

Žižek po Polsku - IJŽS Vol 2.0

## Życie po Žižku

Piotr Bogalecki, Kuba Mikurda

**Piotr Bogalecki:** Chcemy rozmawiać o Žižku, lecz to, jak się zdaje, o tyle trudna sprawa, że jest ich co najmniej dwóch. Z jednej strony niegroźny, sympatyczny brodac z zabawnym akcentem, którego interpretacje kultury popularnej czytujemy z wypiekami na twarzy, z drugiej – leninowski demon, który wzbudza niepokój i straszy rewolucją u bram. Jest tak chyba zarówno w czytelniczej recepcji, jak i po stronie badaczy i animatorów kultury: Tobie częściej zdarza się pewnie mówić o tym pierwszym, a Sławomirowi Sierakowskiemu na przykład – o drugim. Myślę jednak, że zgodzisz się ze mną, że jeśli naprawdę chcemy rozmawiać o Žižku, powinniśmy spróbować spojrzeć na jego pisarstwo całościowo, jako na przemyślaną strategię, w której te dwa wcielenia bardzo silnie się z sobą wiążą.

**Kuba Mikurda:** Odbiór Žižka w Polsce to dość ciekawe zjawisko. Zaczęło się od serii falstartów i raczej niszowej popularności. „Rewolucja u bram”, która wyznacza pewną cezurę była faktycznie piątą książką Žižka wydaną w Polsce – po „Wzniosłym obiekcie ideologii” (2001), „Przekleństwie fantazji” (2001), „Patrząc z ukosa” (2003) i „Kukle i karle” (2006). Cztery książki to całkiem sporo, tym bardziej, że były wśród nich dwa tytuły, którymi Žižek na początku lat 90. błyskawicznie zawojował amerykańskie kampusy: „Wzniosły obiekt ideologii” (anglojęzyczny debiut Žižka) i „Patrząc z ukosa” (o której mówi „wszystko, czego nie zmieściłem w swoim debiucie”). Obie eksponują główne założenia projektu Žižka – pierwsza to (mówiąc najogólniej) oryginalne zastosowanie narzędzi Lacanowskich do analiz społeczno-politycznych, a druga – zgodnie z okładkową zapowiedzią – objazd „do Lacana przez kulturę popularną” (choć równie dobrze moglibyśmy tę kolejność zamienić).

Ale dopiero 2007 rok przyniósł huczne obchody i wielomiesięczny festiwal Žižka w Polsce. Zaczęło się od „Rewolucji u bram”, która wywołała obszerną dyskusję m.in. na łamach „Europy”, „Gazety Wyborczej” i „Rzeczpospolitej”. Pod koniec marca Žižek odwiedził

Warszawę i przyciągnął tłumy słuchaczy (było poważne ryzyko, że podłoga w „Krytyce Politycznej” nie wytrzyma, pojawił się pomysł, żeby Žižek wykladał z balkonu). W maju festiwal „Planet Doc Review” pokazał „Žižka!” (2005) Astry Taylor i „The Pervert’s Guide to the Cinema” (2006) Sophie Fiennes (ten drugi zjeździł później m.in. Kazimierz nad Wisłą, Poznań, Gdynię i Kraków). W czerwcu ukazał się wybór „Lacrimae rerum. Kieślowski, Hitchcock, Tarkowski, Lynch”. Jesienią „Wzniosły obiekt ideologii” i „Przekleństwo fantazji” stały się poszukiwanym cymelium – na aukcjach internetowych kosztowały sto kilkadziesiąt złotych. W grudniu kilku komentatorów – z mieszanymi uczuciami – diagnozowało „žižkomanie”, „The Pervert’s Guide” pojawiło się na DVD, a „Krytyka Polityczna” wydała polską wersję „How to Read Lacan”. Żaden teoretyk nie był przyjmowany w Polsce tak intensywnie – gdy Derrida odbierał doktorat *honoris causa* Uniwersytetu Śląskiego popularne czasopisma nie pisały o „derridomanii.”

