

w dużej mierze się udało, choć być może dzięki wyraźniejszym podziałom tematycznym (choćby wyróżnieniu poszczególnych części, nie tylko porządkowaniu tematycznemu artykułów) publikacja zyskałaby nieco na przejrzystości.

Agnieszka Przybyszewska

**LITERACKIE REPREZENTACJE
DOŚWIADCZENIA, POD RED.
WŁODZIMIERZA BOLECKIEGO,
EWY NAWROCKIEJ,
IBL PAN WYDAWNICTWO,
WARSZAWA 2007, s. 507.**

Tom *Literackie reprezentacje doświadczenia*, redagowany przez Włodzimierza Boleckiego i Ewę Nawrocką, zawiera trzydzieści rozpraw analizujących antropologiczne aspekty doświadczenia w literaturze. Książka jest rezultatem XXXIV Konferencji Teoretycznoliterackiej o tym samym tytule, która odbyła się we wrześniu 2006 roku w Sobieszewie.

Antologia zawiera prace, które – choć w rozmaity sposób i z różnych perspektyw – ukazują, jak w badawczej praktyce realizuje się dzisiejsza teoria literatury zorientowana na badania kulturowe. Jest zatem uzupełnieniem wcześniejszych prac poświęconych poetyce antropologicznej, takich jak *Kulturowa teoria literatury*, redagowana przez Ryszarda Nycza i Michała Pawła Markowskiego czy najnowsze na gruncie polskim opracowanie teoretycznoliterackie, *Teorie literatury XX wieku*, pod red. Anny Burzyńskiej i M. P. Markowskiego, w którym podkreśla się dominację kulturowych metodologii we współczesnym dyskursie teoretycznym. W rozważaniach badaczy realizuje się więc postulowana przez Ryszarda Nycza poetyka kulturowa – wielodziedzinowa, trans-

dyscyplinarna, której kulturowe uwarunkowanie wiąże się ze słabym profesjonalizmem dziedziny. Redaktorzy tomu, stwierdzając, że: *Tematem tej książki są związki pomiędzy światem (człowiekiem doświadczającym świata) a literaturą, będącą reprezentacją doświadczenia zapisywanego w konwencjach językowych, artystycznych i kulturowych*, wskazując, jakie pytania o specyfikę literackiego doświadczenia są przedmiotem namysłu autorów – ale pochylenie się nad pytaniami nie zawsze jest równoznaczne z dążeniem do uzyskania odpowiedzi. Czasem prowadzi bowiem do wskazania kolejnych problemów, których analiza rzuca nowe światło na tekst czy pozwala na nowy ogłąd konwencji, epoki czy kategorii teoretycznoliterackiej.

W tekście otwierającym książkę – *Zamiast wstępu (Doświadczenie i modernizm)* Włodzimierz Bolecki podkreśla ważność kategorii doświadczenia w literaturze i kulturze nowoczesnej. Zwraca uwagę na dziedzictwo modernizmu rozumianego jako konwencja literacka zapoczątkowana w końcu XIX wieku, dzięki któremu – po pierwsze – awangardowi pisarze wyeliminowali kategorię doświadczenia – po drugie zaś – twórcy podjęli próbę zapisania w tekście doświadczeń nowych, wcześniej w literaturze nieobecnych. Bolecki, uznając ważność doświadczenia historycznego, zauważa nieobecność doświadczenia pierwszej wojny światowej (czy choćby rewolucji w Rosji i wojny polsko-bolszewickiej) oraz fakt, że dopiero konieczność opisanie w literaturze drugiej wojny światowej postawiła twórców przed przymusem poszukiwania nowej poetyki wyrażenia doświadczenia. Choć trudno negować ważność kategorii doświadczenia w literaturze tak rozumianego modernizmu, należy dodać, że w książce obecne są teksty, których problemem jest literatura wcześniejsza, niż dwiętnastowieczna, choć antycypująca doświadczenia nowoczesności.

W artykule *Literatura nowoczesna wobec doświadczenia* Ryszard Nycz, podobnie jak Bolecki, zwraca uwagę na nowe postaci doświadczenia, które chcą wyrazić w literaturze nowocześni twórcy. Tłumaczy też niemożność jednoznacznego zdefiniowania naczelných kategorii nowoczesności i doświadczenia (także literatury). Uzasadniając tezę, że nowoczesna literatura jest literaturą doświadczenia, opisuje przemieszczenie (wobec wcześniejszego rozumienia doświadczenia i jego opisu w konwencji realistycznej); wyrazem doświadczenia są choćby tak podstawowe kategorie świata przedstawionego jak kulturowo uwarunkowany czas, przestrzeń i narracja. Człowiek nowoczesny nie wierzy w doświadczenie bezpośrednie ani w rzeczywistość możliwą do ogarnięcia. Doświadczeniem staje się więc subiektywnie i pośrednio percypowany fragment rzeczywistości. Prowadzi to do przemiany obiektu przedstawienia z reprezentacji rzeczywistości społecznej na własne doświadczenie poprzez obserwację i rozumienie. W rezultacie doświadczenie człowieka przemieszcza się od realności do pośredniej rzeczywistości zsubiektywizowanej i traci spójność oraz całościowość na rzecz fragmentaryczności, wreszcie – dokonuje się rozwarstwienie między przedmiotem a jego przedstawieniem. Próbuje tak rozumianą kategorię doświadczenia wykorzystać do stypologizowania literatury nowoczesnej Nycz wyróżnia literaturę eksperymentalną, literaturę szeroko rozumianego przeżycia wewnętrznego, literackie świadectwo oraz literaturę doświadczenia (wraz z refleksją teoretyków literatury jako doświadczenia), w której formę doświadczenia uznaje się za sferę mediacji na linii egzystencja – poznanie oraz uważa za odrębną rzeczywistość i czyni głównym przedmiotem zainteresowania literatury.

W tekście kolejnym – *Literatura jako epoche. Literackie warunki doświadczenia* Krzysztof Kłosiński, przywołując dys-

kusje nad znaczeniem tak podstawowych pojęć jak literatura i *mimesis*, dochodzi filozoficznego *epoche* Edwarda Husserla – zawieszenia sądu, abstrahowania od rzeczywistości, czy – jak pisał Husserl – brania w nawias. Idąc za myślą Jaquesa Derridy i jego poprzedników, proponuje spojrzenie na literaturę jako swoistą *epoche*, co pozwala na analizowanie doświadczenia literackiego w kategoriach fenomenologicznych. Sugeruje też, że – jak pisze – towarzysząca pytaniu o to, czym jest literatura, pokusa jej *quasi* transcendentalnego ujmowania ulega wchłonięciu przez zdobywającą coraz większą doniosłość antropologię literatury.

