

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica 10 (2022)

ISSN 2353-4583

e-ISSN 2449-7401

DOI 10.24917/23534583.10.1

WSTĘPNE ROZPOZNANIA

Robert Birkholc

Uniwersytet Warszawski

ORCID 0000-0002-5192-4997

Ewa Szczęsna

Uniwersytet Warszawski

ORCID 0000-0003-3708-8854

Janusz Waligóra

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

ORCID 0000-0001-7939-8936

Poetyki rozproszone

Od intertekstualności do intersemiotyczności i z powrotem

Na początek westchnienie. Jeśli już dawniej żyliśmy w rzeczywistości semiotycznej słowa i tekstu, którą Michaił Bachtin opisywał jako „przenikniętą pełnią dialogowych oddźwięków, uchwyconych artystycznie rezonansów wszystkich istotnych głosów i tonów owego różnojęzycznego gwaru”¹, to o ile mocniej dobiega nas dziś semiotyczny wielogłos czy rwetes – kiedy włączyły się weń nowoczesne media, multiplikując i miksując różne systemy znaków, zacierając granice podziałów gatunkowych i estetyk, angażując nowe systemy sensoryczne i kanały recepcji, ustanawiając interaktywną przestrzeń komunikacyjną.

Polisemiotyczna rzeczywistość kulturowa² może przytłaczać odbiorcę (czytaj: badacza) bogactwem bodźców i treści. Naturalny – jak się wydaje – sposób istnienia i funkcjonowania tekstu kultury jako intertekstu, zwłaszcza w najszerszym, relacyjnym rozumieniu, komplikuje się o złożony aspekt intersemiotyczności, która obecnie daleko wykracza poza tradycyjne pogranicza i korespondencje sztuk³. Szczególnym wyzwaniem stają się zwłaszcza konstrukcje hybrydyczne, multimedialne, kodujące

¹ Michaił Bachtin, *Słowo w poezji i słowo w powieści*, w: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. Anna Burzyńska, Michał Paweł Markowski, Wydawnictwo Znak, Kraków 2006, s. 174. Co ciekawe, u badaczy zainspirowanych jego koncepcjami przewagę zyskuje metafora wizualna – Julia Kristeva w odniesieniu do tekstu artystycznego mówi o „mozaice cytatów”, zaś Roland Barthes o „tkaninie znaków”. Zob. Julia Kristeva, *Słowo, dialog i powieść*, w: *Bachtin. Dialog – język – literatura*, red. Eugeniusz Czaplejewicz, Edward Kasperski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1983, s. 396; Roland Barthes, *Śmierć autora*, przeł. Michał Paweł Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2, s. 250.

² Ewa Szczęsna, *Poetyka mediów: polisemiotyczność, digitalizacja, reklama*, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2007, s. 14.

³ Zob. *Intersemiotyczność. Literatura wobec innych sztuk (i odwrotnie)*, red. Stanisław Balbus, Andrzej Hejmej, Jakub Niedźwiedź, TAIWPN Universitas, Kraków 2004.

przekaz w różnych systemach znakowych i angażujące różne zmysły odbiorcy (lub tematyzujące podobną formę percepcji). Nie znaczy to wszakże, że międzytekstowe nawiązania w obrębie czysto werbalnych tekstów kultury nabrały na tym tle oczywistości. Złożoność relacji stylistycznych, estetycznych i filozoficznych, a niekiedy interpersonalnych, pozostaje tu wciąż interesującym wyzwaniem badawczym.

W sytuacji przesilenia poststrukturalistycznego i zwrotu kulturowego, który osłabił pozycję i roszczenia „mocnych” teorii, otwierając interpretację na nowe konteksty, języki, dziedziny i perspektywy badawcze⁴, niesłuchanie poszerzyło się pole naukowych eksploracji, a uprawianie dyskursu teoretycznego stało się praktyką transgresywną (zob. artykuł Adama Regiewicza w tym tomie). Zaowocowało to także zwielokrotnieniem i rozproszeniem rozmaitych poetyk, poszukujących swego podparcia teoretycznego w naukach zgoła nie-literaturoznawczych, których nie sposób tu nawet skompletować (etnologii, socjologii, geografii, polityki, antropologii, biologii ewolucyjnej czy wiedzy o mediach...) i które zdają się nie składać w koherentną całość, ponieważ nie przejawiają skłonności do integracji⁵.

Jednakowoż artykuły zgromadzone w prezentowanym numerze pisma „Studia Poetica” – będąc świadectwem odmiennych języków i perspektyw badawczych – na różne sposoby porządkują kulturową semiosferę, chciałyby się powiedzieć – przekształcają chaos w kosmos, gdyby ujrzyć z pewnego oddalenia („nieuzbrojonym” okiem) całą tę multisemiotyczną i multisensoryczną, interaktywną rzeczywistość jako dynamiczną kakofonię dźwięków i obrazów. Aranżujemy poszczególne szkice w układy i sekwencje zgodnie z podejmowaną w nich problematyką oraz wykorzystywaną metodologią, zastosowaną terminologią i perspektywą, wyborem skali mikro lub makro, przywołanym kontekstem – społecznym, historycznym, kulturowym.

