

Poznań, XII 2015

Prof. dr hab. Roman Kubicki
Instytut Filozofii UAM

Recenzja pracy doktorskiej
mgra Tomasza Gaczola
Fredric Jameson: poetyka form społecznych.
Kontekstowa analiza filozoficzna i społeczno-polityczna

Pan magister Tomasz Gaczol nie tylko napisał rozprawę, która spełnia wszystkie warunki stawiane dysertacjom doktorskim; napisał ponadto pracę filozoficznie ciekawą oraz społecznie i politycznie bezwzględnie ważną i potrzebną. Dlatego już w pierwszym akapicie mojej recenzji pozwolę sobie dać wyraz nadziei, że ten wartościowy owoc jego badań możliwie szybko przyjmie postać książki. Choć jest to dysertacja poświęcona koncepcji historii form estetycznych wybitnego filozofa współczesnego Fredrica Jamesona, jest to zarazem także zaproszenie do intelektualnie przejmującej analizy naszej współczesności, której roszczeniom i oczekiwaniom każdy z nas musi przecież umieć jakoś sprostać.

Fredric Jameson, którego myśli poświęcona jest recenzowana dysertacja, należy z całą pewnością do najbardziej „wpływowych” myślicieli współczesnych. Doktorantowi udało się już we Wstępie zebrać wystarczająco wiele argumentów wspierających tę opinię. Przypomina, że Jameson to „socjolog literatury, komparatysta, krytyk literacki, marksistowski teoretyk polityki, krytyk kultury.” (Swoją drogą warto by może rozstrzygnąć, czy jest jakaś istotna różnica pomiędzy słowami *komparatysta* i *komparatywista*?) Podkreśla, że jest on „najważniejszym krytykiem marksistowskim piszącym po angielsku”, wyróżnionym m.in. Międzynarodową Nagrodą Holberga („która jest czymś w rodzaju Nagrody Nobla w filozofii, badaniach literackich, prawie i teologii”), wśród laureatów której znajdujemy m.in. takie nazwiska, jak Julia Kristeva, Jurgen Habermas, Ronald Dworkin i Bruno Latour. Doktorant nie bez autoironicznej zadumy przyznaje nawet, że te wysokie notowania Jamesona na intelektualnej giełdzie wikłają jego monografistę w „iście gombrowiczowski paradoks”, ponieważ stawiają go „przynajmniej retorycznie” w „pozycji

besserwissera”. Tymczasem – zauważa Doktorant, niekoniecznie skromnie – ten ton w przypadku próby konfrontacji z tekstami Jamesona jest na dłuższą metę nie do utrzymania, a to dlatego chociażby, że jego prace „z powodzeniem dostarczyć mogą materiału do studiów na całe życie”.

Doktorant pośrednio komplementuje samego siebie, kiedy przypomina, że wielu czytelników tekstów Jamesona uważa je za bardzo zawikłane i trudne. „Zarzut trudności byłby trafiony — ripostuje przytomnie — o ile zgadzamy się, by poważne badania kultury i próby odkrywania nowych relacji, badania wyłaniających się obszarów, zależności oraz prawidłowości funkcjonowały na poziomie dyskursu telewizji śniadaniowej.” Dlatego Doktorant nie ma wątpliwości, że „adresaci tekstów Jamesona, akademicy humaniści, szkoleni przez lata za publiczne pieniądze, w rozumieniu skomplikowanych, często obcojęzycznych tekstów z przeszłości, nie powinni narzekać na ich trudność.” (Sam nie wiem, czy zgadzam się z tym stwierdzeniem, bo wydaje mi się, że istotne jest nie to, za jakie pieniądze humaniści mający zrozumieć teksty Jamesona byli szkoleni, lecz to, jak byli szkoleni — dobrze, czy źle.) „Styl Jamesona zmusza do uważnego czytania — ostrzega Doktorant — w epoce, która przyzwyczaiła nas do łatwych satysfakcji, a sama kulturę i naukę stara się uczynić jednostkami natychmiastowej i beztroskiej konsumpcji.” Czy ten sposób szkicowania przez Tomasza Gaczolę sylwetki bohatera jego dysertacji zmusza nas do przypomnienia mu znanej niegdyś anegdoty o Bogu i malującym Go malarzu Styce?

