

Paweł Kaczmarski*

Afekty, intencje, przypadki

Krytyka badań afektywnych w kręgu czasopisma „Nonsite”

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2022.020>

Streszczenie: Artykuł przedstawia szczegółowe streszczenie różnych rodzajów krytyki, jakiej tak zwane badania afektywne zostały poddane w kręgu autorów związanych z akademickim czasopismem nonsite.org. Punktem wyjścia jest krótkie (skierowane konkretnie do polskiego czytelnika) wprowadzenie do szczególnego rodzaju intencjonalizmu, kojarzonego w badaniach literackich przede wszystkim z Walterem Bennem Michaelsem; następnie staram się wyjaśnić, w jaki sposób rozumienie kategorii znaczenia i interpretacji, współdzielone przez różnych autorów nonsite.org, kładzie fundamenty pod zasadniczą krytykę badań afektywnych, przeprowadzoną z perspektywy zarówno metodologicznej, jak i politycznej. Zestawiam krytykę afektów w pracach Ruth Leys, krytykę „formalizmu afektywnego” Todda Cronana oraz koncepcję „błędu wpływu/błędu efektu” Jennifer Ashton, przywołując jednocześnie refleksję Nicholasa Browna o autonomii dzieła sztuki jako istotny kontekst w dyskusji o afektach. W zakończeniu wskazuję, że zrozumienie fundamentalnych problemów z badaniami afektywnymi wymaga odnowionego zainteresowania rozważaniami G. E. M. Anscombe nad kategorią intencji.

Słowa kluczowe: afekt, intencja, autonomia, nonsite

* Doktorant na Wydziale Nauk Historycznych i Pedagogicznych Uniwersytetu Wrocławskiego, redaktor czasopisma naukowego „Praktyka Teoretyczna”. Zajmuje się poezją najnowszą, historią krytyki literackiej, politycznością form literackich i materializmem historycznym.

E-mail: pawel.j.kaczmarski@gmail.com | ORCID: 0000-0002-9488-0816.

Affects, Intentions, and Accidents

Nonsite's Critique of Affect Studies

Abstract: The paper presents a detailed summary of various ways in which the so-called affect studies have been analysed and criticised by authors and researchers associated with the academic journal nonsite.org. It starts with a brief introduction (aimed specifically at a Polish reader) to the unique brand of intentionalism associated, in literary studies, primarily with Walter Benn Michaels; and then explains how the understanding of meaning and interpretation shared by various nonsite.org authors lays the ground for a fundamental criticism of the affect studies, both from a methodological and political perspective. The paper aims to compare the criticism of affect theory found in Ruth Leys' work, the argument made against "affective formalism" by Todd Cronan, and the idea of "effective fallacy" as proposed by Jennifer Ashton, while also providing Nicholas Brown's understanding of the work's autonomy as a highly useful context for any discussion on affects in art/literature. In the closing part, the paper argues that what is required in order to better understand the fundamental faults with the affect studies, is a renewed interest in G. E. M. Anscombe's work on intention.

Keywords: affect, intention, autonomy, nonsite

Poniższy artykuł ma na celu przybliżenie krytyki, jaką pod adresem szeroko rozumianych afektywnych badań sztuki i literatury – tzw. zwrotu afektywnego – wystosowali autorzy z kręgu amerykańskiego czasopisma naukowego „Nonsite”¹. Trudno precyzyjnie wyjaśnić, czym jest środowisko „Nonsite’u”: to grupa badaczy i badaczek z różnych dyscyplin i tradycji myślowych, których łączy m.in. niechęć do liberalnej polityki tożsamości i teorii kulturowej – wyartykułowana z lewicowych pozycji – a także przywiązanie do narzędzi analizy klasowej i obrona (wybranych) tradycji modernistycznych w sztuce. Do redakcji „Nonsite’u” należą między innymi marksści Adolph Reed i Nicholas Brown, arcymodernistyczny krytyk sztuki Michael Fried, historyk czarnego amerykańskiego radykalizmu Kenneth Warren czy badaczka poezji nowoczesnej Jennifer Ashton. Jednak na gruncie badań literackich najbardziej znaną figurą związaną z tym środowiskiem jest niewątpliwie Walter Benn Michaels – i to od niego oraz jego krytyki badań afektywnych należałoby zacząć.

Michaels zaistniał jako kontrowersyjny i błyskotliwy badacz oczywiście po publikacji *Against Theory* (1982), artykułu napisanego wspólnie ze Stevenem Knappem; właściwie cały projekt, który Michaels rozwija od tego czasu – obejmujący literaturoznawstwo, filozofię prawa, filozofię polityki i krytykę sztuki – jest przedłużeniem tego owego oryginalnego, wpływowego szkicu.

¹ Moim celem nie jest więc przedstawienie odpowiedzi, jakich na naszkicowane poniżej zarzuty udzielają bądź mogliby udzielić zwolennicy badań afektywnych/zwrotu afektywnego. Nie jest nim też przedstawienie całej historii wprowadzania pojęcia afektu do literaturoznawstwa, jego promocji oraz innych związanych z nim debat (na ani jedno, ani drugie nie pozwoliłaby choćby objętość poniższych rozważań). Cel artykułu jest rekonstrukcyjny: ukazanie założeń oraz implikacji pewnej linii „anty-afektywnej” krytyki. Ufam, że tak zamierzony szkic stanie się interesujący uzupełniający (i potencjalnie polemiczny) głos w ramach bloku artykułów, których czytelnik już w punkcie wyjścia zainteresowany jest tematyką badań afektywnych/zwrotu afektywnego w literaturoznawstwie.

Gwoli przypomnienia, najkrótsze możliwe streszczenie tez *Against Theory* – artykuł pozostaje bowiem kontrowersyjny do dziś i dyskusja wokół niego wraca w zaskakujących formach regularnie od roku 1982² – wyglądałoby następująco: Michaels i Knapp atakują „teorię” w typowo anglosaskim sensie czegoś na przecięciu naszego rozumienia teorii kulturowej i teorii literatury – tę samą teorię, którą Jonathan Culler (2007) zapisuje wielką literą „T”; teorię rozumianą jako dziedzina osobna od interpretacyjnej praktyki, pozwalająca tę praktykę z zewnątrz kształtować czy modyfikować. Celem ich tekstu jest między innymi wykazanie, że nie istnieje i nie może istnieć coś takiego jak metoda albo metodologia interpretacji (w sensie metodologicznej instrukcji, jak interpretować), a to dlatego, że każda interpretacja na fundamentalnym poziomie jest tym samym i nie możemy zmienić jej natury nawet na drodze najbardziej wyszukanych teoretycznoliterackich refleksji.