W rozpoczynającym drugą część książki tekście *Językowy obraz człowieka jako podmiotu doświadczającego* Jolanta Maćkiewicz, sytuując swoje rozważania na gruncie językoznawstwa kognitywnego, prezentuje koncepcję modeli pojęciowych, czyli metaforycznych (zazwyczaj), uproszczonych opisów otaczającej rzeczywistości, stanowiących równocześnie teorie na jej temat [42-44]. Modele te organizują ścieżki percepcji oraz sposoby doświadczania przez jednostkę zarówno świata zewnętrznego jak i swojej podmiotowości. Autorka prezentuje kilka strategii pojmowania relacji ciało-człowiek (m.in. utożsamienie, przyjęcie binarnej opozycji dusza-ciało, ciało jako własność podmiotu), zauważa, podążając za Lakoffem i Johnsonem, iż życie psychiczne (strefa indywidualności) zlokalizowane jest we wnętrzu człowieka, konceptualizowanego jako pojemnik.

Analizując percepcyjne sposoby kontaktu jednostki ze światem w kontekście praktyki językowej, autorka wskazuje na hierarchię poznawczą zmysłów: najważniejszą rolę odgrywa wzrok z naczelną metaforą pojęciową: „widzieć to wiedzieć”, następnie słuch i dotyk. Co charakterystyczne dla zachodniego kręgu kulturowego, Maćkiewicz pomija epistemologiczną rolę smaku i metonimicznie związanego z nim

procesu jedzenia, a przecież występująca w języku bogata metaforyka smakowo-jedzeniowa (np. *zasmakować w chodzeniu do teatru, posmakować zimnej stali, odgrzewane poglądy*) pozwala wysnuć metaforę pojęciową analogiczną do wzrokowej: „smakować to doświadczać” oraz „poglądy to pożywienie” [zob. Lakoff, Johnson, *Metafory w naszym życiu*, przeł. i wstęp T. P. Krzeszowski, Warszawa 1988, s. 176].

Modele pojęciowe - kognitywnie niezbędne - w komunikacji potocznej stosowane automatycznie, częstokroć w sposób nieświadomy, odgrywają również istotną rolę w procesie tworzenia literatury, a więc tekstów oryginalnych, silnie zindywidualizowanych. Nawet pisarz, jakkolwiek dysponujący wyższą świadomością języka, nie jest w stanie uniknąć posługiwania się skonwencjonalizowanymi formami: tworząc metafory poetyckie bazuje na metaforach pojęciowych, przekształcając je na drodze kreatywności językowej (zmiana sposobu wyrażania), kreatywności pojęciowej (transformacja - łączenie, rozszerzanie) oraz najbardziej twórczej - kreatywności myślowej (kwestionowanie skonwencjonalizowanych modeli, dyskusja).

O roli doznań zmysłowych w konstrukcji oraz percepcji literackiego świata przedstawionego traktuje tekst Magdaleny Rembowskiej-Płuciennik *W cudzej skórze. Fokalizacja zmysłowa a literackie reprezentacje doświadczeń sensualnych. Fokalizacja rozumiana jest tutaj jako figura podmiotowego doświadczenia sensualnego* [52], a więc w znaczeniu wykraczającym poza tradycyjnie utożsamiany z tym pojęciem „wspólny punkt widzenia”, obejmującym sygnały percepcyjne płynące ze wszystkich pięciu zmysłów. Podkreślając operacyjną przydatność focalizacji, autorka przedstawia cztery poziomy jej funkcjonalnego wykorzystania w analizie tekstów. Po pierwsze, stanowi ona *regulator informacji narracyjnej* [52], ujawnia więc rozbieżności po-

między zakresem wiedzy o świecie narratora i bohatera (fokalizacja zerowa, wewnętrzna i zewnętrzna). Po drugie, wyznacza relację bohater - narrator: bohater percypuje jedynie tyle, ile mówi o tym narracja, zmianie natomiast ulega „punkt percypowania” (widzenia, słyszenia, smakowania itd.), przedmiotem dociekań jest więc modulacja dystansu między postacią a podmiotem tekstowym. Po trzecie, określając sytuację percepcyjną narratora, focalizacja stanowi figurę autorskiego *obrazu ciała w przestrzeni* [62]. Po czwarte, apelując do cielesnego doświadczenia czytelnika, ewokuje w nim podobne doznania [64], stymulując intelekt poprzez aktywację zmysłów odgrywa istotną rolę w odbiorze tekstu.

Podmiot literacki, widziany poprzez technikę focalizacji, ujawnia nierozzerwalność psychosomatycznego doświadczenia i kreacji artystycznej. Przyjęcie podobnej perspektywy, jakkolwiek na gruncie odmiennej nomenklatury naukowej, postuluje projekt badawczy zarysowany przez Adama Dziadka w otwierającym trzecią część tomu artykule *Soma i sema - zarys krytyki somatycznej*. Przedmiot dociekań stanowią mają teksty autoteliczne, o wyrażenie zarysowanej świadomości aktu twórczego, analiza zaś ogniskować ma się na dwóch aspektach przywołanych w tytule: reprezentacji cielesnego doświadczenia oraz semantyce tekstu. Jako przykład tak pojmowanej krytyki somatycznej autor przedstawia analizę poezji Aleksandra Watta: z jednej strony eksponując rolę, jaką w kreowaniu poetyckiego obrazu świata odgrywa motyw „skóry”, z drugiej skupiając się na intertekstualnych technikach igrania z sensem. W tej propozycji daje się odczuć brak teoretycznego i praktycznego powiązania obu ścieżek analitycznych. Obu części analizy nie łączy nawet materiał tekstowy: przedmiotem dociekań somatycznych Dziadek uczynił przede wszystkim *Odę III*, natomiast wariancie semiotyczne zobrażowane zostały

głównie na przykładzie *Mopsożelaznego piecyka*. Wprawdzie motywowi skóry nie można odmówić silnego, choć nie wyeksplikowanego potencjału znaczeniowego, jednak druga część, poświęcona *semie*, całkowicie pomija zagadnienia somatyczne. Postulowane wykazanie „koegzystencji ciała i tekstu” pozostaje więc nadal projektem do zrealizowania.

