

Marek Pieniążek

Wydział Filologiczny

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

**Odtekstować świat: poetyckie afordancje
w projekcie *Dom wzgórz*****Jednostkowość jako obszar produkcji siebie**

We współczesnej rzeczywistości coraz częściej widzimy, że obszary niedawno jeszcze zarezerwowane dla przewidywalnych i zhierarchizowanych zachowań kulturowych zostają przeniknięte i zmodyfikowane przez inny rodzaj sposobów myślenia i działania. Kultura stabilna, kanoniczna, traktowana jako zestaw wartości i norm, nagradzająca za stosowanie się do gotowych wzorców a ostro stygmatyzująca za inność rozplywa się w wielostronnych oddziaływaniach nowej nienormatywnej normy. Jej nowe standardy kreuje płynna nowoczesność (Bauman 2006), w której nie wymaga się powtarzania tradycji i respektowania wzorców, a raczej pozwala każdemu na samodzielne decyzje i performatywne budowanie swoich celów, metod działania i tworzenia luźno powiązanych wspólnot.

W radykalnej przemianie kultury modernistycznej (przypomnijmy, że Anthony Giddens nazywał ponowoczesność radykalizacją nowoczesności), szczególną rangę zyskuje wpływająca na dynamikę rynku technologia oraz jej moc oddziaływania na odbiorców. Kreacyjna siła mediów i napędzanego przez nie konsumpcjonimu, interaktywność kultury oraz wpływ ekonomicznie motywowanych perswazji powodują, że współczesny człowiek nie jest w stanie odróżnić wartości umocowanych w tradycji i autorytecie kultury od wartości całkiem niedawno skonstruowanych przez najsilniejszych aktorów politycznych i ekonomicznych (Byłok 2013: 122). Wartości ekonomiczne i globalizujące się tożsamości silnie destabilizują układy tradycyjnych wartości symbolicznych, co powoduje, że już nie jednowymiarowa realność a transmedialne ścieżki poznania i wieloprzestrzenie kulturowe stają się nową płaszczyzną samorealizacji i egzystencji.

Coraz częściej też orientujemy się, że kulturę percypujemy i używamy według metod dostosowanych do własnych potrzeb, bez odwoływania się do wciąż bardziej relatywizujących się i umykających norm. Nadajemy znaczenia światu i kulturowym przekazom w rytm naszych jednostkowych postaw i według perspektywy uzyskiwanych w przejściowo zajmowanych sytuacjach egzystencjalnych. Od gotowych norm i zasad istotniejsze stają się formy postrzegania świata i możliwości socjokulturowego ich wykorzystania (Bauman 2009). To, co robimy ze sobą i z kulturą, staje

się wynikiem samodzielnych decyzji i coraz częściej prowadzi do – opisywanego przez Michela de Certeau (Certeau de 2008) – kłusownictwa kulturowego, które okazuje się nową zasadą, kluczem otwierającym możliwości swobodnego użytkowania świata i tworzenia zindywidualizowanych, tożsamościowych konstruktów.

Sztuka jako naukowy eksperyment

Podobna zasada zaczyna obowiązywać w nauce, gdzie sztuka i wiedza stopniowo się wzajemnie warunkują, powodując sprzężenie zwrotne pomiędzy doświadczeniem a jego opisem, estetyzacją i w konsekwencji modelowym i teoretycznym ujęciem wybranych problemów. W zbliżonym ujęciu Ryszard Nycz opisuje potencjał poznawczy poetyki doświadczenia (Nycz 2012). W tym aspekcie wyjątkowo istotne jest badanie tego, co pojawia się w polu percepcji współczesnego człowieka, zanim zostanie poddane obróbce przez dostępne racjonalizacje, symbolizacje, terminy i ideologie. Otwiera się więc pole do badań dla naukowców o kompetencjach artystów, dla osób umiejących wyznaczyć pole badań na pograniczu dostępnych dyskursów i wiedzy, by podjąć te badania w formie laboratoryjnych, artystycznych i performatywnych eksperymentów¹.

Szczególnie istotnym w tym zakresie polem badawczym jest problematyka doświadczenia, jego zapisu, przekazu i form deponowania w sztuce. Proponowany przeze mnie w niniejszym artykule zapis doświadczeń poetyckich jest właśnie próbą wykroczenia poza tekstologiczne, poddane urynkowieniu lub kodyfikacji kulturowe spojrzenia na doświadczenie. To próba zarejestrowania i zapisu nowych form egzystencji, które pojawiają się w życiu ponowoczesnej jednostki, silnie związanej, a nawet ściśle zintegrowanej z technologiami, elektroniką, przestrzenią, krajobrazem, ruchem i dynamiką. To eksperyment zwielokrotniający codzienne uwikłania człowieka w związku z przyrodą, technologią i organizacją przestrzenną miasta. Jego głównym celem jest odsłonięcie sposobu postrzegania świata oraz szczególnej, niestabilnej pozycji podmiotu w toku uwalniającego od wielu zobowiązań i schematów, poetyckiego performansu. To także próba wytworzenia dotąd nieistniejącego doświadczenia i zarazem opracowania opisu i deskrypcji takiej nowej pozycji w świecie. Zarazem więc jest to performans wyswobodzenia się z objęć wyprodukowanych bądź instytucjonalnych dyskursów oraz form pamięci. Celem podjętych, angażujących całą jednostkową podmiotowość działań, jest odkrywanie w sobie i w rzeczywistości dyskursywnych szwów, spod których będzie można wydobyć nowo wzrastający organizm, wiążący w swoim obywatelskim *bios* (Agamben 2008) zarówno *zoe* (nagie życie), jak i technologię. Efektem omawianego połączenia życia i technologii jest powstanie sprawnej, niezwykle funkcjonalnej i uwalniającej się z dotychczasowej presji kultury podmiotowości hybrydowej.

¹ Tu warto wskazać na założenia i poznawcze efekty konferencji *Art and science. W stronę trzeciej kultury. Koegzystencja sztuki, nauki i technologii* Gdańsk 2011, omówione w publikacji pod tym samym tytułem i ze wstępem Ryszarda W. Kluszczyńskiego.