Na poziomie ontologii tekstu cały projekt *Against Theory* opiera się zaś – i to oczywiście najbardziej kontrowersyjna teza artykułu – na spostrzeżeniu, że znaczenie tekstu jest zawsze z konieczności tym samym, co intencja jego autora. Nie ma znaczeń nieautorskich, czytelnik nie współtworzy znaczeń czytanego tekstu, nie zmieniają się one wraz z historycznym kontekstem; w języku nie ma nic, co nie byłoby wyrazem konkretnej intencji konkretnego autora konkretnej wypowiedzi. To stanowisko – zwane czasem „mocnym” czy „silnym” intencjonalizmem – jest oparte na przekonaniu że znaczenie i intencja autora to dokładnie to samo. Jest ono inne od „umiarkowanego” czy „słabego” intencjonalizmu³, który zakłada, że tekst znaczy na mocy intencji autora, ale wykracza w jakiś sposób poza nią. Michaels i Knapp uargumentowują następująco: intencja autora jest jedynym kryterium, które gwarantuje tożsamość tekstu i pozwala go zdelimitować, zakreślić jego granice. Jesteśmy w stanie oddzielić to, co stanowi część tekstu, od jego otoczenia – stołu, na którym leży książka, światła padającego na kartkę, pokoju, świata za oknem⁴ – wyłącznie na podstawie wyobrażenia (choćby nieuświadomionego) o tym, co zostało zamierzone jako część tekstu; i tylko intencja autora pozwala nam stwierdzić, że ciąg fizycznych kształtów stanowi tekst. W innym wypadku – gdy np. orientujemy się, że ciąg fizycznych kształtów jest przypadkowy, że tylko wydawał nam się przez chwilę tekstem – mamy do czynienia z czymś, co najwyżej nasuwa na myśl inny tekst (napisany przez hipotetycznego, ale nieistniejącego w rzeczywistości autora). Innymi słowy, autora „ustanawiamy”, tj. wyobrażamy sobie, za każdym razem, kiedy rozpoznajemy tekst jako tekst – i gdy jakiś ciąg kształtów przestajemy wyobrażać sobie jako wyrażający intencję autora, przestajemy go też rozumieć jako tekst (jest najwyżej kształtem, który prowadzi na myśl sytuację, w której te same znaki byłyby użyte do napisania tekstu). Język zaczyna się tam, gdzie pojawia się intencja autora – i kończy dokładnie tam, gdzie autor znika. Albo: gdy znika intencja, znika możliwość rozpoznania znaków jako tekstu; tam, gdzie istnieje intencja, znaki musimy rozpoznać jako tekst.

Najbardziej znanym momentem *Against Theory* – ze względu na siłę jego reotryczności – jest oczywiście słynny „wiersz falowy” czy „wiersz plażowy”, eksperyment myślowy mający pokazać nam, że w praktyce wszyscy jesteśmy mocnymi intencjonalistami.

² Na polskim gruncie debata wokół *Against Theory* jest ciągle rozpoznana słabo; wśród omówień wypada wymienić: Burzyńska 2006, Ulicka 2007.

³ Przedstawicielem „słabego” intencjonalizmu, atakowanego wprost w *Against Theory*, byłby np. Eric D. Hirsch (1983; 1992).

⁴ Te konkretne przykłady przywołuję za późniejszymi tekstami, zob. np. Michaels 2011.

Jakichkolwiek programowych, teoretycznoliterackich deklaracji byśmy bowiem nie składali, ostatecznie w kontakcie z tekstem polegamy – zawsze, nieodmiennie – na wyobrażeniu o posiadającym intencje autorze.

Wyobraźmy sobie taką sytuację – idziemy plażą i spostrzegamy, że cofająca się fala pozostawia na piasku ślady, które do złudzenia przypominają nam słowa znanego wiersza (w tym wypadku – *A Slumber Did My Spirit Seal* Williama Wordswortha). Możemy te słowa „odczytać”, jak się wydaje, bez wyobrażania sobie jakiegokolwiek intencjonalnego autora, bez myślenia o intencji w ogóle. Ale co się stanie, jeśli fala zmyje strofę z Wordswortha, a cofając się, pozostawi na piasku ślady do złudzenia przypominające następną strofę? W tym wypadku chyba zaczniemy się zastanawiać, co właściwie się dzieje, skąd wymyte na plaży znaki pochodzą; jak piszą Michaels i Knapp, wszystkie możliwe wyjaśnienia należąć będą do jednej z dwóch zasadniczych kategorii:

Będziemy więc albo przypisywać ślady na plaży jakiemuś agentowi posiadającemu intencje (żywe morze, duch Wordswortha etc.), albo traktować je jako nieintencjonalne skutki mechanicznych procesów (erozji, perkolacji etc.). Jednak czy w tym drugim wypadku – kiedy znaki wydają się przypadkowe – będą nadal jawić się nam jako słowa?

Wydaje się oczywiste, że nie – będą wyłącznie słowa przypominać. Możemy być, oczywiście, zadziwieni, że doszło do takiego niezwykłego przypadku. I o ile zadziwieni bylibyśmy też, gdyby okazało się, że za znaki na plaży odpowiedzialne jest żywe morze bądź duch Wordswortha, o tyle źródło zadziwienia w obu wypadkach jest zupełnie różne. W jednym z nich spowodowane jest tożsamością autora – kto przypuszczałby, że morze jest zdolne do pisania wierszy? W drugim jednak, gdy przyjmujemy hipotezę o naturalnym wypadku, zadziwieni jesteśmy raczej odkryciem, że to, co zdawało nam się poezją, wcale poezją nie jest. Tak długo, jak zakładaliśmy, że znaki stanowią poezję, przypisywaliśmy im intencjonalny charakter. Nie mieliśmy pojęcia, kim jest autor i to mogło zwiść nas tak, że sądziliśmy, że ustanowienie (*positing*) autora jest irrelevantne dla naszej zdolności odczytania strofy. Jednak w rzeczywistości ustanowiliśmy już, nieświadomie, jakiegoś autora. Dopiero z pojawieniem się drugiej strofy nasze odruchowe, nieświadome założenie (że, powiedzmy, ktoś wypisał słowa patykiem na piasku) zostało podważone – i zdaliśmy sobie sprawę z jego istnienia. Dopiero teraz, gdy ustanowienie autora wydaje się niemożliwe, naprawdę uznajemy znaki za pozbawione autorstwa. Jednak odarcie ich z autorstwa oznacza obrócenie ich w coś przypadkowo podobnego do języka. Nie są więc ostatecznie przykładem znaczenia bez intencji: gdy tylko przestają być intencjonalne, przestają również znaczyć (Knapp et al. 1982: 728)⁵.

Od intencji nie ma ucieczki, mówią Michaels i Knapp – a to właściwie dlatego (i tu ich projekt odkrywa swoje pragmatystyczne, anglosaskie korzenie), że nie da się uciec od własnych przekonań. Teksty istnieją dla nas tylko jako wyraz intencji wyobrażonego autora, nasze interpretacje wyrażają po prostu przekonania o prawdzie (tj. znaczeniu) tekstów⁶; teoria obiecuje możliwość czytania poza sferą tych przekonań, możliwość spojrzenia na sytuację lekturową spoza siebie – traktowania swoich przekonań tak, jakbyśmy nie mówili z ich wnętrza – czy to po to, żeby obnażyć owych przekonań zasadniczą bezzasadność, czy

⁵ Tłumaczenia własne, o ile w bibliografii nie zaznaczono inaczej.

