

Jerzy Madejski
Uniwersytet Szczeciński

Poetyka trzecia

Poetyka doświadczenia jest trzecią poetyką Ryszarda Nycza¹. Wcześniej opublikowane zostały *Sylwy współczesne* (1984) i *Literatura jako trop rzeczywistości* (2002). Poprzednie książki Nycza zmieniły nasze pojmowanie literatury i badań literackich. Sądzić można, że podobnie będzie i z ostatnią. Tomy opatrzone tytułem „poetyka” są czytane inaczej i trafiają zwykle do podstawowych wykazów literatury (sylabusów, programów studiów), znajdujemy je w dużych bibliotekach uniwersyteckich, ale i podręcznych księgozbiorach. Społeczności naukowe i czytelnice obchodzą się niekiedy z poetykami surowo. Taki los spotkał wiele tomów, m.in. *Poetykę teoretyczną* Marii Renaty Mayenowej, która właściwie przestała pełnić swoją rolę (poznawczą i dydaktyczną).

Słów kilka o zależnościach pomiędzy wymienionymi książkami Nycza. *Sylwy współczesne*, najogólniej mówiąc, były próbą opisu zjawisk literackich, które pojawiły się w literaturze polskiej lat 60. i 70. XX wieku, a punktem orientacyjnym była estetyka wczesnego modernizmu (m.in. *Pałuba* Karola Irzykowskiego). Ale interpretacje zostały przedstawione tak, aby pokazać, jak trzeba zmodyfikować język opisu tekstu estetycznego, żeby rozumieć, co się stało w literaturze. Analizy pisarstwa Witolda Gombrowicza, Czesława Miłosza, Kazimierza Brandysa, Tadeusza Konwickiego, Wiktora Woroszyńskiego i innych doprowadzić musiały do rewizji takich kategorii, jak: autor, tekst, konwencja, gatunek... *Literatura jako trop rzeczywistości* poświęcona została rekonstrukcji literatury nowoczesnej (czyli w tym ujęciu od Cypriana Norwida do końca wieku XX) przy użyciu kluczowej dla tej formacji kategorii estetycznej, poznawczej, gatunkowej. *Poetyka doświadczenia* jest poetyką literatury nowoczesnej, nowoczesnego piśmiennictwa oraz poetyką humanistyczną, w dwojakim przynajmniej tego słowa znaczeniu. Wpierw tym, że dotyczy nie tylko macierzystej dyscypliny, którą uprawia Nycz, ale też w tym, że obejmuje inne dziedziny oraz że sta-

¹ R. Nycz, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Instytut Badań Literackich, Warszawa 2012.

nowi pewną formułę światopoglądową, czyli (w duchu roztrząsań Nycza) nowoczesnego humanizmu. Zdają sobie oczywiście sprawę z tego, że kilka orientacji badawczych kompromitowało to pojęcie, a w kręgu atyhumanizmu umieszczani są teoretycy, na których Nycz się powołuje (m.in. Michel Foucault i Bruno Latour). Słowem, najnowsza książka Nycza to poetyka nowoczesnej literatury i humanistyki, na co składają się takie zrewidowane i – by tak rzec – zrewitalizowane kategorie, jak: tekst, podmiot, literatura, kultura, poznanie i – przede wszystkim – doświadczenie. Krótko rzecz ujmując, kolejne książki Nycza można opisać tak: pierwsza jest poetyką literatury (współczesnej), druga – poetyką literatury nowoczesnej (czyli XX wieku), trzecia – poetyką humanistyki (i humanistyczną).