Poetycko-performatywne afordancje

Jednym z badaczy szczególnie zasłużonych dla odkrywania podobnie rozumianych, nowych form postrzegania świata jest James Gibson, twórca pojęcia afordancji. Amerykański psycholog po raz pierwszy przedstawił swoją teorię w artykule *Teoria afordancji* (Gibson 1977), a jej dokładne omówienie zawarł w pracy *Środowiskowe podejście do percepcji wizualnej* (Gibson 1979). Szczególnie cenne w jego ujęciu jest opisanie jednostkowych relacji ze środowiskiem, które są zależne od możliwości działania i współdziałania z otoczeniem.

Dzięki rozwijanym od kilkudziesięciu lat różnym koncepcjom afordancji, wyraźnie widać, jak w nowoczesności zagubiliśmy ekologiczny i wiążący nas z otoczeniem aspekt percepcji. W ujęciu podmiotu włączonego w naturalne otoczenie widzimy, iż każdy z nas, na ile tylko potrafi pozbyć się nowoczesnych koncepcji dualizujących podmiot i przedmiot, jest częścią swojego środowiska i nadaje mu sens oraz działa w nim w rytm jednostkowo i momentalnie postrzeganych możliwości. Percepcja staje się kontrolerem działania, jest funkcją tego, co się wydarza i po wykroczeniu poza semiotyzujące i kulturowe wzorce pozwala człowiekowi zrastać się z doznawanym otoczeniem i ciągiem kolejnych postrzeżeń (Schetz 2012). Jak wskazuje komentatorka badań Gibsona:

Percepcja ostatecznie jest procesem polegającym na dopasowywaniu obrazu siatkówkowego, na jego adaptacji do tego, jaki jest świat, dzięki różnym działaniom, w tym wykorzystywaniu informacji z całkowitego pobudzenia (Schetz 2012: 43).

Człowiek w postawie afordancji, czyli jak wyjaśniał Gibson, w procesie odzykiwania komplementarności siebie i środowiska, czyni sobie świat dostępnym na innej zasadzie niż racjonalizujące *cogito*. Dla szczególnie wrażliwego na swój sposób bycia podmiotu będzie to świadome i celowe porzucanie rozmaitych racjonalizacji i gotowych schematów kognitywnych i zanurzanie się w swoim środowisku przyrodniczo-symbolicznym. Co prawda Gibson pisał raczej o środowisku naturalnym, ale coraz wyraźniej widać, że pojęcie afordancji można przenieść na obszar percepcji obiektów kulturowych i zmediatyzowanych, które również dają możliwość traktowania ich jako części naszego ekosystemu, czyli w kategoriach przeszkody, straty, zysku, zagrożenia, skutecznej ścieżki wiodącej do celu. Zresztą takie koncepcje w posthumanistyce i ekokrytyce (E. Domańska, B. Latour) występują już nagminnie. Będą zaś szczególnie ważne w dobie zbliżającej się defensteryzacji doświadczenia i wchodzenia w nową epokę performatywizacji rzeczywistości, nie tylko w relacji z ekranami, ale i z całością *livness* z informatywizowanego, biotechnologicznego otoczenia.

Człowiek wkraczający w takie współbycie ze światem, na sposób poetycki mocujące go z przestrzenią egzystencji, realizuje swoje związki z otoczeniem w organicznie własny sposób. W kontekście lokalnych, geopolitycznych uwarunkowań zaczyna budować mentalny słownik współuczestnictwa w świecie poza gotowym słownikiem symbolicznym. Czyni to także bez udziału sztucznego instytucjonalnego pobudzenia uwagi i nacisków tendencji estetycznych. Czyli odkrywa możliwość istnienia poza, zdawałoby się, wszechobecnymi nowoczesnymi systemami eksperckimi, symbolicznymi i komunikacyjnymi.

Artysta swojego krajobrazu

Afordancja staje się onto-performatywną ścieżką, powstającą w trakcie poruszania się w środowisku kulturowym. Poeta, patrząc dosłownie i w przenośni przed siebie, buduje przed sobą podstawę i perspektywę do przemierzenia, wytwarza horyzonty i je utrwała, zapisuje, próbuje i odgrywa w zawodowych, rodzinnych i towarzyskich performansach. Zachodzące wówczas swobodne przemieszczanie się wśród paradygmatów kulturowych pozwala zobaczyć, jak aktywne jednostki, a najsilniej artyści, wytwarzają doświadczenia egzotopoczne, niewspółbrzmiające z dominującymi praktykami zbiorowości, doświadczenie zaprzeczające przejętym np. z mediów i popkultury dyskursom i normom. Poetycka afordancja może więc być narzędziem do swobodnego poruszania się w przestrzeni kultury, może performatywnie wytwarzać przejścia między zajmowanymi miejscami w dyskursach i instytucjach.

Twórcze wytwarzanie nowych form doświadczenia może być też silnie zlokalizowane. Jednostkowe performanse tożsamościowe, silnie umocowane w *tutaj* i *stąd*, prowadzą wówczas do praktykowania lokalności i wytwarzania poetyki rozumianej jako model skutecznego i spełnionego działania. Dowartościowany jest tutaj moment widzenia podmiotu ściśle związanego z pomocą zmysłów ze środowiskiem. Taka dalece „nienowoczesna” postawa poznawcza umożliwia twórczej jednostce detranscendentalizację przyjętej perspektywy i zwiążanie aktów produkcji sensu ściśle z czasowym wymiarem postrzegania. Ciało dynamicznie włączone w bio-techno-medialne środowisko dostarcza sobie percepcji i w znacznej mierze produkuje przestrzeń, którą poznaje a następnie kolonizuje.

Poetyckość i jej poetyckie performatywy są więc szukaniem pozycji, w której istnienie dostarcza najwięcej bodźców integrujących z otoczeniem. W perspektywie artystycznej to także poszukiwanie miejsca na nowo zhumanizowanego (Markowski 2013), w którym dla określonych powodów warto być, by następnie z tego właśnie miejsca do kogoś mówić. Specjalnie wynalezione lokowanie siebie zapewnia szczególną wartość bycia, gdzie mowa posiada i zachowuje jednostkowy sens, jednocześnie umykając przed wpływem systemów i dyskursów nowoczesności (Dainotto 2000). Bardzo bliskie niniejszym rozpoznaniom jest (mające już ponad 60 lat) twierdzenie Guya Deborda o nowo odślanającym się horyzoncie poetyckiego doświadczenia:

Poezja wyczerpała już prestiż, który zawdzięczała swoim poszukiwaniom formalnym. Poza granicami estetyki oznacza ona panowanie ludzi nad ich własnymi przygodami. [...] Nowe piękno będzie SYTUACYJNE, to znaczy tymczasowe i przeżywane. [...] Poezja to dla nas nic innego, jak tworzenie absolutnie nowych zachowań oraz środki służące do namiętnego angażowania się w te zachowania (Debord 1954: 8).