⁶ Dlatego Michaels – piszący bardzo często o politycznych uwikłaniach i konotacjach literatury, sztuki, krytyki – twierdzi prowokacyjnie, że nie istnieje coś takiego jak polityka interpretacji; ma na myśli to, że przekonanie o znaczeniu tekstu nie jest przedmiotem wolnej decyzji, za którą można by ponosić polityczną czy moralną odpowiedzialność (zob. Michaels 1982).

po to, żeby nadać im gwarancję obiektywności. Dlatego dla Michaela i Knappa teoria jest równie problematyczna niezależnie od tego, czy pozostaje „pozytywna”, tzn. nastawiona na wypracowanie obiektywnej metody poznania znaczeń, czy „negatywna”, tzn. dowodząca, że wszystkie przekonania co do znaczeń – wszystkie interpretacje – są równie trafne (lub przy najmniej równie zasadne). Moglibyśmy powiedzieć, że samo teoretyzowanie jest próbą ucieczki od własnych interpretacyjnych przekonań (w których zawsze opieramy się na wierze w jakieś obiektywne znaczenie tożsame z autorską intencją). Tu ujawnia się pragmatystyczny rys *Against Theory* – z tym zastrzeżeniem, że zdaniem Michaela i Knappa pragmatyzm opisuje sytuację lekturową/poznawczą tak, jak wygląda ona z a w s z e – niezależnie od tego, czy jesteśmy jej świadomi, jakie wybieramy „metodologie” i jaki jest nasz stosunek do teorii znaczenia. W odpowiedzi na polemikę Rorty’ego duet krytyków stwierdza więc:

Nie zarzucamy Rorty’emu, że jest pragmatystą w mniejszym stopniu niż my; chodzi nam o to, że w praktyce nie można być pragmatystą ani w większym, ani w mniejszym stopniu. Od samego początku nasza argumentacja polegała na pokazaniu, że niezależnie od tego, co uważa się na temat własnego stanowiska względem języka, interpretacji i przekonań, w praktyce wszyscy jesteśmy pragmatystami. Wszyscy myślimy, że język jest intencjonalny; wszyscy myślimy, że nasze przekonania są prawdziwe. Na poziomie teorii odróżnić możemy akty mowy od języka, posiadanie przekonań od roszczeń do wiedzy, posiadanie prawdziwych przekonań od rzeczywistej wiedzy. To myśl, że te rozróżnienia mają znaczenie bądź nie mają znaczenia – samo przekonanie, że istnieją jakieś rozróżnienia – czyni z nas teoretyków. W praktyce owe rozróżnienia nie istnieją – i w praktyce nie istnieją teoretycy (Knapp et al. 1985: 473).

Chociaż programowo *Against Theory* nie prowadzi do żadnych metodologicznych konsekwencji – nie proponuje nowego sposobu czytania, nie daje nowych „narzędzi interpretacyjnych” – to proponuje spojrzenie na rozwój teorii literatury (i teorii kulturowej) z perspektywy krytyczno-ideologicznej: owszem, teorie interpretacji nie mają praktycznego przełożenia i opierają się na wymyślonym problemie, ale uwikłane są w szersze ideologiczne procesy czy nurty. W tym duchu Michaels napisał przetłumaczony na polski *Kształt znaczącego* (2011): książkę, w której coraz powszechniejszą teoretycznoliteracką i teoretycznokulturową niechęć do kategorii intencji łączy z neoliberalną niechęcią do kategorii klasy. Mówiąc w największym skrócie: świat, w którym spór o konkretne znaczenie tekstu zostaje zastąpiony przez nieweryfikowalne (bo niestosujące kryterium „trafności”) reakcje na tekst – doświadczenia tekstu – to ten sam świat, w którym uniwersalizujący spór ideologiczny (w którym strony wysuwają roszczenia co do jakiejś obiektywnej prawdy) zostaje zastąpiony przez wielość zasadniczo niesprzecznych pozycji podmiotowych. W ten sposób, zdaniem Michaela, teoria (zwłaszcza w swojej antyintencjonalistycznej odmianie) kładzie fundamenty pod liberalną politykę tożsamości: istnieje strukturalne podobieństwo między wizją interpretacyjnego wielogłosu, w którym nie ma lepszych i gorszych racji, a społeczeństwem złożonym z tożsamości, które chcą raczej szacunku i uznania niż redystrybucji. Dlatego przypomnienie o obiektywnym, intencjonalnym rdzeniu tekstu może w określonych sytuacjach przypominać o tych mechanizmach opresji, które – jak kapitalistyczny wyzysk – nie są zależne od tego, z jakiej perspektywy na nie patrzymy, ani jak się do nich czujemy (zob. np. Michaels 2017).

W *The Beauty of a Social Problem* Michaels (2015) rozwija te obserwacje, wskazując, że rozumienie dzieła poza kategorią intencji czy w oderwaniu od niej dąży

w rzeczywistości do jego komodyfikacji: wymiennosc dzieła, wynikająca z założonego braku lepszych i gorszych interpretacji i pozbawienia go modernistycznie rozumianej autonomii (właśnie jego znaczenia, niezależnego od zmiennego kontekstu, działań odbiorczych etc.), jest tą samą wymiennością, która u Marksa okazała się konstytutywna dla formy towarowej. Jedynym bowiem, co w dziele opiera się utowarowieniu – pozostaje niezależne od jego cyrkulacji – jest znaczenie. Próbując nazwać uprawiany przez siebie model krytyki, Michaels mówi o „politycznej ekonomii formy” (2020). Rozwinięciem tak rozumianego nurtu w krytyce jest *Autonomy* Browna (2019), który wątki z pism Michaela i wspomnianego we wstępie Frieda⁷ łączy z wątkami heglowsko-marksowskimi, zwłaszcza z kategorią subsumcji (formalnej/realnej, która w kontekście pola produkcji kulturalnej opisuje jego zdaniem ogólny mechanizm przejścia między modernizmem a postmodernizmem) i analizą formy towarowej: jedynym, co w dziele istnieje poza wartością wymienną i wartością użytkową – co nie podlega wymianie i nie definiuje się przez użycie – byłoby jego zdaniem (obiektywne, niezmiennie, nadane przez autora) znaczenie. Autonomia dzieła, w kapitalizmie oznaczająca przede wszystkim autonomię od rynku, byłaby autonomią od konsumenta, czyli odbiorcy (zob. Brown 2020: 6); dzieło podkreślające swoją niezależność od użyć, nastrojów i doświadczeń czytelnika podkreślałoby swój autonomiczny status, przypominając o istnieniu tego, co nieredukowalne do logiki towarowej. Dzieło, którego formalna autonomia pochodzi raczej z intencji autora niż z zabiegów czytelnika, byłoby więc – jak określił to Michaels (2017) – *placeholderem* dla rewolucji.

* * *

Michaels i inni badacze z kręgu „Nonsite’u” pokazują więc, że teoretyzowanie na temat znaczenia – chociaż nie wpływa w zasadniczy sposób na praktykę interpretacji – ma często istotny aspekt ideologiczny; i że wskazać można wręcz coś takiego jak neoliberalna estetyka i neoliberalna teoria interpretacji. To właśnie w tym kontekście czytać należy ich krytykę badań afektywnych w literaturoznawstwie, która jest właściwie przedłużeniem krytyki kategorii doświadczenia – tak jak pojawia się ono w *Kształcie znaczącego*.