Pomiędzy tymi tomami zachodzą jeszcze inne zależności. *Sylwy współczesne* to pewna wersja poetyki historycznej. Kluczowa dla tego ujęcia jest konwencja (przemiany w czasie literackiego mówienia). Kategoria ta pełniła bardzo ważną rolę w wielu pracach objaśniających literaturę w ujęciu strukturalno-semiotycznym (aczkolwiek w *Sylwach współczesnych* odnajdziemy również „doświadczenie”). *Literatura jako trop rzeczywistości* zmienia perspektywę. Epifania jest tu kategorią kluczową do zrozumienia literatury nowoczesnej, również przez swój status (religijną genealogię, związek z wielką literaturą modernistyczną, polską i europejską, nacechowanie poznawcze i estetyczne). W tym kontekście ważniejsza jest jednak inna sprawa: epifania jest pojęciem estetycznym, które pozwala interpretować wyraziste indywidualne poetyki w długim trwaniu, i kategorią poznania rzeczywistości. W tym sensie epifania stanowi tryb doświadczenia. *Poetyka doświadczenia* eksponuje jedną z kategorii i umieszcza ją w centrum literatury, badań literackich oraz humanistyki. Rozprawy Nycza układają się jeszcze inaczej: *Sylwy współczesne* były w zasadzie monografią pewnego nurtu pisarstwa, *Poetyka epifanii* – formacji literackiej, *Poetyka doświadczenia* – pisarstwa humanistycznego (w jego wersji nowoczesnej).

Sylwy współczesne były książką autorską, roztrząsającą pewne zagadnienia na własne ryzyko (może nawet wbrew opiekunom naukowym, bo pokazywała niewydolność języka strukturalno-semiotycznego do opisu literatury najnowszej). *Poetyka doświadczenia* jest zapisem własnych odkryć naukowych, ale w nie mniejszym stopniu utrwaleniem przedsięwzięć zespołowych (kierowanej przez Nycza katedry). A w części jest szczególnym sprawozdaniem z pracy nad *Kulturową teorią literatury I* (Kraków 2006) i *II* (Kraków 2012) oraz z kilku innych działań naukowych.

Sylwy współczesne stanowiły objaśnienie pewnego zjawiska. *Literatura jako trop rzeczywistości* demonstrowała nurt twórczości w XX wieku. *Poetyka doświadczenia* jest tyleż opisem istotnych właściwości kultury współczesnej, co stanowieniem. Ma bowiem charakter performatywny (ta kategoria również pojawia się w książce Nycza) w tym znaczeniu, że przedkłada kategorie wypracowane w światku literaturoznawczym (acz

niekoniecznie wynegocjowane i wciąż budzące gorące dyskusje) i traktuje je jako propozycję poetyki dla humanistów (tekst, poznanie, interpretacja...).

Książki poprzednie Nycza były w zasadzie jednogłosowe w tym aspekcie, że badacz budował obraz literatury i badań literackich na własną rękę i na własne ryzyko. Tu jest inaczej, jakkolwiek konstrukcja idiomatyczna dominiuje, przecież liczne są fragmenty polemiczne, zarówno jawne, jak i ukryte. Ukryte są np. w szkicu o Miłoszu. Wiemy, jakie wykładnie noblisty Nycz ma na uwadze. Jeśli o nich nie pisze wprost, to z wyrozumiałości dla tych, którzy ochoczo z pisarza o wielu obliczach wybierają sobie np. poetę religijnego czy wyznaniowego nawet. Jawne to te, w których Nycz przedstawia swoją wizję literatury i wprowadza korektę do funkcjonujących i rozpowszechnionych dzisiaj sposobów przedstawiania zjawisk literackich. Tak jest np. z pojmowaniem piśmiennictwa autobiograficznego. Doprawdy trudno o lepszy przykład elegancji w naszej republice literaturoznawczej. Chodzi mi np. o to, jak Nycz argumentuje, spierając się z Małgorzatą Czermińską (o zasadność i kryteria odróżnienia „świadczenia” i „śladu”). Z zupełnie innych powodów podejmuje polemikę z tymi, którzy omawiali *Kulturową teorię literatury*. Tu jest bardziej kategoriyczny, broniąc pewnej wizji literatury. Być może dlatego, że chroni wartości nie tylko pracy indywidualnej, lecz również dorobku zespołu.