Aby uniknąć tego rodzaju wątpliwości, stwierdzam zatem zdecydowanie, że Doktorant unika konsekwentnie w swoim pisaniu retoryki apologetycznej. Zasadniczym celem, jaki postawił sobie w pracy, jest „próba całościowej interpretacji myśli Jamesona w jej czasowym rozwoju”. Autor skupia się w szczególności na jego projekcie poetyki form społecznych. Z jednej strony, opisuje historyczny rozwój myśli Jamesona, z drugiej – ukazuje historię kultury ery kapitalizmu, która się z niej wyłania. Podstawowym problemem, który bada, jest „zasadność w pracach Jamesona opisu relacji pomiędzy gospodarką, polityką a konkretnymi historycznymi formami estetycznymi”, określanymi przez niego jako trzy kulturowe dominanty szeroko rozumianej nowoczesności: realizm, modernizm i postmodernizm. Doktorant ma nadzieję, że efektem realizacji takiej właśnie strategii pisania o Jamesonie będzie uzyskanie „zniuansowanego opisu kulturowej historii ostatnich dwóch wieków.” Tomasz Gaczol pisze wprost, że jego rozważania opierają się na hipotezie, na którą

składają się trzy stwierdzenia: 1) hermeneutyczny projekt cechuje teoretyczna i metodologiczna spójność; 2) projekt ten umożliwia „bardzo dobrze pojąć historyczne relacje między sztuką a gospodarką i polityką”; 3) projekt ten oferuje teoretyczne narzędzia do „analizy i interpretacji nowo wyłaniających się form estetycznych.” O tyle doprecyzowania wymaga najpewniej drugie stwierdzenie, o ile wyrażenie *pojmwowanie czegoś* zmusza nas do opowiedzenia się czy to za rozumieniem tego, czy też raczej za tego czegoś wyjaśnieniem. Sam Doktorant wymienia trzy główne metody badawcze stosowane w pracy: kontekstowa rekonstrukcja historyczna, analiza i analiza porównawcza. Podejrzewam, że czytałoby się ją z takim samym zainteresowaniem, gdyby była ona pozbawiona takiej właśnie metodyczno-metodologicznej autoprezentacji.

Pisałem już, że praca Tomasza Gaczola jest ważna i inspirująca także z powodów społecznych i politycznych. Autor analizuje bowiem Jamesonowy projekt poetyki form społecznych często także w polskim kontekście (polskiej historii, polskiej tradycji kulturowej oraz polskiej tradycji badań teoretycznoliterackich i historycznoliterackich). Mogłoby nawet tego polskiego wątku być w niektórych miejscach ewidentnie więcej.

Struktura pracy jest względnie przejrzysta. Składa się ona ze Wstępu, dziewięciu rozdziałów, Zakończenia, obszernej Bibliografii i Indeksu osób. Wydaje mi się, że przejrzystość pracy byłaby bardziej *bezwzględna*, gdyby Doktorantowi udało się owe dziewięć rozdziałów zasufladkować za pomocą dwóch-trzech części.

We Wstępie Doktorant szkicuje intelektualną sylwetkę i dorobek bohatera swoich rozważań, prezentuje ich główne tezy oraz przedstawia krótką historię polskiej recepcji myśli Jamesona. Do tego *wątku polskiego* mam dwie uwagi: w r. 1988 dla polskiego intelektualisty „Pismo Literacko-Artystyczne” nie było trudno dostępne (jeśli mieszkał na prowincji, mógł je zaprenumerować), a właśnie tak charakteryzuje je Doktorant. Druga uwaga: mam prawo przypuszczać, że jakiś wpływ na sposób pojmowania myśli Jamesona między Bugiem a Odrą (albo jak mówią inni: między Odrą a Bugiem) wywarł także polski przekład książki Wolfganga Welscha *Unsere postmoderne Moderne* (1991), który pod tytułem *Nasza postmodernistyczna moderna* ukazał się w roku 1998 i przez dobrych kilka lat polskiego zachłyśnięcia postmodernizmem był wręcz *dyżurną* lekturą rodzimych — zafascynowanych nominalizmem w możliwie wielu aspektach i kontekstach myślenia — intelektualistów. Pan Tomasz Gaczol uświadomił mi, że wpływ tego przekładu na naszą recepcję

myśli Jamesona niekoniecznie był dobry, ponieważ niemiecki filozof ewidentnie w sposób nazbyt lakoniczny i zarazem nazbyt schematyczny — oczywiście, w horyzoncie oczekiwań polskiego, a nie niemieckiego czytelnika — traktuje w swojej książce twórczość Fredrica Jamesona.