Bodaj najbardziej wprost kwestią afektów Michaels zajmuje się w polemicznym artykule (Michaels 2018), stanowiącym odpowiedź na krytykę Paula Grimstada (2017) i Jonathana Flatleya (2017) – dwóch badaczy przychylnych afektom – dla całego środowiska „Nonsite’u”. Zwłaszcza Flatley zarzuca autorom skupionym wokół czasopisma, że ich przywiązanie do kategorii intencji i podejrzliwość do teorii zainteresowanych sposobami doświadczenia tekstu zdradzają lęk przed badaniami podważającymi stare, modernistyczne, oparte na racjonalności i obiektywności *status quo* – innymi słowy, „nonsite’owcy” obawiają się jego zdaniem

⁷ Najważniejszą rolę zarówno dla Browna, jak i dla samego Michaela gra kanoniczna Friedowska krytyka minimalizmu i „przedmiotowości” w sztuce (Fried 1998). Michaels zwraca wielokrotnie uwagę, że tym, co odróżnia sztukę od przedmiotu, jest to, że granice dzieła sztuki (i jego autonomię) określa intencjonalnie nadana mu formalna rama, podczas gdy przedmiot definiuje się przede wszystkim przez możliwości jego użycia, a więc przez zabiegi po stronie odbiorcy (zob. np. Michaels 2014). W *The Beauty of a Social Problem* Michaels sugeruje, że tylko znaczenie dzieła całkowicie opiera się komodyfikacji (2015: 102–103); Brown rozwija te uwagi, sugerując, że Friedowskie rozróżnienie na dzieło sztuki i przedmiot oddziela w rzeczywistości dzieło sztuki od towaru.

badan afektywnych, bo najchętniej utrzymaliby instytucjonalno-polityczny konsensus, który uprzywilejowuje głos garstki profesorów i odcina akademię od żywych społecznych emocji etc. Tymczasem afektywne/emocjonalne (Flatley nie wydaje się tu szczególnie przywiązany do rozróżnienia) „doświadczanie” tekstu, wypierane dotąd z literaturoznawczego pola przez badaczy zafiksowanych na „tradycyjnej” interpretacji i instytucji autorstwa, jest właściwą podstawą praktyk czytelniczych, bez których literatura nie mogłaby istnieć.

W swojej odpowiedzi Michaels zauważa od razu dziwną sprzeczność stanowiska Flatleya, symptomatycznego, jak się zdaje, dla nurtu badań afektywnych w ogóle: jeśli emocjonalne doświadczanie tekstu – afektywne na niego reagowanie – jest nieuchronną częścią czytelniczej praktyki, zdarza się wszędzie i zawsze (czego zresztą nikt, włącznie z autorami „Nonsite’u”, nie neguje), to w jakim sensie można je jeszcze „dowartościować”? Jakie metodologiczne wnioski można wyciągnąć z teoretyzowania o czymś, co jest nieuchronne i wszechobecne? Zdaniem Michaelsa opozycja ustawiona przez Flatleya – po jednej stronie czytanie „uczuciowe” (*feelingful*), dowartościowanie afektów; po drugiej stronie: świadomość i racjonalność, „tradycyjne” znaczenia i interpretacje – służy w rzeczywistości nie tyle postawieniu na pierwszym miejscu doświadczenia i afektu, co ukryciu ważniejszej opozycji: między afektywnymi reakcjami zamierzonymi i niezamierzonymi (przez jego autora) w tekście. To z tej opozycji wyłania się faktyczna stawka sporu między „mocnymi” intencjonalistami a zwolennikami badań afektywnych; dla tych pierwszych rozróżnienie między emocjami, które tekst miał wywołać, a całą resztą (czyli emocjami przypadkowymi) jest jedynym, co należy do sfery interpretacji i łączy się bezpośrednio z tekstem; dla tych drugich dowartościowanie afektów ma zawiesić pytanie o to, co w sferze emocjonalnej tekst (tj. jego autor) rzeczywiście z a m i e r z y ł. Cała retoryka afektów i afektywności byłaby w praktyce następnym sposobem na ucieczkę od intencji.

Michaels korzysta z przykładu dowcipu, by pokazać, jak istotna jest w praktyce kategoria intencji dla jakiegokolwiek „afektywnej interpretacji”:

Nie da się zrozumieć dowcipu, póki nie rozumiemy, że ma na celu nas rozśmieszyć; to, czy faktycznie się śmiejemy, to rzecz zupełnie osobna [...]. Dlatego uczucia, które m a m y osiąść, są nie tylko właściwym, ale nieuchronnym przedmiotem zainteresowania krytyków [...]. Gdybyśmy mogli wyobrazić sobie świat, w którym ludzie nie czynią rozróżnień między reakcjami, jakie m a j ą m i e ć, a tymi, które faktycznie mają, nie mielibyśmy nawet samej koncepcji „dowcipu” – istniałyby po prostu rzeczy, które wydają się (czasem, niektórym) zabawne i takie, które się zabawne nie wydają. Nie tylko dowcipy musiałyby zresztą zniknąć: [...] nie mielibyśmy pytań, relacji w gazecie, powieści – czegokolwiek, co zakłada, że należy na to odpowiedzieć w konkretny sposób. Innymi słowy, gdyby dało się wyobrazić sobie świat, gdzie różnice w afektywnych odpowiedziach nie rodziłyby same z siebie sporów (nie byłoby uczuć ani doświadczeń, które m a m y mieć, a więc w kwestii odczucia których możemy ponieść porażkę), to wyobrazilibyśmy sobie świat, w którym nie ma czegoś takiego jak interpretacja – nie ma bowiem znaczeń, które można by interpretować (Michaels 2018).

To miała na myśli również Ashton, inna krytyczka z kręgu „Nonsite’u”, proponując redefinicję kanonicznej koncepcji „błędu afektu” (*affective fallacy*) Williama Wimsatta i Monroe Beardsleya jako „błędu wpływu” albo „błędu efektu” (*effective fallacy*) (Ashton 2011). Inaczej niż wydawało się Nowym Krytykom, mówi Ashton (ibid.), błędem badacza nie jest skupienie na tym, jakie emocje wywołują w nas poszczególne dzieła, ale odcięcie tego

problemu od kwestii intencji – od pytań o to, czy dzieło chce te emocje wywoływać. Póki zajmujemy się zamierzonymi emocjami, póty interpretujemy; gdy zajmujemy się emocjami niezależnie od pytań o intencję, badamy już tylko wpływ. Błąd wpływu polegałby na traktowaniu wpływu tak, jakby był on znaczeniem – niekoniecznie przez deklarowanie wprost, że wpływ jest częścią znaczenia, ale choćby przez próbę „praktycznej” podmiany jednej kategorii na drugą, tj. przez sugerowanie, że badanie wrażeń czy doświadczeń odbiorcy jest nadal badaniem tekstu/dzieła.

