

 <https://orcid.org/0000-0001-5833-0334>

Klaudia Muca

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

SCENARIUSZ BŁĄDZENIA. O PERYFERIACH I PRAKTYKOWANIU EKLEKTYZMU

Aleksander Woźny, *Scenariusze kultury w mediach i medycynie narracyjnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2020, ss. 219.

A Scenario of Meandering. On Peripheries and Practicing Eclectism

Abstract: The paper reflects on an academic practice of applying interdisciplinary and progressive humanistic discourse to the analysis that is only marking its critical and revisory character. The example considered in detail is Aleksander Woźny's book *Scenariusze kultury w mediach i medycynie narracyjnej* [*Culture Scenarios in Media and Narrative Medicine*]. The tendency to overtheorize about general cultural mechanism of explaining experience (i.e. culture scenario), appearing in the book, as well as the tendency to instrumentally use the idea to advocate peripheries in the humanities, are being recognized and commented on. The review also pays a close attention to narrative medicine and its application in Woźny's analysis in order to indicate some discursive appropriations.

Keywords: culture scenario, media studies, liminality, periphery, narrative medicine

Jedną z podstawowych figur humanistycznego poznania jest droga. Zazwyczaj jest ona kręta i wyboista, kluczy i wyprowadza na manowce, nie zawsze więc prowadzi do celu epistemologicznej wędrówki – zakończenie wędrówki i osiągnięcie postępu są więc niełatwe.

Droga stanowi ważną metaforę praktyki badawczej Aleksandra Woźnego, autora książki *Scenariusze kultury w mediach*

i medycynie narracyjnej (2020), przywoływana jest jednak na początku książki nie w kontekście rozwoju i postępu, lecz – nieuniknionego błędzenia, co miałooby, jak wynika z retorycznego wprowadzenia do tej książki i co retroaktywnie uświadamiamy sobie po jej przeczytaniu, usprawiedliwiać brak konkluzywności zamieszczonych w tej książce analiz i bardzo niespójny charakter tej publikacji.

Przedstawione niżej rozważania są rozważaniami czytelniczki konfrontującej projekt analizy z jej rezultatem i próbującej zastanowić się nad tym, skąd biorą się rozpoznane w trakcie lektury niespójności. Główną motywacją do sięgnięcia po publikację Aleksandra Woźnego była bardzo obiecująca deklaracja autora, że książka jest m.in. naukowym gestem opowiedzenia się po stronie osób niedopuszczonych do głosu lub z różnych powodów pozbawionych możliwości mówienia we własnym imieniu. Innym, równie ważnym, przyciągającym uwagę tematem-wędką, było uwzględnienie perspektywy medycyny narracji, której rozwojowi przyglądam się z ogromnym zainteresowaniem, traktując ją jako źródło rewizyjnych i emancypacyjnych wskazań, odnoszących się do określonych relacji społecznych i postulujących ich przekształcenie.

Granice naukowej retoryczności

Scenariusze kultury... to eklektyczna narracja naukowa, której celem jest przedstawienie i osadzenie w kontekście antropologiczno-kulturowym aktywności badawczej o charakterze rewizyjnym, korzystającej z wybranych narzędzi badawczych co najmniej czterech dziedzin humanistyki oraz jednej z pogranicza humanistyki i medycyny.

Wstęp rozpoczyna się od uwag na temat stanu współczesnego medioznawstwa i teorii komunikacji, rozpoznanych jako dziedziny, w których

dominuje postawa redukcjonistyczna¹. Redukcjonizm dotyczy przedmiotu medioznawczych analiz, zbyt mocno – zdaniem wielu badaczy – zorientowanych politologicznie². Innym stawianym na wstępie zarzutem, powtórzonym za Michałem Wendlandem, jest słaba filozoficzna podbudowa badań nad mediami³. Po wstępnym rozpoznaniu deficytów, jakie charakteryzują współczesne medioznawstwo, następuje wprowadzenie do autorskiego projektu analizy wybranych zjawisk kulturowych. Od początku książka Woźnego zapowiada dość szeroko zakrojony projekt rewizyjny. Obejmuje on bowiem przesunięcia w medioznawstwie, związane z przedmiotem badań, umocowanie w dyskursie i pokaz możliwości operacyjnego wykorzystania kategorii scenariusza kultury w interpretacji zjawisk kulturowych, wzmocnienie filozoficznych podstaw refleksji nad kulturą i mediami, a także – i ta deklaracja zwróciła moją szczególną uwagę – skierowanie badawczej uwagi na peryferia, doświadczenia wykluczonych lub uprzedmiotowionych, połączone z uczynieniem z peryferii punktu własnego badawczego usytuowania po to, by – jak rozumiem – objąć centrum szerszym spojrzeniem, pozwalającym dostrzegać i opisywać braki, deficyty czy niespójności. Mamy więc przed sobą bardzo maksymalistyczny projekt naukowej refleksji, który w kolejnych częściach

¹ A. Woźny, *Scenariusze kultury w mediach i w medycynie narracyjnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2020, s. 10. Korzystam z wersji elektronicznej książki.

² Ibidem.

³ Ibidem, s. 11.

książki, niestety, zostaje rozbity na słabo powiązane ze sobą serie studiów. Tym, co powstaje w miejsce tego rewizyjnego projektu, jest dyskursywna wieża Babel. Narracja rozkrzewia się niekiedy tak bardzo i sięga do tak różnych, przywoływanych lawinowo kontekstów, że czytelnik nie jest w stanie odkryć zasady porządkującej wywód i ułatwiającej rozumienie, mimo że deklarowanym łącznikiem poszczególnych rozdziałów jest koncepcja scenariuszy kultury.