Oczywiście, pomiędzy kolejnymi książkami są nie tylko skokowe rozszerzenia zakresu badań, lecz także wyraziste kontynuacje zagadnień szczegółowych. Tak jest z problematyką tekstu. Jak wspomniałem, była ona poruszana w *Sylwach współczesnych*. Sylwa to postać tekstu literackiego (i kulturowego). Już tam Nycz – zgodnie zresztą z teorią strukturalno-semiotyczną – posługiwał się relacyjną koncepcją znaczenia. Zachowała się ona, w zmodyfikowanej postaci, również w *Poetyce doświadczenia*. Nastąpiło jednak przesunięcie. Gdy w *Sylwach współczesnych* chodziło w zasadzie o literaturę, to w *Poetyce doświadczenia* również o tekst humanistyczny.

Nie wspominałem do tej pory o innych tomach Nycza. Nie dlatego, abym o nich zapomniał, a dlatego, by wyostrzyć zasadnicze momenty w historii poszukiwań naukowych Nycza, by uchwycić najwyraźniej zarysowane tendencje w jego poetykach. *Tekstowy świat* (Warszawa 1993) nie jest bowiem – jak sugerowałby tytuł – o naszym uwięzieniu w języku, tylko o tym, jakie komplikacje występują w wysoce zorganizowanych twórcach językowych, jakimi są utwory literackie. To również rozprawa z zakresu rozmaitych formuł *mimesis*. Lecz, z pewnego punktu widzenia, *Tekstowy świat* jest uzupełnieniem *Sylw współczesnych* (sylwa jest rodzajem tekstu; choć dziś w wersji nowoczesnej musiałby być sylwą multimedialną). Ponadto *Tekstowy świat* stanowi z dzisiejszej perspektywy tło, na którym lepiej widać to, co w ostatnim tomie Nycz nazywa palimpsestowością (tekstu i kultury), bo jak pamiętamy, to w tamtym tomie opracowane są kluczowe dla zrozumienia literatury pojęcia, czyli parodia i pastisz. A *Język modernizmu* (Wrocław 1997) nie jest tylko poetyką jednego okresu, lecz ważną reinterpretacją literatury przełomu XIX i XX wieku (i dalej). Jednak są to

dwie książki, które bardzo mocno akcentują moc języka w organizowaniu literatury. W tym sensie zauważam odmienność pomiędzy poetykami i pozostałymi tomami Nycza.

Czym jest jednak *Poetyka doświadczenia* czytana autonomicznie? Przede wszystkim uderza w niej różnaitość form prezentowania wiedzy. Mamy tu bowiem: syntezę, raport z różnych obszarów wiedzy literaturoznawczej i humanistycznej, paralelę historycznoliteracką, wprowadzenie do tematu, interpretację, studium przypadku... I w każdym gatunku są to realizacje modelowe. W tym znaczeniu, że mogą być studiowane jako przykłady odkrywczych ujęć tematu, problematyzowania kluczowych zagadnień z macierzystej dziedziny naukowej, interpretacji najbardziej skomplikowanych kwestii zaprzatających naszą uwagę. Dodać trzeba, że Nycz omawia i sygnalizuje nowe tematy i ich ujęcia w trybie sprawozdawczym.

Są jednak i takie miejsca, w których temperatura narracji naukowej się podnosi, np. gdy autor przedstawia nowe historie literatury i na tym tle aktualne próby opisu naszych dziejów. Po raz kolejny Nycz opracowuje tu w duchu poetyki doświadczenia stare pojęcie. Przypomina wzorce nowoczesnego budowania historii literatury, dystansuje się wobec procesualnego pojmowania przeszłości, wprowadza w teorię w ujęciu modalnym. Chodzi więc o pokazanie, jakie są dzisiaj warianty pisania historii literatury i w oparciu o jakie zmienne. Przy okazji w studium tym Nycz rozprawia się z zadomowionymi u nas stereotypowymi interpretacjami. Zwraca uwagę, wydawałoby się, na rzeczy oczywiste, które umykają całej armii autorów syntez i przyczynków. Jak to możliwe, że ciągle jeszcze, mając do wyboru tyle wersji pisania o własnej przeszłości, jesteśmy niewolnikami koncepcji dziewiętnastowiecznej? Jak to się dzieje, że chcemy być spadkobiercami tego szczególnego poszlacheckiego dziedzictwa, jakim jest historia (i historia literatury) Kongresówki (a nie np. Galicji)? I tę myśl Nycz rozwija, proponuje historię literatury pogranicza. Przyznaję, że ten wątek jest szczególnie bliski tym, którzy usiłowali opowiadać o współczesnej i dawniejszej literaturze w piśmie pod tytułem „Pogranicza”.