Próbą przerzucenia mostu pomiędzy konkretnym, subiektywnym, intymnym doświadczeniem, a teoretyczną – a więc zobiektywizowaną, o wysokim poziomie abstrakcji myślą na jego temat jest artykuł Agnieszki Kluby *Litość bez trwogi – zagadnienia empatii i dystansu w literaturze*. Autorka widzi rozwiązanie tego paradoksu w empatii, stanowiącej *świadectwo namysłu – filozofów, psychologów, artystów – nad tym, czy i jak możliwe jest doświadczanie doświadczenia* [83]. Kluba podkreśla dwojakie rozumienie zjawiska empatii w literaturze: związana z kategorią identyfikacji empatia estetyczna, badająca zabiegi tekstowe umożliwiające czytelnikowi emocjonalne utożsamienie z lekturą, oraz operująca kategorią uczestnictwa empatia etyczna, dopuszczająca rozumienie litości jako uczucia empatycznego, poprzez podkreślenie współudziału w danej sytuacji emocjonalnej, odczuwanej jednak z innej, nielożsamej perspektywy. Autorka proponuje włączenie do dyskursu empatii pozornie antyteetycznej kategorii dystansu. Na podstawie analizy *Nieśmiertelności* Milana Kundery wskazuje na rozprzestrzenione w kulturze współczesnej zjawisko pozornej empatii: wymuszonej przez polityczną poprawność postawy performatywnej („zaplanowanej na efekt”), maskującej obojętność i realny dystans, empatii nieautentycznej, powierzchownej, podsycanej przez media, realizującej się w pragnieniu poznania cudzych intymnych doświadczeń.

Czwarta część tomu zbiera artykuły zawierające zarówno interesujące, nowatorskie analizy tekstów literackich, jak

również spostrzeżenia ogólne, dotyczące zarazem twórców i postaci literackich (teksty Michała Kuźniaka, Anny Martuszeckiej i Ewy Partygi, jak również – szerzej – doświadczenia epokowego wyrażonego w tekście (artykuły Dariusza Śnieżko, Jarosława Płuciennika, Ewy Kraszkowskiej, Wojciecha Tomasika).

Otwiera ją Dariusz Śnieżko dociekaniem na temat cielesnych aspektów lektury (uzależnionych od takich czynników, jak przekaz, nośnik i okoliczności) staropolskiego piarstwa. W napisanym dowcipnie i z werwą tekście *Jak czytało staropolskie ciało. Somatyczne doświadczenia lektury* badacz zwraca uwagę na obcą dzisiejszemu czytaniu intensywność somatycznego doświadczenia lektury czy paradoks deprecjonowania ciała, które wraz z szatanem i światem jest narzędziem grzechu w literaturze religijnej i parenetycznej, przy jednoczesnym waloryzowaniu cielesności w literaturze plebejskiej, sowszdrzalskiej.

Kolejny artykuł, Nowożytnie doświadczenie literatury. *Od Psalterza Dawidowego Jana Kochanowskiego do... strumienia świadomości* Jarosława Płuciennika, rozpoczyna cykl tekstów, których autorzy proponują rozszerzenie granic nowoczesności w głąb i uznają za antycypację nowoczesnego doświadczenia pewne teksty romantyczne (Kuźniak, Kraszkowska), oświeceniowe (Kraszkowska), wreszcie – renesansowe (Płuciennik).

Artykuł Jarosława Płuciennika jest wykorzystaniem na gruncie polskim perspektyw, jakie otwiera przez teoretykami interdyscyplinarna poetyka kulturowa jako praktyka badawcza. Autor omawia badania Stephena Greeblatta nad literaturą nowożytną w kontekście renesansowego indywidualizmu zwracając uwagę na zasugerowany także przez Grennblatta (*Czym jest literatura*) związek doświadczenia psalmów (ich czytania, śpiewania, a zwłaszcza tłumaczenia i parafrazowania) z kwestią literackiego doświadczenia rzeczywi-

stości. W tym sensie *Psalterz Dawidów* Jana Kochanowskiego stanowi doskonały przykład renesansowego indywidualizmu i szczerości, a obecność tych motywów łączy tekst, wbrew obiegowym opiniom o ponadwyznaniowości *Psalterza*, z reformacją i protestantyzmem, będącym w XVI wieku ruchem kulturowym. Dalsza analiza doświadczenia psalmów wykorzystująca model amalgamatu konceptualnego *Psalterza* jako „anatomii duszy” pozwala – dzięki szerokiemu kontekstowi nowożytnego doświadczenia literatury od renesansu do modernizmu – dostrzec paralełę między np. indywidualistyczną liryką renesansową, a modernistyczną powieścią: (...) *przy definiowaniu doświadczenia literatury nowoczesności powinniśmy sięgać po kategorię nowożytności jako nowoczesności w sensie szerszym. Dla tak rozumianej nowoczesności wierszowane psalmy w językach narodowych i powieści strumienia świadomości są znakami szczególnymi: reprezentacjami typowego doświadczenia, na które jest w danych warunkach historyczno-kulturowych zapotrzebowanie uczestników kulturalnej wymiany* [119].