Jeśli bowiem będziemy rozważać afektywne reakcje na tekst niezależnie od pytań o znaczenie, czyli intencję autora – o to, jakie reakcje na tekst są przez jego logikę zamierzone – to nie tylko odejdziemy od interpretacji (co niektórym może wydawać się pożądane, zwłaszcza jeśli zignorujemy polityczne przestrogi Michaela i Browna), co nie będziemy nawet w stanie powiedzieć nic o reakcjach czytelników na tekst. To znaczy – doprecyzujemy tę kontrintuicyjną może w pierwszej chwili myśl – będziemy mogli mówić o (afektywnych, emocjonalnych etc.) stanach różnych jednostek, ale zniknie jedyne kryterium, które dany afektywny stan, intensywność czy po prostu emocję pozwala nam rozpoznać jako odpowiedź na dany tekst, jako coś odbywającego się w łączności z jakimś identyfikowalnym, konkretnym dziełem. Innymi słowy, w takim świecie mogłyby w zasadzie istnieć afektywne reakcje, ale nie istniałoby nic, co mogłoby je prowokować. Jeśli chcemy badać afektywne oddziaływanie literatury, musimy interpretować. Jeśli nie interpretujemy, możemy badać afekty – ale nie oddziaływanie tekstów.

By rozjaśnić tę kwestię, warto przypomnieć pojęcia, którymi posługuje się Brian Massumi w *Autonomii afektu* (2015). Omawiając wyjściowy dla tego kanonicznego tekstu eksperyment Herthy Sturm, kanadyjski badacz mówi o „rozziwie między treścią a efektem” odbieranego obrazu – w tym wypadku: filmu – który podkreślałby samodzielność i ostateczny prymat afektu, decydującego właśnie o efekcie czy wpływie obrazu na odbiorcę – autonomicznie co do treści dzieła. W przypadku filmu, który pokazywano dzieciom w eksperymencie Sturm, treść miałaby być „smutna”, ale jej efektem byłaby „przyjemność” (bo najsmutniejsze sceny odbierano jako najbardziej przyjemne). Należałoby jednak zapytać: skąd założenie, że relacja łącząca smutną treść i przyjemny efekt jest akurat relacją „rozziwu” – a nie, powiedzmy, naturalnego, organicznego wynikania? Wydaje się, że jedynym, co pozwala Massumiu – bądź komukolwiek innemu – mówić o jakimś zerwaniu czy zakłóceniu na poziomie afektywnym, o porażce po stronie dzieła albo widza, jest wyobrażenie pewnej społecznej, językowej konwencji – np. „smutna treść ma być nieprzyjemna” – i założenie, że dzieło z nią zrywa. Ale rozpoznanie obecności konwencji w dziele – zwłaszcza konwencji przełamanej – zakłada już obecność intencjonalnego autora, który do owej konwencji w jakiś sposób się ustosunkowuje. Nietrudno przecież podać przykłady dzieł – filmowych czy literackich – w których zamierzonym efektem smutnego obrazu będzie przyjemność (pomyślmy o dziełach żałobnych, katartrycznych, melancholijnych czy nostalgicznych); trudno wtedy mówić o jakimkolwiek „rozziwie”, na którym empirycznie ma opierać się argumentacja Massumiego. Jedynym sposobem na jego zidentyfikowanie jest rozpoznanie konwencji, do której odnosi się autor dzieła – a następnie rozpoznanie, że owa konwencja została przez niego złamana⁸.

⁸ Kategoria błędu, rozziwu, rozłamu często służy w tekstach autorów z kręgu „Nonsite’u” do przypomnienia o centralnej roli intencji w krytyce sztuki/literatury. Istotnym wydaje się np. rozpoznanie, że dopiero



Jak pokazuje jednak Ruth Leys – inna badaczka z redakcji „Nonsite’u” – to nie koniec problemów z badaniami afektywnymi, jeśli chodzi o kategorie intencji i interpretacji. O ile bowiem za jeden z celów zwrotu afektywnego uznać można zepchnięcie właściwych pytań interpretacyjnych i kategorii intencji na drugi plan, o tyle efektem ubocznym jest wypaczenie rozumienia samych działań intencjonalnych. W swojej książce *The Ascent of Affect* (Leys 2017), poświęconej w przeważającej części właściwym, neurologicznym badaniom nad afektami⁹, Leys zawarła rozdział stanowiący krytykę inspirowanych kategorią afektów nurtów w literaturoznawstwie i badaniach sztuki. Autorka nawiązuje tu między innymi do prac Massumiego; a bodaj najciekawszy komentarz dotyczy tym razem jego interpretacji słynnego „zegarowego” eksperymentu Benjamin Libeta¹⁰. Leys bardzo krótko wspomina o technicznych i metodologicznych wątpliwościach związanych z eksperymentem, po czym przechodzi do krytyki zasadniczej:

[W]ykształceni pianiści nie są aktywnie świadomi niezliczonych ruchów, jakie ich palce muszą wykonać podczas występu; to nie czyni jednak owych ruchów nieintencjonalnymi ani nie neguje tego, że intencją pianistów jest grać muzykę. [...] I podobnie jak wskazali zresztą krytycy Libeta, ruchy, które mieli wykonać uczestnicy jego eksperymentu, były częścią ogólniejszej intencjonalnej struktury czy sytuacji, do której należała chęć uczestników (tj. ich intencja) by uczestniczyć w eksperymencie i stosować się do oczekiwań badacza [...] (Leys 2017).

Sytuacja uczestników eksperymentu Libeta w ogóle nie podważa więc ważności czy centralności intencji dla podejmowania przez ludzi decyzji – przeciwnie, pokazuje właśnie,

możliwość bycia fałszywą czyni interpretację – interpretacją. „Sama idea interpretacji wymaga, by niektóre interpretacje były prawdziwe, a niektóre fałszywe. Standardowym sposobem wyrażenia tej tezy byłoby stwierdzenie, że znaczenie jest normatywne [...], a jego normatywność jest nieredukowalnie związana z intencjonalnością [...] [J]eśli nie możesz się mylić co do tego, z jaką literą masz do czynienia, nie jest to litera. A skoro nie możemy się mylić co do tego, jaką literę przypomina kształt (*mark*), jego wygląd nie może przesądzać, jaką literą jest). Normatywność jest więc równie istotna dla języka co intencjonalność, co więcej, normatywność znajduje wręcz dopełnienie w intencjonalności” (Michaels 2012).

⁹ Warto może podkreślić, że badaczka dobrze rozumie potencjalną nieciągłość między naukową/neurologiczną/psychologiczną a filozoficzną/humanistyczną/kulturową „gałęzią” badań afektywnych – jednocześnie wskazuje (zwłaszcza w zakończeniu rozdziału siódmego *Some conclusions*), że obie zbiegają się w obszarze politycznych wniosków czy konsekwencji. W poniższym artykule, którego celem pozostaje przybliżenie krytyki wystosowanej przez środowisko „Nonsite” pod adresem badań afektywnych w literaturoznawstwie (i krytyce sztuki), w oczywisty sposób skupiam się – za cytowanymi autorami – na drugiej z tak rozumianych „gałęzi”.