Na uwagę zasługuje, jak Nycz posługuje się paralelą historycznoliteracką. W jednym z rozdziałów, *Trzy glosy o nowoczesności, doświadczeniu i literaturze*, zestawia ze sobą Bolesława Leśmiana i Wallace’a Stevensa. I dowodzi, że poetów, którzy o sobie nie wiedzieli, sporo łączy, choć tworzyli w innych językach i literaturach. Oczywiście, wiąże ich przede wszystkim koncepcja nowoczesności utrwalona w poezji. Ale jak o tym Nycz opowiada? Zestawia wiersze poetów o tym samym (podobnym) tytule: *Bałwana ze śniegu* Leśmiana i *Śniegowego bałwana* Stevensa. Ta paralela ma być ilustracją nowej sytuacji poznawczej poety, któremu nie wystarcza inwencyjność poetycka oraz autonomia sztuki i łaknie poznania (doświadczenia) rzeczywistości. Jednak przy okazji Nycz demonstrowuje sztukę interpretacji, na podstawie której można by go zaliczyć do nurtu (nowoczesnej) krytyki egzystencjalnej: „Mit estetyczności, kult wolności twórczej i autonomii sztuki,

radosna proklamacja autotelicznej wartości nowoczesnego dzieła sztuki mają, jak się zdaje, swoją drugą, mroczną stronę – bolesnego odizolowania w efekcie traumatycznego kontaktu z nieludzką rzeczywistością. Niewykluczone, że tą właśnie stroną poezja uczestniczy w przygodach ludzkiego istnienia, uobecniając (preformując czy bodaj identyfikując) jego doświadczenie pozbawione dotąd możliwości wyrazu czy głosu” (s. 257–258).

To nie jedyna paralela. Tworzą ją – na innych prawach – teksty o Miłoszu i Ważyku. Pierwszy jest syntetycznym oglądem Miłosza, i jako pisarza, i jako myśliciela XX wieku. Drugi – stanowi analizę poematu. *Notabene*, w innym planie te dwa teksty zaliczyć można do działu piśmiennictwa, który kiedyś nazywano apologią. W obu bowiem Nycz broni pisarzy, którzy z rozmaitych powodów popadli w historycznoliterackie tarapaty. Ważyk jest zapomniany, Miłoszem nastąpił przesyć, zwłaszcza jeśli chodzi o najmłodszych badaczy literatury. Obu jednak Nycz powołuje, z innych powodów, na świadków nowoczesności. Twórczość Miłosza jest ilustracją trzech koncepcji współczesnego życia (posttradycyjnego, postutopijnego, postsekularnego); Ważyka – nowej koncepcji: tekstu, literatury, czytania. *Wagon* jest w tej wykładni poematem o doświadczeniu XX wieku, o doświadczeniu autobiograficznym Ważyka, o doświadczeniu poetyckim (jako takim).

Ale jest tu też coś intrygującego. Hermeneutyka Nycza nie zmierza do tego, aby pokazać wyjątkowość poetyki Ważyka powołanej do wysłownienia unikatowego doświadczenia (Zagłady). Bo przecież Ważyk swoją poetykę awangardową (i technikę jukstapozycji) wypracował wcześniej, lecz okazała się ona najbardziej – by tak rzec – funkcjonalna po wojnie i po fazie socrealistycznej jego twórczości. Niejako mimochodem Nycz zajmuje stanowisko w sprawie opisu Zagłady, w sporze uniwersalistów i partykularystów.