I tak otwierający tom tekst **Agnieszki Czyżak „Czułe morderstwa”**. **Marta Podgórnik w przestrzeni kultury** można odbierać jako refleksję nad kondycją poezji w czasach ekspansywności kultury popularnej, a także nad sytuacją twórcy, który – świadom utraty niewinności i autorskiej ekskluzywności (w różnych tego słowa znaczeniach) – stara się mimo wszystko wypracować własny poetycki idiom i ugruntować własną podmiotowość.

Sam tytuł tomiku, którym zajmuje się Czyżak, *Mordercze ballady*, sygnalizuje architekstualny dialog poetycki z gatunkiem, który stał się w XX i XXI wieku przedmiotem rozmaitych kulturowych gier, przewartościowań i przekształceń⁶. Bogatym zapleczem odniesień i odwołań jest tu także semiosfera kultury popularnej (z całą

⁴ Anna Burzyńska, *Kulturowy zwrot teorii*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz, TAIWPN Universitas, Kraków 2006, s. 87.

⁵ Ryszard Nycz, *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literaturoznawczego*, w: *Kulturowa teoria literatury*, dz. cyt., s. 28–30.

⁶ Zob. Ireneusz Opacki, Czesław Zgorzelski, *Ballada*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1970; Tomasz Żukowski, *Ballady o Szoa*, w: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o zagadzie?*, red. Michał Głowiński i in., TAIWPN Universitas, Kraków 2006; artykuły w pracy zbiorowej *Polska genologia. Gatunek w literaturze współczesnej*, red. Romuald Cudak, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009; Danuta Opacka-Walasek, *Grochowiaka „gra z balladą”*, oraz Grażyna Szymczyk, *Ballada we współczesnej poezji polskiej*.

świadomością komplikacji związanych ze ścisłym wyznaczeniem jej terytorium). Intencją poetki nie jest wszak rewizja znaczeń i estetyk czy wyrafinowana gra, ale budowanie płaszczyzny porozumienia z odbiorcą poprzez coś, co Hans Ulrich Gumbrecht nazywa „produkcją obecności”⁷. W ten sposób manifestuje się „materialność” i „niehermetyczność” wierszy Marty Podgórniki.

Z kolei wychylenia poza popkulturę urozmaicającą (Podgórniki powiedziałaaby także – „umacniając”) styl i system nawiązań, współtworząc synkretyczną i synestezyjną, ponadgatunkową przestrzeń literackiej wypowiedzi. Wyłania się tu interesująca kwestia od-podmiotowionej podmiotowości „Marteczki” ze Śląska (choć urodzonej w Sosnowcu). Jej liryka z jednej strony zdaje się utwierdzać nas w przekonaniu, że „mówi za nas język”, że „jesteśmy mówieni”, jednak z drugiej – zamiast tremy i „lęku przed wpływem”⁸ obserwujemy rozmaite strategie poetyckiego „mordowania” wielkich prekursorów i bezceremonialnego zawłaszczania ich głosów. Oczywiście w skrajnym wypadku mówienie mieszanką cudzych głosów i języków może wskazywać na casus brata Salvatore z *Imienia róży* czy doktora Radziwiłła z Twardochowego *Króla*, jednak to, co robi Podgórniki, to świadome, intencjonalne i podmiotowe uczestnictwo w wielogłosowej, zbiorowej komunikacji.

Silny trop popkulturowy pojawia się również w artykule **Marcina Jauksza** *Adaptacja auratyczna. Artystyczne próby i teoretyczny zamach*. Jednym z trzech dzieł analizowanych przez autora jest komiksowa trylogia Alana Moore’a i Kevina O’Neila *Liga Niezwykłych Dżentelmenów: Stulecie*, w której występuje i kooperuje fantazyjnie dobrana galeria popularnych postaci XIX i XX wieku. I właśnie dziedzictwo wieku XIX okazuje się w interpretacji Jauksza źródłem inspiracji i natchnień, z którego pełnymi garściami czerpią wieki późniejsze. Symboliczne przesłanie przywoływanego komiksu, jak i całego artykułu, dobrze wyraża scena z filmowej wersji *Ligi Niezwykłych Dżentelmenów*. Bohater dziewiętnastowiecznych powieści przygodowych Henry’ego Ridera Haggarda, stary, umierający Allan Quatermain (Sean Connery), żegna się z młodym Tomem Sawyerem (Shane West): „Może nowy wiek będzie należał do ciebie, synu. Tak jak stary należał do mnie”. Trudno oprzeć się wrażeniu, że to wiek XIX przemawia do wieku XX.