Tekst Ewy Kraskowskiej *Doświadczenie a gender w literackim i filozoficznym dyskursie oświecenia i romantyzmu* (zarys problematyki) jak wskazuje tytuł – zarysowuje, choć szeroko, interdyscyplinarnie oraz kontekstowo, antropologię oświecenia i romantyzmu ze względu na pojęcie doświadczenia w kontekście genderowym. Badaczka analizuje pojęcie doświadczenia w jego dwóch oświeceniowo-romantycznych dychotomiach – doświadczenia a rozumu (w przypadku człowieka postrzegającego zmysłowo, doświadczającego świata) oraz doświadczenia a niewinności (w przypadku człowieka mającego osobiste doświadczenie życiowe, zatem – doświadczonego). Pozwala to autorce na omówienie poszczególnych typów, w literaturze XVIII i XIX (męzczyzna uczuciowy kontra sentymentalna

kobieta rozumna postulowana przez Mary Wollstonecraft w *Obronie praw kobiety*, krytyka „niewinnej” ignorantki, podmiot *Pieśni Niewinności i Pieśni Doświadczenia* Williama Blake’a) z uwzględnieniem ich uwarunkowań płciowych. Dokonana analiza prowadzi do wniosku, że to właśnie na styku oświecenia i romantyzmu, między wiekiem XVIII a XIX: *znaleźliśmy się w tym miejscu historii ludzkości, gdy definitywnie chwiać się zaczyna antro(po)fallo)centryczna wizja świata* [137]. Warto podkreślić, że choć Kraskowska podkreśla różnice między poszczególnymi typami postaci (np. kobiety męzczyzna czuły a maskulistyczny bohater bajroniczny) to omawiając doświadczenie w kontekście genderowym płynnie przechodzi od oświecenia do romantyzmu, nie szukając ostrych podziałów między epokami. Daje tym samym wyraz znamiennej dla orientacji kulturowych niechęci do sztywnych i ostrych podziałów na rzecz płynności procesu historycznoliterackiego, co znajduje pełny wyraz – na co wskazują omawiane teksty – w kategorii doświadczenia.

W kolejnym artykule, *Pragnienie i trauma. Mickiewiczowskie doświadczenie ambiwalencji (tezy)*, Michał Kuziak niespodziewanie punktuje niektóre propozycje Kraskowskiej, niezamierzenie kontynuując je i uszczegóławiając. Dokonana przez badacza precyzyjna analiza Mickiewiczowskiej liryki prowadzi do przekonania, że: *w polskim romantyzmie istnieje literatura, która znajduje swoje miejsce w procesie kształtowania nowoczesności* [140]. Za Jaussem i Sheppardem, autor uznaje romantyzm za antycypację nowoczesnego doświadczenia, czego szczególny wyraz widzi w twórczości Mickiewicza, zawierającej doświadczenie kryzysu języka i literatury. Warto zauważyć, że jeśli rozważania Kuziaka uzupełnimy propozycjami Płuciennika, piszącego o Ronsardzie i renesansowych indywidualistach jako źródle romantycznej liryki, two-

rzy się - od re-nesansu, przez romantyzm, do literatury dziewiętnastowiecznej, jeden ciąg polityczny, którego wyznacznikiem jest teksto- wy wyraz doświadczenia nowoczesności.

Pozostałe artykuły tej części książki dotyczą już literatury i doświadczenia drugiej połowy XIX wieku. W antropologicznym studium *Na drodze żelaznej (o dziewiętnastowiecznym doświadczeniu nowoczesności)* Wojciech Tomasik omawia, odwołując się do literackich i publicystycznych tekstów z epoki, doświadczenie podróży koleją, którą uznaje za metaforę nowoczesności. Zwraca uwagę na obraz świata jako coraz szybciej pędzącego pociągu, analizuje „mówienie koleją” czyli określania codziennego doświadczenia za pomocą języka zaczerpniętego z sytuacji podróży pociągiem - co widać choćby w szczególnie silnie działającym wyrażeniu „ostatni dzwonek”. Podróż koleją żelazną uznaje za doświadczenie traumatyczne, bardzo często znajdujące wyraz w literaturze. Kolej - znak postępu i cywilizacji, jest też znakiem niewygody, pośpiechu, opresji, a swojej ostateczności (odjazd) i obrazie wykolejonego pociągu (katastrofy kolejowe to najbardziej spektakularne wypadki w XIX wieku) - także śmierci i zagłady.

Anna Martuszevska zanalizowała kwestię doświadczenia i reprezentatywności w notatkach Bolesława Prusa. W artykule „*Ja spotyka świat*”, czyli *kategorie doświadczenia i reprezentatywności w notatkach Bolesława Prusa dotyczących kompozycji* zauważa, że pisarz podkreśla w swoich notkach ważność doświadczenia człowieka, także - doświadczenia autorskiego obecnego w tekście literackim. Samo znaczenie tak rozumianego doświadczenia rozciąga się od pojedynczego wrażenia, po całe doświadczenie człowieka i ludzkości w ogóle. Autor *Lalki* posługując się zwykle pojęciem odbicia (lustra, zwierciadła), rzadko sięga po kate-

gorię reprezentatywności, a cechą charakterystyczną jego pisarstwa jest: *podkreślanie roli szeroko pojętego punktu widzenia w literaturze, co związane jest z rolą przypisywaną przezeń obserwacji i opisowi, rozważanemu w rozlicznych kontekstach* [193].

Część czwartą zamyka artykuł Ewy Partygi, w którym autorka, na przykładzie *Heddy Gabler*, omawia nieoczywistość i problematyczność doświadczenia, a przede wszystkim doświadczenia bohaterów w dramatach Henryka Ibsena. W tekście *Hedda Gabler, czyli o doświadczeniu niemożności (d)oświadczenia* autorka, wychodząc od analizy samego terminu doświadczenie u Ibsena, analizuje granice i progi doświadczenia Heddy, wykorzystując także kategorię pamięci. Przedmiotem jej rozważań jest także śmierć jako doświadczenie graniczne. Problematyczność doświadczenia Ibsenowskich bohaterów wiąże Partyga z problemem ich twórczej realizacji i pytaniami o granice sztuki i bycia artystą. Analizę zamyka sformułowanie pozostawionego bez odpowiedzi pytania o możliwość transgresji, znalezienia progu w granicznym doświadczeniu śmierci.

Część piątą książki kontynuuje chronologiczne uporządkowanie rozpraw i treści teksty poświęcone autorom i dziełom drugiej połowy XIX-ego wieku oraz wieku XX-ego. Rozpoczyna ją esej Tomasza Bocheńskiego *Ćwiczenia duchowe nowoczesnych artystów*. Autor wskazuje w nim na rozbieżność, jaka zachodzi w literaturze modernistycznej między doświadczeniem opisanym przez pisarza w tekście, a doświadczeniem *praxis*. Na tym tle wyjątkowe jest dla Bocheńskiego postępowanie Bronisława Malinowskiego, który określone ćwiczenia duchowe opisuje i proponuje w tekście, ale również - konsekwentnie praktykuje. Badacz utożsamia z ćwiczeniem duchowym także akt lektury, zwracając uwagę na podobieństwo mię-

dzy analizą tekstu a klasyczną metodą rozpatrywania rzeczy ze względu na ich części [219].