W omawianym procesie twórczego odkrywania angażujących form zachowania kluczową rolę mogą pełnić celowo praktykowane afordancje. W nich jednostkowość wciąż wytwarza swoją podstawę, bowiem jej istotą jest performatywność, żywe i uruchamiające ciało pragnienie, które wypełniając się w gestach i działaniach stwarza podstawę egzystencjalną i podparcie dla istnienia takiej właśnie,

procesualnej, samotranscendującej twórczej jednostkowości. Zatem tego, co robi, co powie, napisze i utrwali artysta, nie robi za niego żaden system ani nikt inny reprodukujący kulturę na zasadach ekonomicznej ideologii lub gry o pozycję na rynku. Takim dziełem nie może być żaden utrwalony gatunek literacki, ani powieść, ani tom wierszy, ani wideoblog, ani wywiad czy inny zorganizowany dyskurs. Dla artysty performatywnie zaangażowanego w proces twórczy ustawienie warunków progowych tworzenia, bycia, myślenia, istnienia i w konsekwencji mediatyzacji siebie (czyli także pisania) jest nie do przyjęcia.

Takim dziełem może być tylko *wydarzenie* [ale też nie epifania, w ujęciu modernistycznym (Nycz 2001), znakowym i z konieczności symbolicznym]. Wydarzenie i jego kolejne realizacje, pozwalające uczynić twórcy z siebie i swoich postrzeżeń kształt tego, co jest. Afordancja, zachowująca organiczny i geopozycjonalny charakter swego wydarzenia, w której ciało, głos, postrzeżenia i pamięć, wiedza i dynamika pobudzenia zmysłowego oraz intelektualnego są nieodłączną częścią jej mediatyzacji, to najpełniejszy *moments of being* (Bohrer 2003: 150–199), to wniesiona w przestrzeń kultury tkanka otaczającej artystę rzeczywistości. To najtrudniejszy do zapisania kod jednostkowej pełni, kod wypełnienia ludzkiej obecności w jej *bios* i *zoe*. Hybrydyczny zapis lub ślady takiego wydarzenia to dar dla wspólnoty, to bardzo cenny artefakt performansu, mocującego wspólnotę w przestrzeni presymbolicznej i biopolitycznej. Albo mówiąc jeszcze inaczej, to odślanianie nowego obszaru *phronesis*, czyli nowego obszaru doświadczeń wymagających zrozumienia, które bez uprzedniej ingerencji systemów eksperckich, nie poddając się szybko ekonomizowanym i merkantylizowanym teoriom, trwają w swoim wydarzeniu, odsłonięte w swojej „nawnej” bezpośredniości.

Artystę, mającego dostęp do takich wydarzeń, nie mogą zajmować utwory, które są pisane pod naporem estetycznego i ekonomicznego przymusu, gdzie praca nad tekstem i produkcja tekstu jest celem samym w sobie, w dodatku od dziesiątków lat spetryfikowanym. W dzisiejszej dobie tradycyjne pisanie literatury tylko dla naiwnych amatorów może jeszcze nieść ze sobą jakiegokolwiek obietnice otwarcia nowych horyzontów poznawczych i kulturowych. W przemyśle kulturowym wspieranym przez systemy nagród, związki twórcze, wydawnictwa, media i stowarzyszenia, opisywany tu artysta, performatywnie zaangażowany w proces twórczy, widzi tylko dwuznaczną aktywność grupy „garbusów”, jak pisał Miłosz o literatach, drżącą ręką zapisujących kolejne zdania, mające po raz kolejny utrwalić w tym samym tekstowym standardzie podobne gesty pisarskie, co setki i dziesiątki lat temu. Artysta wie, że dalsze zajmowanie się wytwarzaniem tekstów jest cynicznym minimalizmem i pogwałceniem natury współczesnego humanizmu. Warto więc przypomnieć niedawne spostrzeżenia Dwighta Conquergooda, piszącego, iż:

tylko akademicy z klasy średniej mogą niefrasobliwie zakładać, że cała rzeczywistość to tekst, ponieważ czytanie zajmuje centralną pozycję w ich świecie, gwarantując im bezpieczeństwo zawodowe (Conquergood 1999).

Dla artysty uwolnionego od nowoczesnych wpływów estetycznych i rynkowych nacisków dostrzeżone w swoim lub cudzym dziele najmniejsze elementy

tekstologicznego i estetycznego przymusu, czy to przejęte z modernistycznej estetyki, czy medialnych mód i wydawniczych nacisków są dyskwalifikujące. Tam, gdzie zmierza uwolniony od modernistycznych wpływów artysta, jest tylko on i ciąg jego afordancji. A ta, jak wiadomo, nie polega na reprezentacji czegoś istniejącego wcześniej, ale na żywym współudziale podmiotu w środowisku. Zatem dzieło ponowoczesnego artysty jest sztuką mediatyzacji afordancji. Można też powiedzieć, że jest najściślejszą z możliwych ludzką kolonizacją najbliższej części wszechświata. To wynikające z jego natury transmedialne odsłanianie wydarzenia jednostkowego bycia, wydarzenia, które może się odrodzić w innym, gdy zostanie pobudzone podobnym, oswobodzonym z lęków i przymusów spojrzeniem.

Warto dodać, że od kilkunastu lat takie performatywno-artystyczne otwarcia zachodzą w świecie technobiologicznym, gdzie w toku zespalania się człowieka spleczonego z technologią i z środowiskiem przyrodniczym, na styku organizmu i kultury dochodzi do fuzji technologicznego przyrzędu i ciała performerera. To typowy dla ponowoczesności proces cyborgizacji i transhumanizacji doświadczenia, opisywany od lat osiemdziesiątych m.in. w słynnym manifeście Donny Haraway, a dziś poddany dalece idącej transformacji.