Dalszymi przykładami adaptacji auratycznych, czyli artystycznych „fantazji na temat dawnych formuł duchowości”, jak opisuje tę kategorię Jauksz, są filmy nawiązujące do literatury i realiów XIX wieku: *Fortepian* w reżyserii Jane Campion (1993) oraz *The Lighthouse* w reżyserii Roberta Eggersa (2019). Wbrew teozom Waltera Benjamina na temat zagrożeń, jakie czyhają na aurę dzieła sztuki ze strony takich „technik reprodukcji” jak kino⁹, Jauksz wykazuje, że wspomniane filmy znajdują

⁷ Hans Ulrich Gumbrecht, *Produkcja obecności. Czego znaczenie nie może przekazać*, przeł. Krzysztof Hoffmann, Weronika Szwebs, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2016.

⁸ Harold Bloom, *Lęk przed wpływem*, przeł. Agata Bielik-Robson, Marcin Szuster, TAIWPN Universitas, Kraków 2002.

⁹ Jak pisał niemiecki myśliciel, „tym, co w epoce technicznej reprodukowalności dzieła się kurczy, jest jego aura”. Walter Benjamin, *Dzieło sztuki w epoce jego reprodukowalności technicznej* [pierwsza redakcja], w: tegoż: *Twórca jako wytwórca. Eseje i rozprawy*, przeł. Robert Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2011, s. 27.

sposoby na rewitalizację i absorpcję dawnej wrażliwości, by uczynić z niej istotny składnik współczesnej tożsamości.

„Romans” filmu z literaturą jest także tematem szkicu **Karoliny Korcz Bułhakowskie inspiracje Ucieczki z kina Wolność Wojciecha Marczewskiego**. Autorka skupia się głównie na „intertekstualnym i intermedialnym dialogu” *Ucieczki z Mistrzem i Małgorzatą*. Bogata siatka zależności filmu od powieści Bułhakowa została rozrysowana i zinterpretowana bardzo precyzyjnie. Jeśli dodać, że te interferencje między dziełem Marczewskiego a książką Bułhakowa zachodzą w sytuacji przesilenia nie tylko politycznego (koniec PRL-u), ale też medialnego (eksperymenty z rzeczywistością wirtualną końca lat osiemdziesiątych)¹⁰, okaże się, że opowieść o wstrząsie historii i moralnym przebudzeniu cenzora zapowiada jednocześnie nowoczesną problematykę transgresji podmiotów, estetyk i treści pomiędzy sferą wizualną a tekstualną, fikcją a rzeczywistością¹¹, wreszcie fikcją a fikcją. Zwielokrotniona reprezentacja i możliwość migracji między światami rozdzielonymi ekranem wyostrowają absurdalność gasnącego reżimu, ale też stanowią pokusę wyzwolającego eskapizmu i sugerują szansę na przebaczenie (jakiego doczekał się w książce procurator Judei). Ale cenzor Rabkiewicz nie zasłużył „na światłość”, sumuje Korcz, co najwyżej na wątpliwą obietnicę nadziei i pocieszenia – „strużkę światła” dobiegającą spomiędzy niedosuniętych okiennych kotar...

Równie intensywne splątanie i przenikanie się tekstów kultury analizuje **Izabela Sobczak** w artykule *Językiem miłości, językiem ciała. Djuna Barnes i Wiek 21 Ewy Kuryluk*. Szkic koncentruje się na problematyce miłosnej, przypominając, że patronują jej dwaj bogowie: Eros i Tanatos¹². W eksperymentalnej powieści Ewy Kuryluk amerykańska pisarka, autorka odważnych, homoerotycznych *Ostępów nocy* (1936), występuje jako jedna z protagonistek, tragiczna kochanka i umierająca na AIDS ofiara nieuleczalnej choroby. Oba teksty – Kuryluk i Barnes – spaja nie tylko tematyka erotyczna, chęć ekspresji miłosnego (choć nie tylko) afektu, ale też niepokojąca atmosfera, obraz nocnego lasu jako figury zagubionej tożsamości bohaterki, wreszcie sama konstrukcja głównej postaci – niewinnej i namiętej. Kobięcym postaciom patronuje tu biblijna Salome, będąca jednocześnie bohaterką dramatu Oscara Wilde’a. Ważną rolę odgrywają w obu powieściach kategorie cielesności i pożądania, przy czym dość kłopotliwe wydaje się oddzielenie indywidualnych fizycznych pragnień od potrzeby naśladowania kulturowych wzorów.

Kuryluk podąża tropem modernistycznych transgresji, czy to eksploatując tematykę homoerotyzmu, ekscesu i dewiacji, przekraczając granice językowe, konstruując rozmyte ontologicznie figury bohaterów, czy też mediując między kobiecością a jej kosmicznym, symbolicznym odpowiednikiem – księżycem.

¹⁰ Matylda Szewczyk, *Przesilenie. O „Ucieczce z kina Wolność” Wojciecha Marczewskiego*, „Pleograf. Kwartalnik Akademii Polskiego Filmu” 2019, nr 2, <https://akademiapolskiegofilmu.pl/pl/historia-polskiego-filmu/artykuly/przesilenie-o-ucieczce-z-kina-wolnosc-wojciecha-marczewskiego/677#k13> (dostęp: 10.09.2022).