Metafora drogi, która pojawia się we wstępie, zapowiada i uzasadnia sposób prowadzenia refleksji. Droga, jaką badacz podąża, jest jednak „drogą donikąd” – ta fraza została zapożyczona od Martina Heideggera i pojawia się w książce w zacytowanej interpretacji Hanny Buczyńskiej-Garewicz⁴. W tej interpretacji podążanie drogą donikąd to właściwość filozoficznego myślenia, przybierającego bardzo często formę błędzenia, kluczącego poszukiwania prawdy, podejmującego i porzucającego różne ścieżki rozumienia, raczej skupionego na rozumiejącym poszukiwaniu niż na domknięciu w postaci wyniku rozumowania. Ten sposób myślenia w interpretacji Buczyńskiej-Garewicz, idącej za Heideggerem, jest przeciwstawiony myśleniu naukowemu, utożsamionemu z „ubitym traktem”. W książce Woźnego natomiast koncepcja błędzenia zostaje zastosowana jako, z jednej strony, prezentacja strategii analitycznej (rozgałęziający się i kluczący dyskurs – zastosowany świadomie, choć niestety bezkrytycznie), z drugiej – jako obrona przed posądzeniem o niespójność

i niekonkluzywność, a także słabe logiczne powiązanie przywołanych przykładów lub kontekstów (wybranych „ścieżek”). Autor *Scenariuszy kultury...* z obranej strategii badawczej tłumaczy się m.in. w taki sposób:

Wchodząc na drogę donikąd, wiem, że narażam się na błędzenie, jednak nadzieja natknięcia się na prześwit, nadzieja znalezienia miejsca, do którego dociera nieco więcej światła, gdzie – jak mówi swoim onkologicznym pacjentom doktor Charon – można znaleźć polanę, jest tak kusząca, że być może warto naruszyć zasadę minimalizacji ryzyka. Świadomie robię to na każdym kroku, poczynając od przywoływanych przykładów, które nie zawsze dają podstawy do skonstruowania spójnego widzenia rzeczy⁵.

Po przeczytaniu książki Aleksandra Woźnego nie mogę myśleć o tym fragmencie tylko jako o retorycznym zabiegu, który jest strategią obronną, refutacją uprzedzającą zarzuty wobec przedstawionych w książce analiz. Książka *Scenariusze kultury...* nie jest przecież książką filozoficzną, nie jest projektem opisującym fenomen poznawania i rozumienia. Jest z całą pewnością zapisem wyników badań nad wybranymi scenariuszami kultury; to również rodzaj katalogu problemów badawczych, z jakimi badacz mierzył się w ostatnich kilkunastu latach, o czym świadczy przedrukowanie artykułów naukowych, opublikowanych w monografiach zbiorowych i czasopismach naukowych. Książka jest również w pewnym stopniu opisem wysiłków badawczych nie tylko autora, lecz także jego uczniów i współpracowników,

⁴ Ibidem, s. 29–30.

⁵ Ibidem, s. 30.

zajmujących się scenariuszami kultury. Sądzę, że publikacja Woźnego to pewien rezultat poprzedzony rozumiejącym błędzeniem; jest zdaniem sprawy z odkrytych ścieżek i powiązań, a nie kolejną odsłoną tego błędzenia. Nie uważam oczywiście, że przyjęcie takiej strategii badawczej jest niedopuszczalne. Błędzenie jest przecież właściwością naszego myślenia. Pracę naukowo-badawczą postrzegam jednak jako możliwość porządkowania tego, co w trakcie błędzenia przekształciło się w rozumiejące poznanie. Autor *Scenariuszy kultury...* w analitycznych częściach książki nie jest przecież błędzącym filozofem – jest analitykiem wkładającym wiele wysiłku w powiązanie niekiedy bardzo odległych wątków refleksji kulturowej i w przesłonięcie retoryką tego, co w książce niepewne, niespójne, dość powierzchownie przez badacza rozpoznane. Wykorzystywanie koncepcji błędzenia jako analogii dla kluczającego i niespójnego tekstu naukowego budzi uzasadniony sprzeciw. Wysiłek włożony w obronę projektu książkowego jest czymś, co oznacza zakłócenie proporcji między pracą naukową, opartą na źródłach i wybranej, adekwatnej metodologii lub na metodologiach – a perswazyjnym metakomentarzem, który – w wypadku *Scenariuszy kultury...* – poza nieustannym manifestowaniem postawy defensywnej nie wnosi niczego nowego z punktu widzenia rozwoju refleksji nad kulturą.

W książce Aleksandra Woźnego tych metakomentarzy o charakterze defensywnym jest dużo, dlatego stawiam pytanie o granice retoryczności. W różnych fragmentach książki napotykamy na przykład takie metakomentarze:

„Uprowadzając zarzut, że zaproponowany do badawczego «prześwietlenia» materiał jest zbyt wąski do jakichkolwiek uogólnień, proponuję raz jeszcze wsłuchać się w Guriewicza (...)»⁶; „Mam poczucie, że przywołanie w końcowym fragmencie niniejszych rozważań analogii do sposobów badania odległej przeszłości średniowiecza może się wydawać nieuprawnionym i zupełnie nieuzasadnionym gestem (...)»⁷. Przywołuję wybrane przykłady „retoryki obrony” po to, by pokazać, jaki charakter ma prowadzona w *Scenariuszach kultury...* narracja. Jest wskazywaniem możliwych zarzutów (zbyt wąski materiał, uogólnienie bez wsparcia w materiale badawczym) i ich odparciem poprzez odwołanie się do autorytetu – często jest nim Aron Guriewicz, którego rozpoznania na temat ludowej kultury średniowiecza w sposób bardzo ograniczony odnoszą się do badań Woźnego, są jednak dla autora wzorem postawy badawczej, podejścia do źródeł i stosunku do przedmiotu badań. Odwołując się do Guriewicza, badacz często dorzuca inscenizację odpierania zarzutów o anachronizm, nieumotywowaną analogię lub nieprzystawalność odniesienia do danego wątku w analizie. Przywołane przykłady zwracają uwagę na to, że Woźny jest świadomy ograniczeń, jakie nakłada na swoją pracę poprzez niekiedy dość przypadkowy dobór źródeł i kontekstów – strategią zatarcia tego wrażenia jest właśnie ta metakrytyczna, retoryczna sfera tekstu, która zamiast skutecznie odpierać zarzuty, zwraca uwagę odbiorcy na odgrywanie

⁶ Ibidem, s. 109.