Biotechnologia poetyckiego wydarzenia

Wydaje się, że szczególnie interesujące wnioski można wydobyć badając zmieniające się w ostatnich kilkudziesięciu latach sposoby przemieszczania się człowieka w przestrzeni. Z narastaniem powszechnej mobilności społeczeństw ponowoczesnych szczególnie wiele procesów poznawczych i transformujących tożsamość zachodzi w samym akcie poruszania się, czy to w czasie podróży po rozmaitych drogach, czy na dyskursywnie wyznaczonych szlakach kultury. Poruszanie się zarówno współczesnymi szlakami komunikacyjnymi, jak i mediatyzacyjnymi, wśród ekranów, narracji, muzyki, *infotainmentu* i wielu innych kanałów łączących nas z informacją, obecnie ma siłę zarówno destabilizacji, jak i konstytuowania (często nie-trwałych) tożsamości.

Jednym z przykładów silnej technologizacji mobilności w przestrzeniach krajobrazu i kultury jest coraz bardziej masowo praktykowany sposób poruszania się z pomocą motocykla. Poczynione studia i badania nad takim sposobem przemierzania przestrzeni i krajobrazu posłużą mi do omówienia wpływu tego rodzaju mobilności na struktury tożsamości jej użytkownika. Jako obszar badań można więc wskazać rozmaite sposoby użytkowania dużego tzw. supermoto.

Na początek należy powiedzieć, iż poruszanie się na szybkim enduro, jednym z najłżejszych, a przez to najszybszych i najzwrotniejszych dopuszczonych do ruchu publicznego motocykli Husqvarny, jest zadaniem wymagającym zaawansowanych kompetencji. Przede wszystkim dlatego, że taka maszyna nie pozwala na niefrasobliwość i błędy w dysponowaniu przyspieszeniem, na jakie można sobie pozwolić użytkując ociężałe, popularne motocykle turystyczne. Poza tym, możliwości (*performance*) tego typu motocykla może wykorzystać tylko ktoś, kto celowo i świadomie używa takiego właśnie technologicznego przyrzędu, kto dla wybranego stylu jazdy (także dla przekraczania dominujących dyskursów w kulturze) długo nabywał

rozmaitych kompetencji i doświadczeń. Bowiem trzeba zaznaczyć, że 600-tki supermoto przy zminimalizowanej masie i maksymalizacji osiągow, nie służą bynajmniej do prostego poruszania się ruchem jednostajnym z punktu A do punktu B. W żaden sposób jazda takim motocyklem nie jest podobna do poruszania się samochodem bądź też motorowerami czy innymi jednośladami turystycznymi. Oczywiście można sobie wyobrazić kierowcę, który będzie używał dużego supermoto do wyjazdów na zakupy bądź dla zdyscyplinowanego poruszania się w ciągu samochodów na przykorkowanych ulicach albo w ciągnących się po horyzont autostradach. Ale takiego użytkownika enduro można porównać do nowoczesnego humanisty, który w zmediatyzowanej i hybrydalnej kulturze ponowoczesnej będzie nawoływał do podtrzymywania stabilnych dyskursów, wiary w gotowy i skończony świat, w którym należy kultywować reguły wybranego paradygmatu (Markowski 2013: 347).

Trzeba też zaznaczyć, że mało kto może doświadczyć procesu przemiany, jaki dokonuje się w toku motocyklowej akceleracji percepcji i podczas brutalnego naruszania schematów utrwalanych w kulturze podczas masowego poruszania się samochodami. Tak specyficzna przygoda zerwania z wypracowanymi regułami dostępna może być kierowcy, który potrafi się poddać wewnętrznemu pragnieniu i potrzebie rodzącej się w rytm percepcji krajobrazu bądź węższej przestrzeni miejskiej. To swoiste przełączenie się na inne kodowanie sygnałów przestrzennych, na inne komunikaty odbierane od tego, co jest, co wydarza się przed i obok. W toku szybkiej i bezkompromisowej jazdy natychmiast zauważamy, że płynące od świata komunikaty (zrekonfigurowane przez naszą mobilność), zaczynają tworzyć w rytm aktywizującego się pragnienia nową rzeczywistość. Doświadczając specyficznej dziury w oddziaływaniu nowoczesnych systemów, odkrywamy, jak pisał Schlegel, że my, jak i nasz świat, stajemy się nieskończonością w toku (Markowski 2013: 352).

Wykorzystując możliwości, jakie oferuje supermoto, doświadczamy szczególnego rodzaju zintegrowania ciała i maszyny. Przy zaawansowanej obsłudze motocykla, gdy wszystkie czynności związane z jego prowadzeniem są wykonywane automatycznie i bezrefleksyjnie, mamy okazję stać się podmiotem włączającym siebie w system ludzko-technologicznej hybrydy. Wówczas jesteśmy niejako skazani na przekraczanie tradycyjnych i uniwersalizowanych porządków poruszania się w przestrzeni zarówno komunikacyjnej, jak i szerzej, kulturowej. W omawianym przypadku owo naruszanie granic wyznaczanych przez przyjęte normy dokonywało się w celach laboratoryjnych po to, by opisać i zrozumieć funkcje nowo wytworzonej (i dalece odmiennej od prostych form) percepcji. Obserwowałem, jak zmienia się kategoryzowanie przestrzeni i czasu w toku bardzo szybkiego i agresywnego poruszania się motocyklem zarówno w przestrzeni publicznej, w obszarze miasta, szczególnie zakorkowanego samochodami, jak i na leśnych i polnych drogach, wśród wzgórz, z dala od ludzkich osad.

Najistotniejsze w tych badaniach wydaje się być dostrzeżenie szczególnego, zupełnie naturalnego otwarcia się podmiotu na własną, performatywną, żywą i splecioną z technologią podstawę. Prowadziło ono do akceptacji przeżywania kolejnych godzin jako wyłącznie własnej rzeczywistości, jako trudnego do opisu i zapisu procesu, który dziejąc się w ogromnym tempie, angażując całe moce poznawcze, percepcyjne, fizyczne i emocjonalne jednostki, ujawniał się jako czysto jednostkowo wydarzające

się ciągi doświadczeń/przeżyć. Celowo wskazuję tutaj na ściśle powiązanie *Erlebnis* i *Erfahrung*, bowiem w ostatnich publikacjach na ten temat uwypukla się głównie obszar *Erfahrung* (Markowski 2013; Nycz 2013). Michał Paweł Markowski mówiąc o obecności w słowie *Erfahrung* ukrytego czasownika 'jechać' (w jęz. niem. *fahren*), „wskazuje na dynamiczny i przestrzenny charakter doświadczenia” (Markowski 2013: 391), jednak dalej prowadzi dyskurs w sposób dowodzący tezy o doświadczeniu poznawanym w literaturze poprzez „doświadczenia języka”. W moim ujęciu owa przestrzenność i dosłowna jazda poprzez przeżycie siebie (*Er-fahren*) wymaga bezpośredniego przeżycia (*Erlebnis*). Zatem niezupełnie zgodzę się na ujęcie proponowane przez M.P. Markowskiego, a także przez R. Nycza (Nycz 2012), dla których ostatecznie doświadczenie jest (jak i dla Jacquesa Derridy) aktywnością podmiotu hermeneutycznie i dekonstrukcyjnie operującego na tekstowych produktach *Erfahrungen*.