Kolejne artykuły zawierają nowatorskie analizy utworów powstałych w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Joanna Grądział-Wójcik bada *Doświadczenie pisania na przykładzie Poezji Tadeusza Peipera*. Autorka analizuje wybrane liryki w ramach triady „trzy razy S” - ze względu ich samozwrotność, potencjał samotestowania oraz ciągłe dokonywanie samozdrady (autora i jego pisarskiego „ja”), omawia też doświadczenie cielesności w Peiperowskiej lirycie.

Paulina Kierzek w artykule *Recepcja słuchowa a muzyka. Na przykładzie przedwojennej prozy Jarosława Iwaszkiewicza* dokonuje interdyscyplinarnej analizy opowiadań autora *Brzeziny* ze względu na obecne w nich motywy muzyczne, rolę dźwięku, łączącego się w przypadku Iwaszkiewicza ze zmysłowością i percepcją słuchową (*stanowiącą punkt wyjścia dla rozważań nad indywidualizacją podmiotowości i świadomością doświadczania oraz nad potencjałem dźwiękowym tkwiącym zarówno przedmiocie jak i w podmiocie percepcji* [254]).

Zbigniew Majchrowski w artykule *Prywatne/publiczne. Literaci polscy nocą z 12 na 13 maja 1935 roku* tworzy, w duchu poetyki kulturowej, relację z nocy, której zmarł Józef Piłsudski i opisuje reakcje twórców literatury polskiej na wiadomość o śmierci Marszałka na podstawie dzienników i pamiętników pisarzy. Odnosząc się bezpośrednio do doświadczenia konkretnego wydarzenia, autor analizuje obrazy powracające w pisarskich relacjach, uznając je za *figury reprezentacji doświadczenia kryzysu* [262], będące wyrazem ogarniającego twórców poczucia kresu znanej i oswojonej rzeczywistości, a zatem - doświadczenia apokaliptycznego (*tanatycznego spustoszenia* [263]).

Przedmiotem refleksji Tomasza Mizerkiewicza jest doświadczenie analizowane w związku z komizmem w literaturze powstającej na okupowanych ziemiach polskich w czasie drugiej wojny światowej. Autor artykułu *Doświadczenie i komizm. O literaturze wojennookupacyjnej* inspirowane jest myślą Ryszarda Nycza, uznającego literaturę wojny i okupacji (zwłaszcza poruszającą temat Holocaustu) za zwrot, pozwalający myśleć znów o literaturze jako znaku doświadczenia. Przeżycie wojny i okupacji jest doświadczeniem negatywnym, i nieporównywalnym, dla którego literatura - istniejąca, mówiąc słowami Nycza - w mimetycznej relacji z doświadczeniem, musi znaleźć wyraz. Pisząc wewnątrz doświadczenia niemożliwego pisarz sięgnąć może po kategorię komizmu, często wiążanego z doznaniem „granicznymi”. W literaturze wojennej, zauważa Mizerkiewicz, śmiech pojawia się jako reakcja na sytuację przerastającą człowieka, na sytuację, wobec której staje bezradny, choć bezpośrednio go ona dotyczy. Autor analizuje wybrane teksty wojenno-okupacyjne zastanawiając się nad rolą, jaką w wyrażeniu doświadczenia tamtych czasów spełnia komizm, parodia, groteska, konwencja świata na opak. Bezradny śmiech dookreśla antropologiczną wizję człowieka doświadczającego wojny, który - co podkreśla badacz - *jako człowiek nowoczesny wie odtąd, że, mówiąc obrazowo, żyje i zawsze żył na wulkanie, i aby tę świadomość znieść, musi oprzeć się na niepołączalności śmiechu (...) komizm tak uobecniany wbrew pozorom nie pozwala na wiedzę na przykład o jakiejś esencji człowieczeństwa, jak zakładały to klasyczne teorie anamnezy* [278].

Otwierający część szóstą tomu tekst Bożeny Karwowskiej *Redefiniowanie kategorii ciała. Doświadczenie nie/stawiania się kobietą - świadectwo dojrzewania w obozie koncentracyjnym (w Przejściu przez Morze Czerwone Zojii Roma-*

nowiczowej) podejmuje zagadnienie trudności kategoryzacji ludzkich doświadczeń w sytuacjach krańcowych. Przywołując rozważania Giorgio Agambena, autorka podkreśla nieprzekazywalność doświadczenia łagrowego, mimo istniejących licznych zapisów literackich, bowiem *wspomnienia i utwory opisujące własne przeżycia autorów są opowieściami o cudownych ocaleniach* [281], a więc relacjami ludzi, którzy pozbawieni są *«pełnego» doświadczenia rzeczywistości obozowej, z wpisaną w nie odhumanizowana śmiercią* [282]. Bohaterka powieści Romanowiczowej należy do grona „cudownie ocalałych”, jednakże doświadczenie łagrowe uniemożliwiły jej osiągnięcie harmonijnego rozwoju psychofizycznego – mimo pełnej dojrzałości biologicznej, jej ciało nie osiągnęło funkcji genderowych, nie wpisało się w społecznie konstruowany program kobiecości. Łagrowa deformacja postrzegania ciała uniemożliwiła narratorce satysfakcjonujące funkcjonowanie w rzeczywistości poobozowej, stającą figurę śmierci doprowadziła do decyzji odebrania sobie życia.

Zagadnienie społecznie konstruowanych przestrzeni – stref doświadczenia konwencjonalnie przypisywanych poszczególnym płciom podejmuje Inga Iwasiów w szkicu *Polityczne/prywatne – zdestylizowana opozycja (wojenna i polityczna proza kobiet)*. Bazując na kobiecej literaturze biograficznej autorka dokonuje reinterpretacji głęboko zakorzenionej w dyskursie opozycji polityczne/prywatne utożsamianej z podziałem na męskie/kobiece. Jak zauważa Iwasiów, *prywatność ma płęć* [300]: męskie doświadczenie jednostkowe odbierane jest jako uniwersalne, podczas gdy jednostkowe doświadczenie kobiety traktowane jest jako wyraz kobiecej podmiotowości. Tymczasem wiele aktywnych publicznie kobiet zwraca się ku prywatności (prowadzenie domu) dopiero pod presją sankcji politycznych. Także spełniając tradycyjne role, angażu-

jąc się w wykonywanie czynności codziennych (np. stanie w kolejkach za czasów PRL-u) kobieta może sytuować się bliżej wydarzeń politycznych, niż jej na mocy konwencji łączony z dyskursem publicznym mąż. Doświadczenie prywatności – konkluduje Iwasiów – nabiera szczególnego znaczenia, kiedy prezentowane jest przez medium polityki [310], redefiniując sposób postrzegania kobiecości.