Tym, co wyróżnia Žižka, jest m.in. ciągle ponawiana refleksja nad własnym miejscem we współczesnej kulturze intelektualnej, na „rynku idei”, w instytucjach akademickich i wydawniczych. Często podkreśla, że jego popularność to zjawisko co najmniej niejednoznaczne, które stanowi rodzaj mechanizmu obronnego – jak mówi w filmie Astry Taylor, „nie obawiam się tego, że mnie zignorują, ale że mnie zaakceptują”. Žižek nie chce odgrywać roli koncesjowanego błazna, zdaje sobie sprawę, że stał się modną, intelektualną marką, ale ciągle stara się stawać kością w gardle (jak w przypadku „Rewolucji u bram”, którą zaproponował Verso, gdy wydawca poprosił o coś lżejszego, z dużą ilością dowcipów).

Žižek postępuje jak Lacanowski analityk – czytelnicy postrzegają go często jako „podmiot założonej wiedzy”, kogoś, kto wie, kto zna odpowiedź („kim jesteśmy?”, „jak zmienić świat?” itd.). W ten sposób sytuują w nim *objet petit a*, obiekt-odpowiedź (w pewnym miejscu Žižek opowiadał, że czuje się mocno zakłopotany, gdy studenci przychodzą do niego ze swoimi życiowymi problemami). Žižek podkreśla, że próbuje grać z tymi oczekiwaniami, frustrować i rozbrajać pokładane w nim nadzieje – zmusza tych, dla których stanowi obiekt pragnienia, aby dostrzegli, co owo pragnienie mówi o nich samych.

**A jeśli by tak spojrzeć na pisarstwo Žižka jako na literaturę? Jaki trop organizowałby jego narracje? Może ironia? Jeśli pomyślimy o tym, że za pomocą swej „absolutnej negatywności” wymiatałaby ona pole interpretacji, by uwidocznic traumatyczne jądro rzeczywistości, można by pomyśleć, że takie czystki są właśnie tym, o co chodzi uparcie krążącemu wokół Realnego Žižkowi.**

Myślałbym raczej o hiperboli. To zabawne, że często przeciwstawia się język Lacana językowi Žižka – język w seminariach Lacana wrze, trzeszczy, pęcznieje, pojawiają się manieryzmy, homonimy, kalambury itd. Žižek przeciwnie – w związku z tym, że angielski jest jego drugim językiem posługuje się nim raczej zachowawczo, pisze klarownie, podręcznikowo, a jedyną ekstrawagancją, na jaką sobie pozwala są niemiłosiernie długie zdania i pomysłowe tytuły (mój prywatny typ to „The Ticklish Subject”). Ale wystarczy wycofać się odrobinę, żeby zobaczyć, jak Žižek powtarza zabiegi Lacana na bardziej ogólnym poziomie, w składni swojego wywodu – te wszystkie zerwania, krótkie spięcia, *non sequitur*, frenezje i brewerie to swego rodzaju odpowiednik Lacanowskiego baroku. Poza tym pytania retoryczne (słynne „czy nie jest tak, że”), które poprzedzają całe fragmenty tekstu, a jednocześnie ułatwiają finałową przewrotkę – Žižek odpowiada sam sobie „ależ oczywiście, że nie” i rozwija dokładnie przeciwną argumentację.

W rozmowie, która zamyka „The Metastases of Enjoyment” Žižek opisuje strategię „Lacan przeciw Lacanowi”. Zwraca uwagę na twarde negacje, które pojawiają się w seminariach i tekstach pisanych („nie istnieje Inny Innego”, „pragnienie analityka nie jest czystym pragnieniem” itd.), a następnie pyta – komu Lacan to perswaduje, kim jest ten idiota, który twierdzi coś odwrotnego? I odpowiada – to sam Lacan, tylko kilka lat wcześniej. W ten sam sposób Žižek polemizuje z Žižkiem („kilka stron wcześniej”), na nowo zmuszając czytelnika do wysiłku.