Sądzę natomiast, że biotechnologiczny podmiot może doświadczać siebie w takiej postaci i formie, w jakiej nowocześni badacze chcą opisywać dzieło. Podmiot może być dla siebie przejrzystym przeżyciem doświadczenia, niewymagającym nieustannej językowej artykulacji. Postawa taka wymaga akceptacji własnego istnienia jako potencjalności biotechnologicznej hybrydy. Hybrydy, która chce realizować swoje potrzeby i możliwości w integralnym środowisku czynników tekstowych (reguły), biologicznych (ciało, emocje) i technologicznych (maszyna, motocykl, smartfon). Taka decyzja to swoista rebelia przeciw dominacji symbolicznego nad realnym. To ucieczka przed estetyzacją ciała i aktywne włączenie go w proces produkcji znaczeń. To otwieranie horyzontów nadziei w tym, co znane, martwe i oczywiste, co do granic możliwości ustrukturyzowane. Taki proces przemieszczenia się podmiotu z sfery znaczącego (*logos*) do sfery *bios* (cielesność w uwolnionej percepcji) aktywuje i generuje dosłownie dziejący się dramat jednostki, interakcyjnie wytyczającej sobie szlaki pośród bardziej stabilnych niż ona konstruktów kultury.

Poetyckie afordancje w projekcie *Dom wzgórz*

Już na wstępie tych uwag można więc powiedzieć, że w toku praktykowania przestrzeni w stylu, na jaki pozwala uniwersalne enduro, wjeżdżające równie chętnie na miejskie schody, jak na skaliste wzgórze czy połacie pustynnego piasku, dochodzi do specyficznej przemiany człowieka. Dochodzi do zmiany powoli drepającego po bruku, skazanego na środki komunikacji, powolnego *flâneura* w eksploatora własnej performatywności. Dochodzi do wzbogacenia tożsamości zapatrzonego w ekrany ciała usieczonego (*webbed body*), ciała nabywającego cyfrowej tożsamości (*terminal identity*) o realizowane w przestrzeni realnej wszelakie przestrzenne fantazmaty. Człowiek staje się posthumanistycznym kolonizatorem rozległej i często dla niego nowej rzeczywistości. To także przemiana archaicznego już cyborga (włączającego swą percepcję w pułapkę elektronicznej sieci, znaków i hipertekstów) w pełen emocji organizm, łączący technologię z życiem i przestrzenią kulturową. Użytkowanie supermoto prowadzi do doznania siebie jako biotechnologicznego performerera, w którym sprawność maszyny, ciała i intelektu okazują się równie ważne, warunkują się nawzajem i nie mogą się bez siebie obyć. Niemniej

emocjonalność i organiczność takiej percepcji jest – nazwijmy ją – wciąż analogowa, nie zaś cyfrowa, to nie zdigitalizowana, przełożona na system znaków opowieść/dyskurs/program. Omawiana hybrydalna konstrukcja podmiotowa wciąż myśli i czuje z użyciem naturalnego, organicznie jednostkowego wyposażenia, które nie ma swojej ekwiwalencji w żadnym zapisie, softwerze, słowniku i dyskursie.

Mimo skazania na ułomność zapisu takich doświadczeń zdecydowałem się na ich próby transmedialnego utrwalenia. Zapisy poetyckich afordancji, których doko-nywałem od roku 2007, procesualnie zaczęły się nawarstwiać i wytwarzać świadectwa nowych, bardzo rozległych obszarów doświadczenia. Rozrastający się cykl performatywnych zapisów poetyckich nazwałem *Domem wzgórz*. Tytuł oddaje krajobrazowe właściwości Wyżyny Krakowsko-Częstochowskiej, gdzie w większości dokonywałem multimedialnych nagrań performatywnych afordancji. Wszystkie te zapisy swoją premierę miały w dyktafonie telefonu komórkowego. To improwizacje poetyckie, czyli wiersze bez uprzednio istniejącego tekstu. Aby nie niweczyć transformującej mocy chwili wpisanej w nagrane afordancje, nie zamieniałem ich na teksty, w celu np. klasycznej publikacji. Nagrania dokonywane były najczęściej na wzniesieniach, zdobywanych szybko i niemal magicznie, bez większego wysiłku, z pomocą motocykla. Technologia zintegrowana z ciałem, dająca panowanie nad przestrzenią i krajobrazem, otwierająca dostęp do realizacji marzeń i wolności, okazała się tutaj bramą prowadzącą do nowych form doświadczenia i (re)lokowania swego miejsca w kulturze. Doświadczenia zapisane w tych poetyckich performatywach optymistycznie wskazują, że człowiek żyjący w stanie rezonansu z naturą i kompatybilną z nim technologią ma szansę na zawarcie nowego przymierza ze swoim czasem.

W toku badań na percepcją ponowoczesnego podmiotu uzyskałem autentyczne świadectwa sposobu istnienia ponowoczesnej jednostkowości coraz chętniej integrującej się jednocześnie z technologią, mediami i ekologicznym otoczeniem. Dokonane w formie poetyckich improwizacji setki zapisów afordatywnych performansów, czyli zapisy audio/wideo spojrzenia zintegrowanego z nadążającą za nim poetycką improwizacją, to materiał liczący prawie tysiąc nagrań oraz setki zdjęć. Obecnie zajmuje kilkanaście gigabajtów na komputerowym dysku. Dalsza interpretacja, skutkująca „refleksyjną modernizacją” opisanej tu ponowoczesnej jednostkowości, wymaga przestudiowania tego materiału i wydobycia z niego cech obecności hybrydalnego podmiotu, dysponującego zintegrowanymi możliwościami maszyny i człowieka, poruszającego się wśród kipiących od zieleni, ruchu, muzyki i barwnych ekstaz miast, łąk, wzgórz i ulic.

