

Joanna Grądziel

Literatura (u)wiedziona

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1/2 (54/55), 291-301

1999

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Literatura (u)wiedziona¹

Hasłem, które tym razem zainspirowało do refleksji uczestników konferencji teoretycznoliterackiej, była użyteczność literatury. Sztuka słowa poddana została wielostronnemu sprawdzianowi przydatności i problematyzacji ze względu na jej walory pragmatyczne. Poszukiwano odpowiedzi na pytanie, czemu służy i jak bywa wykorzystywana, czy też – by posłużyć się powracającą w wypowiedziach metaforą – dlaczego i komu pozwala się uwodzić (albo: wodzić). Zaprezentowane przez prelegentów rodzaje podporządkowań i zawłaszczeń literatury podważyły semantyczną jednolitość i skomplikowały pozornie oczywiste pojęcie użyteczności. Kategorię tę można bowiem rozumieć na kilka sposobów: jako pożyteczność literatury, czyli uświadomienie korzyści, jakie czerpią z niej autor i odbiorca (w relacji sztuka – życie) oraz sposobów wspomagania przez literaturę innych

dziedzin twórczej aktywności człowieka; jako użycie literatury, czyli posłużenie się nią w sporze przeciw lub dla kogoś, realizowanie za jej pośrednictwem celów pozaartystycznych; wreszcie jako nadużycie, czyli wykorzystanie literatury w niewłaściwy sposób, pogwałcające zawarte w niej intencje. W pierwszym przypadku literatura zachowuje samoistną wartość, ocalając suwerenność, w drugim – na plan pierwszy wydobyte zostają jej funkcje pragmatyczne, odsuwając w cień stanowiącą ją autoteliczność, w ostatnim zaś całkowicie traci niezależność, stając się podmiotem manipulacji.

Prelegenci przywoływali poszczególne aspekty użyteczności, z reguły nie precyzując, niestety, własnego rozumienia terminu. Ich wypowiedzi obracały się w większości w kręgu wyznaczonym przez trzy zakresy problemowe: 1) pozaestetyczne zobowiązania dzieła literackiego, jego funk-

¹ Sprawozdanie z XXVII Ogólnopolskiej Konferencji Teoretycznoliterackiej pt. *Użyteczność literatury*, zorganizowanej przez Zakład Teorii Literatury UJ oraz Pracownię Poetyki Historycznej IBL PAN w dniach 16–22 IX 1997 r. w Krynicy.

cje poznawcze, społeczne, ideologiczne, dydaktyczne, literatura zawłaszczona przez historię, filozofię, politykę, propagandę i ekonomię, poddana restrykcjom cenzury; 2) sztuka słowa a inne rodzaje działalności artystycznej, interdyscyplinarne związki z muzyką, plastyką, fotografią, komiksem, teatrem, filmem i telewizją, ze szczególnym uwzględnieniem problemu adaptacji; 3) literackie strategie wykorzystywania literatury, dzieło literackie traktowane jako pre-tekst literaturoznawczej interpretacji, zabiegi intertekstualne i teoretycznoliterackie konteksty. Podział ten, choć nie do końca zgodny z ustalonym przez organizatorów programem wystąpień, zadecydował o porządku zaprezentowanych niżej referatów.

Stanisław Jaworski w inaugurującym sesję referacie *Pisanie i życie. O pożytkach własnych płynących z pisania* skupił się na ukazaniu korzyści, jakie niesie akt twórczy dla samego piszącego. Wyodrębniając autorskie pożytki (spełnienie misji, kreowanie lepszej wersji siebie, samopoznanie, chęć podobania się), uznał powieść za teren najpełniejszego uzewnętrznienia autorskiego „ja” w tworzonym teatrze podświadomości czy autokreacji innego życia. Nie wnikając w wewnątrztekstowe rozróżnienia między pożytkiem z pisania dla postaci, narratora i autora, Jaworski przywołał formy literackie w różnym stopniu przesiąknięte autobiograficznością: dziennik (Nałkowskiej), autobiografię (Dichtera), powieść autobiograficzną (Filipiak) i powieść z bohaterem (Sartre’a i Camusa). Poprzez teksty grające z pojęciem autobiograficzności, o nie zawsze

