Zagadnienia Rodzajów Literackich, LVII z.1
PL ISSN 0084-4446

Dobrawa Lisak-Gębala, *Ultraliteratura. O strategiach transmedialnych i poszukiwaniu pozawerbalnego we współczesnej literaturze polskiej*, UNIVERSITAS, Kraków 2014, ss. 267

Dyskusje, w których głos zabiera Dobrawa Lisak-Gębala, liczą sobie wiele dekad. Pod transparentem „ultraliteratury" zebrała ona bowiem rozważania na temat dążenia literatury do różnie rozumianej pozawerbalności. Zależnie od przyjętej perspektywy oglądu tego hasła w tekstach autorki można znaleźć echa prac ekspertów z kręgu badań nad ekfrazą, fotografią, filmowością i muzycznością literatury, lingwistyką kognitywną czy nawet nad mityzacją, metafizyką i wzniosłością. Tak szeroko zakrojony projekt badawczy wydaje się trudny do spójnego, przekonującego ujęcia.

Na wstępie warto wyjaśnić za autorką pojęcie „ultraliteratury" będące zarazem tytułem i osią, wzdłuż której rozmieszczone zostały teksty zawarte w publikacji. We wprowadzeniu, nawiązując do formalistów rosyjskich i przywołując definicję funkcji poetyckiej Romana Jakobsona, Lisak-Gębala tłumaczy zasadność użycia przez siebie przedrostka „ultra-": „Chciałam wyróżnić grupę tekstów — wierszy, fragmentów eseistyki i prozy powieściowej, w których dochodzi do wyeksponowania wyróżnionej przez Jakobsona funkcji poetyckiej, do silnie nacechowanego artystycznie — »ultraliteracki ego« — użycia języka, w tym w szczególności do wprowadzania figur retorycznych i stylistycznych oraz do wykorzystania możliwości związanych z brzmieniem tekstu […], z jego kształtem wizualnym" (s. 8). Stworzone przez wrocławską badaczkę pojęcie miałoby stać się też czymś więcej, a mianowicie narzędziem analizy tekstów wychodzących poza granice przekazu werbalnego czy literatury w ogóle — dążących do wyrażania niewyrażalnego, zawierających strategie transmedialne i inne zintensyfikowane środki artystycznego przekazu.

Praca *Ultraliteratura. O strategiach transmedialnych i poszukiwaniu pozawerbalnego we współczesnej literaturze polskiej* została podzielona na trzy nieco odrębne tematycznie i nierówne objętościowo części. Pierwsza, najobszerniejsza i zawierająca najbardziej rozbudowany aparat naukowy, traktuje o literackich dialogach z innymi mediami. Wyjście poza słowo, naginanie tworzywa językowego, ma w analizowanych przypadkach, zdaniem autorki, nie tylko ewokować inne medium, ale także wyrazić to, co niemożliwe do wyrażenia. W tekście poświęconym poetyckim i eseistycznym opisom fotografii mamy do czynienia z kolejnym głosem w sprawie Goglerowskich „kłopotów z ekfrazą", koncentrującym się na określonym typie ekfraz. Teoretycz-

ny wstęp zawiera sprawny przegląd stanowisk badaczy i definicji omawianego pojęcia (Clausa Clüvera, Jamesa Heffernana); autorka wysuwa również własne propozycje — określenie „wiersz fotograficzny" czy nawiązującą do ujęcia Paula de Mana koncepcję analogii zdjęcia i autobiografii. Jako materiał literacki służą liryki Tadeusza Dąbrowskiego, Jacka Dehnela, Urszuli Kozioł. Pełnym studium przypadku ilustrującym ustalenia teoretyczne staje się *Inwersja (fotografia anamorficzna)* Joanny Mueller czytana przez Lisak-Gębalę właśnie jako wiersz fotograficzny.

Dwa kolejne teksty odnoszą się do innych mediów — *Strategie* quasi-*filmowe w narracjach powieściowych Marka Bieńczyka* oraz *Pokusa czytania polifonicznego. O kilku wierszach Stanisława Barańczaka* to odrębne analizy pozostające jednak w kręgu rozważań nad transmedialnością literatury. Zwłaszcza studium poświęcone autorowi *Terminalu* zasługuje na uwagę jako wnikliwa lektura newralgicznych ze względu na przyjęty punkt widzenia fragmentów jego prozy. Badaczka przygląda się m.in. technice montażu skojarzeniowego czy enumeracji.

