

Joanna Ślósarska

Poetyka jako chwyt

Tematy i Konteksty nr 3 (8), 49-62

2013

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.

Joanna Ślósarska
Uniwersytet Łódzki

Poetyka jako chwyt

*Automatyzacja zjada rzeczy, ubranie, meble, żonę
i lęk przed wojną.*

Wiktor Szklowski, *Sztuka jako chwyt*¹

Kiedy prawie sto lat temu (1917) Szklowski ogłaszał swój badawczy manifest – *Mowa poetycka to mowa konstrukcyjna*² – przedkładał równocześnie „widzenie przedmiotu” nad jego poznawanie, a kategorię obrazu nad ideologię i rozumienie. „Celem obrazu – pisał Szklowski – jest nie ułatwienie nam zrozumienia przedmiotu, lecz wywołanie specyficznego sposobu percepcji tego przedmiotu, stworzenie jego *widzenia*, a nie *poznawania*”³. Klucz, za pośrednictwem którego Szklowski chciał otwierać literackie galerie i muzea obrazów, okazał się również kluczem dla rozwoju poetyki jako dziedziny potencjalnie otwartej na różnorodne praktyki analityczne i interpretacyjne o charakterze subiektywnych konceptualizacji, analogicznych do pojęcia „chwytu”.

Rozmontowanie perspektywy teoretycznej, metodologiczny kolaż, bricolage, patchwork, samplowanie (zwłaszcza wklejki z historii kultury, języka nowych mediów i socjologii) to dość powszechne, ponowoczesne zjawiska praktykowania poetyki jako chwytu. Zjawiska te obejmują także zasadę „udziwnienia rzeczy” oraz „chwyt formy utrudnionej”. Jak podkreślał Szklowski, oba te chwyt, jako narzędzia sztuki, zwiększają trudność odbioru i czas percepcji, ale to właśnie proces percepcyjny w sztuce miał stanowić „wartość samą w sobie”, ponieważ „sztuka jest sposobem przeżywania tworzenia rzeczy, to zaś, co stworzone, w sztuce nie jest ważne”⁴. Tak rozumiana funkcja sztuki stała się następnie funkcją dwudziestowiecznej poetyki, w której różnorodne metodologicznie propo-

¹ W. B. Szklowski, *Sztuka jako chwyt*, przeł. R. Łuźny [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M. P. Markowski, Znak, Kraków 2006, s. 95–111, cyt. s. 100.

² Tamże, cyt. s. 110.

³ Tamże, s. 105.

⁴ Tamże, s. 100.

zycje konstruuja „sposoby” odbioru dzieła, nadając owym sposobom status autonomicznych wartości poznawczych. O ile formalistyczne pojęcie „chwytu” wskazywało konkretną dziedzinę odniesień, o tyle ponowoczesne pojęcie „chwytu”, jako sposobu konstruowania tekstu z poetyki, odkrywa obszar graniczny między różnymi dziedzinami nauk. Wydobywa problem „zatargu”, ale i „transwersalności” między: – przedmiotowym a podmiotowym ujmowaniem tekstu kultury; – pojęciem dzieła a pojęciem tekstu (implikującym zawieszenie kategorii estetyki); – językiem literackim i potocznym; – wyobraźnią i empirią; – wiedzą i doświadczeniem; – wiedzą o kulturze i wiedzą w kulturze; – nauką i literaturą⁵. „Chwyty” w poetyce ponowoczesnej to wspólnotowe lub indywidualne projekty przecinania (transwersalności) zróżnicowanych aparatów pojęciowych i procedur, legitymizowane faktem samej performancji, habitusem społecznym ich autorów oraz marketingiem.

1. Ponowoczesna poetyka i (upadający?) rytuał komunikacyjny

Język nie jest jedynie zakorzeniony w rytuale; sam jest rytuałem. Język jest najbardziej perswazyjną działalnością rytualną.

