

Tomasz Pawlus

Uniwersytet Śląski w Katowicach
tomasz.pawlus@us.edu.pl
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5894-0335>

Spektralne i użyteczne. O nieoczywistych sytuacjach lekturowych

„Przyszłość należy do duchów”.
Jacques Derrida, *Ghost Dance*

„Derrida ukuł neologizm *destinerrance*, „celobłąkanie”:
błąkanie się jako przeznaczenie. Błąkać się nie znaczy błędzić –
zejść z wytyczonej ścieżki. Nie chodzi o obranie złej drogi,
lecz o przemierzanie przestrzeni bez dróg i punktów orientacyjnych.
Drogi nie wytycza ani wiara, ani mądrość doświadczenia.
Wręcz przeciwnie, jest to doświadczenie wyprawy w nieznanne,
więcej – w niepoznawalne”.
Jean-Luc Nancy, *Użyteczne i bezużyteczne*

ROZPOZNANIE I: duch i maszyna

Jest rok 1982. Jacquesa Derridę zobaczyć można w filmie brytyjskiego reżysera Kena McMullena *Ghost Dance*. Produkcja jest projektem eksperymentalnym i niezależnym, osobliwą próbą ukazania, jak bardzo złożonymi koncepcjami mogą być: pamięć, przeszłość, terażniejszość, jeśli wmonto-

wać je w porządek logiki nawiedzenia. Tematyka filmu niewątpliwie narzuca prowadzonej narracji formę. Ten szalony projekt skręca zauważalnie w stronę filmowego eseju. Świadczą o tym również notowane w pierwszych recenzjach określenia „improwizowany” i „nieliniarny”¹ – dwa epitety, które staną się później dla nas punktami zwrotnymi w nowoczesnym pojmowaniu lekturowego doświadczenia. Uważna analiza tego wyjątkowo intrygującego zamysłu reżysera, którego centrum wyznacza bytowanie „duchów”, pozwala wysunąć na plan pierwszy kilka kluczowych dla naszego wywodu obserwacji.

Pierwsza dotyczy fenomenu pamięci. Dla Derridy „duch” i pamięć determinują się wzajemnie. „Duchy” to w pewnym sensie rodzaj pamięci – my, ludzie, zajmujemy w tym układzie pozycję „stworzeń pamięci”² (*creatures of memory*). Słowo „stworzenie” dobrze oddaje tu procesualny charakter ludzkiego istnienia, zwłaszcza w kontekście popularnych aktualnie posthumanistycznych koncepcji. Warto podkreślić, że w początkowym etapie formowania się teorii spektralnej niezmiernie ważną adnotację stanowi myśl francuskiego filozofa, jakoby „duchy” były pamięcią tego, co nigdy nie istniało w rozumieniu tradycyjnie czytanej historii ontologii:

Perspektywa Derridy próbuje myśleć o duchu, widmie, zjawie jako czymś samodzielnym, autonomicznym. Wychodzi poza ontologiczne twierdzenie Bernarda Stieglera, który za Rolandem Barthesem powtarza, że w «fotografii fotograficzny desygnat był obecny kiedyś w przeszłości»³.

Druga obserwacja dotyczy pytania o taktykę, jaką przyjmują „duchy”, wchodząc w interakcję z ludźmi. W świecie filmu McMullena widma wpływają na człowieka najczęściej skrycie⁴, uruchamiając tym samym psy-

¹ J. Maslin, *Ghost Dance*, „The New York Times” 1984, nr 31, s. 20.

² G. Strawson, *Spectral forms (review of Ghost Dance, 1983, a film by Ken McMullen)*, „The Times Literary Supplement” 1984, nr 3, s. 112.

³ G. Sherbert, *Ghost Dance: Derrida, Stiegler and Film as Phantomachia*, „Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal” 2015, nr 4, s. 105–121.