⁷ Ibidem, s. 137.

obrony i każe zastanowić się, co pod tą retoryką się kryje.

Ostatnim elementem *Scenariuszy kultury...*, na który zwrócę uwagę w kontekście granic retoryczności, jest zakończenie książki, a właściwie jego brak. Książkę wieńczy rozdział o medycynie narracji, po którym następuje przerwa w narracji, oznaczona gwiazdkami. Po nich z kolei krótko zrekonstruowane i podsumowane zostają rozpoznania na temat scenariuszy kultury. Badacz pisze o tych scenariuszach, poprzez które sztuka opowiada już od wieków świat; następnie o tych, które powstają, kiedy doświadczenie nie daje się oswoić, kiedy pojawia się hermeneutyczny opór, wywołujący jakąś reakcję (np. narracyjną); pojawia się też inny rodzaj scenariuszy – to takie, które ujawniają liczne ambiwalencje i aporie, i wobec których badacz zdaje się bezradny, korzystając z narzędzia racjonalizacji⁸. To chyba najbardziej doniosły moment w tej książce – moment, kiedy autor przygląda się z boku pozycji badacza-rzecznika (Woźny określa go mianem kulturowego suflera i nadadresata), zwracając uwagę na płodne poznawczo napięcie między światem społecznym, w którym jesteśmy zanurzeni, a światem rozumiejącej nauki, która od czasu do czasu i z różnymi skutkami zanurza się w tym świecie, napotykając znajome elementy (np. powtarzalne scenariusze kultury) lub stawiające opór nowe zjawiska.

Po tak trafnych i ważnych, powtórzonych za Giddensem, rozpoznaniach, autor *Scenariuszy kultury...* decyduje się na kolejną retoryczną rozgrywkę, pisząc, że

nie będzie innego zakończenia, bo jego książka nie kończy się. Była projektem, którego rozwój zaskoczył samego autora, oddalając go od znajomych terenów medioznawstwa i przenosząc na grunt nieznany – medycyny narracji⁹. Nie napotykamy w *Scenariuszach kultury...* domknięcia, podsumowującego zarysowany we wstępie do książki projekt analizy. Zostajemy jednak pozostawieni z obietnicą ciągu dalszego, opowieści zmierzającej w inne rejony aktywności poznawczej. Taka konstrukcja książki każe nam spojrzeć na nią całościowo jako na zbiór różnorodnych studiów, zszytych – niczym w patchworku, czyli całości stworzonej z różnorodnych elementów, będącej uwiadaczniącą przeszycia mozaiką wzorów – nicią jednej koncepcji, a następnie uzupełnionych o kolejne „nowe otwarcie”, pozostawiające za sobą nierozwiązane wątki i niedokończone analityczne projekty. Odbieram to zakończenie jednocześnie jako obiecujący ciąg dalszy oraz jako kapitulację wobec ogromu wątków i kontekstów, z których analizą, powiązaniem i podsumowaniem autor próbował sobie radzić, zbyt często sięgając po retorykę obrony. Ta kapitulacja nie jest neutralna w perspektywie naukowego zobowiązania, jakim jest humanistyczne eksplorowanie peryferii i pełnienie roli „kulturowego suflera” wobec tych, którzy z pozycji uprzedmiotowienia, z nieobecności, przechodzą do pozycji podmiotu społecznego i podmiotu dyskursu, realizując cel emancypacji.

⁸ Ibidem, s. 196–197.

⁹ Ibidem, s. 198.

Peryferia i naukowe praktykowanie etyki

W analitycznym projekcie Aleksandra Woźnego przyjęta perspektywa spoglądania na wybrane zjawiska kulturowe, wybrane reprezentacje doświadczeń i wybrane prace innych analityków kultury, w tym kultury politycznej, jest perspektywą nakierowaną na peryferia, scenariusze kultury i fazy liminalne (fazy przejścia, kryzysu) w historii i doświadczeniu człowieka.

Pojęcie scenariusza kultury funkcjonuje w tym projekcie przede wszystkim jako nić spajająca poszczególne rozdziały i w konsekwencji całą książkę, ujawniająca się w niektórych rozdziałach jako dodatkowy kontekst interpretacyjny, a nie podstawowa kategoria analityczna (*vide* trzeci i czwarty rozdział).

Scenariusz kultury jest „wrażliwym barometrem dziejowych faz liminalności”¹⁰ – to jedna z niewielu mikro-definicji głównej kategorii analitycznej, na jaką natkniemy się w trakcie lektury. Z tej definicji wynika, że scenariusz kultury to rodzaj wskaźnika, który stosowany jest nieświadomie lub niekiedy świadomie przez uczestnika lub twórcę tej kultury jako narzędzie opisu kulturowego doświadczenia. Scenariusz jest czymś intersubiektywnym (jako narzędzie opisu stosowane w „różnych dziejowych fazach liminalności” przez jednostki), więc daje się interpretować i badać diachronicznie – jako aktualizujący się na różnych etapach rozwoju doświadczenia kulturowego.