¹¹ Tamże.

¹² Por. klasyczny szkic Ryszarda Przybylskiego: *Eros i Tanatos. Proza Jarosława Iwaszkiewicza 1916–1938*, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1970.

Inny charakter międzytekstowych zależności prezentują dwa kolejne artykuły: **Robert Mielhorskiego** *O tym, jak Czesław Miłosz czytał Poemat o mowie polskiej* oraz **Marii Tarnogórskiej** „*Homo Ludens z Książką*”, czyli wokół *Lektur nadobowiązkowych Wisławy Szymborskiej*. W obu mamy do czynienia z analizą wypowiedzi o charakterze metatekstualnym¹³. Robert Mielhorski skupia się na drukowanym w paryskiej „Kulturze” w 1953 roku tekście Miłosza *O wierszach Jastruna*¹⁴, będącym przykładem mowy co najmniej podwójnie uwolnionej do zewnętrznych obligacji. Po pierwsze, wypowiedź Miłosza jako pisarza emigracyjnego nie podlega ideologicznym kontrybucjom splecanym przez krytykę krajową, która wartościuje dane dzieło (w tym wypadku *Poemat o mowie polskiej* Jastruna) przez pryzmat ideowego zaangażowania poety w „słuszną” sprawę. Po drugie – Miłosz jako artysta i myśliciel nie uprawia krytyki literackiej *sensu stricto*, ale tworzy własny, subiektywny i rozluźniony formalnie model wypowiedzi o charakterze eseistyczno-artystycznym.

Analiza twórczości Jastruna – nie tylko socrealistycznych wierszy z przełomu lat czterdziestych i pięćdziesiątych, ale także jego dorobku przedwojennego – skłania autora *Zniewolonego umysłu* do refleksji estetycznej i historycznoliterackiej, filozoficznej i historiozoficznej. Jednocześnie namysł nad kondycją poety i poezji „w czasie marnym” łączy się z pytaniem o moralność i odpowiedzialność twórcy. Jastrun nie jest cynikiem – konstatuje Miłosz, ale współtworząc „pozytywny” nurt poezji lat 1949–1953, odwraca głowę od „pełnych więzień”. Jakby w odpowiedzi na zarzut Miłosza, w latach przełomu politycznego 1955–1956 w *Dzienniku* Jastruna pojawi się wiele emocjonalnych wzmianek o aresztach śledczych, obozach pracy przymusowej, więźniach, oprawcach i torturach¹⁵. „Umysł mój powoli kruszy straszne okowy”¹⁶ – wyzna poeta, a jego odwilżowy tom *Gorący popiół* stanie się poetyckim świadectwem ostatecznej przemiany.

Zdecydowanie lżejszy charakter ma artykuł **Marii Tarnogórskiej**. Dowcipne felietony Szymborskiej zainspirowane wyszukaną (lecz bardziej w znaczeniu „wyszperaną” niż „wysumblimowaną”) lekturą wpisują się w kulturę ciekawości, niespodzianki i żartu. Szymborską interesują jak zwykle obrzeża i peryferie, drobiazgi i detale. Dobrze ilustruje tę strategię jej stosunek do historii – poetka stawia tu przewrotnie na przypadek i anegdotę, przemierza marginesy i dopytuje, kto „gwizdnął” Aleksandrowi zbroję, lub współczuje Kolomanowi Halickiemu, którego żona Salomea złożyła śluby czystości, a nawet przywdziała wdowi welon, tak że książę musiał sypiać u boku wdowy po sobie, choć był jeszcze całkiem żywy.

To czerpanie przyjemności z literatury ma swoje powinowactwa i sąsiedztwa, które wskazuje Tarnogórska – Tuwimowskie *Cicer cum caule* czyli *groch z kapustą*

¹³ Michał Głowiński, *O intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4, s. 80–81. Badacz nawiązuje tu do terminologii Gérarda Genette’a (wydanie polskie jego pracy: Gérard Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. Tomasz Strzyński, Aleksander Milecki, Wydawnictwo Słowo / Obraz Terytoria, Gdańsk 2014).

¹⁴ Czesław Miłosz, *O wierszach Jastruna*, „Kultura” (Paryż) 1953, nr 9.

¹⁵ Mieczysław Jastrun, *Dziennik 1955–1981*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002, s. 13, 30, 33, 43, 47.

¹⁶ Tamże, s. 48.

oraz *Pegaz dęba czyli panopticum poetyckie*, jak też Barańczakową kontynuację Tuwimowskich figli – *Pegaz zdębiał*. Poetyce nadmiaru i różnorodności patronuje model kontemplacji świata znany choćby z *Urodzin*: „Motyle, goryle, beryle i trele/ dziękuję, to chyba o wiele za wiele”. W tym sensie mamy tu do czynienia również ze zjawiskiem autointertekstualności – lektury nadobowiązkowe są specyficznym „aneksem do poezji” Szymborskiej, jak pisał Stanisław Balbus, można je czytać jako niezamierzony autokomentarz do własnej twórczości, widzieć w nich model percepcji rzeczywistości czy swoistą deklarację programową.