⁴ W niezwykłe zajmujący sposób o tym, to jest o sekretnym stylu trwania „ducha” w filozofii Derridy, pisze Agata Bielik-Robson: „Duch objawia się bowiem wyłącznie widmowo jako «rzadki gość», jakby powiedział analizowany przez Heideggera, a potem Derridę, Georg Trakl. Jest czymś «najwcześniejszym», uprzednim wobec wszelkiego widzialnego początku Rzeczy Pierwszych, a zarazem czymś «najpóźniejszym», co ledwie zapowiadają Rzeczy Ostatnie; przed alfą i po omedze; wciąż niby obecny, wciąż nawracający (*revenant*), zjawiający się nagle i równie nagle znikający – a przy tym zupełnie nieuchwytny. Samozacierający się ślad i półbytujące widmo. Wielki sekret”. A. Bielik-Robson, *Gra w trzy ognie. Derridańska trylogia o duchu*, [w:] J. Derrida, *O duchu. Heidegger i pytanie*, tłum. B. Brzezicka, Warszawa 2015, s. 11.

choanalytyczne inklinacje hauntologii. Jeśli mówić o wszechobecnym oddziaływaniu przeszłości, np. poprzez pamięć kulturową, która jest nam lub społeczeństwu stale narzucana, nie można w tym ekscyście pominąć udziału nieświadomości: „przechodzą przez nas głosy, których tak naprawdę nie kontrolujemy”⁵ – dopowie za Derridą wykorzystującym figurę brzucho-mówcy Galen Strawson.

Trzecia obserwacja łączy się z wysoce użytkową rangą widmontologii. Chciałoby się rzec, iż uczestniczenie w świecie staje się teraz, po zwrocie spektralnym, mniej przewidywalne, sensory jawią się jako niestabilne, interpretacje prowizoryczne, a doświadczenia egzystencjalne jeszcze bardziej niepewne. Wszystkie te spostrzeżenia składają się na tzw. „dezorientujące efekty spektralności”⁶, których przeznaczeniem powinno stać się nieustanne napominanie, by ostatecznie trzymać dystans wobec tego, co dawno uległo zobiektywizowaniu. Wkroczenie w przestrzeń dezorientującą nie musi być wcale czymś nieprzyjawnym, złowrogim, siejącym destrukcyjny zamęt. Ponowne stawianie pytań, nawet tych fundamentalnych dla naszego osadzenia się w świecie: o czas (kiedy jest teraz?) i miejsce (gdzie jest tutaj?), jest raczej śmiałą próbą trzeźwego zagłądania w terażniejszość oraz przyszłość. W rozfalowanym „ciele” widma odzwierciedla się potrzeba nieodzownej refleksji, której ambicje leżą po stronie rewidowania zastanych wartości.

Obserwacja czwarta, ostatnia, odnosi się do relacji przestrzennej. McMullen zdaje się jasno sugerować, że moc „ducha” ma swoje źródło w bliskości. „Widmo nigdy nie umiera”⁷. Jego wędrowanie przypomina nieskończone krążenie, gdzie ruch okazuje się być formą ciągłej negocjacji bliskości, tj. przemieszczaniem się, zamieszkiwaniem. Na tym etapie rozważania nad „duchem” nie sposób pominąć nowoczesnych technologii, do których w latach osiemdziesiątych Derrida zaliczał: kino, telewizję oraz telefon, one bowiem dziś w dużej mierze wspomnianą bliskość warunkują:

Doświadczenie duchów nie jest związane z określoną przestrzenią historyczną, taką jak krajobraz Szkocji, itp. Wręcz przeciwnie, jest wzmacnianie nowoczesną technologią, taką jak film, telewizja, telefon. Te technologie zamieszkują niejako strukturę fantomową⁸.

⁵ G. Strawson, *Spectral forms ...*, s. 112.

⁶ L. Simmons, *Jacques Derrida's ghostface*, „Angelaki. Journal of the Theoretical Humanities” 2011, nr 16, s. 135.

⁷ Tamże, s. 135.

⁸ M. Lewis, A. Payne, *The Ghost Dance: An Interview with Jacques Derrida*, „Public” 1989, nr 2, s. 61.