W drobnej książeczce z serii „Routledge Critical Thinkers” poświęconej Žižkowi Tony Myers mówił z kolei o pracy metafory i metonimii w dyskursie Žižka (dwóch tropów kluczowych dla psychoanalizy Lacana): metafora napędza wertykalny ruch substytucji (ciągłej „pracy przekładu”, podmiany jednych zjawisk, języków i konstrukcji teoretycznych na inne), a metonimia – horyzontalne skoki tematyczne, dodawanie kolejnych przykładów itd.

Być może warto rozważyć również klucz „filmowy” – o tekstach Žižka można z powodzeniem mówić w kategoriach montażu (montażu awangardowego, który nie wspiera gładkiego przebiegu fabuły – tu: wywodu teoretycznego – ale rozpruwa szew, eksponuje przeskok i rozziw między ujęciami), w kategoriach suspensu i śmiałych decyzji obsadowych (jak na przykład G.K. Chesterton i markiz de Sade notorycznie obsadzani wbrew własnemu *emploi*, Jane Austen jako dublerka Hegla itd.).

A jeszcze inaczej – w kategoriach literackich pisarstwo Žižka to hipertekst, a jako takie z trudem znosi linearną konstrukcję (stąd częste zarzuty, że książki Žižka są dziwnie stłoczone, spakowane). Jak mówił już w 1995 roku: „British Film Institute zaproponowało, żebym wybrał sześć, siedem filmów i zrobił dla nich serię wykładów, w związku z tym, że

używam tak wielu przykładów filmowych. Mieli pomysł, żeby wydać to na CD-ROM-ie, bo piszę w ten sam sposób – kliknij tutaj, przejdź tam, użyj tego fragmentu, tej historii, tamtej sceny itd. Ktoś mi kiedyś powiedział, że moje książki to nieudane CD-ROM-y.” BFI zarzuciło pomysł ze względu na prawa autorskie, ale dziesięć lat później wróciła do niego Sophie Fiennes. W tym sensie „The Pervert’s Guide to the Cinema” wydane na płycie DVD, z możliwością wyboru scen, to „przedmiotowy odpowiednik” logiki Žižkowego dyskursu.

**Często zarzuca się jednak Žižkowi, że jego perswazyjne interpretacje przesłaniają analizowane przez niego filmy oraz pewne aspekty dziedzictwa Lacana. Mówi się, że wydany ostatnio „Lacan. Przewodnik Krytyki Politycznej” jest raczej przewodnikiem po Žižku, który układa z psychoanalitycznych i popkulturowych klocków własne, frapujące konstrukcje. Jak widzisz kwestię tych wszystkich licznych sporów o właściwą spuściznę Lacana?**

Według Žižka wierność teorii polega na „zdradzie”, która wrywa ją z pierwotnego kontekstu i wrzuca w nową konstelację – zmusza, aby wynalazła się na nowo, w obcym krajobrazie, wśród nieznanych sobie rekwizytów. W „Kukle i karle” dostrzega podobną logikę w rozwoju chrześcijaństwa – krytycy postrzegają Pawła jako tego, który „zdradził” Jezusa (co symbolicznie sugeruje jego miejsce wśród dwunastu, niejako przejęte po Judaszu). Wierność teorii wymaga ciągłej pracy intelektualnej, a nie zachowawczych, hibernujących zabiegów – pracy, która zmienia samą substancję teorii. W przypadku Žižka sprawy mają się podobnie – wynalezienie Lacana dla kultury popularnej, przeszczep we współczesny krajobraz społeczno-polityczny, ściąganie na Žižka zarzuty o zdradę, wypaczenie „słów mistrza” (analogię paulińską można pociągnąć jeszcze dalej – Žižek, gorliwy popularyzator Lacana, nie był jego współpracownikiem ani studentem, spotkał go tylko raz, na kilka miesięcy przed śmiercią).

Innymi słowy, w przypadku Lacana, tak, jak w przypadku innych myślicieli, Žižek uprawia twórczy *misreading*, jest – w kategoriach Harolda Blooma – silnym myślicielem, który śmiało staje do walki z własnym prekursorem. „Powrót”, który ogłasza Žižek powtarza gest samego Lacana – przemieszcza jego teorię tak jak sam Lacan przemieścił teorię Freuda („przemieścił” albo „zniekształcił”, jak przekłada się Freudowskie *Enstellung*, którego Samuel Weber użył w tytule swojej książki o Lacanie – *Enstellung der Psychoanalyse*).

