i interpretację, operacje wrogie formie towarowej, po raz pierwszy zyskuje własny rodzaj polityki[54].

53 W.B. Michaels, *The Beauty of a Social Problem*, s. 103.

54 N. Brown, *Late Postmodernism*, „CLCWeb: Comparative Literature and Culture" 2020, t. 22, nr 3, s. 13.

https://rcin.org.pl

Innymi słowy, jeśli problem interpretacji doprowadził nas do problemu intencji, problem intencji zaś – poprzez problem przyczyny – do problemu formy towarowej, to ostatecznym punktem dojścia jest nie tyle określony polityczny program czy model utopii, ile samo zrozumienie miejsca działania w społeczeństwie rynkowym. Z takiego zrozumienia wynikać może na przykład dowartościowanie form kolektywnego działania opartych na klasie, jak związki zawodowe[55], albo przekrojowa krytyka idei korporacji jako osób[56]. Ostatecznie stawka jest jednak zarazem bardziej prosta i bardziej złożona: to nie mniej i nie więcej niż uświadomienie sobie, „co się wydarza". Do podobnej świadomości nieodzowne zaś wydają się literatura i sztuka.

Abstract

Paweł Kaczmarski
UNIVERSITY OF WROCŁAW
Intention and Autonomy: Toward a Social Ontology of the Work of Art

The article comprehensively reconstructs reflections of the so-called *Nonsite* school on the issues of intention and autonomy in literature. Drawing on texts by Walter Benn Michaels, Todd Cronan, Nicholas Brown, and Jennifer Ashton, the author describes how these researchers arrived at the thesis of the immanent nature of intention (derived from a detailed reading of Elizabeth Anscombe's philosophical works), demonstrating its most crucial consequences. One of the fundamental consequences involves the recognition of intention itself as the source of the autonomy of literature and art. As invariable in the course of commodity circulation, intention appears as the only element of the work of art inherently resistant to commodification – which bears significant aesthetic and political consequences.

Keywords

Nonsite, intentionalism, intention, meaning, autonomy

55 W.B. Michaels, A.L. Reed, *No Politics but Class Politics*.

56 L. Siraganian, *Modernism and the Meaning of Corporate Persons*, Oxford University Press, Oxford–New York 2020.

https://rcin.org.pl