Czym są fazy liminalności, o których mowa w przywołanej mikro-definicji? Liminalność jest kolejnym często powtarzającym w książce Woźnego pojęciem, przejętym z antropologii rytuałów. Jest stanem przemiany, czymś w rodzaju kryzysu (rozumianego źródłowo jako pęknięcie w *status quo*, przechodzenie przez człowieka i przez kulturę jakiegoś doniosłego przekształcenia), stanem odejścia od dotychczasowych przyzwyczajzeń poznawczych. Ten stan pojawia się również w kryzysie zdrowotnym, w konfrontacji z możliwością utraty życia. Liminalność jest też opisywana jako luka pojawiająca się w spójnym obrazie świata, zapewniającym bezpieczeństwo ontologiczne, jako wyrwanie człowieka z rzeczywistości, w której żył i poddanie wymuszonej w pewnym sensie przemianie. Aleksander Woźny wszystkim analizowanym przez siebie scenariuszom kultury przypisuje status liminalności¹¹. Liminalność jest też właściwością historii – przykładem takiej liminalnej fazy w historii Polski są przemiany zapoczątkowane strajkami stoczniovców w 1980 roku. Podsumowując, „fazy liminalności” są zdarzeniami, które prowadzą do zmiany, są punktami zwrotnymi w biografii, nauce i historii.

Badacz deklaruje, że przygląda się historii mediów, występowaniu scenariuszy kultury i fazom liminalności z perspektywy peryferii¹², i zastanawia nad możliwościami widzenia rzeczywistości poza schematami normatywnymi fundowanymi przez centrum¹³. Woźny

¹⁰ Ibidem, s. 24.

¹¹ Ibidem, s. 15.

¹² Ibidem, s. 24.

¹³ Ibidem, s. 25.

nie tylko analizuje tematy peryferyjne dla humanistyki (jest to celowy wybór ścieżki badawczej), lecz także problematyzuje peryferia jako strategię badawczego usytuowania – taka pozycja pozwala krytycznie i z dystansem spojrzeć na centrum. Badacz zaprasza nas do „wspólnego błądzenia pośród leśnych ścieżek i polnych dróg zagubionych na peryferiach humanistyki”¹⁴. To „błądzenie” skierowane jest m.in. na teren medioznawstwa, gdzie autor śledzi przejawy peryferyjnego, oddolnego buntu, skupiając się przede wszystkim na niezależnej prasie, niezależnej aktywności wydawniczej oraz na oporze wobec centrum i wobec przejawów elitarności. „Błądząc”, autor *Scenariuszy kultury...* dociera też do doświadczeń osób pozostających na peryferiach – odsuniętych, wykluczonych, odbiegających od normy funkcjonującej w danym kontekście, w danej społeczności czy w danym momencie historycznym. „To odrzuceni, zepchnięci na peryferia i pozbawieni głosu są bohaterami mojej książki” – pisze Woźny¹⁵. Ta deklaracja może sugerować, że przedmiotem analizy będą narracje tych zepchniętych na peryferia bohaterów – niestety, kwestia źródeł i przedmiotu analizy jest w *Scenariuszach kultury...* nieco bardziej złożona i problematyczna. To zacytowane deklaratywne zdanie, zapowiadające treść książki, implikuje jednak bardzo ważną dla mówienia z perspektywy peryferii i w ich imieniu – kwestię etycznego zobowiązania w tego rodzaju aktywności badawczej. Woźny łatwo wchodzi w rolę

rzecznika albo „kulturowego suflera”, krytykując lekarzy i instytucję szpitala, a opowiadając się po stronie pacjentów; w tej samej roli pojawia się, kiedy broni perspektywy robotników, wykorzystując i eksponując antagonizmy, jakie wytwarzały się między stoczniovcami a dziennikarzami w czasie strajków w 1980 roku. W wymienionych sytuacjach autor korzysta nie z tekstów źródłowych na temat doświadczeń bycia na peryferiach lub doświadczenia liminalności, tylko z cudzych opracowań lub cudzych punktów widzenia, eksponując i eksploatując je lub krytykując. Innymi słowy, nie dostrzegam w tej książce realizacji zapowiedzianego we wstępie uczynienia z głosów odrzuconych ważnego elementu książki: bohatera, czyli podmiotu działającego i obecnego poprzez narrację. Nie dostrzegam też koniecznej, jak się wydaje, w tym kontekście meta-refleksji nad patrzeniem z perspektywy peryferii jako zobowiązaniem etycznym wobec tych, którzy żyli lub żyją na tych peryferiach. Trudno mi sobie wyobrazić projekt bycia „kulturowym suflerem”, wsparciem, rzecznikiem czy po prostu kimś, kto przekazuje wiedzę o cudzych doświadczeniach, bez momentu zatrzymania i spojrzenia z dystansu na motywację i implikacje takiej strategii działania, bez rzetelnego sprobematyzowania celu i intencji – te ostatnie w książce Woźnego rozmywają się w mnogości przywołanych naukowych kontekstów, przypadkowości w ich zestawianiu oraz impresyjnej aplikacji słowników różnych dyscyplin w odniesieniu do analizowanego zjawiska.

Aby rozwinąć komentarz na temat spoglądania z perspektywy peryferii jako

¹⁴ Ibidem, s. 31.

¹⁵ Ibidem, s. 24.

postawy badawczej, przyjrzą się treści i budowie czterech rozdziałów książki Aleksandra Woźnego, przy czym piąty, dotyczący medycyny narracji, skomentują w osobnym podrozdziale tego tekstu.

Rozdział pierwszy poświęcony jest rekonstrukcji i analizie scenariusza celebryty-skandalisty. Woźny, korzystając z narzędzi medioznawczej archeologii – aktywności badawczej dążącej do tego, by ujawnić zatarte dyskursy i pokazać, jakie były etapy ich kształtowania się¹⁶ – analizuje rozwój tego scenariusza. Pierwszym przykładem „odgrywania” scenariusza jest postać Grigorija Rasputina. Badacz rozważa jego wizerunek na podstawie biografii napisanej przez Douglasa Smitha, skonstruowanej m.in. na medialnych przekazach dotyczących Rasputina. Archeologiczne poszukiwania prowadzone są z uwzględnieniem historii „świętych idiotów”, rekonstruowanej na podstawie książki Cezarego Wodzińskiego. Kolejnym uwzględnionym w analizie ogniwem jest figura trickstera. Powiązania między przywołanymi przez Woźnego ogniwami budowane na bazie mechanizmów i właściwości łączących te trzy pozycje społeczno-dyskursywne: metamorficzność, magiczność i liminalność. Ciekawą uwagą, wykorzystaną w różnych częściach pracy jako analogia, na której budowana jest narracja interpretacyjna, jest powiązanie scenariusza celebryty-skandalisty z rytuałem przejścia. W tym rytuale istotną wydaje się faza liminalności, zawieszająca podmiot przechodzący przemianę (przejście) między dwiema fazami egzystencji – tej,