¹⁰ Przypomnijmy: „Fale mózgowo zdrowych ochotników monitorowano za pomocą elektroencefalografu. Ludzi tych poproszono, by poruszyli palcem w momencie, który sami wybiorą, i odnotowali moment decyzji na zegarze. Ruch pojawiał się 0,2 sekundy po decyzji. Lecz maszyna do EEG rejestrowała znaczną aktywność mózgu 0,3 sekundy przed decyzją. Raz jeszcze zatem półsekundowy interwał między początkiem cielesnego wydarzenia a jego spełnieniem w postaci nakierowanej na zewnątrz, czynnej ekspresji. Zapytany o to, jakie konsekwencje mogą mieć te wyniki dla doktryny wolnej woli, Benjamin Libet, który przeprowadzał badania, »stwierdza, że być może posługujemy się wolną wolą, nie tyle inicjując pewne intencje, co wetując je, godząc się lub reagując na nie w jakiś inny sposób już po tym, jak się pojawiają«. Innymi słowy, owo pół sekundy gubi się nie dlatego, że jest puste, lecz dlatego, że jest przepełnione właśnie wykonywanym działaniem i przypisanym mu znaczeniem. Wola i świadomość działają na zasadzie odejmowania. Stanowią ograniczające, pochodne funkcje, które redukują złożoność nazbyt bogatą, by można ją było wyrazić w sposób funkcjonalny. W szczególności należy zauważyć, że podczas owej tajemniczej połowy sekundy to, co uważamy za »wolne«, »wyższe« funkcje, takie jak wola działania, realizowane jest najwyraźniej przez autonomiczne, cielesne reakcje zachodzące w mózgu, lecz poza świadomością i między mózgiem a palcem, lecz zanim dojdzie do działania i ekspresji” (Massumi 2013: 117–118).

w jaki sposób działa intencja: do działań intencjonalnych dochodzi również wtedy (a nawet, moglibyśmy powiedzieć, zazwyczaj tam), gdy nie każda z ich składowych części jest pod kontrolą działającego podmiotu. Todd Cronan, inny redaktor „Nonsite’u”, sugeruje wręcz, że sama potrzeba tworzenia sztuki wynika z istnienia takich intencji, które nie podlegają intelektualnej (w sensie: dyskursywnej) kontroli:

To, że artysta nie wiedział, co jego dzieło znaczy, zanim je ukończył, nie oznacza, że owo znaczenie było nieintencjonalne; może oznaczać raczej, że rezultat jego pracy był jak najbardziej zgodny z jego intencją, ale nie poddawała się ona artykulacji na poziomie „intelektualnej kontroli”. Gdyby artysta mógł wyrazić ją na poziomie intelektualnej kontroli, trudno byłoby wyjaśnić, po co w ogóle miałby tworzyć sztukę (Cronan 2013: 13)¹¹.

Wbrew więc Massumiemu, działanie intencjonalne to nie takie, gdzie każdy element działania wynika z intencji podmiotu – ale takie, gdzie istnieje „ogólniejsza intencjonalna struktura” spinająca poszczególne składowe. Leys powołuje się na filozofa Shauna Gallaghera, wskazując, że gdybyśmy na podstawie tez Libeta próbowali stworzyć coś na kształt prawdziwie intencjonalnego podmiotu, to otrzymalibyśmy podmiot cierpiący na deaferencję albo inne podobnie poważne schorzenie układu nerwowego – podmiot potrzebujący podejmować świadome decyzje o najmniejszych ruchach swojego ciała, a przez to niepotrafiący właściwie przemieszczać się czy w ogóle działać (fizycznie) zgodnie ze swoją intencją. „Jak wskazuje Gallagher, takie patologiczne przypadki wymagają obrazu mentalnej przyczynowości całkowicie zgodnego z kartezjańskim opisem umysłu jako mentalnej przestrzeni oddzielnej od ciała, w którym to opisie podmiot swobodnie kontroluje swoje myśli i akcje” (Leys 2017). Wynaturzając obraz tego, czym jest intencja, Massumi – powołujący się na Libeta – odtwarza więc te same kartezjańskie dychotomie, z którymi deklaratywnie walczy.

Teorie afektywne nie tylko byłyby więc szkodliwe o tyle, o ile odciągają naszą uwagę od kategorii intencji, ale ponosiłyby też porażkę na własnych warunkach: po raz pierwszy, gdy (jak wskazują Michaels i Ashton) nie są w stanie przejść od badania stanów afektywnych do afektów jako r e a k c j i na konkretny tekst (bo tekst już nie istnieje); po raz drugi, gdy chcąc obalić dualistyczne wyobrażenie ludzkiej podmiotowości, w rzeczywistości je odtwarzają – określając sferę intencji jako przestrzeń całkowitej, racjonalnej, mentalnej kontroli.

¹¹ *Against Affective Formalism* Cronana (2013) to następny przykład krytyki afektywnych teorii dzieła przeprowadzonej z pozycji „mocnego” intencjonalizmu. Na szczegółowe omówienie tej książki – poświęconej przede wszystkim Henriemu Matisse’owi i Henriemu Bergsonowi – nie ma tu już miejsca; powiedzmy może tylko, że uznając za oczywiste istnienie nieuświadomionych intencji, Cronan stara się pokazać taki charakterystyczny dla wybranych modernistów tryb reprezentacji, który nie byłby ani oparty na idei afektywnego (pozainterpretacyjnego) oddziaływania, ani nie redukuje artysty do „zdystansowanego obserwatora rzeczywistości, stojącego obok niej żyjącego w wymyślonej sferze idei” (Cronan 2013: 8). Jeden z ciekawszych z naszej perspektywy wątków dotyczy fascynacji hipnozą jako historycznych korzeni zwrotu afektywnego (ibid.: 10); zdaniem Cronana to właśnie związane z tą fascynacją wyobrażenie artysty jako oddziałującego afektywnie – poza interpretacją i świadomością – na odbiorcę dało początek myśli o dziele (bądź materialnej warstwie dzieła) jako samodzielnym organizmie, niezależnym od autora, umieszczając nas na ścieżce, na której końcu czekała Barthesowska śmierć autora i jej nieskończone przetworzenia.

Literaturoznawcy nie potrzebują zresztą Gallaghera, żeby pokazać, na czym polega problem ze „złym obrazem”¹² intencji u teoretyków afektów; równie precyzyjnie przedstawił to już Raymond Chandler:

Kawa była niemal gotowa. Zmniejszyłem płomień i patrzyłem, jak woda podchodzi do góry. Przez chwilę zatrzymała się na dnie szklanej rurki. Podkręciłem płomień na tyle, by mogła przejść przez wybrzuszenie, i znów go szybko zmniejszyłem. Zamieszałem kawę i przykryłem ją. Nastawiłem czasomierz na trzy minuty. Marlowe to bardzo metodyczny facet. Nie dopuszczał, by cokolwiek mogło mu zakłócić rytuał zaparzania kawy. Nawet desperat z pistoletem w dłoni.

Nalałem Terry’emu jeszcze jednego.

– Siedź spokojnie – powiedziałem – i nie odzywaj się ani słowem.