**Można natomiast zastanawiać się, po co mu do tego akurat kino. Žižek upiera się przy mocnej tezie, że nie tyle dostarcza mu ono dobrych przykładów do analizy, ale sama jego struktura odpowiada strukturze rzeczywistości. Nie tak znowu dawno temu**

**mówiło się o „czytaniu świata”, albo o „teatralizacji” życia codziennego – dlaczego więc nie literatura, nie teatr? W końcu, dlaczego nie Internet, oferujący doświadczenia nieporównanie bardziej złożone, a przy tym nie mniej globalne? Teoretycy mediów wybrzydzą, że nawet jeżeli już Žižek porusza problematykę cyberprzestrzeni, to mocno ją upraszcza. Za to w teorii kina zadowolił się, jak się zdaje, na dobre.**

Tak, dla Žižka kino i cyberprzestrzeń to nie tyle imitacje, co symulacje, modele rzeczywistości. Jak mówi w pewnym miejscu – podstawową zaletą wirtualnej rzeczywistości jest to, że zwróciła uwagę na wirtualny wymiar rzeczywistości jako takiej. Žižek często wygrywał niejednoznaczność swojego związku z kinem – raz twierdził, że faktycznie nie ogląda 70% filmów, o których pisze, innym razem podkreślał, że teorii XX wieku nie sposób pomyśleć bez kina (tak jak myśli XIX wieku bez literatury). Gdy w 1999 roku ukazał się zbiór „Noc bez końca. Kino i psychoanaliza: historie równoległe”, w którym kilkunastu teoretyków zwracało uwagę na zderzenia, alianse i zerwania między kinem a psychoanalizą (w 1895 roku bracia Lumière pokazali swój pierwszy film, a Freud i Breuer opublikowali „Studien über Hysterie” [Studia nad histerią]), Žižek znów wyszedł przed szereg i przedstawił psychoanalityczną wykładnię cyberprzestrzeni.

Jak stwierdził w rozmowie z Michałem Bielawskim – nie sformułował nigdy własnej teorii kina, ale przygląda mu się z trzech różnych powodów: po pierwsze – ma obsesję na punkcie przejrzystości teoretycznej (kino jako zestaw przykładów), po drugie – kino to królewska droga do ideologicznych fantazji, po trzecie – kusi go połączenie analizy formalnej z rozważaniami ontologicznymi (jak mówi, „w filmach, które podziwiam, forma jest ważniejsza od treści. Nie w sensie jakiegoś abstrakcyjnego, czystego formalizmu. Ale stawiając pytanie o to, jaką czasowo-przestrzenną całość tworzy film i przyglądając się wymiarowi formalnemu, można rozwinąć całą ontologię”).

**Czy Twoim zdaniem to Žižkowe „przyglądanie się” przydaje się na coś krytyce filmowej?**

Žižek na pewno dostarcza tu pewnych narzędzi, które mogą okazać się przydatne, ale przede wszystkim sprzeciwia się podziałowi pracy, który zakłada, że krytyka filmowa jest dla krytyków filmowych, ma określoną retorykę, procedury, sposoby czytania itd. Co więcej, wobec ilości produkowanych filmów, krytyk jest jednym z elementów łańcucha interpasynośności – tym, który niejako „za nas” idzie do kina, ogląda film, a następnie proponuje nam swoją opinię, niejako zwalniając nas z samego oglądania. Žižek to przede wszystkim impuls, aby raz jeszcze odwrócić perspektywę, uderzyć w to, co zdawało się raz

na zawsze przeczytane, opracowane i zamknięte, ale też szukać filmów, które publiczność odrzuciła, które „nie trafiły w swój czas”, co oznacza zwykle, że trafiły w swój czas aż nadto dobrze.