Choć fabułę filmu wyznacza wędrówka dwóch kobiet (w tej roli Pascal Ogier i Leonie Melinger), doświadczających w niecodzienny sposób topografii dwóch miast – Paryża i Londynu, uwagę skupia przede wszystkim krótki wywiad Ogier, nieżyjącej już artystki, z Derridą. Francuski filozof gra tu samego siebie. Snuje refleksję na temat „duchów”, głównie w odniesieniu do kina, które nazywa w pewnym momencie „sztuką duchów”. Lekko improwizowany wywiad koncentrujący się na pytaniu: „Czy wierzy pan w duchy?” rozpoczyna i kończy sprytnie sformułowanie *je ne sais pas*, które finalnie można by odczytać jako rodzaj zniekształconego aktu wiary, deklaracji zawieszanej między tak i nie. Zamiast bowiem mówić wprost, filozof używa, co zresztą charakterystyczne dla dekonstrukcji, drogi okrężnej, wywijając się tym samym od klarownej odpowiedzi. Gest identyczny z użytym w projekcie *Obrzeznania. Pięćdziesiąt dziewięć okrążeń i peryfraz napisanych jako rodzaj wewnętrznego nawiasu między książką Geoffreya Benningtona a pracą w przygotowaniu (styczeń 1989 – kwiecień 1990)*⁹. Wypowiadane dwa razy „nie wiem” czytać należy jako adekwatną do sposobu bycia „ducha” replikę. „Nie wiem” sygnalizuje brak pewności. Nie da się ukryć, iż włożony pomiędzy stwierdzenia „nie wiem” wywód Derridy jest niezwykle sugestywną, pełną zaangażowania opowieścią o możliwościach, jakie oferuje analiza spektralna. Przypomnijmy, Derrida jest już po napisaniu książki *Glas* (1974), wciąż jednak przed publikacją prac: *O duchu* (1987) i *Widma Marksa* (1993)¹⁰.

Odegrany w *Ghost Dance* wywiad jako tekst kultury teoretyzujący nader swobodnie o fenomenie spektralności interesuje mnie tutaj najbardziej. Wychodzę z założenia, że stadium myślenia o „duchu”, które rozkwitało w cieniu kinematograficznego postępu (w przypadku Derridy głównie w latach osiemdziesiątych, po *Glas*, ale wciąż przed *Widmami Marksa*) definiuje dziś w dużej mierze modalność lekturowego doświadczenia. Lektura rozumiana jako zdarzenie wprzęgnięte nieuchronnie i radykalnie w obszar

⁹ Zob. G. Bennington, J. Derrida, *Jacques Derrida*, tłum. V. Szydłowska-Hmissi, Warszawa 2009.

¹⁰ Ontologię widmową Derridy bardzo często redukuje się do jego filozoficznych zmagañ z okresu 1974-1993, czyli od daty publikacji książki *Glas* (1974), przez wykład *O duchu* (1987) po *Widma Marksa* (1993). „Od samego początku zatem, czyli już od *Glas*, gdzie pierwszy awatar Ducha, czyli «istota świetlna» z Heglowskiej *Fenomenologii*, wymazuje się z wszechobecności, by zrobić miejsce dla świata, aż po ostatnią pozycję w spirytnalnej trylogii, czyli *Widma Marksa*, gdzie słowo to pada *explicite*, Derrida iśkapneumatologia jest «ontologią widmową» albo «ontologią nawiedzaną», czyli *hauntologie*. Zamyśl dojrzewa więc przez dobre dwie dekady nieustannie towarzyszy Derridzie w jego precyzowaniu dekonstrukcyjnej metody; nie-wykluczone, że to Duch jego duchowesekretysta się powoli i przywilejowanym obiektem Derrida iśkiej dekonstrukcji”. A. Bielik-Robson, *Gra w trzy ognie...*, s. 11-12.

nowoczesnej technologii, ale też wpisana definitywnie w czas postpandemii, odsłania własne uwikłanie w spektralność. By uchronić się od ryzyka nieporozumień, od razu warto zaznaczyć, iż zakrojone obecnie w świecie na szeroką skalę badania nad widmologią prezentują silne ich zróżnicowanie ze względu na „gatunek widmowości”. Z przeprowadzonego dotąd podziału¹¹ potencjalnych sposobów urzeczywistniania analiz spektralnych skupiam się na tych, które uwagę koncentrują na widmach przynależących do kogoś, które aktywizują się w doświadczeniu lekturowym. Będą to zatem przeważnie głosy tych, którzy nawiedzali, nawiedzają bądź są nawiedzani w pewnych okolicznościach przez czyjąś myśl. Liczne inspiracje czerpię również z czytania widma jako metafory, quasi-pojęcia, quasi-koncepcji, „myśli słabej”, parateorii¹² przeistaczającej się kulturowo w katalog rozproszonych znaczeń powiązanych z sensem słowa „duch” (być może należałoby „ducha” Derridy nigdy nie wyzwać z objęć znaku cudzożywu). Tak nakreśloną perspektywą badawczą próbuję oświetlić lekturowym