Część druga publikacji zatytułowana *Ekfrazy eseistyczne — nowe perspektywy* ponownie koncentruje się wokół ekfrazy jako punktu, w którym literatura spotyka się z dziełem malarskim, tym razem jednak z ikoną. Jest to także literatura określonego typu, bowiem autorka skupia się na eseju, poświęcając mu — podobnie jak w pierwszym rozdziale — najpierw tekst bardziej teoretyzujący, a następnie analityczny, omawiający konkretny materiał literacki. Wśród omawianych eseistów odnajdziemy: Józefa Czapskiego, Zbigniewa Herberta, Konstantego Jeleńskiego, Joannę Pollakównę, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Jacka Dehnela, Wojciecha Nowickiego. Zarówno w spostrzeżeniach teoretycznych, jak i w analizach istotną rolę odgrywa metafora i jej funkcja poznawcza rozumiana przez autorkę w ujęciu kognitywnym jako pomost pomiędzy niewyrażalnym a próbą wyrażenia tegoż przez podmiot. W tekście poświęconym metaforom w ekfrazach eseistycznych malarstwa abstrakcyjnego — w świetny sposób omawiającym wąski, wymagający znawstwa obszar — Lisak-Gębala nie tylko dokonuje analizy języka i środków wyrazu, lecz także zastanawia się nad stosunkiem poszczególnych eseistów do tego specyficznego rodzaju malarstwa. Zwłaszcza abstrakcja geometryczna okazuje się wzbudzać ambiwalentne odczucia w prezentowanych pisarzach. Dzięki ujęciu badaczki zauważyć można pewną interesującą podwójność: malarstwo abstrakcyjne pojmowane jako próba przedstawienia nieprzedstawialnego podlega kolejnej próbie przedstawienia — ekfrazie.

Rozważania nad ekfrazą w polskiej eseistyce kończy tekst będący przeglądem strategii opisu stosowanych przez wymienionych już twórców i podejmujący temat percepcji sztuki. Autorka sięga po takie pojęcia jak Benjaminowska aura czy zbiorowa pamięć wizualna, by przyjrzeć się wpływowi kultury na recepcję malarstwa i fotografii. W krótkim podsumowaniu wyróżnia takie zabiegi i zjawiska jak: estetyzowanie, auratyzacja obiektu, poświadczenie subiektywnej percepcji autora, objaśnianie stylów malarskich, ustanawianie określonych ciągów kulturowych (s. 178).

O poszukiwaniu pozawerbalnego, czyli część trzecia *Ultraliteratury*, przenosi nas z gruntu badań nad transmedialnością na inną płaszczyznę. Teksty zawarte w ostatnim rozdziale oscylują wokół relacji literatury i szeroko rozumianej metafizyki. Lisak-Gębala stawia w nich pytanie o to, do jakich sfer mogą dać nam dostęp szczególnie skonstruowane utwory literackie. Na tle wszystkich zawartych w pracy artykułów wyróżnia się tekst poświęcony esejom Jolanty Brach-Czainy. Wrocławska badaczka przygląda się *Szczelinom istnienia* i *Błonom umysłu* odnosząc się do teorii gatunku wypracowanej przez samą ich autorkę, co zdaje się wpływać również na językową stronę przedsięwzięcia. Swoiste przejęcie stylu filozofki sprawia, że tekst ten czyta się inaczej niż pozostałe — mimo obecności aparatu naukowego wydaje się on bliższy esejowi

niż wypowiedzi naukowej (niemniej należy docenić dużą sprawność językową badaczki, umiejętne posługiwanie się niekonwencjonalnymi metaforami).