**Jeśli teoria kina w ujęciu Žižka może przypominać skarbnicę pełną interesujących pomysłów, nie zawsze wykorzystanych do końca i w sposób w pełni przez filmoznawców akceptowalny, to nie jest już tak z pewnością z propozycjami innych przedstawicieli psychoanalitycznej teorii kina. Książka jednego z nich, Todda McGowana, ukaże się za moment w wydawnictwie „Krytyki Politycznej” w Twoim przekładzie. Co charakteryzuje propozycję McGowana? Gdzie prowadzi go namysł nad kategorią *gaze*? Wreszcie, czy Žižek jest dla McGowana ważnym punktem odniesienia?**

McGowan zaczyna tam, gdzie kończy Žižek – „Realne spojrzenie” to ambitna próba skonstruowania teorii kina, dla której punktem wyjścia są rozważania Žižka i Joan Copjec. McGowan zgadza się z diagnozą, którą Žižek przedstawił w książce „The Fright of Real Tears” – lacanowska teoria kina z lat 70. była nie dość lacanowska, główni teoretycy i teoretyczki (m.in. Christian Metz, Jean-Louis Baudry, Jean-Louis Comolli, Laura Mulvey, Peter Wollen, Colin MacCabe i Stephen Heath) ograniczyli się prawie wyłącznie do wczesnego artykułu Lacana „Stadium zwierciadła jako czynnik kształtujący funkcję Ja” (czytanego wspólnie z tekstem Louisa Althussera „Ideologie i aparaty ideologiczne państwa”).

McGowan zwraca się do Lacana bliższego Žižkowi, Lacana Realnego i traumy. Wychodzi od rozdziału „O spojrzeniu jako *objet petit a*” z „Seminarium XI”, ale czerpie śmiało z bardzo różnych tekstów Lacana. Pokazuje, że w przeciwieństwie do tego, co zakładała teoria z lat 70. ideologia nie jest podstawowym wymiarem kina, ale stanowi próbę uniknięcia Lacanowskiego Realnego spojrzenia.

Rozważania McGowana prowadzą go do nowej definicji kina politycznego. To nie wybór „politycznego” tematu przesądza o polityczności kina. Nie chodzi o proste deklaracje. Dany film (dzięki rozwiązaniom fabularnym, zabiegom formalnym itd.) może wzmacniać albo osłabiać związki widza z wielkim Innym – porządkiem społeczno-symbolicznym, w którym funkcjonuje jako podmiot. W ten sposób może albo utwierdzać go w pozycji, którą zajmuje (co McGowan nazywa działaniem ideologicznym), albo popychać go do realnej zmiany tej sytuacji (co nazywa działaniem politycznym). Kino wpływa zatem na konstrukcję psychiczną podmiotu – neurotyzuje (tj. miesza doświadczenie fantazji z doświadczeniem pragnienia,

przez co utrzymuje go w pozycji podmiotu ideologii) albo normalizuje podmiot (pozwala mu rozróżnić między jednym i drugim, a tym samym doświadczyć spojrzenia). Taka normalność (którą McGowan przyjmuje za Freudem) nie oznacza dopasowania, ale pozwala dostrzec, w jaki sposób ideologia fantazmatycznie dopełnia porządek społeczny.

**Kuba, zostałeś niedawno pierwszym polskim redaktorem „International Journal of Žižek Studies”. Mógłbyś powiedzieć parę słów o tym projekcie? To jednak dość rzadka sytuacja, by poświęcać pismo żyjącemu i wciąż aktywnemu myślicielowi, który zasiada w dodatku w jego radzie programowej; może kojarzyć się trochę ze stawianiem mu pomnika za życia. Jaki jest w tym wszystkim udział samego Žižka?**

„IJŽS” to ani pomnik, ani fanzin. Pozycja Žižka w radzie programowej jest pozycją honorową – Žižek nie narzuca tematów, nie wybiera autorów, choć może odpowiedzieć na każdy tekst zamieszczony na stronach czasopisma. „IJŽS” ma wszystkie zalety medium sieciowego (krótki cykl wydawniczy, możliwość bieżących korekt i uzupełnień), a publikacje recenzują członkowie międzynarodowego zespołu redakcyjnego. Założycielem i redaktorem naczelnym czasopisma jest Paul A. Taylor z University of Leeds – pytany o pomysł „IJŽS” wyśmiewa zwykle założenie, że teoretyk musi umrzeć, aby można było oficjalnie rozmawiać o jego dorobku, a z drugiej strony podkreśla nieprzystawalność myśli radykalnej do tradycyjnych form obiegu wydawniczego. W związku z tym, że Žižek nie jest autorem wąskiego projektu teoretycznego, ale firmuje bardzo szerokie pole rozważań, w „IJŽS” ukazują się teksty dotyczące kina, polityki, teologii, psychoanalizy i filozofii.