z której podmiot wychodzi, i tej, w którą podmiot wejdzie po dopełnieniu rytuału. Opisany przez antropologów rytuał przejścia jest źródłem, z którego Woźny zapożycza kategorię liminalności, przenosząc ją na grunt analizy scenariuszy kultury. Jest ona obecna – jak zaznacza badacz – także w scenariuszu celebryty-skandalisty, wiążąc się – jak w przypadku *coming outu* Ellen DeGeneres – z podaniem do publicznej wiadomości skrywanego elementu jednostkowej tożsamości. Ten *coming out* Woźny analizuje w kategoriach rytuału z różnymi jego fazami, pomija jednak kontekst polityczno-społeczny „wyjścia z szafy”¹⁷. Przykłady, do jakich się odwołuje, są traktowane dość przyczynkowo i ilustracyjnie; wydobywa się z nich jedynie to, co uzasadnia zbudowaną wykładnię scenariusza kultury. Innymi słowy, to nie analizowane źródła są podstawą konstruowanej wykładni i podstawą wiedzy, tylko wykładnia i wiedza zostają do źródeł przyłożone, funkcjonując w gruncie rzeczy jak normalizacyjny dyskurs naukowy, który osacza źródła skomplikowaną siecią budowanej teorii. W taki sposób rozwinię się każda narracja naukowa, w której materiał analityczny będzie

¹⁶ Ibidem, s. 42.

¹⁷ Przykład DeGeneres został zaczerpnięty z pracy licencjackiej jednej ze studentek Aleksandra Woźnego – główny tekst pracy nie zawiera jednak podstawowych danych bibliograficznych na temat pracy studentki (tytułu, daty obrony, instytucji, w której obroniono pracę). W przypisie zostaje podane tylko imię i nazwisko studentki, mimo że w kolejnych przypisach autor odwołuje się do jej pracy, stosując odniesienie do „dzieła cytowanego” (op. cit.). Opis bibliograficzny pracy licencjackiej (nadal niepełny) pojawia się dopiero w bibliografii przedmiotowej na końcu książki.

ograniczony do kilku przykładów. W tej sytuacji szeroko zakrojony projekt rewizyjny i „spoglądający” z peryferii jest niemożliwy do przeprowadzenia.

W rozdziale drugim książki *Scenariusze kultury...* – jednym z najciekawszych w zbiorze studiów Aleksandra Woźnego – na podstawie książki Olivera Sacksa *Przebudzenia* i filmu stanowiącego adaptację tej książki – analizowany jest scenariusz uspiania-przebudzenia; mechanizm przejścia od stanu nieświadomości do stanu świadomości, od postencefalicznego, afazyjnego letargu do przebudzenia do życia. W tym rozdziale Woźny po raz pierwszy z gruntu medioznawstwa i teorii komunikacji przenosi się na grunt problemów z dziedziny medycyny. Scenariusz przebudzenia w tym rozdziale książki Woźnego jest opisany dość precyzyjnie – zwłaszcza jeśli zestawimy go z rozdziałem pierwszym. Autor dokonuje również zręcznego i pomysłowego zestawienia książki i jej adaptacji, zwracając uwagę na fakt, że scenariusze kultury w procesie medialnej (np. filmowej) re-interpretacji intensyfikują się¹⁸. Studium o przebudzeniach nie jest jednak wolne od dość kuriozalnych odautorskich komentarzy, poprawiających Sacksa: „Wydaje się, że Sacks, analizując fenomen przebudzenia, przywiązuje zbyt dużą uwagę do neurologii (co skądinąd rozumiałe, wszak to jego dyscyplina macierzysta), nie uwzględnia natomiast w dostatecznym stopniu scenariuszy kultury i tego procesu, który Assmann określa jako pamięć

kulturową”¹⁹. W tym krótkim fragmencie pojawia się dość powszechnie stosowana przez Woźnego praktyka wytykania badaczom nieuwzględniania wiedzy na temat scenariuszy kultury. Ta praktyka świadczy o tendencji do absolutyzowania używanej koncepcji i powiązanych z nią metod oraz do uniwersalizowania, które prezentuje scenariusze kultury jako podstawowy koncept, za pomocą którego docieramy do tego, co ukryte, peryferyjne, niejawne czy powtarzalne w przestrzeni kultury, anektując dla humanistyki to, co dla niej nieswoiste – na przykład osiągnięcia neurologii. Brakuje w tym kontekście śladów świadomości naukowej, która pozwala dostrzec spluralizowanie słownika współczesnej teorii kultury, operującej pojęciami z różnych słowników i zazwyczaj świadomej tego pluralizmu, co pozwala na krytyczny dystans i powstrzymanie tych tendencji uniwersalizacyjnych.

Kolejne dwa rozdziały książki, trzeci i czwarty, to powrót na grunt dobrze znany autorowi *Scenariuszy kultury...* – medioznawstwa. Autor skupia się na latach 80. i rzeczywistości medialnej „czasów przesilenia”, czyli czasów strajków robotniczych i kształtowania się świadomości demokratycznej. W tych dwóch rozdziałach za usytuowane na peryferiach, przeciwstawiane elitaryzmowi mediów uznane zostaje doświadczenie robotników, utożsamione przesadnie z pozycją ludu średniowiecza jako „wielkiego niemowy” (Woźny znów kilkakrotnie powraca do Guriewicza, budując to bardzo dyskusyjne

¹⁸ A. Woźny, *Scenariusze kultury...*, op. cit., s. 76.