oczywistych relacjach między autorem a bohaterem i narratorem, dokonał analizy użyteczności literatury wobec jej twórcy, spełniającej się przede wszystkim w funkcji terapeutycznej (uwolnienie się od negatywnych treści, w które wyposażona jest postać; załatwienie osobistych porachunków; zachowanie tożsamości w niepewnej sytuacji), kreatywnej (korekta rzeczywistości i autowizerunku), autopoznawczej (opisywanie przeszłości dla zrozumienia teraźniejszości i odnalezienia sensu w życiu), oraz porządkującej (ratowanie rzeczywistości przez ponowne jej nazwanie; porządkowanie wizji własnego bytu). Pisanie służy zatem życiu, podporządkowane osobistym korzyściom „ja” piszącego – zarówno w tekstach owo „ja” autorskie eksponujących, jak i całkowicie fikcyjnych.

Pożytki płynące z powieści, tym razem dla czytelników, a szczególnie jej wartości poznawcze, stały się przedmiotem wystąpienia Marcina Jędrzejczaka *Apoteoza powieści jako źródła poznania. (Proza narracyjna jako doświadczenie totalności)*. Autor postawił tezę, iż poznanie „osobiste”, rozumiane jako znalezienie odpowiedzi na podstawowe dla człowieka problemy, jest jedynym należytym oraz pewnym sposobem na zdobycie wiedzy za pomocą literatury. Podczas lektury odbywa się spotkanie i „przejsię” między światem przedstawionym a rzeczywistością, w wyniku którego zmienia się rzeczywistość odbiorcy; o etycznym wymiarze dzieła decyduje zatem pragmatyczna funkcja literatury.

Poznawczych zobowiązań literatury dotyczył także referat Marka Króla,

który bronił poglądu, iż przyrost wiedzy o świecie, będący skutkiem doświadczenia lekturowego, jest niezależny od problemu logicznego statusu zdań literatury (*Poznawcze aspekty interpretacji literackiej w ujęciu analitycznym*). Odwołując się do metodologicznych propozycji Føllesdala i Chisdholma twierdził, że dzieła mogą być tylko źródłem przekonań o świecie, a nie wiedzy, stanowią bowiem hipotezy wymagające empirycznego potwierdzenia.

Iwona Jezierska uznała eseje Herberta, Grudzińskiego i Czapskiego za *Literackie bedekery*. Interesowały ją quasi-dzienniki z podróży, które będąc dziełami sztuki, mogą spełniać również funkcje poznawcze, ale w opozycji do komercyjnych przewodników cechuje je osobiste podejście do tradycji i gra z masową informacją. Ich podmiot preferuje inny niż w nieliterackich bedekerach sposób odbioru: profesjonalny ogląd sztuki wsparty spontanicznym zachwytem, a zapisowi faktograficznemu towarzyszy emocjonalny walor kontaktu z dziełami. Esej uważa autorka za formę dającą szczególne możliwości mówienia o artyzmie, która jako jedyna zdolna jest scalić różnorodne sposoby ekspresji oraz szeroko otwiera się na dialog z tradycją i drugim człowiekiem.

Dorotę Korwin-Piotrowską zainteresował problem opisu jako świadectwa poznania i środka służącego interpretacji w literaturze niefikcjonalnej (*Opis jako interpretacja postrzeganego świata i jako efekt poznania*). Autorka postawiła pytanie, w jaki sposób opis literacki, który szczególnie pretenduje, by reprezentować rzeczywistość,

może równocześnie ją przedstawiać i interpretować oraz jakie jest znaczenie użytych w nim konstrukcji językowych i form retorycznych. W próbie definicji opisu odwoływała się do kognitywizmu, a analizując „strategie opisowe” na przykładzie prozy R. Kapuścińskiego stwierdziła, iż interpretacja i poznawcza użyteczność opisu splatają się ze sobą, przełamując nie-współmierności dwóch rodzajów przestrzeni: rzeczywistej i językowej.