Ernest Gellner⁶

Ukształtowanie komunikacji rytualnej (archaiczne *Słowo Ojca*, *Słowo Wodza*, *Słowo Maga*, *Słowo Kapłana* w kulturach oralnych) łączy się zawsze z wyłonieniem zbiorów komunikacyjnych podtrzymujących społeczną ciągłość, będących nośnikami ideologii, władzy, kontroli⁷. Wskazując na opresyjność rytuału, Michel Foucault pisze:

Rytuał określa kwalifikacje, jakie musi mieć jednostka, która mówi (i która w grze dialogu, interogacji, recytacji powinna przyjmować taką, a nie inną pozycję i formułować takie, a nie inne wypowiedzi), definiuje gesty, zachowania, okoliczności i cały zbiór znaków nieodzownie towarzyszących dyskursowi; wreszcie rytuał ustala domniemaną lub narzuconą skuteczność słów, ich oddziaływanie na tych, do których są skierowane, i wyznacza granice ich wartości przymuszającej⁸.

⁵ W. Lепенies, *Walka nauki z literaturą* [w:] tegoż, *Niebezpieczne powinowactwa z wyboru*, przeł. A. Zeidler-Janiszewska, Oficyna Naukowa, Warszawa 1996, s. 52–69.

⁶ E. Gellner, *Plough, Sword and Book. The structure of human history*, Collins Harvill, London 1988, s. 51, 57–58.

⁷ E. W. Rothenbuhler, *Komunikacja rytualna. Od rozmowy codziennej do ceremonii medialnej*, przeł. J. Barański, Wyd. UJ, Kraków 2003, s. 19–45, 151–161; J. Derive, *Słowo i władza w kulturze oralnej*, przeł. A. Kędzierska [w:] *Antropologia słowa*, red. G. Godlewski, Wyd. UW, Warszawa 2003, s. 257–265; J. Tokarska-Bakir, „Zanik doświadczenia”: *diagnoza antropologiczna* [w:] *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska, Universitas, Kraków 2006, s. 119–134.

⁸ M. Foucault, *Porządek dyskursu*, przeł. M. Kozłowski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2002, s. 28.

Jednak, jak zauważa Gellner, świat deprywacji pojęciowej, w którym brak „jakichkolwiek szablonów, punktów odniesienia, zasad, które pozwalałyby uporządkować natłok wrażeń”, jest równie dojmujący jak deprywacja zmysłowa i wiąże się wprost z brakiem umiejętności odróżnienia faktów od wartości⁹. Pamięć kulturowa to zbiór punktów orientacyjnych dla procesów adaptacji w szybko zmieniającym się środowisku społecznym i informacyjnym. Komunikacja rytualna stabilizuje wspólny porządek, formułuje model jakiejś rzeczywistości, a zarazem model rozumienia i wyjaśnienia tejże rzeczywistości. Naruszenie komunikacyjnego rytuału to triumf słowa jarmarcznego, stabuizowanego, to triumf swobodnych wypowiedzi, „ekstaza komunikacji” włączana w pole społeczne poza instytucjonalną i profesjonalną kontrolą. Napięcie między poetyką ukształtowaną w tradycji a jej współczesnymi, oryginalnymi formami, jest jedną z charakterystycznych cech „poróżnienia” literaturoznawczych dyskursów. Ukształtowany w poetyce historycznej zbiór pojęć teoretycznych to składnik *wielkich, rytualnych narracji* na temat literatury, aktualnie weryfikowanych, głównie pod presją nowych koncepcji podmiotowości oraz konwergencji wszelkiego typu dyskursów. Dorota Korwin-Piotrowska w swojej książce *Poetyka. Przewodnik po świecie tekstów* (2011), formułując aktualny status poetyki, podkreśla we „współczesnych teoriach literatury” funkcjonalność takich dziedzin nauki, jak antropologia kultury, filozofia, badania genderowe, historia idei, socjologia, językoznawstwo, retoryka, psychologia, nauki kognitywne, semiotyka. Rozszerzają one (ale i podważają) „rytualne” terminy związane z dawnymi podziałami wiedzy o literaturze, jako subdziedziny nauk humanistycznych, obejmującej: historię literatury, metodologię badań literackich, teorię dzieła literackiego, poetykę opisową i historyczną, teorie procesu historycznoliterackiego, historię literatury, komparatystykę. Autorka *Przewodnika...*, zachowując klasyczną dla poetyki problematykę (narracja, kompozycja, świat przedstawiony, strukturalne wyznaczniki rodzajowe i gatunkowe, wersologia, stylistyka), rozwija określenia definicyjne podstawowych pojęć w kontekstach diachronicznych i najnowszych, wskazując tym samym ich aktualne rozszerzenia, uszczegółowienia, przewartościowania funkcji. W zakresie owych przewartościowań najistotniejsze wydaje się podkreślenie pojęcia „tekstu” oraz założenie postawy odbiorcy.