¹⁹ Ibidem, s. 74.

utożsamienie)²⁰. Autor analizuje głównie relacje dziennikarzy, a także książki politologiczno-historyczne, dotyczące wydarzeń sierpniowych – książkę Jadwigi Staniszkis i Tomasza Gobana-Klasa – dwie pozycje pierwotnie przeznaczone dla anglojęzycznego odbiorcy. W rozdziale trzecim robotnicy przedstawiani są w pozycji milczących świadków, a przecież jako główni aktorzy historycznych przekształceń powinni być bardziej obecni w mediach, ich głosy powinny być bardziej słyszalne. Woźny prowadzi swoją narrację w sposób sugerujący, że przyczyną tego milczenia świadków jest strukturalna wyższość tych, którzy mówili i pisali o robotnikach, uczestnicząc w strajkach jako obserwatorzy. Ci obserwatorzy w trakcie pracy i interakcji z robotnikami przechodzą przemianę, interpretowaną przez Woźnego jako realizacja scenariusza przebudzenia. Dokonując „antropologicznej lektury źródeł dokumentujących historię peerelowskich mediów”²¹, badacz nie dopuszcza jednak do głosu „wielkiego niemowy” czasów PRL-u; mało tego, jego narracja opiera się wyłącznie na reportażach, które uwzględniają głos „niemowy” w ograniczonym zakresie. Znow jako czytelnicy zostajemy skuszeni obietnicą pokazania perspektywy innej niż dominująca, czyli peryferyjnej, z różnych przyczyn niejawnej lub celowo ukrytej – przebieg analizy dostarcza jednak kolejnej porcji niejasnych kategorii interpretacyjnych i uogólnień opartych na niezniuansowanym przeciwstawieniu robotnik–dziennikarz.

Komentując rozdział czwarty, chciałabym skupić się przez chwilę na analizie sposobu wykorzystania projektu etnografii przedtekstowej w *Scenariuszach kultury...* w rozdziale dotyczącym budowania wizerunku robotników i obrazu przemian politycznych w Polsce lat 80. i 90. przez Staniszkis i Gobana-Klasa oraz Marka Millera. W rozdziale wprowadzona zostaje etnograficzna perspektywa badawcza po to, by dotrzeć do tego, co w analizowanych pracach i tekstach niejawne, co jest śladem doświadczenia autobiograficznego w ustrukturyzowanej tekstowej całości²². Perspektywa badawcza budowana jest w ścisłym powiązaniu tylko z jednym tekstem Tomasza Rakowskiego, dotyczącym etnografii przedtekstowej, opublikowanym w pierwszym numerze „Tekstów Drugich” z 2018 roku, w całości poświęconym etnografii przedtekstowej jako nowemu nurtowi w badaniach antropologicznych i jednocześnie jako rodzajowi metarefleksji na temat tych badań. Próba Woźnego, polegająca na włączeniu etnografii przedtekstowej do analizy, jest jedynie prezentacją inspiracji, a nie włączeniem do własnych narzędzi badawczych rzetelnie przyswojonej metodologii, co skutkowałoby faktycznym użyciem metody i jej narzędzi. Po raz kolejny autor *Scenariuszy kultury...* nadbudowuje nad niewielkich rozmiarów materiałem analitycznym wieżę z koncepcji teoretycznych (w przypadku etnografii przedtekstowej na gruncie polskim – nadal jeszcze osadzonym, modelowanym i wstępnie aplikowanym²³),

²⁰ Ibidem, s. 133–134.

²¹ Ibidem, s. 106.

²² Ibidem, s. 108–109.

²³ T. Rakowski, *Etnografia przedtekstowa. Fenomenologiczne korzenie interpretacji*

w której to, co nowe (perspektywa etnograficzna), przemieszane zostaje z tym, co w pracy wielokrotnie już użyte (odniesienie do antropologii historycznej Arona Guriewicza), w celu stworzenia wrażenia metodologicznej spójności. W analitycznych częściach przedostatniego rozdziału książki nie ma śladów etnografii przedtekstowej jako rodzaju badawczej wrażliwości i „metodologicznej świadomości”, rozdzielającej wysiłek krytycznej wersyfikacji niemal po równo między etapem przygotowania badań, gromadzenia notatek i zapisków dotyczących pracy w terenie, a etapem konstruowania wiedzy w książce naukowej, będącej rezultatem przeprowadzonych badań²⁴. Analiza Woźnego nie jest niczym innym jak dość klasyczną analizą tekstu i krytyką dyskursu, sięgającą od rekonstrukcji losów rękopisu książki Jadwigi Staniszkis, przez polemikę ze sposobem budowania przez nią wizerunku rewolucji robotniczej na podstawie analizy językowego kodu tej rewolucji, po krytykę metaforyczno-retorycznego ramowania pracy Gobana-Klasa. Etnografia przedtekstowa wykorzystana zostaje jako efektowne otwarcie, inspiracja, która być może zmieniła sposób patrzenia autora na pewne wymiary prac politologiczno-historycznych czy reportaży dokumentujących strajki robotnicze, jednak zdecydowanie nie uwrażliwiła na konieczność krytycznej refleksji na temat sposobów konstruowania i podawania wiedzy, zwłaszcza wtedy, kiedy zajmujemy się doświadczeniami

odrzuconych, pozostających na peryferiach czy „skrzywdzonych” przez centralistyczny, elitarystyczny dyskurs.

Analiza czterech rozdziałów książki *Scenariuszy kultury...* pozwoliła mi zgromadzić i przedstawić najważniejsze uwagi krytyczne wobec sposobu, w jaki rozwijają się projekty analityczne w tej książce w poszczególnych jej rozdziałach. Perspektywa peryferii jako przedmiot analizy i jednocześnie deklarowane badawcze usytuowanie (etycznie nieneutralne) jest traktowana niemal tak, jak etnografia przedtekstowa – jako inspiracja, pojawiająca się na początku jako „nowe otwarcie” czy zapowiedź. Perspektywa peryferii zostaje tutaj użyta jako klisza fingująca rewizyjny, progresywny projekt badawczy.