Dwa ostatnie teksty tworzą klamrę z pierwszą częścią publikacji, powracając do tematu poezji — tym razem autorka bada twórczość Bogusława Żurakowskiego i Tomasza Różyckiego pod kątem związku literatury z metafizyką i dążności do epifanii. Poezję twórcy *Tańca bez ludzi* Lisak-Gębala porównuje z wierszami takich barokowych mistrzów słowa jak Mikołaj Sęp Szarzyński czy Sebastian Grabowiecki. Zestawienie utworów Żurakowskiego zwłaszcza z sonetami Sępa ma określony cel, który badaczka ujawnia: „Wyłowienie analogii w zakresie obrazowania poetyckiego między twórczością Żurakowskiego i autorów przywoływanych jako jego artystycznych poprzedników zachęca do tego, by podobnie przez spojrzenie wstecz szukać istoty metody artystycznej […] oraz adekwatnych narzędzi do jej zrozumienia" (s. 200). Obok metody komparatystycznej w analizach wierszy pojawiają się także inne odniesienia, m.in. do koncepcji wyobraźni poetyckiej Gastona Bachelarda.

Snując refleksję nad lirykami Tomasza Różyckiego, autorka ponownie sięga po porównanie — z Brunonem Schulzem. Zestawienie wyłożonej *explicite* teorii pisarskiej Schulza z wyłuskiwaną z tekstów koncepcją opolskiego poety pozwala przyjrzeć się ich odmiennemu (pomimo oczywistych podobieństw) poglądowi na rolę języka artystycznego. W przypadku Różyckiego, jak zauważa badaczka, trudno mówić o ultraliterackości w sensie poetologicznym, jednak silnie zaznaczona obecność pozawerbalnego — planowa deziluzyjność projektu — pozwoliła umieścić autora *Animy* wśród pozostałych twórców wyróżnionych w publikacji (s. 222).

Całość rozważań nad ultraliterackością domyka zakończenie — niezbędne wobec heterogeniczności materiału badawczego i odrębności zawartych w tomie tekstów. „[…] skala uwzględnionych możliwych przejść rozciągała się od mocy bezpośredniego obrazowania po moc symbolizacji" — stwierdza autorka, dokonując podsumowania (s. 236). Pracę Dobrawy Lisak-Gębali, absolwentki filologii polskiej i kulturoznawstwa, można uznać za interdyscyplinarną próbę ujęcia pod jednym pojemnym hasłem „ultraliteratury" różnorakich przypadków wychodzenia literatury poza werbalność. Zarówno to, jak i fakt, że na tom składają się odrębne teksty z przestrzeni kilku lat, ma i zalety, i wady. Do niebudzących wątpliwości zalet należy użycie różnorodnego instrumentarium, szerokość horyzontów badawczych, owocne łączenie dyscyplin, a także samoświadomość badaczki. Za minus można by uznać natomiast występujące z konieczności powtórzenia pewnych tez w obrębie kolejnych analiz i słabo podkreśloną celowość projektu sformułowanego w *Ultraliteraturze*. Publikacja mająca być monograficznym ujęciem tematu wydaje się nie do końca spełniać wymogi kompozycyjne — choć stworzone przez młodą badaczkę pojęcie jest obiecujące i okala zebrane w tomie teksty, niedostatecznie spaja całość. Problem ultraliterackości nie towarzyszy lekturze w całym jej procesie. „Termin ten zwracać miał uwagę na istnienie pewnego ekstremum na skali wyznaczającej stopień komplikacji formalnych oraz nasycenia przekazu funkcją poetycką" (s. 8–9). Pojawia się jednak pytanie o rzeczywistą potrzebę jego wprowadzania — artykuły składające się na *Ultraliteraturę* stanowią imponujący dorobek naukowy, w którym Dobrawa Lisak-Gębala ukazuje się przede wszystkim jako ekspertka na polu badań nad związkami literatury z malarstwem i fotografią. Ultraliterackość, mimo że potencjalnie ciekawa, nie została dość mocno osadzona w siatce istniejących pojęć (wspomniana jest tylko „nadliteratura" Michała Głowińskiego), przez co trudno znaleźć dla niej miejsce wśród narzędzi literaturoznawczych. Niemniej badania wrocławskiej autorki stanowią wartą uwagi i rzeczywiście oczekującą ciągu dalszego propozycję.

Anna Zatora