Prywatność – tym razem rozumiana jako doświadczenie seksualności – stanowi przedmiot dociekań artykułu Piotra Sobolczyka *Hermetyczne pornografie Białoszewskiego*. Cały tekst poświęcony został tropieniu zakamuflowanych sygnałów homoseksualizmu w pismach Białoszewskiego, autor rozważa też przyczyny dotychczasowego niedostrzegania, czy też pomijania wątków homoerotycznych przez badaczy twórczości poety. Sobolczyk podkreśla wpływ, jaki na odbiór treści wywiera zdeterminowane (zdeformowane) konwencjami społecznymi nastawienie czytelnicze. Konsekwencją przeprowadzonej w ten sposób, odważnej obyczajowo i metodologicznie analizy jest utożsamianie podmiotu tekstowego z empiryczną osobą poety: za kluczową wykładnię interpretacji służą szczegóły z życia Białoszewskiego, zaś odczytane treści poetyckie odnoszone są bezpośrednio do osobistej postawy pisarza.

W części siódmej książki mieszczą się artykuły poświęcone doświadczeniu śmierci w literaturze (Stanisław Rosiek), językowemu statusowi świadectwa (Tomasz Majewski) oraz doświadczeniu Holocaustu (Aleksandra Ubertowska). Rosiek w artykule *Literatura i nieobecność śmierci* podkreśla niemożność wyrażenia doświadczenia umierania oraz wynikający z niej spekulatywny charakter opisywania doświadczenia śmierci w literaturze. Stawiając pytanie, jak możliwe jest rozważanie w literaturze tego, czego się wcześniej nie doświadczyło, badacz odnosi się do filozoficznych dociekań na temat śmierci – od

Epikura, do Wittgensteina i Heideggera - po czym konstatuje bezradność mówienia myślicieli o śmierci wobec całkowitej niepoznawalności jej samej. Wartościująco wynosząc temat doświadczenia śmierci ponad inne zagadnienia związane z doświadczeniem (choć można mieć wątpliwości dotyczące zasadności waloryzowania poszczególnych doświadczeń) autor formułuje cztery etapy rozumowania dotyczącego umierania - po pierwsze, śmierć jest doświadczeniem jednokrotnym i nieodwracalnym, po drugie - w śmierci znika umierający, dalej - śmierć jest niewyraźna, i wreszcie - jako taka jest również nieprzekazywalna. Pytając o możliwości rozszerzenia wiedzy na temat tajemnicy śmierci, Rosiek odwołuje się do tekstów eschatologicznych, przywołując opisaną w *Państwie* Platona relację Era z Pamfilii, który powrócił ze świata umarłych oraz wskrzeszenie Łazarza, opisane w *Ewangelii św. Jana*.

Tekst zamyka wyodrębnienie czterech, jak nazywa je autor - forteli, którymi posługują się twórcy pragnący wyrazić doświadczenie śmierci w literaturze. Pierwszym jest średniowieczna *ars moriendi*, drugim - identyfikacja żywego z umarłym (nazwana zawłaszczającą i bezprawną), dalej - pośredni opis umierania z punktu widzenia obserwatora i wreszcie uchylenie granicy między światem żywych i umarłych.

Tomasz Majewski zastanawia się nad językowym statusem świadectwa przywołując tezę Giorgio Agambena, uznającego pęknięcie w strukturze świadectwa za *ukrytą zasadę istnienia języka* [353]. Autor omawia, w jaki sposób samo świadectwo implikuje jednocześnie fakt niemożności niesienia świadectwa. Dzieje się tak z racji niemożności określonej pozycji - w myśli tej Majewski, również przywołujący za Agambenem niemożność doświadczenia śmierci i jego opisanie, zbliża się do poprzedzającego jego rozważania artykułu Rosiaka. Streszczając perspek-

tywę Agambena badacz konkluduje, nie ułatwiając zadania rozumienia czytelnikowi: podmiot mowy świadectwa może nieść niemożliwe świadectwo odpodmiotownienia, ponieważ zarówno on - *podmiot mowy, jak i sam język są niejako konstytutywnie pęknięte. W języku jako obszarze możliwości mowy trzeba - jak pokazuje przypadek świadectwa - nauczyć się wyodrębnić jako część jego pola - niemożliwość* [361].

W zamykającym siódmą część książki artykule *Pamięć i nieobecność. O doświadczeniu przeszłości w prozie Piotra Szewca*, Aleksandra Ubertowska analizuje nieobecne ale wyczuwalne doświadczenie Holocaustu w trylogii Szewca *Zagłada, Zmierzchy i Poranki* oraz *Boćiany nad powiatem*. Opisując dokładnie jeden dzień w życiu zamojskiej prowincji przed wybuchem wojny, konstruuje świat przedstawiony, budując przestrzeń wypełnioną ludźmi, zwierzętami, ruchem, działaniem, codzienną pracą; prowadząc narrację, która rejestruje w dokładnością kamery poszczególne elementy życia społeczności - Szewc antycypuje jednocześnie nadchodzącą Zagładę, przeczuwa ją i opisuje nie opisując wprost. Dominującym zagadnieniem w jego prozie są - jak wcześniej w *Dżumie i Upadku* Camus - *voids*, pustki, miejsca niewypełnione, ale do wypełnienia. Ubertowska dostrzega w świecie powieści Szewca ontologiczne rozwarstwienie, na to co jest - choć wydaje się już snem, i na dominujące, choć jeszcze nieobecne to, co nadchodzi. Tak rozumiany opisany świat przedstawiony sprzed Zagłady jest *świadectwem doświadczenia „post-holokaustowej traumy”, to świat: porażony katastrofą Szosa, świat, w którym istnienie, codzienność są jedynie symulowane, mozołnie i z trudem odgrywane, jak gdyby sama materia powieściowa nieustannie zmagata się z oporem nicości. Ten „post-holokaustowy pejzaż” objawi się nam, czytelnikom w pełni, gdy pokonamy sieć ana-*

morficznych zapośredniczeń i zniekształceń, gdy obierzemy właściwy punkt poznawczego oglądu rzeczy [377].