Gdy chodzi o treść poszczególnych rozdziałów, prezentuje się ona następująco.

W rozdziale pierwszym *Formacja intelektualna* Doktorant przypomina różne wątki z intelektualnej biografii Fredrica Jamesona, w tym jego studia w USA i w Europie, których zwieńczeniem była jego pierwsza książka *Sartre: The Origins of a Style* (1961). Tomasz Gaczol w sposób niezwykle interesujący lokalizuje ją w kontekście całościowo myślanej twórczości Jamesona, który — m.in. dzięki pojawieniu się w USA tzw. Nowej Lewicy — aktywnie określa się względem tradycji zachodniego marksizmu. Autor trafnie zauważa, że według zachodnich marksistów poważna praca teoretyczna w Związku Radzieckim została przerwana po kolektywizacji; również dla Jamesona, „wychowanego na kontynentalnej tradycji filologii, sartre’owskim egzystencjalizmie i zachodniej wersji marksizmu”, rozwijane w Związku Radzieckim po śmierci Lenina nauki społeczne i humanistyczne oraz praktykowana polityka kulturalna nie były źródłem pozytywnej inspiracji. Charakteryzując marksistowskie tło Doktorant pisze: „Drugie pokolenie marksistów: Adorno, Marcuse, Benjamin, Lukacs, Sartre, Bloch ... to, z wyjątkiem Lukacsa wykształconego w Heidelbergu, myśliciele urodzeni na wschód od Berlina” (s. 28) Otóż mam prawo podejrzewać, że żaden z nich — pomijając Lukacsa, który urodził się w 1885 r. w Budapeszcie - nie urodził się na wschód od Berlina, a jeśli nawet, to fakt ten nie miał żadnego znaczenia, bo kiedy się rodzili, to ziemie leżące dość głęboko na wschód od Berlina też były wciąż niemieckie. Marcuse urodził się w 1898 r. w Berlinie, Adorno w 1903 r. — we Frankfurcie nad Menem, Benjamin w 1892 r. - w Berlinie, Sartre w 1905 r. — w Paryżu, Bloch w 1885 r. — w Ludwigshafen nad Renem. Na tej liście brakuje wprawdzie, moim zdaniem, Maxa Horkheimera, ale i ten urodził się przecież w 1895 r. w Zuffenhausen, niedaleko Stuttgartu. Mgr Gaczol zdecydowanie stwierdza także — jeśli dobrze rozumiem, za Perry Andersonem — że tym, co różniło zachodnich marksistów od „choćby Lenina, Kautsky’ego czy Gramsciego był fakt, że zostali oni całkowicie oddzieleni od politycznej praktyki. Nieco dalej zauważa jednak: „Na zachodzie klasa robotnicza została zintegrowana z systemem kapitalistycznym i *jakakolwiek gwałtowna zmiana przestała być realną możliwością* (nie podoba

mi się to wyrażenie). Marksistowscy teoretycy w znacznej większości odwrócili się od klasycznych tematów: badania ekonomicznych praw działania kapitalizmu jako sposobu produkcji, analizy politycznej maszynierii burżuazyjnego państwa, opracowywania strategii walki klas niezbędnej do odrzucenia klasowej dominacji. Ich przedmiotem zainteresowania w większej mierze stała się kultura i sztuka [tu brakuje przecinka] a — wobec politycznej impotencji — znaczne wysiłki skupiały się na kwestiach filozoficznych.” Być może trzeba zrewidować znaczenie terminu *polityka*? Bo czyż nie jest tak, że politykiem można być na wiele sposobów? (Czyż nie o tym wspomina zresztą sam Doktorant na stronie 68?)

Treścią rozdziału drugiego *Marksizm i forma* jest analiza Jamesonowskiej charakterystyki relacji pomiędzy formami estetycznymi a strukturą społeczną, polityczną i gospodarczą. Doktorant podkreśla, że Jameson próbuje na tym etapie rozwoju swojej myśli ożywić wyeksploatowaną w znacznym stopniu terminologię socjalizmu językiem Utopii, która jest dla niego ostatecznym horyzontem interpretacji kultury. Jameson nie wzywa do organizowania komunistycznej partyzantki — czytamy — lecz jedynie upomina się o rewolucję w dziedzinie akademickiej historii i teorii literatury. Jest bowiem przekonany, że to właśnie Uniwersytet, a nie podziemne organizacje lub prasa, jest głównym źródłem „rozwoju współczesnej kultury i przyszłości sprawiedliwszej niż przeszłość” (48). Wiele uwagi Doktorant poświęca także kwestii determinizmu historycznego przywołując m.in. ustalenia pojęciowe Louisa Althussera. Autor podkreśla, że „Jameson stara się skonstruować wielką narrację o zachodniej kulturze, która dałaby nam do ręki mapę, bez której jesteśmy skazani na błędzenie bez celu, brak poczucia znaczenia w procesie historycznym, zamknięcie w lokalnych diasporach.” (45) W kompetentny sposób odtwarza jego krytykę anglo-amerykańskiego empiryzmu i realizmu ontologicznego.