Warto podkreślić, że kluczowe w uruchamianym procesie afordatywnego otwarcia jest utrzymywanie poczucia panowania nad sytuacją, nad rytmem i kierunkiem poruszania się, czyli nad całokształtem sposobu obecności w przestrzeni. Poetycka afordancja wymaga ciągłego utrzymywania rytmu jazdy wyłącznie według własnych aktualizowanych na bieżąco perspektyw, by idąc za każdą możliwością, luką do wypełnienia na drodze, chwilą najlepszą na przyspieszenie i wyprzedzanie, wpisywać się w ten moment i tylko ten moment tworzący daną chwilową rzeczywistość, chwilową możliwość za chwilę razem ze mną przepływającą w inną. Tak doświadczone panowanie nad bio-technologicznym dramatem egzystencji, odśłania

nowy obszar starożytnego *sophrosyne*, który dla Greków „symbolizował obraz woźnicy rydwanu, z wdziękiem kierującego i panującego nad swymi pełnymi wigoru końmi” (Gergen 2009: 284).

Współczesne obszary takiego panowania nad performatywną mocą przyrządów, pojazdów i technologii wcale aż tak bardzo się nie różnią od starogreckiego *sophrosyne*. Tyle że obecnie środowisko, w którym dochodzi do maksymalnego wyzyskiwania możliwości sytuacji, otoczenia i przestrzeni do realizacji celów i pragnień nabiera zmediatyzowanego i wysoce technologiczowanego charakteru. To już nie tylko opanowywanie klasycznego *techné*, ale z całą pewnością lekcje obsługi technologii retroaktywnie zmieniających nasze człowieczeństwo, technologii włączających nas w poszerzone posthumanistyczne środowisko. Można je nazwać w kategoriach Johna McKenziego (McKenzie 2011) domeną performansów technologicznych, organizacyjnych i kulturowych, ale równie dobrze można zauważyć w tym działaniu wejście w poszerzoną wizję afordancji, omówioną przez Donalda Normana (Norman 1988). Badacz ten dokonał nowej kontekstualizacji Gibsonowskiego ujęcia afordancji w odniesieniu do cyberprzestrzeni. W perspektywie uwzględniającej zmediatyzowany charakter rzeczywistości afordancja oznacza możliwości działania, które człowiek dostrzega w swoim konkretnym, hybrydycznym środowisku.

Szczególnie istotne w sposobie obecności omawianego modelu motocyklisty/podmiotu, obecności pośród innych użytkowników drogi/kultury jest to, że działa on dla zachowania takiego właśnie trybu poruszania się, takiego modusu tożsamości. To tożsamość wytwarzana w ruchu, w toku postrzegania kolejnych krajobrazów, widoków, miast, sklepów, ścieżek, obiektów wartych ogarnięcia wzrokiem. Poetycko przemierzający świat hybrydyczny podmiot jest zdobywcą nowej jakości rzeczywistości, która mimo iż jednostkowa i po części fantazmatyczna, jednak wydarza się ściśle realnie. Jest przecież realna i zarazem groźna, jak tylko może być twarda realność. Jedna chwila nieuwagi w jej wytwarzaniu grozi poważną kolizją, ale zarazem jej intensywne, dramatyczne trwanie jest warunkiem performatywnego szczipienia się podmiotu ze swoim wytworem.

Trzeba jednak podkreślić, że podejmowane przeze mnie doświadczenia i ich próby mediatyzacji bynajmniej nie są świadomym wystawianiem swojego życia i sprawności na próbę, jak ma to miejsce w ryzykownych zachowaniach piratów drogowych czy w ekstremalnych sportach, takich jak np. *heliskiing*, *BASE jumping*, *street lugining* czy *bungee jumping*. To raczej celowe badania nad uzyskaniem dojścia do realnych, nieekscentrycznych doświadczeń, które pozwalają przeżywać codzienność poza nawykami i standardami społeczeństwa masowego, serwilistycznego, zachowawczego. Magdalena Szpunar na podobne doświadczenia mistycznej jedności z naturą i życiem wskazuje przywołując doznania samotnych himalaistów. Moje badania pokazują osiągnięcie takiego stanu w codziennym, naturalnym otoczeniu człowieka (Szpunar 2013: 117).

Godziny spędzone na motocyklowym przekraczaniu rozmaitych ograniczeń, na które natrafiamy np. spacerując lub jeżdżąc rowerem (duże odległości, miejskie upały, a w terenie otwartym strome lub wyboiste drogi, nieprzyjazne podłoże etc.), jeżdżąc samochodem, autobusem (zwiężenia dróg, zakazy, linie ciągłe, szlabany, rozkład jazdy), zwolna odsłaniają tylko pozorne, konwencjonalne uregulowanie

ludzkich możliwości i sposobu poruszania się w przestrzeni. Godziny spędzone na znoszeniu pozornie nieprzekraczalnych granic systemowo wytyczonej przestrzeni kulturowej i na pozór zamkniętej dla nas formuły antropologicznej to godziny, które, parafrazując znany wiersz Stanisława Grochowiaka, leczą rany zadane przez nowoczesność. To godziny, które wciągając podmiot w proces poznawania swojej nowej tożsamości, zachęcają do długotrwałego i cierpliwego „pisanie sobą” w przestrzeni emocji. Inspirują do budującego, twórczego wykorzystania indywidualnych afektów, integrujących podmiot z przestrzenią miast, lasów, gór, pejzaży pomiędzy kolejnymi miejscowościami. Można powiedzieć, że taki proces wytwarzania siebie i performatywnie doświadczanej rzeczywistości to geopoetyka w praktyce (Rybicka 2014), łączenie żywego słowa z własnym ciałem, budującym z pragnień i gestów wolności nowe szlaki, obok tych wyznaczonych przez kulturę.