Na impresywną moc literatury zwróciła uwagę Anna Burzyńska, która w efektownym referacie *Literatura jako sztuka uwodzenia. Przyczynek do tematu* poszukiwała źródeł uwodzicielskiej roli literatury. Stawiając znak równości między pisaniem a uwodzeniem pokazała sposoby realizacji „uwodzenia tekstem”. Akt uwodzenia w życiu przy mierzony został najpierw do aktu komunikacyjnego literatury; traktowane jako rodzaj gry interakcyjnej uwodzenie okazało się potencjalną cechą każdego tekstu literackiego, nie ujawniło jednak cech szczególnych. Ujęcie go w kategoriach procesu retorycznego, który dokonuje się poprzez wybór określonych strategii i technik perswazyjnych, również nie zadowalało autorki, ponieważ nie wszystkie skonstruowane poprawnie według reguł retoryki teksty na równi uwodzą czytelnika. Rozwiązania problemu uwodzenia szukała więc wprowadzając na scenę odbiorcę (czytelnika modelowego), który razem z nadawcą (autorem wewnętrznym) zatracą swą idealność i ulega ukonkretnieniu w danym akcie komunikacyjnym. O mocy uwodzenia w literaturze decyduje zatem stopień przezroczystości partnerów uwodziciel-

skiej gry w akcie komunikacji. Rozwijając metaforę „uwodzenia” w literaturze, Burzyńska pokazała jednocześnie, jak kłopotliwa jest ona dla refleksji o literaturze, gdyż komplikuje generalizacyjne ujęcia retoryki i wiedzy o komunikacji literackiej.

Do perswazyjnej funkcji literatury nawiązywał referat Aleksandra Główczewskiego *Wokół perswazyjności „Rozmów z...”*, poświęcony gatunkom interlokucyjnym. Obecny w wywiadach-rzekach model retoryczny określił jako retorykę ingracyjną, manipulującą przez nadawcę przekazu atrakcyjnym wizerunkiem samego siebie w celu wpłynięcia na postawę odbiorcy. Podstawowa technika stosowana w tym modelu polega na wyposażeniu podmiotu w atrybuty wzorców ról społecznych, pozytywnie zakodowanych w świadomości zbiorowej. Przyjęcie tej taktyki wpływa na strukturę dialogową tekstów, znajduje odbicie w ich warstwie przedmiotowej, kompozycyjnej i językowo-stylistycznej, które stały się przedmiotem dokładniejszej analizy w drugiej części referatu.

Kolejna grupa referatów uaktywniała pozaestetyczne funkcje literatury, wskazując na ich współzależności z innymi dziedzinami intelektualnej aktywności człowieka – filozofią, historią, ideologią, a nawet ekonomią. Uwaga prelegentów skupiała się wokół użyteczności lub użycia, wyszukania możliwości sztuki słowa do niekoniecznie literackich zadań. Michał Paweł Markowski pytał, *Dlaczego filozofowie czytają literaturę?* Wychodząc od sporu Husserla z Szestowem o cele i metody filozofii, stwierdził, iż filozofowie czytają literaturę nie dla niej samej, ale

szukają w niej tego, czego dyskurs filozoficzny ich pozbawia, lub chcą użyć jej do własnych, nieliterackich celów. Zarysował następnie dwie przeciwstawne postawy na XX-wiecznej scenie filozoficznej lektury, rozciągające się między patosem myśli Heideggera (hermeneutyczny namysł nad słowem literatury, przez które przemawia prawda BYCIA) i ironią Rorty’ego (negacja ostatecznego poznania: prawda nie objawia się w literaturze, bo nie jest do odkrycia, ale do dekonstruowania). Zwaśnionych mógłby pogodzić G. Deleuze, którego poststrukturalistyczny, niedogmatyczny obraz myśli Markowski omówił, wskazując na jego trzy główne wyznaczniki: redukcję intelektu na rzecz namiętności, redukcję podmiotu na rzecz ujednostkowień oraz redukcję interpretacji na rzecz eksperymentu znakami. Literatura okazuje się przestrzenią spotkania ze znakami, a tekst mechanizmem w praktyce pozatekstualnej. Dla Deleuze’a, po pierwsze literatura nie jest sferą autonomiczną, po drugie, cel lektury nie tkwi w komentowaniu, po trzecie zaś, czyta się, by używać tekstów w życiu.