W rozdziale trzecim *Polityczne nieświadome* przedstawiony jest teoretyczny projekt Jamesona w kontekście tradycji hermeneutyki. Doktorant przedstawia jego „koncepcję politycznego nieświadomego” oraz wykazuje, że Jameson utożsamia istotę kultury z pojęciem społecznego aktu symbolicznego. Amerykański filozof uważa — czytamy — że z marksistowskiego punktu widzenia teksty kultury „przepracowują” społeczno-polityczne sprzeczności, a w szczególności historię okiełznania wrogiej Natury oraz historię zarówno ekonomicznego wyzysku, jak i licznych sposobów jego kamuflowania. Być

może dlatego marksizm jawi mu się jako jedyna filozoficznie spójna narracja, która „poza pesymizmem rozumu posiada optymizm woli” oraz przechowuje w sobie Utopijny impuls możliwego myślenia o świecie lepszym od obecnego. „Jedynie marksizm może zaoferować adekwatny opis podstawowej tajemnicy kulturowej przeszłości — cytuje Doktorant bohatera swoich badań — która, jak Tejrezjasz pijący krew, może być na chwile przywrócona do życia i raz jeszcze dopuszczona do głosu, by dostarczyć swoją dawno zapomnianą wieść w całkowicie obcym sobie otoczeniu. Tajemnica może zostać uchylona tylko wówczas, jeśli historia człowieka jest jedna; tylko w ten sposób ... możemy zauważyć istotne znaczenie, które mają dla nas tak dawno zapomniane kwestie jak sezonowe zmiany w gospodarce prymitywnych plemion, zażarte dyskusje o naturze Świętej Trójcy [...] Te kwestie mogą odzyskać dla nas swą pierwotną wagę tylko wtedy, gdy zostaną opowiedziane ponownie jako spójne z pojedynczą wielką kolektywną opowieścią [...] kolektywnej walki o wyrwanie królestwa Wolności z królestwa Konieczności.” (76) Polityczne nieświadome, rozwijane przez Jamesona, różni się istotnie od nieświadomego psychicznego czy lingwistycznego, ponieważ jego bohaterem jest człowiek rozumiany jako „zwierzę (zwierzęcie?) polityczne”. Oznacza to, że ramy polityczne mają wszelkie podejmowane przez nas działania, dyskusje, w których bierzemy udział, sposób rozwijanej przez produkcję. W dalszej części tego rozdziału Doktorant rekonstruuje w szczegółowy sposób rozwijany przez Jamesona model interpretacji tekstów kultury, zgodnie z którym interpretacja odbywa się w trzech stopniowo poszerzających się kręgach: politycznym („na tym poziomie przedmiotem badania jest zazwyczaj pojedynczy tekst pojmowany jako akt symboliczny”), społecznym („tekst traktowany jest jako wypowiedź w ideologicznym wielogłosie danej epoki” lub mówiąc nieco inaczej: obiektem analizy jest ideologem, czyli „najmniejsza zrozumiała jednostka zbiorowych i w swojej istocie antagonistycznych dyskursów klas społecznych”) i historycznym („przedmiotem badań jest napięcie” określane jako „trwająca permanentnie rewolucja kulturowa.” „Zrodzone w okresie militarnych konfliktów, wojen religijnych, czy powstałe w warunkach czysto rynkowej konkurencji dzieła kanoniczne, skoro udało im się przetrwać do naszych czasów, to zwycięzcy toczących się w przeszłości dysput, którym skutecznie udało się zepchnąć na margines głosy im przeciwstawne — pisze Doktorant w klimacie Benjaminowskich zdradzonych możliwości. W pierwszym momencie interpretacji w... społecznym horyzoncie złamany musi zostać pozór autonomii danego tekstu; jego znaczenie może być ukazane w pełni dopiero gdy

odkryjemy Innego, wobec którego tekst się sytuował; gdy wyciągniemy z mroków politycznego nieświadomego na światło dzienne interlokutora ukrytego w oryginalnym momencie powstania tekstu, zaginionego dziś w odmętach przeszłości.” (92)