¹¹ Agata Bielik-Robson oraz Piotr Sadzik, pracując nad tomem tekstów zbierających mnogie doświadczenia widmologiczne, kierowali się następującym podziałem: „Niniejszy tom podsumowuje pierwszą fazę przywracania dekonstrukcyjnego dziedzictwa do polszczyzny, jak również próbuje nieśmiało otwierać furtki dla nowych rozdziałów jego rodzimej recepcji. Metaforą, która organizuje całość zbioru, jest tu oczywiście „widmo”. Redaktorzy, świadomi faktu, że niesforość bytów spektralnych nie poddaje się żadnemu uszytnemu porządkowaniu, postanowili mimo to dokonać arbitralnego podziału tomu na cztery części. Kierowali się przy tym przekonaniem, że rozszczępienie figury widma, a następnie prowizoryczne wydestylowanie jej poszczególnych wariantów ma tu do spełnienia nie tylko swoją funkcję kompozycyjną, ale także uchwytnie pewne zasadnicze rysy Derridiańskiego rozumienia „spektralności”. Jako z definicji zjawisko wielowymiarowe, chętnie i nieprzewidywalnie kontaminujące się z treściami pochodzącymi z rozmaitych i niejednorodnych porządków myślowych, nie daje zredukować się jedynie do kontekstu analizy dzieła Marksa. W najwyrazistszym związku z nią pozostają teksty z pierwszego działu, śledzącego sposoby pojawiania się w dziele Derridy „widm etyczno-politycznych”, tyle odnoszących się do historycznego doświadczenia filozofa, ile, ufamy, stawiających pytania o kwestie jak najbardziej współczesne i aktualne. Drugi blok tworzą analizy „widm teologicznych”, oscylujące głównie (choć nie tylko) wokół dokonywanej w dekonstrukcji parafrazy wątków mesjańskich, inspirowanych tropami nieortodoksyjnej teologii żydowskiej. Partia tekstów poświęconych „widmom autobiograficznym” skupia się z kolei na śladach, z czasem coraz intensywniej wdzierających się do pisania Derridy, doświadczenia osobistego, ostatecznie zawieszającego różniczenie filozofii i literatury. Część ta została uzupełniona o szkice poświęcone problemowi przekładu, kategorii kluczowej dla filozofa, którego myślowe operacje były zawsze nieodróżnialne od pytania o status języka. Te trzy bloki tekstów zwracają uwagę na zasadnicze ośmiślenia Derridy, które powidmowym trwania i napierszych etapach jego twórczości uwyżniły się z pełną ostrością w jej ostatnich latach. Czwartą część koncentruje się koleina „widmach Derridy” jako głosach tych, którzy nawiedzali jego myśl (Freuda, Hegła, Husserla, Merleau-Ponty’ego) lub tych, których nawiedzał on sam (Badiou). To także miejsce, w którym widmo Derridy przenika z analiz stricte tekstualnych do refleksji nad doświadczeniem estetycznym, problemem widzenia i spektralnością sztuki. Jakkolwiek taki zakres problemów jest oczywiście zdecydowanie wciąż zbyt pobieżny i daleki od tego, by być w pełni zadowalającym, to jednak, jak mamy nadzieję, wyda się wystarczający do tego, by choć nieco ożywić zmartwiałą rodzimą dyskusję o dziele Derridy”. A. Bielik-Robson, P. Sadzik, *Widma Derridy. Przeżycia*, [w:] *Widma Derridy*, Instytut Badań Literackich PAN 2019, s. 31–32.

¹² Więcej na temat nieprzejrzystości teorii spektralnej znajdziemy w: G. Grochowski, *Numer nawiedzony*, „Teksty Drugie” 2016, nr 2, s. 7–13.

usytuowaniem (siebie), zwłaszcza w wydaniu szkolnym, trzymam się bowiem sprawdzonej w praktyce tezy, iż wieloletnie praktykowanie czytania w szkole i uniwersytecie, zarówno w odsłonie optymistycznej, konstruktywnej, jak i niosącej rozczarowanie, staje się istotnym doświadczeniem źródłowym dla naszych późniejszych zmagania z materiał tekstu, języka, obrazu, kiedy czytamy już jako „dojrzałi”, „ukonstytuowani” uczestnicy kultury (nauczyciele, wykładowcy, politycy, reżyserzy etc.).