Maciej Michalski natomiast zastanawiał się, czy i w jaki sposób literatura może być rodzajem filozofii (*Literatura jako sposób filozofowania*). Za literaturę filozofującą uznał metaforyczną formę myślenia, stanowiącą jeden ze sposobów przekraczania sfery myśli poprzez język w stronę świata zjawisk, a filozoficzny potencjał dostrzegł zwłaszcza w utworach prozatorskich, opartych na dialogiczności, polifonicznych, sięgających do figur rządzonych dialektycznym napięciem

nie znajdującym syntezy (ironia, groteska, parodia, metafora). Autor omówił trzy strategie filozofowania za pomocą literatury: strategię „braku strategii” (bezpośredni zapis myśli i brak fikcji – dzienniki, zapiski, uwagi, aforyzmy), strategię apokryfu (interpretacje, peryfrazy lub parafrazy tematów kultury) oraz strategię paraboliczną (odsłonięcie określonych aspektów rzeczywistości przez stworzenie „świata możliwego” i zawieszenie jego referencji).

Andrzej Juszczyk doszukiwał się pokrewieństw między narratywizmem a sposobem konstruowania narracji w praktyce prozatorskiej Parnickiego (*Tam, gdzie historyk nie może... / Literatura jako metoda badań historycznych na przykładzie powieści „Tylko Beatrycze” Teodora Parnickiego*). Przywołując poststrukturalistyczny sposób uprawiania refleksji historycznej przez H. White’a, F.R. Ankersmitta i J.F. Lyotarda, autor uznał Parnickiego za pioniera współczesnego pisarstwa historycznego, które otwiera nową drogę badań historycznych. Treścią jego powieści staje się sposób powstawania i uprawomocniania się różnych narracji, prawda historyczna okazuje się niedostępna, a tworzenie spójnego obrazu przeszłości uzależnione jest od wizji świata i celów „historyka”. Według Juszczyka albo teoria historii doprowadziła refleksję nad sobą do miejsca, w którym istnieje już tylko literatura, albo pisarstwo, jakie uprawiał Parnicki, było wcieleniem tej nowej, postulowanej przez narratystów, koncepcji badań historycznych.

Szczególnie inspirujące dla kolejnych prelegentów okazały się ideologiczne uwikłania literatury. Michał Kuziak zwrócił na nie uwagę w referacie poświęconym proponowanej przez Mickiewicza oryginalnej hermeneutyce kultury (*Dlaczego „Literatura słowiańska”? Od hermeneutyki do ideologii dyskursu prelekcji paryskich Adama Mickiewicza*). Przedstawił pojęcie „słowiańszczyzny”, które legło u podstaw wewnątrzsłowiańskiej komparatystyki wykładów, oraz zreferował zawarte w nich propozycje metodologiczne, dochodząc do konkluzji, iż Mickiewicz osiągnął w swych wykładach granicę obciążenia literatury kwestiami politerackimi. Literatura miała dla niego wartość przede wszystkim pragmatyczną, zorientowaną politycznie; była zmuszona do pełnienia szczególnej roli w mającym nastąpić zjednoczeniu ludów. Według Kuziaka, to ideologia decyduje o wizji piśmiennictwa słowiańskiego w prelekcjach, ale też literatura bierze czynny udział w kreowaniu dyskursu ideologicznego.

W obrębie problematyki słowiańskiej pozostawał referat Agnieszki Korniejenko, która pytała: *„Sztuka dla sztuki” czy „sztuka dla polityki”? O trzech truizmach w komparatystyce słowiańskiej*. Dyskutowane przez nią truizmy dotyczyły literatur słowiańskich i literatury narodów słowiańskich, tradycji i modernizacji oraz modernizmu i awangardowości. Autorka odrzuciła pojęcie „kultury słowiańskiej”, postulując wyznaczenie kategorii teoretycznych, pozwalających na porównanie literatur jednego kręgu kulturowego bez pozbawiania ich tożsamości oraz bez szukania analogii z porządkami pozaarty-

stycznymi. Przedstawiła spory o model narodowej kultury oraz sposoby wy-swoobodzenia się spod XIX-wiecznego utylitaryzmu literatury, na koniec zaś próbowała przezwyciężyć dylemat: naród czy Europa, przesuwając akcent na pytanie – jaka modernizacja lub jaka awangarda?