Według Jamesona — przypomina Doktorant — interpretacja będzie kompletna dopiero wtedy, gdy politycznie nieświadome fantazje i marzenia o Utopii zaczniemy starać się wyjawiać wprost. Do tego wątku Tomasz Gaczoł wróci jeszcze pod koniec pracy, kiedy cytuje Jamesona: "Trudno jest wyobrazić sobie utopie przyszłości pozbawione jakichkolwiek związków z socjalizmem - to znaczy pozbawione takich wartości jak równość społeczna czy ekonomiczna oraz powszechne prawo do wyżywienia, dachu nad głową, leczenia, edukacji i pracy."(191)

W rozdziale czwartym *Poetyka form społecznych* Tomasz Gaczoł analizuje role periodyzacji w teoretycznej koncepcji Jamesona. Pokazuje, że periodyzacja jest przede wszystkim narzędziem ułatwiającym rozumienie materiału historycznego; przybliża także rozwijane przez Jamesona pojęcie permanentnej rewolucji kulturowej powiązanej z restrukturyzacją ekonomiczną. Omawia także dwa znaczenia terminu *dominanta kulturowa*: szersze, które odnosi się do weberowsko-marksistowskiej koncepcji reifikacji oraz węższe, które związane jest z historyczno-gospodarczą periodyzacją kapitalizmu, która wyodrębnia jego trzy fazy: rynkowo-przemysłową, monopolistyczno-imperialną oraz globalistyczną; przypomina, że dla Jamesona powieść jest w gruncie rzeczy takim samym narzędziem modernizacji jak kolej czy telegraf (107). Dlatego nie dziwi, że „właściwie wszystkie znaczące formy czy też gatunki literackie uprawiane w Polsce w ciągu ostatnich dwustu lat zostały zaimportowane z Zachodu”. Przywołana jest opinia Jana Sowy, że w Europie Środkowej — a zatem i w Polsce — nie ma żadnych „własnych” wzorów, ponieważ „kultury tego obszaru zawsze były wtórne”. Ze swej strony pozwolę sobie zauważyć — najpewniej zgodnie z zasadą: wyjątek potwierdza regułę — że sztuka konterfektu (portret trumienny) jest szczególnym obyczajem barokowym, wyjątkowo silnie związanym z kulturą sarmacką i dziejami Rzeczypospolitej, który nie ma swojego odpowiednika w kulturze innych państw europejskich. Analiza trzech zagadnień: periodyzacji, dominaty kulturowej i rewolucji kulturowej potraktowana jest jako punkt wyjścia do rekonstrukcji Jamesonowskiej triady realizm/ modernizm/ postmodernizm (która jest zapisem kulturowej periodyzacji kapitalizmu). „W przypadku granic kulturowych

sytuacja wygląda podobnie — pisze Doktorant — jak w przypadku granic pomiędzy państwami. Ich umieszczenie może być do pewnego stopnia umotywowane istnieniem naturalnych barier: gór, rzek, mórz, pustyń (w uniwersum kultury ich odpowiednikami są tzw. wydarzenia historyczne). Najczęściej jednak ustalały się one jako pokłosie grabieży, podbojów, rzezi, międzynarodowych konfliktów i pokojowych konwencji. Dzięki milionom kartograficznych reprodukcji to, co wynika z międzyludzkiej umowy, szybko staje się niemal prawem natury, za które warto przelać jeśli nie krew, to przynajmniej całe oceany atramentu.” (101) Ze swej strony podejrzewam, że najpierw jest chyba krew, a dopiero potem miliony kartograficznych reprodukcji, które są przejawem uzyskania przez nią politycznego i historycznego sensu. Przywołana jest także książka Daviesa Normana i Rogera Moorhouse’ego (nie wiem, dlaczego Doktorant pisze „Moorhouse Roger”) o Wrocławiu jako interesujący przykład zastosowania nowej narracji historiograficznej do opisu dziejów tego miasta.