Jedno z najważniejszych zagadnień książki Nycza to pozycja uporządkowań i typologii. Zwykle stanowią one centrum kolejnych partii rozprawy (oraz wyznaczają ich kompozycję). Niekiedy typologie mają strukturę piętrową. Otóż pytanie dotyczy statusu tych typologii. Czy jest to pomocnicza procedura badawcza? Czy jest to tylko systematyzacja? Czy typologia to, jak się domyślam, sposób porządkowania, w ramach którego aktywny podmiot badawczy dociera do rzeczywistości? Jak wiadomo, „typologia” to słowo z greki. W licznych znaczeniach zawiera m.in. takie sensy: „uderzenie” i „forma”. Ale też: „model”, „obraz”, a nawet „odbicie” (takie znaczenia podaje słownik Kopalińskiego). Te określenia – jak wiemy – pełnią ważną rolę w koncepcji reprezentacji Nycza.

W jednym z najważniejszych opracowań tomu Nycz wyróżnia cztery dyskursy literatury modernizmu: fikcyjny, dokumentalny, autobiograficzny, eseistyczny. Rozdział ten jest propozycją badania nie tylko literatury, ale i kultury polskiej XX wieku (i mamy już świadectwa żywej recepcji tej propozycji, na podstawie pierwodruku, w rozprawach o modernizmie). Jeśli przyglądać się tej typologii (zostawiając na boku materiał histo-

ryczny, który obejmuje), zauważyć można, iż zbudowana jest ona poprzez odniesienie do dwóch paradygmatów. Pierwszy odwołuje się do „sposobu istnienia literatury”, drugi – do systematyzacji gatunkowej. Mamy więc dyskursy fikcjonalny i niefikcjonalny (każdy z nich może podlegać następnie różnicowaniu ze względu na rozmaite obszary piśmiennictwa). Drugi paradygmat, z którego korzysta Nycz, to wzorzec genologiczny. Gatunki pojawiają się bowiem w nazwach trzech dyskursów (autobiografia, esej, a także, w konstrukcji nawiasowej, przy dyskursie dokumentalnym, reportaż). Formuły gatunkowe skrzyżowane są zatem z dyskursem fikcjonalnym. Nie chodzi mi tu o to, że naturalnym uzupełnieniem tej typologii byłaby jeszcze jedna nazwa gatunkowa (zamiast dyskursu fikcjonalnego). Oczywiście, i w tym wypadku w szerszym rozumieniu (dyskurs powieściowy?). Istotne jest coś innego, być może typologia Nycza skrywa jeszcze jedno zagadnienie z zakresu budowania narracji naukowej (humanistycznej) w wariancie nowoczesnym. Występowanie obok siebie kategorii dyskursu i gatunku obrazować może wahanie co do możliwości oddania problematyki estetyczno-ideowej literatury XX wieku. Gatunek bowiem jest silniej powiązany z badaniami strukturalnymi, z takimi więc, które ustateczniają obraz przeszłości. W naszej tradycji gatunek łączy się z konwencją i ze strukturą. Związki tych kategorii ze światem nie są oczywiste. Zwłaszcza konwencja zatrzymuje interpretatora w jego usiłowaniach w odniesieniach do świata (poprzez tekst). Dyskurs ma inną proveniencję. Jego nowoczesne rozumienie zawdzięczamy m.in. płodnej myśli Michela Foucaulta. W tej koncepcji tekst nie jest autonomiczny, lecz powiązany siecią zależności z licznymi praktykami społecznymi (i z innymi tekstami). Być może i w budowaniu mapy modernizmu jesteśmy świadkami wątpliwości Nycza, którą drogę (reprezentacji) świata i którą wersję jego interpretacji wybrać, „gatunkową” (czyli postrukturalną) czy dyskursywną (czyli nowoczesną). Pamiętać trzeba, że jakkolwiek w objaśnieniach gatunku stosowano kiedyś naiwne metafory organiczne, to przecież status współczesnych form tekstowych ilustrują też sugestywne frazy: „światopogląd powieści” czy „mądrość powieści”.