Trzy następne referaty problemem podporządkowania literatury względem ideologicznym sytuowały w obszarze socrealizmu. Wojciech Tomasiak (*Czy architektura może zastąpić literaturę? /O propagandzie monumentalnej/*) przedstawił założenia leninowskiego planu propagandy monumentalnej, będącego pierwszą próbą etatyzacji działań artystycznych. Autor pokazywał, jakimi drogami architektura realizmu socjalistycznego wchodziła w kontakt ze sztuką słowa, przedstawiał konsekwencje, jakie to zbliżenie niesie dla literatury oraz analizował stosunek stalinizmu do tradycji myślenia utopijnego. Socrealistyczna forma architektoniczna zawdzięczała swe ideowe treści przekazom słownym (dyrektywa *architecture parlante*), za pośrednictwem których dokonywało się przekształcenie socjalistycznego miasta w komunikat (wariant toposu „świat jest księgą”). Współpracująca z architekturą literatura sięgała do formy klasycystycznego poematu opisowego i poezji emblematycznej, posługując się ekfrazą, deskrypcją podporządkowaną celom perswazyjnym. Autor bogato ilustrował swe tezy przykładami zarówno radzieckich, jak i polskich modelowych realizacji stalinowskiej estetyki.

Mariusz Zawodniak natomiast zajął się tekstami krytycznymi, którymi poprzedzono wydania klasyków w latach

stalinizmu (*Zamiast literatury /Wstępnie o wstępie/*). Dowodził, iż były one jawnym zamachem na literaturę: nie zadowalały się omawianiem dzieła, dążyły do zastąpienia lektury dzieła lekturą wstępu, unieważnienia różnicy między tekstem literackim i krytycznoliterackim i przyznania temu drugiemu właściwości pierwszego. Autor badał mechanizmy wypierania literatury na pobrzeża na przykładach opracowań krytycznych „uwspółcześniających” wydawane na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych dzieła klasyków, analizował ich usytuowanie względem dzieła oraz cechy gatunkowe (zwłaszcza operacje opisowe), które decydowały o dokonywanej przez nie totalnej dekonstrukcji dotychczasowych krytycznych omówień, proponując nowe, „jedynie słuszne” widzenie literatury.

Alina Madej przedstawiła losy polskiego scenariopisarstwa na tle socrealistycznej historii (*Zawsze wszystko można zmienić, czyli o sztuce socrealistycznego scenopisarstwa*). Zanalizowała przyczyny napiętych stosunków między środowiskiem filmowym a literackim oraz ukazała trudną drogę scenariusza od partyjnego „zamówienia społecznego” do jego ewentualnej realizacji. Wskazała na przyczyny niemożliwości realizacji kina socrealistycznego: narzucone mu funkcje propagandowe niweczyły fantasmagoryczne właściwości filmu i odcinały go od świata realnego; powieści można było pisać nowomową, ale film musiałby być nieosiągalnym rodzajem przekładu jej abstrakcyjnych formuł na afektywnie działający obraz.

W kręgu zagadnień ideologicznych pozostawało wystąpienie Ewy Pogonowskiej, która zajęła się żołnierską twórczością antybolszewicką, próbując zastosować do niej Bachtinowską kategorię karnawału (*Karnawałowe wyobrażenie wroga w antybolszewickiej poezji polskiej*). O konsekwencjach płynących dla literatury zmuszanej do politycznego posłuszeństwa mówiły referaty poruszające problem cenzury. Joanna Hobot przedstawiła ingerencje pracowników Urzędu Kontroli w poetyckie zbiory Wojaczka i Barańczaka (*Cenzor jako odbiorca i współautor tomików /R. Wojaczka/ „Nie skończona krucjata” i /S. Barańczaka/ „Dziennik poranny”*), referując zarzuty i udowadniając na konkretnych przykładach ich wpływ na ostateczny kształt dzieł. Omówiła także zmieniające się w zależności od sytuacji politycznej zasady cenzorskiego postępowania, traktując je jako strategię walki o duszę odbiorcy, którego należało uchronić przed ideologicznie niepoprawnymi treściami. Mirosław Ryszkiewicz natomiast procedury stosowane przez Urząd Kontroli pokazał na przykładzie felietonów S. Kisielewskiego publikowanych na łamach „Tygodnika Powszechnego”, konfrontując je z zapiskami *Dzienników*, które tematyzowały problem cenzury (*Cenzura a kreacja – Kisiel i Stefan Kisielewski*). Autor zaprezentował sposoby omijania cenzorskich ograniczeń poprzez próbę zrekonstruowania mowy ezopowej, którą dokładnie analizował przy wykorzystaniu modelu komunikacji retorycznej.