Medycyna narracji – nowe otwarcie?

W ostatniej części książki naukowy strumień świadomości ustępuje miejsca przeprowadzonej w systematyzujący sposób rekonstrukcji praktyki medyczno-narracyjnej i prezentacji różnych wymiarów przestrzeni interakcji między lekarzem a pacjentem. To jedyna część książki, w której wybrzmiewa refleksja etyczna w odniesieniu do aktywności badawczej – ta perspektywa jest bowiem rdzeniem medycyny narracyjnej. Ostatni rozdział książki nie jest jednak wolny od rozpoznanej już wcześniej retoryki obrony – rozpoczyna się wyznaniem autora, który pisze, że czuje niedosyt i brak satysfakcji ze sformułowanych w poprzednich częściach książki tez; zwraca również uwagę na to, że poczynione w książce

antropologicznej, „Teksty Drugie” 2018, nr 1, s. 38.

²⁴ Ibidem, s. 17.

rozpoznania mogą być niepełne, tymczasowe i mogą wymagać dopowiedzeń²⁵. Tego rodzaju metakomentarze na temat własnej praktyki badawczej dowodzą niepewności, z jaką badacz porusza się po przestrzeni nowoczesnej, krytycznej humanistyki (por. wykorzystanie etnografii przedtekstowej czy przeniesienie się na grunt humanistyki zdrowia), są znakiem błędzenia, które zamiast przyglądać się metodzie, przygląda się głównie niezrealizowanemu projektowi rewizyjnemu, przedstawionemu w empatycznym, silnie profilującym odbiór książki wstępie.

Rozdział o medycynie narracji jest zdaniem sprawy z aktualnych zainteresowań badawczych autora *Scenariuszy kultury...*, próbą powiązania jego dotychczasowych badań z tymi zainteresowaniami (stąd rekonstrukcja scenariusza kulturowego suflera), a także ambicją – jak sądzę – przekroczenia ram dyscyplin w celu zawiązania refleksji o charakterze interdyscyplinarnym: w tym konkretnym przypadku między nauką o mediach i antropologią a medycyną narracji. Częściowo się to udaje, znajduję jednak w tym rozdziale przynajmniej trzy problematyczne miejsca.

Po pierwsze, autor na początku przywołuje wycinek z badań nad narracjami o chorobach, przejmując bardzo mocno krytykowane we współczesnym dyskursie maladycznym idealistyczne podejście do choroby; ujmujące ją jako dar prowadzący do przemiany. Woźny przywołuje typową dla romantyzmu retorykę chorobową, w której doświadczenie

cierpienia stanowiło jednocześnie dotkliwe życiowe doświadczenie podmiotu i źródło pracy literackiej, obejmującej to doświadczenie tekstem, który na nie oddziałuje – przy czym tym, co przenikało do przestrzeni publicznej, był tekst, doświadczenie zapośredniczone i dostosowane do obowiązującego w danym czasie *decorum* reprezentacyjnego. Badacz nie dostrzega tego momentu przejścia od choroby do jej poetyki. Przytaczając uwagi Mateusza Szuberta na temat gruźlicy, dąży jedynie do wydobycia z jego analiz wątku wpływu chorowania na aktywność kulturową, która może manifestować się w tworzeniu wykorzystującym scenariusze kultury. Te ostatnie mają w kontekście choroby spełniać rolę chroniącego płaszcza lub otuliny²⁶, i funkcję terapeutyczną, pozwalającą na opowiadanie o doświadczeniu. Tu po raz kolejny dostrzegam również ślady tendencji do uzupełniania każdej perspektywy badawczej o pojęcie scenariusza kultury jako esencji humanistycznego poznania²⁷. Tym jednak, co w gruncie rzeczy zostaje zaproponowane, jest wprowadzenie kolejnej kategorii opisowej do i tak już bogatego języka medycyny narracji, w którym przecież nie to, co kulturowe, lecz to, co jednostkowe, jest najważniejsze.

Po drugie, dość problematyczny jest obszerny wywód Woźnego, polegający na rekonstrukcji badań zespołu prof. Jerzego Obary z Uniwersytetu Wrocławskiego, dotyczących języka, jakim personel medyczny w wybranych szpitalach

²⁵ A. Woźny, *Scenariusze kultury...*, op. cit., s. 160.

²⁶ Ibidem, s. 163.

²⁷ „Proponowane w tym rozdziale ujęcie jest postulatem o wprowadzenie na szeroką skalę do medycyny humanistycznej kategorii scenariuszy kultury”. Ibidem, s. 185.

na Dolnym Śląsku mówi o pacjentach. Jak dowodzą badania, ten język jest silnie nacechowany, stygmatyzujący i dyskryminujący, co prowadzi do utrwalenia relacji podporządkowania, jaka charakteryzuje przestrzeń interakcji między lekarzem a pacjentem. Język jest dowodem na skażenie tej przestrzeni pewnymi przekonaniami, uprzedmiotawiającymi i dehumanizującymi pacjentów postawami pracowników opieki medycznej. Wśród lekarzy i personelu medycznego jest wiele postaw nagannych, wymagających pilnego zrewidowania – i na tym aspekcie Woźny wydaje się skupiać, budując w narracji bardzo silny antagonizm między lekarzem a pacjentem, prezentując tych pierwszych jako niezdolnych do interpretowania doświadczeń pacjentów i ich opowieści, zachowujących się jak „celebryci medycyny”²⁸. To zdecydowanie nie jest perspektywa medyczno-narracyjna. Ricie Charon zależy na budowaniu przestrzeni spotkania w praktyce klinicznej²⁹, nie na wzmacnianiu antagonizmów. Rozumiem ten fragment analizy Woźnego jako próbę pokazania patologicznych aspektów relacji pacjent–personel medyczny, ale trudno mi znaleźć usprawiedliwienie dla antagonizującego komentarza. Wydaje się, że analiza przestrzeni medycznej w *Scenariuszach kultury...* zawieszona jest między krytyką, w której afekt dość mocno miesza się z krytycznym racjonalizmem (obecny w cudzych analizach), a misyjnym przekonaniem o konieczności „nowego