W kolejnych rozdziałach — piątym, szóstym i siódmym — scharakteryzowane są trzy najważniejsze kulturowe dominanty kapitalizmu: realizm, modernizm i postmodernizm. Pozwolę sobie polemicznie zauważyć, że *Kandyd* Woltera to nie tylko krytyka filozoficznego optymizmu oraz kompromitacja romansów i powieści łotrzykowskich (123), lecz także w scenie ze spotkania z „byłymi królami” najpewniej demaskacja końca metafizycznego zaplecza tzw. pomazańców bożych. Gdy chodzi o realizm, Doktorant pokazuje m.in. w jaki sposób ekonomiczna sprzeczność logiki kapitalistycznego sposobu produkcji z elementami prekapitalistycznymi została opracowana przez treść i formę wczesnej powieści Balzaka *Jaszczur*. Im głębiej w nowoczesność — czytamy — tym bardziej rozszerza się zakres podstawowych potrzeb, które mają coraz mniej wspólnego z ich „naturalnym” źródłem i coraz bardziej stają się efektem wyuczenia w toku kulturowej reedukacji. (130) Wielcy artyści realistyczni — pisze Tomasz Gaczol — cieszyli się społecznym autorytetem czuli pewnego rodzaju powołanie i mieli wręcz poczucie swojej dziejowej misji. W modernizmie i postmodernizmie społeczny status artysty ulega zmianie. Masowe oddziaływanie sztuki jest już tylko nostalgicznym wspomnieniem: „jeśli coś jest sztuką, to *ex definitione* nie jest dla mas, jeśli coś jest dla mas, to przestaje być sztuką.” (131) Moderniści także poszukiwali głębi, a „w bardziej awangardowym wydaniu — z właściwą dadaistom czy surrealistom skromnością”(cóż za mistrzowska ironia – R.K) — dążyli nawet do dogłębnej przemiany świata. (135) Doktorant ma chyba rację, gdy nie ma wątpliwości, że

ludzie ponowocześni nie są w stanie przeżyć wstrząsu, który wzbudzały modernistyczne dzieła; nie ma natomiast chyba racji, gdy możliwością przeżycia tego wstrząsu obdarza „grupkę specjalistów, będących w stanie dzięki historycznej wrażliwości odbyć chwilową podróż w czasie.” (137) Oto jak wstrząs taki opisuje Roman Ingarden: „W fazie emocji wstępnej występuje stan podniecenia jakością — czytamy u Ingardena — która nam się narzuciła [...]; czujemy, że ona nas nęciła ku sobie, pobudzała do zwrócenia się ku niej, do jej posiadania w bezpośrednim naocznym kontakcie. Ona nas na razie — żeby się tak przerośnie wyrazić — raczej „dotyka”, pobudza, podnieca w szczególny sposób. Podniecenie to przeradza się w pewną formę zakochania się (erosu) w jakości się nam narzucającej. W fazie tworzenia struktur jakościowych dochodzi, innymi słowy, do szczególnego współżycia [...]. Owe akty uczuciowego współżycia stanowią pierwszą formę uczuciowej odpowiedzi podmiotu przeżywającego estetycznie na wytworzony przedmiot estetyczny. (R. Ingarden, *Wybór pism estetycznych*, red. A. Tyszczyk, Universitas, Kraków 2005, s. 200, 212). Otóż obawiam się, że choć specjalista potrafi zinterpretować kompetentnie modernistyczne dzieła sztuki, po heglowsku podnieść je do „potęgi pojęcia”, to nie sądzę jednak, by umiał zarazem odbyć dzięki nim estetyczną podróż jakże sugestywnie opisaną przez Ingardena. Czy mam rację — rzecz jasna nie wiem.

Doktorant szczegółowo charakteryzuje rzeczywistość modernistyczną i postmodernistyczną. Za Jamesonem przekonuje, że w społeczeństwach kapitalistycznych to nie natura, lecz technologia staje się powoli naszym *innym*, zwierciadłem, w którym szukamy naszej kolejnej twarzy. Maszyny epok realizmu i modernizmu – silnik parowy i spalinowy, lokomotywy, samoloty, transatlantyki i fabryczne kominy – dostarczały artystom nieprzebranych możliwości przedstawieniowych. Współczesne maszynom prowokują w mniejszym stopniu obcowanie z energią produkcyjną, w niezrównanie większym zaś z rozmaitymi procesami reprodukcji. Nic więc dziwnego, że uprzywilejowanym materiałem treściowym tekstów postmodernistycznych staje się technologia i reprodukcja wszelkich możliwych symulaków: „świat sztuki, mediów, banków, informatyki i wielkich korporacji.” (170) Doktorant stwierdza nawet, że „technologia epoki postmodernizmu, której emblematem jest wszechobecny komputer, nie dostarcza niestety tej samej wizualnej mocy, co dawne maszyny.” *Niestety* nie jest chyba takie oczywiste. Zresztą dalej o tym Doktorant sam pisze, gdy przypomina o abstrakcjach pierwszego rzędu [kapitał ery przemysłowej – „forma pieniężna abstrahowała z towaru wartość