Krzysztof Kłosiński postanowił natomiast wykazać użyteczność nauk ekonomicznych w literaturoznawstwie (*Literatura jako POTLACH*). Po krótkiej instrukcji z ekonomii, przeniósł kategorię POTLACH, opartą na zasadzie marnotrawienia i niszczenia, na zjawiska społeczne i literackie. Odwołując się do myśli Baudrillarda, dokonał skrajnych przewartościowań w teorii komunikacji, spośród elementów aktu komunikacyjnego uznając jedynie istnienie kodu i odmawiając literaturze zdolności akumulacji znaczenia.

Osobną grupę problemową tworzyły wystąpienia sytuujące literaturę piękną w obrębie innych sztuk oraz mass mediów; tu analizowano jej rolę i przydatność dla odmiennych form artystycznej ekspresji. Andrzej Hejmej skupił się na relacjach między literaturą a muzyką (*Dlaczego muzyka uwodzi literaturę?*). Odrzucił możliwość przekładu dzieła muzycznego na dzieło literackie i obserwując schemat fugi muzycznej w literaturze, wprowadził pojęcie „muzycznego tekstu literackiego”. Po dokładnych analizach porównawczych utworów U. Saby i P. Celana doszedł do wniosku, że immanentna polifoniczność kontrapunktu muzycznego nie znajduje wyrazu w skazanych na linearność realizacjach literackich, zatem fuga w literaturze może być jedynie literackim szkicem dzieła muzycznego, tzn. zawierać immanentne sygnały o charakterze skonwencjonalizowanych aluzji w sferze paratekstualności, które podsuwają propozycje interpretacyjne dla odbiorcy.

Literackie związki ze sztuką fotografii stanowiły punkt wyjścia

wyłoszonego przeze mnie referatu „*Wszystko zależy od bożka interpretacji*”. O „*Komentarzach do fotografii*” Witolda Wirpszy. Na przykładzie cyklu poetyckiego, reprodukującego zdjęcia i swą formą nawiązującego do tradycji emblematu, przedstawiłam problem manipulacji wartościami za pomocą sztuki oraz zdemaskowane jej dydaktyczne uwikłania. Analiza schematycznego odbioru fotografii stała się negatywnym tłem w poetyckiej grze o nieufny, niezależny od wszelkich ideologii i stereotypów myślowych sposób percepcji rzeczywistości.

O wykorzystaniu literatury w sztuce użytkowej mówiła Dorota Kudelska w bogato ilustrowanym referacie o plastycznej recepcji twórczości Słowackiego w okresie Młodej Polski (*Odkrytkowy Słowacki – rekonesans*). Interesowały ją edycje pocztówkowe autorstwa Tadeusza Korpała, cytujące *Anhellego* w zestawieniu z ilustrującym go obrazkiem. Charakteryzując sposób przedstawienia bohaterów i pejzażu w relacji do znanych schematów kompozycji przestrzeni i typowych układów postaci, autorka uznała, że plastyczny cytat lub parafraza nie wzbogaciły tym razem możliwości interpretacyjnych dzieła, ale je ujednoznaczyły, a zauważona identyfikacja *Anhellego* ze Słowackim okazała się bardziej ilustracją sposobów lektury ówczesnej krytyki literackiej niż samego utworu.

Dwa referaty dotyczyły związków literatury z komiksem. Krzysztof Lipka-Chodzik zajął się jego poetyką, mechanizmami tworzenia i sposobami występowania (*Komiks a literatura*). Wyodrębnił jego cechy charakterystyczne: sekwencyjność, jedność ikonolingwi-

styczną, podwójne autorstwo (scenarzysty i rysownika), wielość form narracji, modelowanie przekazu odautorskiego poprzez manipulacje typograficznymi elementami języka komiksu. Wojciech Birek natomiast dokonał próby opisu funkcji słowa w strukturze komiksu (*Słowo jako tworzywo komiksu*), badając występujące w nim współzależności systemu językowego i systemu znaków ikonicznych. Po analizie środków, jakimi posługuje się tworzywo graficzne dla ukonstytuowania rzeczywistości przedstawionej oraz sposobów użycia pisma autor uznał, iż w komiksie ma miejsce semantyzacja graficznych elementów struktury i ikonizacja elementów werbalnych – język artystyczny komiksu dąży do scalenia w spójną i funkcjonalną strukturę obu porządków znakowych. Następnie przedstawił typologię form pojawiania się elementów tworzywa słownego w komiksie stwierdzając, że komiks nie jest zubożoną odmianą literatury, ale odrębną sztuką fabularną, wykorzystującą do budowania fabuły własny zestaw środków, wśród których słowo może pełnić znaczącą rolę.