Drugiego drinka podniósł już jedną ręką. Szybko umyłem się w łazience i wróciłem do kuchni; w tym momencie zadzwonił czasomierz. Zgasilem gaz i postawiłem maszynkę na słomianej macie na stole. Dlaczego wspominam o tym tak szczegółowo? Ponieważ napięta atmosfera powodowała, iż każda czynność nabierała swoistej wagi. W takiej chwili wszystkie automatyczne ruchy człowieka, pomimo to, że powtarza je od tak dawna, iż weszły mu w nałóg, stają się jakby odrębnymi aktami woli. Przypomina to naukę chodzenia po chorobie Heinego-Medina. Niczego, absolutnie niczego człowiek nie jest wtedy pewien. (Chandler 1979: 28–29)

Sytuacja, w której „aktem woli” jest nie tyle jakieś działanie (zrobienie kawy), co każdy, najdrobniejszy komponent tego działania, a także gdzie nie można w ogóle polegać na pamięci motorycznej, wyuczonych nawykach etc., nie tylko okazuje się głęboko anormalna (związana z ekstremalnymi przypadkami zagrożenia życia czy poważnej choroby), ale przede wszystkim p o z b a w i a ostatecznie podmiot „pewności”, podważa jego zdolność do efektywnego działania zgodnie z intencją (a przynajmniej każe mu włożyć w takie działanie dużo więcej wysiłku). W *Długim pożegnaniu* intencjonalny podmiot Massumiego to, całkiem dosłownie, człowiek z pistoletem przyłożonym do skroni.

* * *

Jeśli przedstawienie intencji przez Libeta i Massumiego jest w punkcie wyjścia karykaturalne, to jak zamiast tego należałoby ją rozumieć? Badacze z kręgu „Nonsite’u” odpowiedziliby, że potrzebujemy sięgnąć do filozofii działania intencjonalnego Elizabeth Anscombe (2000) – czytanej jednak nie zgodnie ze znanymi interpretacjami Donalda Davidsona (który zredukował zdaniem Michaelsa intencję do przyczyny działania, zupełnie wbrew eksplicytnie odrzucającej takie rozumienie filozofce, zob. Michaels 2019), tylko choćby w linii zaproponowanej przez Jennifer Hornsby, jedną z redaktorek wydanego w 2011 roku wpływowego tomu esejów o *Intencji* Anscombe (2011). Intencja byłaby tu – w dużym

¹² Idea „złego obrazu” intencji jako jednego z fundamentalnych błędów humanistyki współczesnej powraca w pismach autorów „Nonsite’u”; źródłowo pochodzi od Stanleya Cavella (zob. Cavell 1976: 227–229) i dotyczy, najogólniej, wyobrażenia działania intencjonalnego w kategoriach przyczynowych: intencja byłaby nie częścią intencjonalnego działania, ale (wyłącznie) jego przyczyną, czymś uprzednim wobec niego, co niejako puściło je w ruch. Cavell, podobnie jak autorzy „Nonsite’u”, proponuje inne rozumienie intencji; te wątki rozwijam dalej.

skrótce – nie przyczyną, ale przede wszystkim częścią samego działania¹³; każde intencjonalne działanie zawierałoby nieintencjonalne fizyczne procesy, a intencjonalność czynności zupełnie nie wynikałaby z naszej kontroli nad tej czynności wykonaniem, tylko – przeciwnie – z niezależności jej intencjonalnego statusu od tego, czy intencję udało się spełnić. Innymi słowy, intencjonalne działanie to nie to, co do którego mamy rzekomo pełną czy realną sprawczość (jak *primitive actions* Davidsona, zob. 2001), ale – wręcz przeciwnie – to, co do którego jesteśmy w stanie wyrazić sąd na temat jego powodzenia – które hipotetycznie mogłoby się nie powieść. Michaels poświęcił temu zagadnieniu cały szereg tekstów (zob. 2016a, 2016b, 2019, 2020), pokazując, że zrozumienie opisu działania intencjonalnego u Anscombe jest niezbędne dla zrozumienia miejsca, jakie zajmuje intencja autora w dziele sztuki (struktura działania intencjonalnego byłaby analogiczna do struktury intencjonalnego dzieła). Jeśli widzimy intencję wyłącznie jako przyczynę, będziemy w kwestii znaczenia i interpretacji zajmować stanowisko „miękkich” intencjonalistów albo nawet antyintencjonalistów w stylu Jacques’a Derridy bądź Nowych Krytyków (którzy bardzo chętnie przyznają, że „słowa wiersza wychodzą z głowy, a nie z kapelusza”; Beardsley et al. 2006). Owszem, autor stworzył tekst, jego intencja była zapalnikiem działania, na którego końcu jest gotowe dzieło; ale dzieło to istnieje odtąd samodzielnie, niezależnie od autora. Dopiero zerwanie z modelem przyczynowym – zrozumienie, że intencja podmiotu jest wewnętrzna i nieodłączna co do intencjonalnego działania, a intencja autora jest (jako znaczenie) wewnętrzną i nieodłączną częścią jego dzieła – pozwala nam zrozumieć nie tylko centralność intencji dla interpretacji, ale i to, że autonomia dzieła definiuje się w pierwszej kolejności dzięki niezależności od odbiorcy (jego afektów, emocji, doświadczeń) raczej niż autora. „Anscombe nie chodzi o zaprzeczenie, że artysta wytwarza rysunek, tylko o podkreślenie, że rezultat jest tu od początku wewnętrzny (*intrinsic*) wobec przyczyny” (Michaels 2019: 4).

Na zakończenie wypadałoby podkreślić: krytyka badań afektywnych wystosowana przez autorów z kręgu „Nonsite’u” nie ma na celu wytknięcia „afektywistom” po prostu błędów logicznych; jest to przede wszystkim krytyka ideologii widząca popularność kategorii afektu jako następną odsłonę kulturowej ucieczki od znaczeń, którą z neoliberalizmem i polityką tożsamości Michaels wiązał w *Kształcie znaczącego*. Ruth Leys wskazuje (2017), że zadeklarowanym celem wielu teoretyków afektów, z Massumim na czele, jest przedstawienie jako właściwej sfery społecznych relacji tego, co dzieje się po d sferą intencji i właściwej czy tradycyjnej polityki; zasugerowanie, że np. zmiana społeczna dokonuje się na drodze nieuświadomionych bądź ledwo uświadomionych afektywnych oddziaływań, które pozostają autonomiczne co do „tradycyjnych” ideologicznych sporów. Moglibyśmy powiedzieć, że tak jak „stary” antyintencjonalizm w stylu Paula de Mana i Richarda Rorty’ego podbudowywał – jak pokazuje Michaels – neoliberalną obsesję tożsamości, tak nowy antyintencjonalizm w stylu Massumiego podbudowuje neoliberalną miłość do technokracji:

¹³ Warto może podkreślić, że takie rozumienie intencji nie stanowi jej „nowej filozoficznej koncepcji”, która byłaby sprzeczna z codziennym doświadczeniem i potocznym użyciem pojęcia. Przeciwnie, Anscombe – jedna z czołowych przedstawicielek tradycji analitycznej – zaczyna od owego potocznego użycia, od przypadków typowego i nietypowego wykorzystania słów „intencja” czy „intencjonalny”, by pokazać, że takie a nie inne rozumienie intencji już istnieje w naszym codziennym wyobrażeniu na jej temat (w tym sensie gest Anscombe powtarza choćby w cytowanym fragmencie Cronan: nie chodzi o to, by wynaleźć nowy rodzaj intencji poza sferą intelektualnej kontroli, ale by wskazać, że rozdzielność tych dwóch wynika wprost z samego naszego rozumienia tego, czym jest sztuka).

toruje drogę dla świata rodem z teorii impulsu Richarda Thaler i Cassa Sunsteina (2017), gdzie polityczna sprawczość wymaga raczej obejścia ideologicznych sporów i cudzych przekonań niż konfrontacji z nimi¹⁴.