ROZPOZNANIE II: dydaktyka uwalniania literackiej hauntologii

Jest rok 2020. Warszawski Nowy Teatr inicjuje wydarzenie on-line, by dokonać, jak sam podkreśla, podsumowania „niespotykanego” dotąd sezonu teatralnego. Jego niebywały charakter wynika z trudności, z jakimi boryka się sztuka w czasie pandemii. Dostęp do twórczości artystycznej ulega w tak wyjątkowych warunkach licznym zakłóceniom, o czym mogliśmy się przekonać na własnej skórze. Wywołany efekt rozstrojenia udaje się uchwycić zarówno w przywołanym słowie „niespotykany”, jak i jego synonimie „niebywały”: taki, który jest, ale którego się nie spotyka; taki, który jest, ale nie bywa. Oba leksemy same z siebie komunikują o wydarzaniu się czegoś, co automatycznie ulega negacji. Choć arbitralnie wyrazy te wskazują na sens związany z rzadkością występowania czegoś, z nieobserwowaniem czegoś wcześniej, to jednak mam wrażenie, iż w ich semantycznej dyspozycji, na poziomie wyizolowanego słowa wyrwanego niejako z kontekstu, nadal da się wychwycić coś na kształt „ontologicznego drżenia”. Jakby chodziło tu o wyznaczenie terytorium tego, co mieści się na obrzeżach być i nie-być, o poruszanie się pomiędzy, czyli w jeszcze jednym, innym wymiarze. Jak czytamy w Słowniku języka polskiego, przymiotnik „niebywały” to taki, który prawie się nie zdarza. Sens ten zmierza również w kierunku doprecyzowania tego, co istnieje inaczej: „nadzwyczajny”, „niezwykły”.

W poszukiwaniu źródeł Derridańskiego słowa „duch” napotykam na interesującą uwagę: „film (*Ghost Dance*) czerpie swój tytuł i strukturę od Siuksów, próbujących pod koniec dziewiętnastego wieku nawiązać relacje z przodkami, a tym samym pozwolić, by nawiedziły ich historię, uczynić z przeszłości żywą przyszłość poprzez wykonanie serii uroczystych tańców udręczonych duchów”¹³. W świetle współczesnych rozmyślań nad sytuacją lekturową szczególnie interesujące są tutaj dwie kwestie: doświadczenia

¹³ L. Simmons, *Jacques Derrida's...*, s. 135.

przez wspólnotę oraz doświadczania przez ślad(y). W pierwszym przypadku kolektywny sposób lekturowego poznania wydaje się nie być bez znaczenia. Nawiązywanie relacji z przodkami, czyli obcowanie tu i teraz z przeszłością, odbywa się w zbiorowym rytuale czytania, oglądania, świadomego uczestniczenia w dziele sztuki (dobrym słowem byłoby też pojęcie „reanimacji” lub też „rezurekcji”). Wspólnotowość to ogniwo nie do zastąpienia. Potwierdzają to założenie bezdyskusyjnie postpandemiczne refleksje poświęcone społeczeństwu, nie wyłączając artystycznych praktyk (Warlikowski-czytelnik, Warlikowski-obywatel, Warlikowski-reżyser teatralny). W drugim przypadku zastanawia użycie strony biernej czasownika „prześladować”. Wspierany przez modne w ostatnim czasie teorie mocnego upodmiotowienia aktu lektury odsłania jego uległe oblicze, tzw. „słabe” miejsca, których cechą nadrzędną jest rezygnacja z aktywnej metody tropienia śladów na rzecz admisji bycia prześladowanym.