Ewa Szczęsna dopominała się o uznanie należnego miejsca we współczesnej kulturze reklamie, dostrzegając w niej wizerunek filozoficzny i estetyczny współczesnej cywilizacji (*Poetyka reklamy – pastisz i metateza – czyli dwa w jednym*). Autorka postawiła tezę, iż przekaz reklamowy jest metaetycznym pastiszem współczesnej kultury, grającym z wyznacznikami sztuki i literackością; następuje w nim zjawisko przekraczania norm sformułowanych przez tradycyjną po-

etykę, estetykę i etykę, a wyostreniu cech znamienych dla naśladowanego towarzyszy permutacja podważająca jego istotę. Analiza przekazów reklamowych pozwoliła jej na wskazanie ich charakterystycznych cech, współtworzących filozofię współczesnego społeczeństwa konsumpcyjnego: metaetyczny pastisz gatunków, odwrócenie relacji: przedmiot – człowiek – wartość, antropomorfizacja przedmiotu oraz ulokowanie potrzeby marzeń w przedmiocie.

Uwagę referentów przyciągnął następnie problem adaptacji – teatralnych, filmowych i telewizyjnych. Alicja Helman w referacie *Dzieło wirtualne jako efekt filmowej adaptacji literatury* ujęła adaptację filmową jako świadectwo odbioru dzieła literackiego. Porównując sposób percepcji filmowej wersji dzieła literackiego przez widza znającego oryginał z odbiorem filmu nie mającego swego pierwowzoru, uznała sytuację oglądania adaptacji za specyficzne doświadczenie odbiorcze, w którym widz od razu dysponuje strukturą przedstawionego dzieła, dokonując porównań między książką a filmem. Końcowym wytworem oglądania filmu będącego adaptacją dzieła literackiego jest „dzieło wirtualne”, rozumiane przez autorkę jako rodzająca się w umyśle odbiorcy synteza rzeczywistego odbioru filmu i odbywającego się w wyobraźni procesu aktualizacji książki.

Krzysztofa Piotrowskiego interesowały *Filmowe i telewizyjne adaptacje literatury Fiodora Dostojewskiego (na przykładzie „Biesów” i „Łagodnej”)*, które analizował i zestawiał z literackimi oryginałami. Porównania te doprowa-

dziły go do wniosku, iż bardzo ważne dla adaptatora i reżysera stają się tropy wskazane nie bezpośrednio przez pisarza, ale przez krytyków. Stwierdzając, że forma epicka nigdy nie znajdzie pełnego odpowiednika w formie dramatycznej, za optymalne dla adaptacji wyjście uznał rozwijanie jednego jej wątku lub myśli.

Problem adaptacji podjęła także Bronisława Stolarska na przykładzie filmowej twórczości R. Bressona, chętnie sięgającego do pierwowzorów literackich (*Czysty film i literatura w twórczości Roberta Bressona*). Autorka referatu omówiła realizowane przez reżysera reguły „czystego języka filmu”, zwracając uwagę na kształtowanie narracji filmowej na wzór narracji powieściowej: dziennika, pamiętnika i powieści autobiograficznej.

Leokadia Kaczyńska skupiła się w swym wystąpieniu na adaptacjach teatralnych powojennych inscenizacji Mickiewiczowskich *Dziadów (Dramat we współczesnej praktyce teatralnej)*. Interpretacja przedstawień oraz analiza bieżącego życia teatralnego skłoniły ją do wskazania zmian dokonujących się w świadomości współczesnych reżyserów oraz rozwijającego się procesu uzależniania dramatu od teatru. Dokonując przeglądu przyczyn istniejącego, według niej, kryzysu dramatu i „dramatyczności”, działalność współczesnego teatru dostrzegła między „teatrem bez dramatu” a teatrem, w którym literatura i dramat właśnie uznawane są za warunek jego istnienia.