Problematykę relacji intertekstualnych i interpersonalnych ufundowanych na wspólnym temacie żydowskiej modlitwy odmawianej (nuconej) nad trumną zmarłego lub w czasie żydowskiego ślubu, kiedy jedno z narzeczonych jest sierotą, podejmuje **Katarzyna Kuczyńska-Koschany** w szkicu „*El mole rachmim*” / „*El Male Rachamim*”: **Gomulicki, Tuwim, Linke**. Autorka dobrała i ułożyła komentowany materiał artystyczny tak, by Zagłada stała się znaczącym punktem odniesienia – stąd trzy porządki czasowe, w które wpisują się poszczególne dzieła: przedzagładowy (poemat Wiktora Gomulickiego), wewnątrzzagładowy (enigmatyczny wiersz Juliana Tuwima) i pozagładowy (rysunek Bronisława Linkego). Holocaust w tej perspektywie przypomina mroczne skupienie materii, które organizuje całą przestrzeń wokół siebie, przyciąga uwagę i zmienia sposób percepcji rzeczywistości, także przedzagładowej. Dlatego pogodny w gruncie rzeczy w swej wymowie poemat Gomulickiego, w którym dokonuje się uświetniająca transformacja żydowskiej biedoty w lud wybrany przez Boga i „szpetnego” podwórka w dolinę Libanu, zyskuje status mitycznej opowieści – o świecie tak bezwzględnie wymazanym przez wojnę, jakby go nigdy nie było.

W siatkę intertekstualnych napięć, to znaczy między „przebudzeniowe” teksty Stanisława Barańczaka i Philipa Larkina, wpisuje się również analizowany przez **Agnieszke Waligóre** wiersz Tomasza Pułki *Masmix* (a właściwie jego rozmaite wersje). Autorka w szkicu **Tropy Chory. Przestrzeń w utworach Tomasza Pułki** przygląda się jednak nie tyle międzytekstowej grze, ile poetyckim próbom „odznaczania” czy też „odsensowienia” poetyckiego przekazu, oczyszczenia go z cudzej dykcji. W tym kontekście wykorzystuje koncepcję „Chory”, za Derridą definiowaną jako „pierwotna przestrzeń, której nic jeszcze nie wypełnia, archetypiczne miejsce, chłonne naczynie”. Stąd blisko do idei narodzin czasoprzestrzeni wiersza (choć takie określenie w artykule się nie pojawia) lub opowieści o stanowieniu tej czasoprzestrzeni poprzez wyzwajające poetyckie słowo czy też – redukcję słów zbędnych, „zagrających”.

Warto w tym miejscu nadmienić, że refleksja łącząca akt poetycki z semantyką przestrzeni pojawia się również w recenzji **Arkadiusza Mastalskiego** (zob. dział „Parateksty i komentarze”), który omawia książkę Szymona Trusewicza poświęconą twórczości Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego (*Poetyka przestrzeni geobiograficznej Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, Białystok 2021). Ujmując rzecz w kategoriach wielkiej metafory, poezja jest wszakże miejscem – strefą, w której formuje się, egzystuje i ujawnia poetyckie „ja”. Ale książka Trusewicza, jak wskazuje tytuł, ma przede wszystkim wymiar geobiograficzny, śledzi związki doświadczenia poety z ukazanymi w jego wierszach miejscami.

Prezentowaną część „Studiów” wieńczy mocny akcent teoretyczny. I tak na początek **Igor Pilszczikow** przypomina dzieje rosyjskiego formalizmu, by wskazać jego nowoczesną kontynuację – „formalizm kwantytatywny”, korzystający z narzędzi humanistyki cyfrowej. W istocie jednak – wyjaśnia autor – współczesny formalizm ilościowy, który łączymy z nazwiskami Franca Morettiego i Matthew Jockersa oraz formułą *distant reading*, ma swoich wybitnych prekursorów, należących do grona formalistów rosyjskich – Borisa Tomaszewskiego i Borisa Jarcho.

Śmiałe (choć w kontekście przełomu poststrukturalnego kontrowersyjne) połączenie językoznawstwa z matematyką dało – zdaniem Jakobsona, który rozwijał metody Tomaszewskiego – cenne efekty. „Ścisłe literaturoznawstwo”, nawiązując do tytułu jednej z prac Borisa Jarcho, miało wnieść obiektywną, naukową wiedzę na temat tego, czym jest i jak funkcjonuje (także ewoluuje) poezja lub szerzej – literatura. „Czytanie na dystans” – czyli porównywanie dużej liczby tekstów pod kątem ograniczonej liczby sformalizowanych parametrów – które było tak żmudną pracą w czasach Jarcho, w dobie cyfryzacji stało się domeną odpowiednio skonstruowanych programów komputerowych. W ten sposób „nowy »komputerowo-cyfrowy« formalizm Franca Morettiego (opozycyjny wobec koncepcji i praktyki *close reading*) przychodzi z pomocą »staremu« ilościowemu formalizmowi filologicznemu”.