Słowem, gdy czytamy Nycza, pytanie o typologię jest jednocześnie sondowaniem innych zagadnień (sposób poznania naukowego, reprezentacja, tekst...). Tu zresztą należy wspomnieć o tym, że Nycz jest zwolennikiem nie upraszczania, lecz rzecznikiem oddania skomplikowanych relacji pomiędzy poznającym podmiotem i światem. Dobrą ilustracją tego stanowiska jest jego synteza o intertekstualności. Właściwie Nycz w ramach tej analizy wydobywa intertekstualizm z sytuacji pewnego impasu. Można powiedzieć, że ratuje intertekstualizm dla poetyki nowoczesnej. Dystansuje się bowiem do takich jego postaci, w których absolutyzuje się grę tekstową (i językową) kosztem podmiotu tekstu. W skrajnej bowiem postaci, jak wiemy, intertekstualizm prowadził do zacierania autorstwa tekstu albo czynienia z pisarza swoistego medium do przekazywania struktur tekstowych.

Warto dopowiedzieć, że intertekstualizm ilustruje jeszcze jedno zagadnienie poetyki Nycza. Nowe terminy w ujęciu Nycza niejako nadbudowane są nad starymi. Nie jest tak, że badacz porzuca to, czym zajmował się wcześniej. Raczej dostosowuje te dawniejsze kategorie do potrzeb dzisiejszych. Tak więc w kluczowej dla rozumienia tekstu kategorii palimpsestu kryją się wcześniejsze badania nad sylwami i intertekstualizmem.

Wspominam o kategorii reprezentacji, bo jak sadzę – jest to sprawa strategiczna dla teorii Nycza. Nie chce być ani realistą, ani konstruktywistą. Pierwsze stanowisko dyskredytuje, bo jest naiwne, drugie, bo jest bez troskie. Choć trzeba dodać, że z konstruktywizmem sympatyzuje. Jedną z formuł, które stosuje dla wyobrażenia statusu nauk i kultury, jest Luhmannowska *autopoiesis*. Służy ona m.in. do objaśnienia współczesnego istnienia tekstu literackiego jako „tekstowych węzłów” (s. 294). Jednak to nie słownik konstruktywistyczny jest najbardziej przydatny w poetyce reprezentacji Nycza. Jego koncepcję związku tekstu ze światem być może najlepiej wyraża semiotyka w jednej z postaci. W kilku miejscach Nycz powołuje się na Charlesa Sandersa Peirce’a. Z trzech różnych typów znaków Nycz wyróżnia indeksalny. Jak wiadomo, ten typ mediatyzacji w swoim odniesieniu reprezentacji zawiera podobieństwo rzeczy reprezentowanej. Ortodoksyjny konwencjonalista powiedziałby w tym miejscu, iż kiedy wprowadzamy kategorię znaku, to już jesteśmy po stronie reprezentacji i godzimy się na zatarcie związku z rzeczywistością. Radykalny konstruktywista pozostałby niewzruszony, sytuując reprezentację ikoniczną (i całą semiotykę Peirce’a) w obszarze auto-pojetyczności. Warto jednak dodać, że Nycz wprowadza pewne modyfikacje do tradycji semiologicznej. Można powiedzieć, że metaforyzuje terminologię Peirce’a, bo mówi np. o indeksalnej naturze odniesienia (s. 221).

Pewnie wiele komentarzy budzić będzie inna, tytułowa kategoria książki. Jest ona tu pojmowana w odniesieniu do literatury w sposób najprostszy (literatura to sztuka wypowiedzania ludzkiego doświadczenia). Jednak w kolejnych rozdziałach książki jest doprecyzowana i konceptualizowana w rozmaitych zależnościach i uwikłaniach. Nycz akcentuje rodowód „doświadczenia” i pożytek, jaki mamy z tej kategorii w opisanu sytuacji współczesnego podmiotu. I ma uprzywilejowane zakresy jej stosowania: oddanie duchowości dzisiejszego człowieka, jego stosunku do natury, historii, miasta, niekiedy płci. Rzadziej sięga po literackie zapisy innych doświadczeń. Pisze np. o metafizycznych poszukiwaniach człowieka nowoczesnego, niekiedy o doświadczeniu religijnym, raczej nie zajmuje się przeżyciem mistycznym. A wielu pisarzy dopuszczało istnienie takiego obszaru ekspresji (Aleksander Wat, Gustaw Herling-Grudziński, Czesław Miłosz...). Oczywiście, poetyka doświadczenia jest nie tylko opisem, ale też projektem, który czeka na opracowanie innych jeszcze stanów i przygód człowieka XX i XXI wieku (miłość i erotyka, choroba i cierpienie...).