otwarcia”, w którym my jako humaniści możemy medycynę wspierać, nie zdołamy jej jednak wyręczyć. Medycyna narracyjna jest przecież skupiona na praktyce klinicznej i właśnie jako rodzaj praktyki skierowana jest przede wszystkim do lekarzy i członków personelu medycznego, chętnych do praktykowania opartych na wzajemnym szacunku i umiejętności uważnego słuchania relacji z pacjentem. Woźny *de facto* wchodzi w rolę „kulturowego suflera” i staje między medycyną a pacjentem, rozdając role i pouczając, piętnując i pokazując właściwe ścieżki analizy opowieści o doświadczeniu pacjenta. Ta praktyka naukowa wydaje się oparta na dość pobieżnym, wstępnym rozpoznaniu problemów, jakie medycyna narracji dostrzega w medycynie. I o tym wstępnym charakterze przedstawionych analiz Woźny wspomina, prezentując *narrative medicine* jako nowy przedmiot swoich zainteresowań. Ten fakt usprawiedliwiłaby więc notatkowy charakter rozdziału piątego i bardzo ogólną charakterystykę przeprowadzonych przez badacza warsztatów medyczno-narracyjnych. W tym kontekście można zastanawiać się, dlaczego więc tytuł książki sugeruje, że medycyna narracyjna jest tak ważnym, anonsowanym na okładce książki, tematem rozważań³⁰.

Po trzecie, obietnica opisu warsztatów medyczno-narracyjnych była jednym z głównych czynników, jakie skłoniły mnie do sięgnięcia po tę książkę. Spodziewałam się opisu wykorzystanych na warsztatach strategii oraz opisu

²⁸ Ibidem, s. 186.

²⁹ Por. R. Charon, *Wprowadzenie* [w:] R. Charon et al. (red.), *Medycyna narracyjna. Teoria i praktyka*, przeł. M. Świątkowska, Medycyna Praktyczna, Kraków 2020, s. 10–11.

³⁰ Trudno mi nie myśleć o tej konstrukcji tytułu inaczej niż jako o próbie zbitcia naukowego kapitału na odniesieniu do dyscypliny, która zdobywa w Polsce uznanie.

i uzasadnienia wyboru tekstów, jakie zostały na warsztatach użyte (przynajmniej podania ich tytułów). Tym, co otrzymałam, był bardzo ogólny opis warsztatów i skupienie na anegdocie o rozładowaniu blokady, powodującej powstrzymywanie się od komentowania opisów choroby lub od opowiadania o własnych zawodowych doświadczeniach. Opis warsztatów ma charakter autorskiej impresji, zapisu doświadczeń, informowania o użytych strategiach zmniejszenia dystansu między prowadzącym a uczestnikami warsztatów. Badacz ogólnie opisał sposób, w jaki w sali konferencyjnej stworzona została przestrzeń spotkania, w której uczestnicy są sobie równi, a każda opowieść – tak samo ważna. Zawód, którego doświadczyłam w tym kontekście jako czytelniczka i badaczka, wiązał się z poczuciem przyczynowości prowadzonego namysłu nad medycyną narracyjną jako praktykowaniem otwierania się na opowieści i korzystania z nich w procesie leczenia. Brak dbałości o dzielenie się strategiami tego otwierania, sposobami na pracę z literaturą o chorobie i pracę z narracjami jednostkowymi zarówno lekarzy, jak i pacjentów nie jest dobrą praktyką w polu medycyny narracji, zwłaszcza w sytuacji, w której ośrodki medycyny narracji dopiero rozwijają się w naszym kraju, a alianse między przedstawicielami różnych zawodów i różnych dyscyplin dopiero się kształtują.

Podsumowanie

Lektura książki Aleksandra Woźnego była pod wieloma względami wymagającym doświadczeniem. Nie chodzi tylko

i wyłącznie o poczucie zawodu, wynikające z nieprzystawalności projektu analizy do jej faktycznego przebiegu. Ta książka skłoniła mnie też do konfrontacji z własnymi przyzwyczajeniami jako humanistki (zbędna nadretoryczność prac badawczych) i do ponownego, głębszego spojrzenia na szanse i zagrożenia wiążące się z przyjmowaniem perspektywy peryferii w badaniach humanistycznych. Ryzyko, jakie podejmujemy, przyjmując tę perspektywę, to ryzyko nadużyć, przejść i zawłaszczeń badawczych, które zamiast praktykować emancypacyjne i progresywne naukowe rzecznictwo, wspomagające badanie doświadczeń osób narażanych na wykluczenie lub nieobecnych w historii kultury, skłania nas do chodzenia na skróty, na przykład poprzez arbitralne, ratujące wywód wykorzystywanie cudzych analiz czy niepoświęcanie odpowiedniej ilości czasu na zgromadzenie materiału badawczego.

Dlatego tak ważne wydaje mi się ponawianie indywidualnej i wspólnotowej krytycznej refleksji nad sposobami i strategiami opracowywania i realizowania projektów badawczych, nawet jeśli taka praktyka prowadziła na przykład do tego, że wynik naszej pracy, czyli książka, zostanie wydana nieco później, niż planowaliśmy. Ta refleksja nad projektem badawczym wydaje mi się ważna także w wypadku badań o charakterze interdyscyplinarnym, obejmujących i aplikujących perspektywy różnych dyscyplin humanistyki. Ta ostatnia z pewnością wymaga „nowych otwarć” i jest na nie gotowa, nieuprawniona jest jednak do przejść i zawłaszczeń, które tylko fingują poznawczy postęp.