

Agnieszka Dauksza, „Afekt w literaturze i teorii modernizmu”.

Jeśli zawierzyć Doris Bachmann-Medick przekonującej, że postulowane w humanistyce kolejne kulturowe zwroty wiążą się nie tyle z szeroko pojmowaną paradygmatyczną zmianą, ile przede wszystkim z empirycznie zorientowanym traktowaniem obiektu artystycznego jako zarazem „instrumentu i medium poznania”, będzie to miało ważne skutki dla refleksji nad „zwrotem afektywnym”. Okaze się, że mówienie o charakterystycznej dla zwrotów metodzie „przekształcania cech przedmiotu w kategorie analityczne”, pozwala w tym przypadku dość precyzyjnie wskazać, jakie są priorytety i czym w istocie jest lub może być współczesne zainteresowanie tym, co afektywne. W tym ujęciu badanym przedmiotem nie jest bowiem sam afekt (intensywność, wrażenie, poruszenie, a na wyższym poziomie zorganizowania – nastrój, uczucie, emocja itd.), ale właściwym przedmiotem są teoretyczne problematyki oraz artystyczne realizacje, które na różne sposoby wykorzystują, uwewnętrzniają, odgrywają czy próbują reprezentować afektywne potencjały znane z psychicznego życia jednostki oraz życia wspólnotowego. Zwrot afektywny w humanistyce nie polega więc na „badaniu afektów”, co zarzucają niektórzy jego oponenti, wytykając humanistom brak podstawowych kompetencji i narzędzi do tego typu praktyk analitycznych. Faktycznie, „badanie afektów” przynależy do naukowej domeny neurobiologów, psychologów, neurochemików i biochemików, a dopiero efekty ich doświadczeń i odkryć bywają inspirującym komponentem dla innowacyjnych badań humanistycznych. Jaka jest jednak specyfika afektywnie sprofilowanego pola humanistyki? Otóż – celowo podkreślam tę nie zawsze uświadamianą oczywistość – przedmiotem humanistycznego „zwrotu afektywnego” nie są afekty same w sobie, lecz teksty kultury - literackie, wizualne i plastyczne przedstawienia usiłujące zapośredniczyć czy wprost reprezentować stany afektywne. Badanie takich obiektów kultury odpowiada zatem podstawowym kompetencjom badaczy humanistycznych, literaturoznawców, historyków sztuki, kulturoznawców, estetyków, filmoznawców, czy muzykologów. „Przekształcanie cech przedmiotu w kategorie analityczne” opiera się m.in. na praktyce opisu takich reprezentacji – jednak nie przez aplikowanie zastanych teorii, lecz przez każdorazowo ponawiane próby konstruowania mikroteorii adekwatnych do opisywanego dzieła czy zjawiska estetycznego. Dochodzi tym samym do zmiany postawy, a być może także wrażliwości badawczej: istotne okazuje się wyczulenie na to, co niuansowe, pozornie marginalne, przypadkowe, co zwykle lokuje się na poziomie przedpojęciowym, a co na różne sposoby znajduje odpowiedniość w języku/obrazie, niejednokrotnie objawiając się *via negativa* (np. przez zakłócenia, zerwania ciągłości logicznej, powtórzenia, przejęzyczenia, niedopowiedzenia, skumulowania, zawieszenia, szczeliny, pęknięcia). I właśnie owe „różne sposoby”, czyli techniki i środki artystycznego przekazu tego, co odcuciowe i z zasady opierające się reprezentacji, są właściwym przedmiotem naukowego namysłu badaczy lokujących się w nurcie „zwrotu afektywnego”. Okazuje się bowiem, że tak, jak właściwie każde przedstawienie w mniejszym lub większym stopniu zawiera w sobie znaki czy sygnały takich nie- czy przed-intelektualnych komponentów, tak cała kultura tworzona jest przez oddziaływanie ekonomii afektywnych, energetyczne przepływy oraz pola afektywnych i emocjonalnych napięć tworzonych, emitowanych, transponowanych i odczuwanych przez rozmaite wspólnoty (symboliczne i wyobrażone, czytelnicze i estetyczne, instytucjonalne i rodzinne, polityczne i ideologiczne itd.). Proponowane przeze mnie badanie kultury modernizmu (wytworów oraz procesów jej poznania) przez pryzmat kategorii afektu jest więc przede wszystkim analizą konkretnych przypadków, jednak rości sobie prawo do ogólniejszych i bardziej uniwersalnych rozpoznań pozwalających na opis ważkich, generalnych zjawisk i tendencji kultury. Analiza ta wychodzi od krytyki tradycyjnego założenia o przede wszystkim intelektualistycznym charakterze modernistycznych [nowoczesnych] dzieł artystycznych lokujących się w wymiarze sztuki „ambitnej” czy poza nurtem „popularnym”. Jednak w dalszej kolejności, znajdując uzasadnienie w tak pojmowanej badawczej praktyce, podejmuję się próby sugerowanego przez Bachmann-Medick „przekształcania cech przedmiotu w kategorie analityczne”. Chciałabym w konsekwencji obnażyć generalizacje tradycyjnie rozumianego, erudycyjno-kompetencyjnego, w założeniu przede wszystkim intelektualnego modelu zarówno procesów twórczych, jak i poznawczych. Dążąc do przekroczenia zracjonalizowanego języka teorii i inspirując się wieloma wcześniejszymi koncepcjami, postuluję po pierwsze, istnienie kilku faz czy etapów procedury odbioru dzieł artystycznych, po drugie, wskazuję na istotne znaczenie i wagę przedintelektualnych, afektywnych etapów interpretacji, po trzecie, przekonuję o uniwersalnym, także pozaestetycznym charakterze takiego odbioru. Starając się wypełnić istotną lukę w badaniach i jednocześnie przyczyniając się do wprowadzenia i umacniania ‘affect theory’ w polskiej humanistyce, rozpatruję kategorie przydatne do analizowania literatury, sztuki i teorii właśnie przez pryzmat afektu; proponuję nowy tryb opisu lektury i interpretacji tekstów kultury określany przeze mnie jako „krytyka afektywna”. Sugeruję także możliwości i korzyści wynikające z wyróżnienia i opisu takich dzieł, które nie wpisują się w modernistyczne nurty sztuki intelektualnej i realistyczno-empatycznej lub inaczej – dzieła wymykające się dotychczasowym dualizującym sposobom klasyfikacji. Proponuję też opis interpretacji jako kilkustopniowego, zmysłowo-odcuciowo-intelektualnego procesu. Określam ten tryb odbioru jako interpretację relacyjną.