Z kolei **Agnieszka Barczak-Oplustil** w swym interdyscyplinarnym artykule rozważa możliwość wykorzystania teoretycznoliterackiej koncepcji dialogiczności Bachtina do wykładni prawa karnego. Autorka zdaje sobie sprawę z różnic dzielących ontologię i pragmatykę tekstu literackiego oraz prawniczego (choć ujednocila oba typy za pomocą definicji pojęcia „tekst” autorstwa Teresy Dobrzyńskiej), przekonuje jednak, że zgłębianie sensów obu rodzajów tekstu mieści się w ramach interpretacji humanistycznej. Tym, co pozwala nadto zakreślić płaszczyznę wspólnych odniesień, jest przekonanie, że słowo zawarte w tekście prawnym nie jest słowem martwym, lecz dialogowym. Analizując konkretne przykłady uzgodnienia „właściwego” znaczenia słowa w tekście prawnym, stwierdza, że wysiłek tego rodzaju ma charakter dynamiczny, a uwarunkowania i zależności lokują się zarówno w sferze wewnętrznej (sieć rozmaitych przepisów prawa), jak i zewnętrznej (zmieniający się kontekst kulturowy, polityczny, społeczny).

Adam Regiewicz w tekście *Retoryczność teorii wobec praktyk literatury w dobie audiowizualności starych i nowych mediów* mówi o sposobie funkcjonowania humanistycznych dyskursów naukowych w czasach postteorii. Ich zasadniczą cechą – w obliczu między innymi Derridiańskiej krytyki idei uniwersalnej, obiektywnej i autonomicznej teorii literatury – stała się kontekstualna elastyczność i tendencja do funkcjonowania w ruchu przekraczającym dyscyplinarne granice. Rangę i popularność pogranicznej sfery „między” dodatkowo uwypukliła ekspansja audiowizualności i nowoczesnych mediów cyfrowych. Jak z tą sytuacją radzi sobie język teoretyczny?

Regiewicz, niejako paradoksalnie, zauważa mocną pozycję dyskursu literaturoznawczego w badaniach kultury medialnej, jego zakorzenienie w strukturalistyczno-semiotycznych porządkach, co oznacza, że audiowizualność (czy wirtualność) nie podważyła dominującej pozycji słowa. O silnym powiązaniu medialnego dyskursu teoretycznego z literaturą świadczy również metaforyczność języka teoretyków

mediosfery. Inna sprawa, że pojęcia, które przemieszczają się między dyscyplinami, podlegają najczęściej semantycznym transformacjom i tracą na głębi. Istotna w tej niestabilnej „kogniwojaźerce” (określenie Przemysława Czaplińskiego) okazuje się rola autorytetu. „Prawdziwie konkretnym i dostępnym domem teorii jest ciało filologa” – głosi przywoływany przez Regiewiczza Ryszard Koziołek¹⁷ – inwencja językowa utalentowanych, pełnych namiętności do słowa badaczy, która narzuca nie tylko sposób wyrazu, ale i sposób myślenia o danym zjawisku.

Dotyk i ruch

Współczesne zjawiska kulturowe, zmieniający się pejzaż medialny i pojawienie się nowych trendów w humanistyce decydują o konieczności poszerzenia instrumentarium poetyki, traktowanej jako transdziedzinowa dyscyplina, zdolna opisywać różnosemiotyczne i różnomedialne fenomeny. Kategoriami, które nie leżały w centrum zainteresowania „tradycyjnej” poetyki, a dziś – w dobie błyskawicznego przepływu informacji, internetu, wszechobecnych ekranów dotykowych i silnej sensualizacji przekazu – wydają się w dużym stopniu definiować naszą relację z mediami, są niewątpliwie taktylność i kinetyczność. Obydwie właściwości były oczywiście szeroko omawiane w XX wieku przez badaczy z różnych dyscyplin – odegrały kluczową rolę w refleksji nad kinem (jako „królestwem ruchu”, żeby przywołać formułę Karola Irzykowskiego), telewizją (przełamującą wzrokocentryzm wedle Marshalla McLuhana) i nowymi mediami. W ostatnich latach, w epoce określanej często mianem „zwrotu cielesnego”, taktylność i kinetyczność stają się jako kategorie badawcze wszechobecne w humanistyce – dość wspomnieć o rozmaitych odmianach *sensuous theory*, pojęciu haptyczności, somatopoetyce czy znaczeniu ucieleśnienia w narratologii postklasycznej. W obliczu nowych zjawisk tekstowych warto jednak zapytać o „wydolność” poetyki do ujmowania taktylności i kinetyczności. Na ile „tradycyjne” narzędzia poetyki pozostają użyteczne do opisywania powyższych fenomenów? Jak można wzbogacić i zaktualizować repertuar poetologicznych narzędzi badawczych?