wymienną”], drugiego rzędu [kapitał finansowy natomiast – za którym nie stoi żaden rzeczywisty ani nawet spodziewany towar, ale wcześniejsza abstrakcja w postaci waluty albo jakiegoś produktu finansowego”]. Okazuje się, że w naszej trzeciej fazie kapitalizmu produkcja nie przynosi już takich zysków, jak spekulacja....Nasuwa się uwaga, że w ten właśnie sposób spekulatywny rozum filozofii odnajduje swoją w pełni ekonomiczną reprezentację.

W rozdziale ósmym *Mapowanie poznawcze* doktorant przedstawia założenia estetyki mapowania poznawczego, które w zamyśle Jamesona ma scalić prawdę indywidualnego doświadczenia egzystencjalnego z prawdą naukowych reprezentacji globalnego kapitalizmu. W polskich realiach ciekawe są zwłaszcza fragmenty poświęcone teoriom spiskowym, które okazują się przykładem mapowania poznawczego dla ubogich.

Rozdział dziewiąty *Utopijny impuls i utopijny projekt* poświęcony jest z kolei analizie utopijnego impulsu, który według Jamesona jest wszechobecny w kulturze. Doktorant omawia ideologiczne ograniczenia różnych utopii (m.in. aspiryny, neoliberalnej teorii skapowania, teorii smoleńskiego spisku), następnie narzeka na postmodernistyczne ubóstwo wyobraźni, które sprawia, że łatwiej umiemy wyobrazić sobie ekologiczną katastrofę albo nawet koniec świata aniżeli koniec kapitalizmu (193). Autor wykazuje, że Jamesonowska koncepcja postmodernizmu jest raczej pesymistyczna, ponieważ „w interesie obecnego systemu leży wytwarzanie wrażenia, że utopia jest niemożliwa, a każda jej wersja, którą można tylko pomyśleć, ([w oryginale brakuje przecinka – R.K.] jest wstrętne i niehumanitarne.” (195) Czytamy: „Problemem myśli lewicowej nie jest więc słabość jej nauki, lecz słabość jej ideologii: lewicowa wizja – i to od dłuższego już czasu – nie porywa mas, lecz jedynie intelektualistów, szkolonych przez lata w obcowaniu z tekstami naukowymi.” No cóż! W polskich realiach jest chyba jeszcze inaczej: lewicowa ideologia rozwija się niezależnie od lewicowej nauki. Przecież w czasie ostatnich wyborów to właśnie lewicowa wizja (500 złotych na dziecko, wcześniejsze emerytury, rzucenie się do gardła wielkiemu kapitałowi) porwała masy.

W Zakończeniu Tomasz Gaczol wskazuje konsekwencje, jakie przyjęcie teoretycznej perspektywy Jamesona niesie ze sobą dla badań nad kulturą polską. „Historia Polski jest osobliwa na tle historii krajów Europy Zachodniej — grona, do którego Polska coraz wyraźniej aspiruje — czytamy. Tylko nieco ponad trzydzieści z ostatnich dwustu pięćdziesięciu lat można uznać za lata swobodnego rozwoju kulturalnego w warunkach niepodległości.” (204)

Przyznaję, że ten rachunek jest dla mnie nieco niejasny. Wychodzi na to, że okres 1945-1989 traktuje Doktorant w historii Polski analogicznie do okresu 1795 – 1918, mimo że dalej pisze: „Era nowoczesna upłynęła pod znakiem kolejnych rewolt przeciwko okupującym polskie terytoria sąsiednim potęgom imperialnym, a kultura skupiała się w tym czasie na ochronie przed wynarodowieniem.” Wystarczy zapoznać się chociażby z twórczością takich poetów jak Zbigniew Herbert, Tadeusz Różewicz, Wisława Szymborska, by zauważyć, że nie podejmowali oni problematyki wynarodowienia, bo go najzwyczajniej w świecie PRL nie było.

Ostatnie zdanie dysertacji — „Polityczna kultura wciąż jest możliwa, a w teraźniejszości kiełkują ziarna przyszłości” — jest zdecydowanie optymistyczne (kiedy są to ziarna dobrej przyszłości) lub pesymistyczne (kiedy są to ziarna złej przyszłości).