Proste zapytanie skierowane do Derridy: „Czy wierzy Pan w duchy?” – mające swoje źródło w porządku sztuki kinematograficznej – ma wielkie znaczenie ze względu na poddawany dziś ekspansywnej digitalizacji proces kształcenia. Zaprasza ono po raz kolejny do krytycznego przyjrzenia się językowi literatury jako przestrzeni granicznej, pośredniej, wpływającej na nieoczywistość sytuacji lekturowej, gdzie wszelkie ustalenia tożsamościowe zwykle charakteryzują się prowizorycznością, niestabilnością. „Szkicuję rozumienie literatury jako język, poprzez który «otwiera się» egzystencja, język, który ma siłę, by niepokoić i burzyć ontologiczne demarkacje, za pomocą których zwykle doświadczamy świata. Jako czytelnicy literatury znamy jej potencjał poruszania i angażowania tego, co jest nieuchwytnie i niedefiniowalne”¹⁴ – pisze Elisabeth Loevlie. Lekcja literatury z dawien dawna wystawiała czytającego na zetknięcie się z czymś, co ma charakter niejasny¹⁵, trudny do jednoznacznego zdefiniowania, osvajania w tradycyjnych kategoriach ontologicznych: bytu – niebytu,

¹⁴ E.M. Loevlie, *Faith in the Ghosts of Literature. Poetic Hauntology in Derrida, Blanchot and Morrison's „Beloved”*, „Religions” 2013, nr 4, s. 342.

¹⁵ W praktyce oznaczałoby to czytanie, które zapomina czasem o referencyjnej naturze języka, o opisanym w tradycyjną lekturę przymusie tworzenia w literackiej refleksji rozmaitych zakotwiczeń w tzw. „twardej” rzeczywistości. Nieradzenie sobie z tą nieoczywistością, gdyż mówienie o literaturze nie zawsze udaje się ściągnąć do parteru tego, co realne, widać wyrażenie w operacjach intelektualnych na etapie edukacji szkolnej właśnie, gdzie język literacki komentuje się programowo językiem teoretycznym literackim. Niedziwifakt, iż kategoria podmiotu lirycznego, czy też ogólne pojęcie podmiotowości, sprawa uczniom zwykle przez długi czas nauki w racjonalizowaniu tego zjawiska nie miały kłopot.

żywego – martwego¹⁶. W pewnym sensie należałoby powiedzieć nawet, iż lekcja literatury niezmiennie traktowana była jako rodzaj obcowania właściwie z przestrzenią czystej abstrakcji, a zatem z duchami zmarłych także. W obecnej jednak, na wskroś kryzysowej, sytuacji problem uległ zauważalnemu skomplikowaniu, jako że „istniejący system edukacji traci swoje znaczenie w erze innowacji, zakłóceń i ciągłych zmian”¹⁷.

Poszukiwania spektralne, stając się częścią niezwykle żywotnej obecnie refleksji humanistycznej uruchomionej niegdyś przez Derridę, dają szansę na retrospektywny wgląd w lekturowe usytuowanie od strony dydaktycznej lub szerzej, pedagogicznej, edukacyjnej. Trudno przejść obojętnie obok konceptualizacji widma, które przechowuje moc przekraczania ograniczeń dyscyplinarnych. W świetle takiego namysłu pytanie o użyteczność widma wydaje się powracać niestrudzenie. Być może kategoria użyteczności w odniesieniu do dydaktyki literatury powinna zostać przemyślana „od nowa”?

¹⁶ Odwołuję się tutaj do terminu „hauntologia literatury”, którego, wychodząc między innymi od Derridy i Blanchota, używa w swoich badaniach Elisabeth M. Loevlie. Tamże, s. 342.

¹⁷ N. Ivanova, *Notes on post-pandemic education*, [w:] *Philosophy during the time of pandemic*, S. Nesković, B. Todorowa, Belgrade 2021, s. 185.

Tomasz Pawlus

Spectral and Useful. On Unobvious Reading Situations

The aim of the paper is to find the right narration to capture the stages of reading experience, which remain elusive to the fixed conceptual framework, methodical rigour or reader's horizon of expectations. The problem is examined through the perspective of Jacques Derrida's phantom conceptualization (especially in the interview *Croyez-vous aux fantômes?*). Setting the idea as a starting point allows us to take a closer look at the phenomenon of the reading experience as a series of flickering, impressive, casual, involuntary, random and haunting phenomena - many of which are marginal and eventually eliminated from the praxis order. Transitioning from Derrida's widely understood spectral theory towards the pedagogical or didactical idea of shaping (different) spirituality, the author seeks to present a useful dimension of what in today's world is thought to be redundant.

Keywords: spectral turn, didactics, literature, spirituality, experience, reading, event

Słowa kluczowe: zwrot spektralny, dydaktyka, literatura, duchowość, doświadczenie, lektura, zdarzenie