Bibliografia

- Anscombe, Elizabeth G. M. 2000. *Intention. 2nd Edition*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Ashton, Jennifer 2011. „Two Problems with a Neuroaesthetic Theory of Interpretation”. *Nonsite.org* 2. <https://nonsite.org/two-problems-with-a-neuroaesthetic-theory-of-interpretation/> [15.03.2022].
- Beardsley, Monroe C. [&] William K. Wimsatt 2006. „Błąd intencji”. Tłum. Jacek Gutorow. W: Anna Burzyńska [&] Michał P. Markowski (red.). *Teorie literatury XX wieku. Antologia*. Kraków: Znak.
- Brown, Nicholas 2019. *Autonomy: The Social Ontology of Art under Capitalism*. Durham: Duke University Press Books.
- 2020. „Late Postmodernism”. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 22, 3: b.s.
- Burzyńska, Anna 2006. *Anty-teoria literatury*. Kraków: Universitas.
- Burzyńska, Anna [&] Michał P. Markowski (red.). *Teorie literatury XX wieku. Antologia*. Kraków: Znak.
- Cavell, Stanley 1976. „A Matter of Meaning It”. W: Stanley Cavell, *Must We Mean What We Say? A Book of Essays*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Chandler, Raymond 1979. *Długie pożegnanie*. Tłum. Krzysztof Klingner. Warszawa: Czytelnik.
- Cronan, Todd 2013. *Against Affective Formalism. Matisse, Bergson, Modernism*. Minneapolis–London: University of Minnesota Press.
- Culler, Jonathan D. 2007. *The Literary in Theory*. Palo Alto: Stanford University Press.
- Davidson, Donald 2001. „Intention and Action”. W: Donald Davidson. *Essays on Actions and Events*. Oxford–New York: Oxford University Press.
- Flatley, Jonathan 2017. „Reading for Mood”. *Representations* 140, 1: 137–158.
- Fried, Michael 1998. „Art and Objecthood”. W: Michael Fried. *Art and Objecthood: Essays and Reviews*. Chicago–London: University of Chicago Press.
- Grimstad, Paul et al. 2017. „Experience and Experimental Writing: Literary Pragmatism from Emerson to the Jameses”. *Nonsite.org* 22. <https://nonsite.org/experience-and-experimental-writing/> [15.03.2022].
- Hirsch, Eric D. 1983. „Against Theory?”. *Critical Inquiry* 9, 4: 743–747.
- 1992. „In Defense of the Author”. W: Gary Iseminger. *Intention and Interpretation*. Philadelphia: Temple University Press.
- Hornsby, Jennifer 2011. „Actions in Their Circumstances”. W: Anton Ford [&] Jennifer Hornsby [&] Frederick Stoutland (red.). *Essays on Anscombe’s Intention*. Cambridge–London: Harvard University Press.
- Kaczmarek, Paweł 2019. „Materialism As Intentionalism: on the Possibility of a »New Materialist« Literary Criticism”. *Praktyka Teoretyczna* 34: 191–235.
- Knapp, Steven [&] Walter B. Michaels 1982. „Against Theory”. *Critical Inquiry* 8, 4 (Summer): 723–742.

¹⁴ W tym sensie bliskim sojusznikiem badań afektywnych byłyby badania sztuki/literatury zainspirowane tzw. nowymi materializmami (w tej kwestii zob. np. Kaczmarek 2019).

- 1983. „A Reply to Our Critics”. *Critical Inquiry* 9, 4 (June): 790–800.
- 1985. “A Reply to Richard Rorty: What Is Pragmatism?”. *Critical Inquiry* 11, 3 (March): 466–473.
- 1987. “Against Theory 2: Hermeneutics and Deconstruction”. *Critical Inquiry* 14, 1 (Autumn): 49–68.
- Leys, Ruth 2017. *The Ascent of Affect. Genealogy and Critique*. Chicago–London: University of Chicago Press.
- Massumi, Brian 2013. „Autonomia afektu”. Tłum. Adam Lipszyc. *Teksty Drugie* 6: 112–135.
- Michaels, Walter B. 1982. „Is There a Politics of Interpretation?”. *Critical Inquiry* 9, 1 (September): 248–258.
- 2011. *Kształt znaczącego. Od roku 1967 do końca historii*. Tłum. Jan Burzyński. Kraków: korporacja ha!art.
- 2012. “Normativity, Materiality and Inequality: The Politics of the Letter in Paul de Man”. W: Martin McQuillan (red.). *The Political Archive of Paul de Man: Property, Sovereignty and the Theotropic*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- 2014. „The Force of a Frame: Owen Kydd’s Durational Photographs”. *Nonsite.org* 11. <https://nonsite.org/the-force-of-a-frame/> [15.03.2022].
- 2015. *The Beauty of a Social Problem: Photography, Autonomy, Economy*. Chicago–London: The University of Chicago Press.
- 2016a. „»I Do What Happens«: Anscombe and Winogrand”. *Nonsite.org* 3. <https://nonsite.org/i-do-what-happens/> [15.03.2022].
- 2016b. „Anscombe and Winogrand, Danto and Mapplethorpe: A Reply to Dominic McIver Lopes”. *Nonsite.org* 26. <https://nonsite.org/anscombe-and-winogrand-danto-and-mapplethorpe/> [15.03.2022].
- 2017. „Picturing the Whole: Form, Reform, Revolution”. *Socialist Register* 53: 323–338.
- 2018. „Grimstad on Experience, Flatley on Affect: A Response”. *Nonsite.org* 22. <https://nonsite.org/grimstad-on-experience-flatley-on-affect/> [15.03.2022].
- 2019. „Blind Time (Drawing with Anscombe)”. *REAL* 35, 1 (December): 49–60.
- 2020. „Eyes Wide Shut: Anscombe/Action/Art”. *Nonsite.org* 32. <https://nonsite.org/eyes-wide-shut-anscombe-action-art/> [15.03.2022].
- Thaler, Richard [&] Cass Sunstein 2017. *Impuls. Jak podejmować właściwe decyzje dotyczące zdrowia, dobrobytu i szczęścia*. Tłum. Justyna Grzegorzczuk. Poznań: Zysk i S-ka.
- Ulicka, Danuta 2007. „Obrona teorii”. *Teksty Drugie* 4: 175–196.