Jak już miałem przyjemność zauważyć, Tomasz Gaczoł napisał pracę bardzo ciekawa i ważną. Polski czytelnik zna myśl Jamesona jedynie fragmentarycznie, ponieważ na język polski przetłumaczono bowiem jego niewiele tekstów, a ponadto, niektóre przekłady trudno uznać za poprawne. Tym większa chwała i zasługa Doktoranta. Namysłu nad polską współczesnością nigdy dosyć. Wypada mieć nadzieję, że kiedy dysertacja ukażą się drukiem, wpłynie pozytywnie na poziom i przenikliwość polskiej debaty publicznej.

Krytyczne uwagi, które mam, są natury edytorskiej i interpunkcyjnej. Wydruk pracy jest fatalny: są nawet rozdziały, które zaczynają się na samym dole strony.

Uwagi językowe (stylistyczne, redakcyjne, interpunkcyjne):

„Niniejsza rozprawa **jest** podzielona **jest** na dziewięć rozdziałów.” (14)

„W rozdziale pierwszym omawiam **okoliczności formacji intelektualnej** Jamesona podczas studiów w USA i w Europie.....” (14)

„Rozdział drugi **poświęcam na próbę odpowiedzi** na pytanie o....” Kolejne zdanie: „Szczególną uwagę **poświęcam kwestii** determinizmu.” (14)

Na s. 23. przyminka „w” brakuje w piątym wierszu od góry między słowami „konformistyczny” i „warunkach” oraz w ósmym wierszu od góry między słowami „się” i „filozofię”.

„Badania prowadzone w XX wieku nad **społeczeństwami prymitywnymi** dały dobitnie do zrozumienia, iż religię (a mówiąc nieco nowocześniej – kulturę) należy postrzegać jako ceniony mechanizm społecznej reprodukcji zającebający się z gospodarczą i protopolityczną strukturą **społeczeństw prymitywnych**.

(98) „jeśli analizie poddawane są jakieś pojedyncze utwory **przecinek** to zwykle jest to próba wychwycenia działania reguł ogólnych.”

100-101) „**W przypadku** granic kulturowych sytuacja wygląda podobnie, jak **w przypadku** granic pomiędzy państwami.

Styl. 111 „[...]”, który realizuje się najpełniej po **upadku** Związku Radzieckiego, gdy **upadają** bariery”

(115) „trwanie tego pojęcia w dyskursie”. Może jednak posługiwanie się pojęciem/używanie tego pojęcia w dyskursie....

125 „Jednak zanim targnie się na swe życie **przecinek** przypadkowo postanawia wstąpić do magazynu staroci....”

(137) „kupieckim rozsądkiem **przecinek** dostrzeżemy”

”modernistyczne **przecinek** dostrzeżemy”

(137) „Kluczową cechą, która świadczyć **miała** o wyższości jednych form nad drugimi, **miała** być rzekoma autonomia tekstów modernistycznych.”

140 mają **brakuje „z”** sobą tyle wspólnego

(147) „Aby lepiej zrozumieć kulturową logikę modernizmu **brakuje przecinka** Jameson proponuje...

(153) „jak pokażę w kolejnym rozdziale **brakuje przecinka** wiązało się to...”

(155) „Czy to możliwe **przecinek** żebyśmy od siedemdziesięciu lat żyli we współczesności”

(183) „choć często nie zdajemy sobie z tego sprawy **przecinek** jest czymś, co istnieje...”

187 „Jak się zaraz przekonamy **przecinek** w tekście Wolskiego...”

(195) „każda jej wersja, którą można tylko pomyśleć **przecinek** jest wstrętna i niehumanitarna.”

195 10d utopijnym **przecinek** należy

200 5g....obecnie **przecinek** rejestruje

(204) 15g kultury **przecinek** wprowadziła

205 2g „...nawet te, które wydają się ściśle dotyczyć tylko i wyłącznie życia prywatnego **przecinek** są czymś na kształt narodowej alegorii.”

Nieprzypadkowo zmniejszyłem wielkość liter w części poświęconej językowym uchybieniom. Nie chcę bowiem, aby to uwagi im właśnie poświęcone kształtowały ostatecznie klimat mojej recenzji. Nie mam bowiem wątpliwości, że praca mgra Tomasza Gaczola spełnia wszystkie warunki stawiane dysertacjom doktorskim i zdecydowanie rekomenduję ją do kolejnych etapów przewodu doktorskiego.