Jakub Z. Lichański opisał i poddał ocenie popularną wśród młodzieży grę fabularną, wykorzystującą dzieła J.R.R. Tolkiena (*Role Playing Games:*

eskapizm czy tworzenie nowej wrażliwości artystycznej? Na przykładzie gry Śródziemie). Postawił tezę, że RPG ze względu na to, że musi wprowadzać w obręb fikcji prawdę, a gracze nie odtwarzają gotowych ról ani gotowej akcji, tworząc w toku gry niepowtarzalną akcję, bliższa jest dramatowi w sensie Arystotelesowskim. Przyjmowane przez nich reguły stanowią tylko ogólną ramę fabularną, w obrębie której przebieg konkretnej akcji pozostaje nieprzewidywalny. Zwracając uwagę na terapeutyczne i kreatywne walory gry, autor uznał RPG za przejaw nie eskapizmu czy puerylizmu, ale budowania nowego typu wrażliwości.

Wokół literackich i literaturoznawczych aspektów użyteczności sztuki słowa skupiały się refleksje ostatniej już grupy prelegentów. Piotr Michałowski (*Cytat jako argument. Wykorzystanie poezji w tekstach literackich, metaliterackich i pozaartystycznych*) prześledził sytuację cytatu jako argumentu, użytego instrumentalnie i wspierającego wywód cudzym głosem. Przedstawił typologię motywacji cytowania oraz poddał refleksji cele i mechanizmy funkcjonowania tekstu w tekście, wyodrębniając związane z nimi rodzaje cytatu: jako deformacji sensu, jako dialogu tekstów, tematu, pretekstu, substytutu i samego tekstu. Omawianiu sposobów użycia tekstów poetyckich towarzyszyło śledzenie relacji między pierwotną autotelicznością przekazu poetyckiego a jego utylitar-nym sfunkcjonalizowaniem.

Tomasz Mizerkiewicz poruszył problem (nad)interpretacji dzieł literackich w metaliterackim dyskursie („*Użycia*” *tekstów w literaturoznawczej*

herezi /Joanny Salamon „Latarka Gombrowicza”/). Książka Salamon stała się pretekstem do refleksji nad możliwością uprawomocnienia niekonwencjonalnych form wypowiedzi o literaturze. Nawiązując do polemiki poststrukturalistów z zarzutami postawionymi przez Eco interpretacji lekceważącej intencję tekstu, przedstawił kwestię „używania” tekstów w nowym krajobrazie literaturoznawczym, usuwającym relację poddańczej zależności komentarza wobec utworu literackiego.

Anna Łebkowska zaprezentowała w swym referacie poststrukturalistyczne teorie fikcji literackiej, przybliżając je do kategorii użyteczności (*Czytelnik porwany przez fikcję*) oraz zwracając uwagę na mechanizmy wypierania tradycyjnego rozumienia fikcji jako reprezentacji przez fikcję ujmowaną jako interwencja w życie i apoteoza działania.

Na obrzeżach problematyki literackiej użyteczności tekstu pozostawała wypowiedź Andrzeja Sulikowskiego, który omówił tradycję chrześcijańskiej lektury dzieła Tomasza à Kempis (*Sposoby czytania „Naśladowania Chrystusa”. Rytmy tekstów użytkowych*).

W zamykającym obrady wystąpieniu Niny Pluty przybliżona została jako ciekawostka hiszpańska książka autorstwa Moliny i Montero, pod tytułem brzmiącym jak parafraza tematu konferencji: *Dlaczego literatura nie jest użyteczna?*; całkowicie poważnie krytykuje ona społeczeństwa, w których literatura przestała być potrzebna (*Obrona użyteczności literatury przez literatów, czyli garść odwiecznych, ale pięknych banałów*).

Tytułowa kategoria konferencji okazała się zatem na tyle „użyteczna”, że objęła swym zasięgiem wypowiedzi o różnorodnej tematyce i perspektywie badawczej. Uwagę prelegentów zajmowały aspekty literatury, które sytuują ją poza sferą autonomiczności i autoteliczności; zainteresowanie budziły nie te cechy, które decydują o jej samoistnej wartości, ale które wprowadzają sztukę słowa w obszar życiowego pragmatyzmu. Nie zakwestionowano siły oddziaływania i wpływu literatury na realną rzeczywistość, dokonując korektury granic dzielących ją od sztuki. Nie pojawiła się także, nawet jako negatywne tło odniesienia, możliwość przeciwstawna: zachowania programowej samozwrotności sztuki słowa, całkowicie bezinteresownej i świadomie odrzucającej narzucane jej serwituty.

Joanna Grądział