Powyższe refleksje nieobce były autorom tekstów zamieszczonych w prezentowanym przez nas dziale tematycznym. Zagadnienia podejmowane w artykułach dotyczą między innymi ruchu i dotyku jako tematów i nośników znaczeń w tekstach kultury, ich udziału w kształtowaniu poetyki przekazu, a także taktylności i kinetyczności jako cech determinujących doświadczenie odbiorcze. Materiał badawczy jest szeroki, obejmuje różne epoki, dyskursy i media (od literatury po film i rozmaite formy sztuki współczesnej). Jak pokazują autorzy artykułów, kategorie kinetyczności i taktylności nie tylko są koniecznym elementem opisu poetyki tekstów współczesnych, ale pozwalają też na nowo odczytać formy i zjawiska tekstowe już od dawna zdomowione w kulturze.

Zasadności tej tezy wydaje się dowodzić **Arkadiusz Mastalski**, który wykorzystuje kategorię kinetyczności przy opisie form wierszowych. Autor wyróżnia trzy rodzaje omawianego środka stylistycznego: przerzutnię kinetyczną typu 1

¹⁷ Ryszard Koziołek, *Teoria literatury jako akt wiary*, w: *Teoria nad-interpretacją?*, red. Józef Olejniczak, Marta Baron, Paweł Tomczok, Uniwersytet Śląski – Wydawnictwo FA-art, Katowice 2012, s. 22.

(mechaniczną, typograficzną), wynikającą z niemożności dostosowania frazy tekstowej do rozpiętości wersu, przerzutnię kinetyczną typu 2, której celem jest aktywacja percepcji odbiorcy, oraz przerzutnię funkcjonalną, w której ruch podlega semantyzacji i staje się nośnikiem znaczeń. Autor przedstawia historyczne zmiany w funkcjonowaniu przerzutni w poezji, a jednocześnie podkreśla zależność znaczenia tego zabiegu od społecznego i indywidualnego aktu lektury.

Dorota Czerkies (tekst autorki zamieszczamy w dziale „Juwenilia naukowe”) skupia się na analizie przypadku i wykorzystując kategorię „kinetyki literackiej”, rozumianej zarówno jako cecha lektury, jak i oznaka procesów historycznoliterackich, bada relację między ruchem a bezruchem w prozie Jeana-Philippe’a Toussainta. Analizując tetralogię *M.M.M.M.* oraz dyptyk *Jean Detrez*, autorka przedstawia wielość możliwych reprezentacji kinetyczności w literaturze. Badaczka skupia się nie tylko na warstwie fabularnej, ale też formalno-narracyjnej (na napięciach między dynamiką a statyką, przyspieszeniem a spowolnieniem), mogącej kojarzyć się z muzyczną formą fugi.

Doświadczeniami taktylnymi i kinetycznymi odbiorcy zajmuje się **Małgorzata Kafel** w artykule poświęconym dwudziesto- i dwudziestopierwszowiecznym narracjom o mieście. Zdaniem autorki literatura, czytana ze względu na nastrój, a nie fabułę, pomaga nam w zachowaniu pamięci o taktylnych i kinetycznych doznaniach wielkomięjskich, co staje się szczególnie ważne w ostatnich miesiącach, kiedy to aktywność fizyczna została ograniczona z powodu pandemii COVID-19. Przedmiotem sensualnej, „dryfującej” lektury badaczki są powieści *Pani Dalloway* Virginii Woolf i *London NW* Zaidie Smith, przedstawiające Londyn w dwóch różnych epokach (w 1923 i 2012 roku). Odrzucając paradygmat reprezentacjonistyczny, autorka podważa podział na rzeczywistość pozaliteracką i literacką reprezentację, kojarząc praktykę *flânerie* z praktyką czytelniczą.

Taktylność literatury w doświadczeniu odbiorczym jest także przedmiotem zainteresowania **Magdaleny Kuczaby-Flisak**, która ujmuje z tej perspektywy literaturę dziecięcą (jej artykuł również znalazł się w „Juweniliach naukowych”). Autorka zwraca uwagę na rolę dotyku jako pozasłownego kanału komunikacji, pozwalającego na zakodowanie pozawerbalnych znaczeń w tekstach przeznaczonych dla najmłodszych. Przedmiotem badań są zarówno książki-zabawki umożliwiające bezpośrednią cielesną interakcję z tekstem, jak i literackie opisy doświadczeń haptycznych. Przyznając prymarną rolę afektom i pracy wyobraźni, literatura dziecięca przełamuje zdaniem autorki dyskursywne pojmowanie świata i staje się formą myślenia poprzez zmysły.

Z perspektywy transmedialnej spogląda na kinetyczność i taktylność **Ewa Szczęsna**, która pisze o transdyskursywnych figurach ruchu i dotyku w sztuce współczesnej. Autorka dowodzi, że wykorzystywanie figur ruchu i dotyku w kształtowaniu formy przekazu staje się elementem gry z przyzwyczajeniami odbiorcy i prowadzić może do swoistej „eksplozji semantycznej”. Materiałem badawczym jest tu nie tylko literatura, ale też polisemiotyczne utwory cyfrowe oraz współczesne obiekty architektoniczne, łączące różnorodne środki wyrazu, media i dyskursy. Analizując współczesne zjawiska artystyczne, autorka zwraca uwagę na tekstualizację tego, co technologiczne, biologiczne i innodyskursywne we współczesnej kulturze.