W otwierającym ósmą część tomu szkicu *Esej jako doświadczenie (wokół trzech eseistów o doświadczeniu - Montaigne, Emerson, Benjamin)* Roma Sendyka, analizując teksty trzech wielkich eseiistów, dostrzega nierozzerwalność formalnego kształtu utworu z komunikowanymi przez niego treściami. *Próby* Montaigne'a, stanowią wyraz poszukiwania doświadczeniowej pełni, nie znajdującej w języku satysfakcjonującej reprezentacji. Przeciwwstawiając ciało jako godny zaufania aparat poznawczy - aktom rozumu, charakteryzują się pewną nieforemnością literacką: rejestrując najintymniejsze funkcje ciała tekst balansuje pomiędzy portretem a ekszhibicjonistyczną odsłoną prywatności [382]. Esej Emersona obrazuje „puste doświadczenie”: nieodczuwany żal po stracie syna doznawany jest negatywnie, jako brak żalu, a będąc niemożliwym, nie zostanie uśmierzony [387] - niemożność doświadczenia sama przekształca się w doświadczenie, co w tkance tekstu performatywnie przejawia się w formie lamentu, elegii, neniei, trenu [393]. Z kolei z esejów Benjamin wyłania się teza o *nieempirycznym, spirytualistycznym, solipsystycznym charakterze prawdziwego doświadczenia* [393], co znalazło wyraz w formie bliskiej religijnemu wyznaniu. Esej, stanowiąc zapis doświadczenia, jednocześnie doświadczenie to rekreuje, ustanawia performatywnie. Będąc próbą samookreślenia staje się prymarnym, uobecnionym doświadczeniem.

Wyraz mniej optymistycznego stanowiska stanowią rozważania współczesnej filozof, przedstawione przez Macieja Michalskiego w szkicu *Dyskursywne i niedyskursywne reprezentacje doświadczenia w pisarstwie Barbary Skargi*. Skarga, posiadając wysoką świadomość języka, sceptycznie odnosi się do możliwości dyskursywnego opisu osobistych doznań:

reprezentacja może pozbawić je podmiotowego znaczenia. Zapis doświadczenia wymaga jego zrozumienia, nazwania, a więc zinterpretowania, z kolei zakorzenienie w określonym dyskursie owocuje w zastosowaniu skonwencjonalizowanych form wyrazu. Jakkolwiek niedoskonała, tekstowa reprezentacja doświadczenia odgrywa jednak ważną rolę w kulturze: według Barbary Skargi przekazywanie wiedzy zdobytej na drodze traumatycznych przeżyć jest obowiązkiem etycznym. Ich zapis staje się doświadczeniem dla odbiorcy, rozszerzając horyzont poznawczy czytelników jest formą kształtowania przyszłości.

Literacka rejestracja osobistych doświadczeń znajduje bezpośredni wyraz w twórczości biograficznej. Przegląd form biograficznych prezentuje artykuł Jerzego Madejskiego *Do (tykanie) osoby. Współczesna biografistyka literacka*. Zarysowując szerokie pole stosowności tego gatunku: począwszy od kalendarium, na powieści biograficznej skończywszy, Madejski zwraca uwagę na występowanie pewnych trwałych wzorców, takich jak biografia duchowa, polityczna czy też feministyczna. Współcześnie istotne wydaje się też odnotowanie wpływu, jaki na twórczość biograficzną wywierają wydawcy, narzucając autorowi konkretny format tekstu.

Wyrazisty efekt formatowania doświadczeń jest skutkiem masowej turystyki, nastawionej na „zaliczanie” konkretnych obiektów według wzoru dyktowanego przez przewodniki. Zapis sprzeciwu wobec tak pojętej, skonwencjonalizowanej formie podróży stanowi powieść Andrzeja Stasiuka *Jadąc do Babadag*, będąca przedmiotem analizy Doroty Kozińskiej w szkicu *Podróż kształcą? Doświadczenie podróży w twórczości Andrzeja Stasiuka*. Punktem wyjścia rozważań autorka uczyniła niemiecką etymologię przymiotnika *erfahren* („doświadczony”), odsyłającą do kategorii podróży. Podróż byłaby więc synonimem doświadczenia, odgry-

wając istotną rolę w procesie poznawania świata. Dla Stasiuka - i jego narracji - kluczowym aspektem podróżowania jest *bycie w drodze* - intensyfikacja ruchu w przestrzeni prowadząca do odczucia *pięrowotnej samotności* [429]. Na równi z samym ruchem, podróże oraz opowieści o nich współtworzy wyobraźnia, która zacierając ramy właściwego doświadczenia wypełnia luki pamięci. Podróżowanie i opowiadanie zlewają się więc w geście opisu, stają się jednym aktem doznawania świata, zlokalizowanym w „wiecznym teraz”.

Przyjęcie estetyki performatywnej, a więc zmierzającej do opisu literackości w kategoriach zdarzenia postuluje otwierający ostatnią, dziewiątą część książki tekst Anny Krajewskiej *Doświadczenie dramatyczne a estetyka performatywna (zarys problematyki)*. Autorka odwołując się do Bachtinowskiej koncepcji dialogowości słowa proponuje rozszerzenie terminu na całą przestrzeń kultury, co zaowocowałoby dialogiczną, a w konsekwencji dramatyczną (ujmowaną w kategoriach zdarzenia, liminalności - balansowania na granicy) teorią literaturoznawczego dyskursu współczesności. Takie ujęcie umożliwiłoby powrót dramatoznawstwa do nauk o literaturze, jednakże już nie w formie poetyki dramatu, lecz doświadczenia dramatycznego, stanowiącego wyznacznik światopoglądu i nowej estetyki.