**W biografii Lacana napisanej przez Elizabeth Roudinesco w 1993 roku można znaleźć przypis, w którym mowa jest o „niejakim Slavoju Žižku (...) przedstawiającym doprawdy osobliwą interpretację” artykułu Lacana, którego „przechrzcić próbuje na ideologa postmodernizmu”. Mniejsza o postmodernizm – chciałbym spytać Cię na końcu, jakie jest według Ciebie dziś, piętnaście lat po napisaniu tych słów, miejsce Žižka na intelektualnej mapie świata. Czy życie po Žižku może być jeszcze takie same, jak wcześniej?**

Tak, to świetny cytat – dodajmy, że biografia Roudinesco liczy ponad 700 stron, a nazwisko Žižka pojawia się w tym jednym, jedynym miejscu. Udało mi się ostatnio zapytać autorkę, jak postrzega Žižka po tych piętnastu latach – w dalszym ciągu jest wobec niego sceptyczna. Ale niechęć Roudinesco wobec Žižka to faktycznie niechęć wobec Jacquesa-Allaina Millera, zięcia i spadkobiercy Jacquesa Lacana. Miller był nauczycielem Žižka, który chętnie przyznaje się do jego wpływu: „Cokolwiek mówi się o Jacquesie-Allain Millerze był

najlepszym pedagogiem jakiego znam. (...) Stąd muszę przyznać całkiem otwarcie, że mój Lacan to Lacan Millera. Przed Millerem w zasadzie Lacana nie rozumiałem, ten cały okres stanowił dla mnie czas intensywnej edukacji”.

„Życie po Žižku” to m.in. wysyp książek, które rozwijają i podsumowują te elementy myśli Žižka, na które samemu Žižkowi nie starczyło czasu ani cierpliwości. W 2006 roku Jodi Dean opublikowała „Žižek’s Politics”, w marcu tego roku ukaże się „Žižek’s Ontology” Andriana Johnstona, w czerwcu – „Žižek and Theology” Adama Kotsko, a w drugiej połowie roku „Žižek and the Media” Paula A. Taylora.

Ale przede wszystkim – „życie po Žižku” to perspektywa paralaktyczna, która pozwala widzieć, że rzeczy są jednocześnie sobą i czymś innym, wiara w potencjał myśli spekulatywnej, intelektualna wszystkożerność oraz przekonanie, że dowcip, przykład i scena z Hitchcocka mogą stać się ostrymi narzędziami teoretycznymi.

**Dziękuję za rozmowę.**

**Kuba Mikurda**, doktorant w IFiS PAN, redaktor „International Journal for Žižek Studies”. Zredagował i współprzełożył wybór tekstów filmowych Slavoj Žižka „Lacrimae rerum. Kieślowski, Hitchcock, Tarkowski, Lynch”, przełożył „Realne spojrzenie. Teoria filmu po Lacanie” Todda McGowana. Współautor tomu rozmów z Cezarym Wodzińskim „Między anegdotą a doświadczeniem”. Współpracuje z Katedrą Kultury Współczesnej UJ i Centre for Advanced Studies in the Humanities UJ. Członek zespołu „Krytyki Politycznej”, redaktor w wydawnictwie „Ha!art”.

**Artykuł ukazał się w „artPapierze” z 15 marca 2008 roku. Dziękujemy redakcji „artPapieru” za zgodę na publikację tekstu na stronach *International Journal of Žižek Studies*.**

<http://artpapier.com/?pid=2&cid=15&aid=1263>