Doświadczenie to najważniejsze pojęcie tomu Nycza. Pytanie, czy da się je obronić jako kategorię proponowanej poetyki literaturoznawczej. Nie cho-

dzi mi tutaj o to, że kategoria doświadczenia wypracowana została w filozofii i aspirują do niej inne dyscypliny nauki. Rzecz w tym, czy uda się zachować autonomię literaturoznawczej poetyki doświadczenia wobec innych dziedzin sztuki. Warto bowiem przypomnieć, że jeden z prawodawców nowoczesnego rozumienia doświadczenia, John Dewey, traktował sztukę właśnie w kategoriach tego szczególnego współdziałania przedmiotu i podmiotu („Dzieło sztuki stanowi skończoną całość o tyle, o ile działa w doświadczeniu innych, a nie tylko samego twórcy”²). Literatura jest tu tylko jedną z wielu dziedzin przydatnych do twórczego „wychowania” człowieka.

Notabene w Polsce budowano już refleksję nad doświadczeniem, właśnie z punktu widzenia pedagogiki zainteresowanej estetyką. W nawiązaniu do Deweya (a także Bogdana Suchodolskiego, Stanisława Ossowskiego i innych) opracowała swoją pedagogikę estetyczną Irena Wojnar³. Warto to podkreślić, bo być może właśnie pośród współczesnych pedagogów trzeba szukać sprzymierzeńców poetyki doświadczenia.

Książka Nycza zawiera kategorie opisu tekstów i kultury. Jest jednak wyjątek. W spisie treści wyeksponowane zostało jedno nazwisko, Theodora Adorna. To czyni z autora *Dialektyki negatywnej* prawodawcę poetyki doświadczenia. I rzeczywiście, już w tytule rozdziału Nycz sygnalizuje, jakie zagadnienia i kategorie bogatego dorobku niemieckiego filozofa zasługują dzisiaj na uwagę („tekst jako sposób poznania”, „kultura jako palimpsest”). Przy okazji w tym rozdziale zyskuje się coś jeszcze. Jakkolwiek Nycz traktuje myśl Adorna w kategoriach jego propozycji indywidualnych, to wiemy, że współtworzył on tzw. szkołę frankfurcką, z której dorobku do dzisiaj czerpią badacze różnych specjalności. I do dzisiaj sama szkoła jest przedmiotem opisów socjologicznych, kulturowych, psychologicznych (a także, w środowiskach konserwatywnych, gwałtownych ataków). W tym kontekście interesuje mnie jednak coś innego. Odniesienia do Adorna w książce Nycza, i te w rozdziale, i w całej książce, nadają poetyce doświadczenia charakter dyscypliny krytycznej w tym sensie, w jakim używa się dzisiaj tego określenia w nawiązaniu do szkoły frankfurckiej. Zwłaszcza jeśli mamy na uwadze to, jak Nycz przedstawia projekt pisania o historii literatury, w której mieszczą się: historia pogranicza, badania postzależnościowe⁴.

Ale można w tej rekonstrukcji zainteresowań badawczych Nycza pójść jeszcze dalej i zastanawiać się nad kształtem terminów, w jakich usiłuje on oddać świat i naukę o nim. Zresztą sam badacz nas do tego zachęca, kiedy przy kolejnym użyciu kluczowej dla niego frazy („kulturowa natura”) zwraca uwagę, że ma ona budowę oksymoroniczną. Może są jeszcze inne

² J. Dewey, *Sztuka jako doświadczenie*, przeł. A. Potocki, wstępem opatrzyła I. Wojnar, Warszawa 1975, s. 129.

³ Por. m.in.: I. Wojnar, *Teoria wychowania estetycznego – zarys problematyki*, Warszawa 1976.