Zagadnieniu reklamy, kreującej spójność postrzegania świata, wpływającej na proces kształtowania się wrażliwości estetycznej poświęcony został szkic Magdaleny Lachman *Literatura wobec reklamy. Rekonesans*. Autorka, rozpatrując relację pomiędzy szeroko pojętą formą ogłoszeń reklamowych, a literaturą (a także szerzej - sztuką), zgromadziła ogromny zakres materiału, obejmujący twórczość literacką (zarówno prozę, poezję jak i dramat), oraz sztuki plastyczne, od czasu upowszechnienia reklamy, bezpośrednio związanej z rozwojem kapitalizmu (a więc końca

XIX, początku XX wieku). Lachman porządkuje swoje dociekania w trzech głównych kręgach tematycznych. Reklama rozpatrywana jest więc jako temat i motyw literacki: niejednokrotnie stanowi bezpośrednie źródło inspiracji dla twórców; częstokroć też rolę istotnych motywów literackich odgrywają rekwizyty wprowadzone do powszechnego obiegu dzięki intensywnym kampaniom reklamowym (np. wyroby Gillet). Kolejnym aspektem funkcjonowania reklamy w literaturze jest jej wpływ na formalną warstwę utworów, który realizuje się poprzez cytowanie, imitowanie, trawestowanie struktur językowych charakterystycznych dla sloganów reklamowych, co z kolei determinuje językowy (stylistyczny) kształt tekstu. Reklama w dyskursie literackim odgrywa istotną rolę również jako strategia komunikacyjna: w tej grupie mieszczą się zarówno zabiegi autopromocyjne pisarzy, jak i zawodowe działania literatów w branży reklamowej - dla celów artystycznych (Wat) lub tylko zarobkowych (Wańkowicz, Osiecka). Reklama stanowi więc istotne doświadczenie dla pisarzy jako uczestników kultury [480], budząc sprzeciw lub fascynację bezpośrednio wpływa na kształtowanie fikcji literackiej.

Zaprezentowane powyżej - z konieczności w olbrzymim skrócie - teksty wyznaczają niezwykle obszerną, wielowymiarową przestrzeń literackiego dyskursu doświadczenia. Zapis ludzkich doznań i przeżyć - dotyczących zarówno kwestii intymnych, jak i ogólnoludzkich, niezależnie od przypisywanej im rangi historycznej, znaczenia dziejowego czy tylko podmiotowego - stanowi wyzwanie nie tylko dla pisarzy, lecz również literaturoznawców. Stąd powracająca wielokrotnie kwestia (nie) osiągalności fortunnego przekazu, zarówno na poziomie meta- jak i literackim: możliwość językowej reprezentacji doświadczenia dla jednych będąca performatywną funkcją formy tekstu (Roma Sendyka), dla innych stanowi paradoks

przewyciężany na drodze empatii (Agnieszka Kluba), nieosiągalny postulat (Tomasz Majewski, Stanisław Rosiek), czy wreszcie moralną powinność (Maciej Michalski).

Co znamienne, pomimo podjętej przez redaktorów tomu próby usystematyzowania prezentowanych tekstów, znajdującej odzwierciedlenie w podziale na dziewięć części, uderzająca pozostaje płynność - przenikanie tematyczne - treści poszczególnych szkiców, z których każdy w pewien sposób nawiązuje, stanowi rozwinięcie wcześniej poruszanych kwestii. Charakterystyczne jest też powracanie w różnych formach, ukazanych w odmiennej nieco perspektywie konkretnych motywów i zagadnień: doświadczenia łagrów i Holocaustu, biografizmu, relacji publiczne/prywatne. Pozwala to wysnuć wniosek o kontinuum ludzkiego doświadczenia, nie tylko z trudnością poddającego się reprezentacji, ale też stawiającego opór próbom segregacji i dystynkcji.

Omawiana książka, prezentując wnikliwe szkice analityczne, nowatorskie propozycje badawcze, eksponując nowe sposoby stematyzowania doświadczenia, niewątpliwie stanowi ważną, polifoniczną wypowiedź w rozważaniach nad tym zagadnieniem oraz inspirujący przyczynek do dalszych dociekań. Wpisuje się też - co postulowaliśmy już na wstępie - w szeroko zakrojony program badań antropologii literackiej. Doświadczenie bowiem, sproblematyzowane w dyskursie teoretycznoliterackim, jest przecież kategorią leżącą u podstaw badań kulturowych, bez której refleksja o człowieku-w-świecie nie wydaje się możliwa.

Magdalena Drabikowska
Agata Winer

DANUTA ULICKA
*LITERATUROZNAWCZE DYSKURSY
MOŻLIWE. STUDIA Z DZIEJÓW
NOWOCZESNEJ TEORII
LITERATURY W EUROPIE
ŚRODKOWO-WSCHODNIEJ,*
UNIVERSITAS,
KRAKÓW 2007, SS. 483.

W ostatniej pracy Profesor Danuta Ulicka pozostaje wierna swoim głównym pasjom poznawczym z książek i prac poprzednich (*Ingardenowska filozofia literatury* 1992; *Granice literatury i pogranicza literaturoznawstwa* 1999), jednocześnie jednak pogłębia je i poszerza nieustannie perspektywę oglądu teoretycznego. Rzec można śmiało, iż w ostatnim dziele Ulickiej specjalistyczne problemy przekształcane są na problemy ogólnohumanistyczne i ogólnoludzkie, perspektywa jest niebywale rozległa, pozwalająca osiągnąć syntezę z nieosiągalnego dla większości uczonych, polskich i światowych, punktu widzenia. Kultura filozoficzna i teoretyczna omawianych prac nie tylko imponuje, ale i onieśmiela. Bo kultura ta niesie z sobą ślady wielu innych prac translatorskich, redakcyjnych oraz obcicia w konferencyjnym dialogu teoretycznoliterackim, także ostrości niektórych jego polemik. Na kulturę ową składa się także rozległe odczytanie w wielojęzycznej literaturze przedmiotu (rosyjski, angielski, niemiecki) i zaangażowanie w spory o zasięgu europejskim i ogólnoswiatowym.

Przedmiotem książki Danuta Ulicka uczyniła nade wszystko szeroko i nowocześnie pojmowaną nowoczesność w literaturoznawstwie Europy Środkowo-Wschodniej. Stąd słuszna decyzja redaktorów, aby umieścić ten tytuł w prestiżowej serii *Horyzonty nowoczesności*. Głębia spojrzenia pozwala zobaczyć podobieństwo w niepodobieństwach, połączyć rozłączone dotychczas neoidealizm, formalizm, strukturalizm itp. kierunki teoretyczne w dwu-