Słowem, to sytuacje, w których podmiot jest nadrzędnym autorem kognicji odciskanej w ciele, w czasie i przestrzeni w momencie przekraczania granic nieprzekraczalnych dla siebie jako pieszego lub kierowcy samochodu. W ten sposób jednostka może studiować możliwości działania poza granicami dostępnymi innym użytkownikom kultury. Godziny próbowania-siebie-nowego, w które hybrydyczny moto-performer wlewa litry spalonej benzyny, pot, łzy bólu po upadku ciała, pozwalają mu podążać za swoim i tylko swoim spojrzeniem, za tu i teraz odsłoniętym pragnieniem zintegrowanym z psycho-bio-technologicznym jestestwem, wzmocnionym i przyspieszonym możliwościami supermoto. Podmiot staje się sobą i odzyskuje siebie w swojej, co chwilę odsłanianej transcendencji, w osiągnięciu siebie tuż za zauważonym skrzyżowaniem, wzgórzem, zakrętem, wirażem, przełęczą – doświadczając obszarów sprawstwa zarezerwowanych niegdyś tylko dla artystów.

Te chwile uczą zapominania siebie, zapominania nawyków wyuczonych w innym (porzucanym w każdym momencie) świecie, uczą wchodzenia w stan ekstazy. Ekstazy łączącej ze środowiskiem na zasadzie absolutnej bezpośredniości. Płynność przenikania się ja z jeszcze-nie-ja, wzroku z wibracją i noszeniem terenu, decyzji o wyborze drogi, trasy, hamowania, przyspieszania, o wyborze miasta, dzielnicy, ulicy do osiągnięcia, widoku, zamku, ruin, splata się z jej wykonaniem i po kilkunastu minutach byciem w i z wybranym światem.

Performatywny sposób uczestnictwa w świecie to stawianie nowych zarysów horyzontu, który odpowiada naszym pragnieniom i rezonuje z nimi. Zamieszkiwanie takiego horyzontu to odkrywanie swoich (i zarazem ludzkich) możliwości od nowa. Możliwości zredefiniowanych przez coraz intensywniej wzbogacającą nasze ciała technologię, które pozwalają zauważyć, jak dawna ścieżka (schemat kognitywny) wyczerpuje się w toku jego użycia i przekroczenia. W czasie wykraczania poza nowoczesne normatywy niszczy się stare stabilne znaczące, a nowe staje się wyzwaniem, potencjalnością i ostatecznie nową realnością.

Pamiętane z codziennego doświadczenia klasyczne kształty świata i sposoby działania opisywany moto-performans demistyfikuje jako zestaw starych dekoracji. Poetycko wykorzystana mobilność hybrydalnego podmiotu pozwala dokonać gwałtownej transgresji, odsłonić perspektywę, z której wyraźnie widać, że pamięć sformatowana na sposób nowoczesny podtrzymuje *software* nadający się tylko do skasowania (Bauman 2006: 35). Odwagi do naciśnięcia mentalnego guzika z napisem

reset dodaje świadomość, że w jego miejsce można załadować i aktywować uwalniającą afordancję układów dynamicznych (Dotow, Nie, Wit 2012), w których biotechnologiczny człowiek wydarza się w toku aktywizacji własnej inwencji i realizacji pragnień przesuniętych w obszar wolności.

Wnioski: performatywna odkrywczność poetyckich afordancji

Sygnalizowaną w powyższym szkicu możliwość opisywania i konceptualizacji tożsamości w oparciu o nowy *software* wytwarzany w toku poetycko uzyskiwanych i opisywanych afordancji, chciałbym uczynić przedmiotem moich dalszych poetologicznych i kulturoznawczych badań. Podkreślę jednak na koniec, że doświadczenie wytworzone w opisanym badaniu było wynikiem celowego performowania siebie, nie powstałoby bez tego właśnie ucelowanego twórczo-analitycznego postępowania. Odkrycie oddziaływania poetyckich afordancji i doświadczenie ich transformującej mocy nie zaistniałoby też jako dyskurs w obszarze humanistyki, gdybym tego badania na przestrzeni sześciu lat nie przeprowadził i nie dokonał opisu warunków jego wystąpienia. Poetyckie doświadczenia twórczych afordancji trzeba było wytworzyć i konsekwentnie zapisywać ślady ich wystąpienia. Z pewnością nie mógłbym tego procesu opisać, zaledwie cytując podręczniki psychologii, antropologii i kulturoznawstwa. Działanie z pogranicza artystycznej performatyki i badań antropologicznych, dzięki swojej sile transformującej, odsunęło bowiem na margines wszelkie gdzie indziej wyprodukowane dyskursy, estetyki i doświadczenia.

Z opisanego tutaj artystyczno-naukowego projektu wynika, że nadążanie za specyfiką współczesnych doświadczeń wymaga drogich, kosztownych i ryzykownych eksperymentów. Koszt opisanego tu kilkuletniego projektu, wykonanego wyłącznie z prywatnych środków, można wycenić na co najmniej 60 tysięcy złotych, nie licząc ryzyka, jakie mało który badacz i poeta chciałby ponieść, realizując omówione tutaj założenia i cele badawcze. Ponadto taki eksperyment wymaga bardzo wysokich **bio-** (sprawność, zdrowie, wieloletnia wytrzymałość), **techno-** (wyczynowa jazda na motocyklu, umiejętność jego obsługi i wyboru odpowiedniego modelu do tego typu doświadczeń, obsługa smartfona i dokonywanie nim zapisów doświadczeń ekstremalnych), **humanistycznych** kompetencji (dostrzeżenie luk w dyskursach kultury modernistycznej, wytwarzanie nowych form doświadczenia i stosowna ich konceptualizacja w kontekście istniejących metodologii). Z pomocą odpowiednio użytej technologii i celowo sfunkcjonalizowanego procesu twórczego udało się te kompetencje uaktywnić i scalić w postaci żywej formuły poetyckiego doświadczenia.

A to najlepszy dowód na szczególnego rodzaju odwrót od banalnej wersji cyborgizacji współczesnego człowieka i przykład na naturalizowanie zaawansowanej mechaniki, elektroniki i technologii w procesie wtórnego ekologizowania obszarów naszego doświadczenia.

Bibliografia

- Agamben Giorgio. 2008. *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, Mateusz Salwa (przeł.). Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Bauman Zygmunt. 2006. *Społeczeństwo w stanie obłąkania*, Janusz Margański (przeł.). Warszawa: Wydawnictwo Sic!