⁴ Zob. np. *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy konteksty i perspektywy badawcze*, red. R. Nycz, Kraków 2011.

tego rodzaju sformułowania? W istocie „słaby profesjonalizm” to także oksymoron. A może i Peirce’owska „reprezentacja indeksalna”. Więcej, w gruncie rzeczy określenia tytułów książek mają postać oksymoroniczną: „sylwy współczesne”, „tekstowy świat”, a także „poetyka doświadczenia”.

Nie chodzi mi w żadnym razie o to, by osłabić wartość poznawczą tych konstrukcji. Nawet nie o to, by przybliżyć „oksymoroniczną” wyobraźnię badawczą Nycza. Nie o to też, by zinterpretować te „oksymorony” w duchu kognitywistycznym. Wtedy mówiłyby one coś o architektonice naszego literaturoznawczego świata. Chodzi mi raczej o to, aby wskazać, że konstrukcje te budują wyrazistość postępowania naukowego Nycza. A nadto łączą się z praktyką wielu innych uczonych, którzy próbują rozwiązać podobne zagadnienia poznawcze. Czymże bowiem jest koncepcja „realizmu figuralnego”, jak nie oksymoroniczną formułą właśnie?⁵ Z tego punktu widzenia cała humanistyka dziedziczyłaby wiele z obrazów i wyobrażeń różnych literatur i w tym sensie zaznaczałaby też swoją odrębność.

Nycz jest teoretykiem literatury i kultury nowoczesnej. Jego badania wyrastają z refleksji o całości piśmiennictwa XX (i XXI) wieku. Obejmują tak praktyki literackie, jak i teoretyczne. Gdyby biorąc to pod uwagę, szukać wielkich analogii historycznych, Nycz robi to, co usiłował czynić na początku XX wieku Florian Znaniecki. Kiedy konstatował sytuację kryzysu, światopoglądowego i poznawczego, to poszukiwał innej formuły niż realizm i idealizm. Znaniecki proponował kulturalizm: „Cały nasz świat, bez żadnych wyjątków, jest przeniknięty kulturą i wyobrażenie sobie świata naszych przedludzkich przodków przysłoby nam niełatwiej niż przedstawienie sobie czwartego wymiaru. Z kręgu kultury nie ma wyjścia”⁶. Taka była trzecia droga Znanieckiego. Teraz trzecią drogę pokazuje Nycz (m.in. pomiędzy realizmem a konstruktywizmem). Nie chciałbym ponad miarę rozbudować tego porównania. Jednak to zestawienie może być uzasadnione z jeszcze innych powodów. I Znaniecki, i Nycz bronią swoistości poznania humanistycznego oraz tworzą uzasadnienia teoretyczne dla tej odmienności („współczynnik humanistyczny”; „specyfika poznania humanistycznego”). A ponadto, każdy w swoim czasie, zauważyli konieczność działań instytucjonalnych, które są potrzebne do wyjścia z impasu poznawczego i do obrony macierzystej dyscypliny oraz humanistyki jako takiej.

The Third Poetics

Summary

The author of this article presents the new publication issued by Ryszard Nycz, *Poetyka doświadczenia* (*Poetics of Experience*, Warsaw 2012) in the context of this researcher’s previous works. *Sylwy współczesne* (*Contemporary Silva Rerum*, Wrocław 1984) is considered

⁵ H. White, *Proza historyczna*, red. E. Domańska, Kraków 2009.

⁶ F. Znaniecki, *Rzeczywistość kulturowa*, przeł. J. Wocial [w:] tegoż, *Pisma filozoficzne*, t. II, Warszawa 1991, s. 493.

to be the first poetics. It is an attempt to depict the phenomena in the Polish literature of the 1960s and 1970s, which were largely affected by the aesthetics of the early Modernism. The second poetics is the volume *Literatura jako trop rzeczywistości (Literature as a Trope of Reality, Kraków 2002)*, which is a description of the modern literature (from the middle 19th century to the end of the 20th century). *Poetics of Experience* constitutes the third poetics, and - at the same time - it is the poetics of both the modern literature and the modern written works. It is also humanistic poetics since it is culture-oriented and since it singles out a humanistic text from all other written works.