Anna Kujawska-Kot i **Robert Birkholm** zajmują się natomiast reprezentacjami taktylności w utworach filmowych. Przedmiotem zainteresowań Anny Kujawskiej-Kot są przedstawienia psycho cielesnych doświadczeń bohaterów transseksualnych, przechodzących proces tranzycji. Wykorzystując kognitywną teorię emocji, autorka traktuje film jako medium pozwalające na zbliżenie się odbiorcy do psycho cielesnych odczuć podmiotu transseksualnego i doświadczenie jego doświadczenia. Badaczka postuluje odrzucenie chłodnego, czysto analitycznego trybu lektury na rzecz lektury otwartej na synestezyjne doznanie. Postrzegane w ten sposób kino staje się nie tylko medium przekazywania znaczeń, ale także medium wytwarzania doświadczenia, powodującym „ukłucie psychosomatyczne” widza pokrewne Barthesowskiemu *punctum*.

Robert Birkholm adaptuje kategorię taktylności na grunt poetyki strukturalnej i charakteryzuje zabieg fokalizacji taktylnej. Badacz rozbudowuje model narratologiczny Mieke Bal i wskazuje na rozmaite problemy, jakich nastrocza kategoria taktylności w badaniach strukturalnych. Autor wskazuje na różne rodzaje fokalizacji taktylnej w filmie i konfrontuje je z bardziej tradycyjnymi sposobami subiektywizacji poprzez spojrzenie. Analiza *Wstrętu* Romana Polańskiego, w którym percepcja wyjątkowo czulej na dotyk bohaterki została oddana za pomocą bogatego zestawu środków subiektywizujących, dowodzi funkcjonalności zastosowania kategorii taktylności w badaniach filmoznawczych.

Jeszcze inny charakter sensualnej percepcji rzeczywistości analizuje **Aneta Grodecka** w tekście *Smak a umysł, czyli specyficzne reprezentacje doświadczenia somatycznego w prozie XX wieku*. Bogate sensorium człowieka okazuje się obiecującym przedmiotem badań dla uczonych wykorzystujących najnowsze osiągnięcia neuronauki. Doznanie smakowe zapisane w słowie (literackim) prowokuje do tropienia mechanizmów neurologicznej obróbki bodźców oraz szukania dla nich językowego wyrazu, jak też refleksji na temat zależności między dietą a świadomością, o *habitusie* kulinarnym nie wspominając.

Mamy nadzieję, że interdyscyplinarne, transdyskursywne ujęcie kinetyczności i taktylności (a także innych aspektów sensualnej percepcji świata), dokonane przez badaczy reprezentujących różne szkoły metodologiczne i odmienne dyscypliny, pozwoli nie tylko rzucić nowe światło na prezentowane kategorie, odgrywające dziś niezwykle istotne role w humanistyce, ale też uruchomi dyskusję nad znaczeniem i rolą poetyki w opisie współczesnych zjawisk tekstowych.

Żywimy jednocześnie przekonanie, że rozproszenie poetyk, czyli ogromna różnorodność, a nawet niewspółmierność języków, kontekstów i metodologii, jest nie tyle przejawem panującego w naukach humanistycznych chaosu czy bezradności, ile wyrazem ekspansji nowoczesnej humanistyki, której entropijny potencjał jest miarą poznawczego zaangażowania badaczy. Nieuniknione wydaje się przy tym ścieranie przeciwstawnych tendencji – międzydyscyplinarnej transgresji z tęsknotą do porządkującego ujednorodnienia teoretycznego zaplecza. Powstaje jednak pytanie, na ile sama dynamika rozwoju współczesnej kultury modeluje formy jej deskrypcji i interpretacji.

Pragniemy na koniec wspomnieć, że w trakcie opracowywania koncepcji tego numeru czasopisma zmarł nasz Kolega z Katedry Teorii i Antropologii Literatury na Uniwersytecie Pedagogicznym w Krakowie, profesor **Marek Karwala**. Osobę tego wybitnego uczonego i pedagoga upamiętnia jego artykuł *O ważniejszych związkach poezji K.I. Gałczyńskiego ze sztukami plastycznymi*¹⁸, na którego przedruk wyraziło uprzejmą zgodę wydawnictwo Collegium Columbinum. Załączamy również bibliografię prac profesora Marka Karwali przygotowaną przez **Martynę Mazur**.

Pamięci naszego serdecznego uniwersyteckiego Kolegi i Przyjaciela dedykujemy ten tom.

¹⁸ Marek Karwala, *O ważniejszych związkach poezji K.I. Gałczyńskiego ze sztukami plastycznymi*, w: *Dzieło i życie Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, red. Adam Kulawik, Jerzy S. Ossowski, Collegium Columbinum, Kraków 2005, t. 1, s. 252–260.