- Bauman Zygmunt. 2009. *Konsumowanie życia*, Monika Wyrwas-Wiśniewska (przeł.). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Bohrer Karl Heinz. 2003. *Absolutna terażniejszość*, Krystyna Krzemieniowa (przeł.). Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Byłok Felicjan. 2013. *Konsumpcja, konsument i społeczeństwo konsumpcyjne we współczesnym świecie*. Katowice: „Śląsk” Wydawnictwo Naukowe.
- Conquergood Dwight. 1999. Fragment wystąpienia konferencyjnego, cyt. za Diana Taylor. „Archiwum i repertuar. Performanse i performatywność. PerFORwhat studies?”, Małgorzata Sugiera i Mateusz Borowski (przeł.). *Didaskalia* 2014 (120) : 22–38.
- Certeau Michel de. 2008. *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, Katarzyna Thiel-Jańczuk (przeł.). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Dainotto Roberto Maria. 2000. *Place in literature: Regions, Cultures, Communities*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Debord Guy. 1954. „La Carte d’après Nature”. styczeń, numer specjalny. Cyt. za Mateusz Kwaterko. Guy Debord – teoretyk przeklęty. W Guy Debord. 2006. *Społeczeństwo spektaklu oraz Rozważania o społeczeństwie spektaklu*. Mateusz Kwaterko (przeł.), 8–15. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Dotov Dobromir G., Lin Nie, and Matthieu M. de Wit. 2012. „Zrozumieć afordancje: przegląd badań nad główną tezą Jamesa J. Gibsona”, Dawid Lubiszewski i Nelly Strehlau (przeł.). *Avant* 3 (2) : 282–295. <http://avant.edu.pl/wp-content/uploads/DDLNMW-Zrozumiec-afordancje.pdf>.
- Gerger Kenneth J. 2009. *Nasycone Ja. Dylematy tożsamości w życiu współczesnym*, Mirosława Marody (przeł.). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Gibson James J. 1977. The Theory of Affordances. W *Perceiving, Acting, and Knowing. Towards an Ecological Psychology*, Robert Shaw, and John Bransford (eds.), 67–82. New York: Lawrence Erlbaum.
- Gibson James J. 1979. *The Ecological Approach to Visual Perception*. Boston: Houghton Mifflin.
- Markowski Michał Paweł. 2013. *Polityka wrażliwości. Wprowadzenie do humanistyki*. Kraków: Universitas.
- McKenzie Jon. 2011. *Performuj albo... Od dyscypliny do performansu*, Tomasz Kubikowski (przeł.). Kraków: Universitas.
- Norman Donald A. 1988. *The Design of Everyday Things*, New York: Doubleday.
- Nycz Ryszard. 2001. *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków: Universitas.
- Nycz Ryszard. 2012. *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- Rybicka Elżbieta. 2014. *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach literackich*. Kraków: Universitas.
- Schetz Adriana. 2012. „Percepcja bez wrażeń zmysłowych. «Nowa psychologia» J. J. Gibsona”. *Roczniki Psychologiczne* 15 (1) : 31–53.
- Szpunar Magdalena. 2013. „Zmierzch indywidualizmu? Wokół koncepcji neoplemion Michela Maffesolięgo na przykładzie himalaizmu”. *Horyzonty Wychowania* 12 (24) : 109–127.

Odektstowić świat: poetyckie afordancje w projekcie *Dom wzgórz*

Autor omawia współczesne uwarunkowania kulturowe, pozwalające jednostkom na samodzielne konstruowanie tożsamości. Podkreśla również, iż w obszarach sztuki i nauki docho- dzi obecnie do wykraczania poza klasyczne podziały dyscyplinarne. Często odkrycia nauko- we upodobniają się do eksperymentów artystycznych. W związku z tym szczególnie pole do twórczych działań otwiera się przed naukowcami o kompetencjach artystów. Analizę efek- tów takiego jednostkowego działania autor omawia z wykorzystaniem pojęcia afordancji Jamesa J. Gibsona. Nowe technobiologiczne uwarunkowania twórczości artystycznej są przedstawione na przykładzie kulturowej i krajobrazowej transmobility, uzyskanej z wy- korzystaniem motocykla enduro. Puentą artykułu jest wskazanie na naukową odkrywcość performatywnych eksperymentów poetyckich, w których indywidualne otwarcie na świat (afordancja) staje się sposobem na kreowanie odektstowionych sposobów reprezentacji doświadczenia.

Detextualize the World: Poetic Affordances in the *Hill House* Project

The author discusses the contemporary aspects of culture which allows for self-construction of identity. He also points out that in the areas of arts and sciences we can observe transcending the traditional disciplinary divisions. Scientific discoveries often become similar to artistic experiments. Therefore, new opportunities for creative activities are opening up for researchers with competencies of artists. The author discusses the analysis of the effects of such artistic and scientific activities with the use of the concept of affordances James J. Gibson. New techno-biological possibilities of artistic creation are presented on the example of cultural transmobility that was obtained with the use of Husqvarna enduro motorcycle. The last part of the essay is presenting the novelty of scientific experiments with exploring poetic techno-bio-performances, in which the individual opening to the world (affordance) becomes a way of creating non-textual ways of representing experience.

Słowa kluczowe: sztuka, artysta, doświadczenie, tekst, ponowoczesność, afordancja, motocykl

Keywords: art, artist, experience, text, performance, biotechnology, affordance, motorcycle

Marek Pieniążek – dr hab., absolwent teatrologii Uniwersytetu Jagiellońskiego, obecnie profesor w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Autor książki *Akt twórczy jako mimesis. „Dziś są moje urodziny” – ostatni spektakl Tadeusza Kantora* (2005), *Szkolny teatr przemiany. Dramatyzacja działań twórczych w procesie wychowawczym* (2009). Wydał kilka tomików poetyckich (m.in. *Zasypiam w twoich oczach*, 1994; *Sen nas owiewa*, 1995; *Dajcie mi ciszę*, 1998). Opracował wznowienia przedwojennych powieści Jana Waśniewskiego (*Ognie w pirytach*, 2008; *Po dniówce*, 2009). W 2013 r. ukazała się jego rozprawa *Uczeń jako aktor kulturowy. Polonistyka szkolna w warunkach płynnej nowoczesności*. Zajmuje się mediatyzacją doświadczenia, dydaktyką polonistyczną i ponowoczesnością w kulturze.