Aktualna dominacja pojęcia „tekstu” nad pojęciem „dzieła” okazała się skutecznym zabiegiem w dziedzinie poetyki, choć jest to rodzaj „zaplamienia”¹⁰ historycznego scenariusza komunikacyjnego, anamorficzej perspektywy, skrycia obiektu. Pojęcie „tekstu” jako „plamy” skrywa nie tyle samo pojęcie „dzieła”, ile utratę istotności norm estetycznych, które pozwalały odróżniać „tekst” od „dzieła”. Barbara Herrnstein Smith inter-

⁹ E. Gellner, *Uwodzieliński urok psychoanalizy czyli chytrność antyrozumu*, przeł. T. Hołówka, KiW, Warszawa 1997, s. 53, 76.

¹⁰ S. Žižek, *Patrząc z ukosa. Do Lacana przez kulturę popularną*, przeł. J. Margański, KR, Warszawa 2003, s. 138–158.

pretuje aktualnie dystynkcję tekst/dzieło jako efekt „serii ciągłych interakcji pomiędzy zmiennie tworzonym przedmiotem, nowo powstałymi warunkami a mechanizmami kulturowej selekcji¹¹. Dorota Korwin-Piotrowska podkreśla podobnie rozdzwięk między pojęciem tekstu, jako neutralnego aksjologicznie terminu, a nacechowanym pozytywnie pojęciem „dzieła”. Co istotniejsze jednak, argumentacja autorki *Poetyki*, by stosować pojęcie tekstu, dotyczy podkreślenia „rozłączności twórcy i efektu jego pracy, także aby nie dawać poczucia wyjątkowości, odrębności i skończoności dzieła, skoro jest ono tylko drobnym wycinkiem tekstowej tkaniny oplatającej świat. Tkanina ta nieustannie wytwarzana jest przez ludzi – składają się na nią wszelkie rozmowy, przemówienia, piosenki, napisy, druki, wypowiedzi w mass mediach, portale internetowe, blogi itd.”¹². Z tak rozumianym pojęciem „otwartego tekstu” („tekstu w ruchu”, „tekstu niedokończonego”) łączy Korwin-Piotrowska projekt edukacyjny transaktywnego odbiorcy formułującego własny tekst badawczy, co jest jednym z najwyraźniejszych sygnałów przejścia ponowoczesnej praktyki otwartego czytania jako praktyki łączenia wiedzy o kulturze z postawą obecności w kulturze, w jej diachronicznych tematach i wartościach. Dla przykładu, w rozdziale *Co to znaczy „być tekstem”?* w akapicie kończącym rozważania, tytułowanym *Ćwiczenia myślowe (i nie tylko)*, znajdują się wstępne „pytania rytualne”, związane z przyswojeniem języka teoretycznego, np. „Przeczytaj wiersze Wisławy Szymborskiej *W biały dzień*, *Pogrzeb* i *Rozpoczęta opowieść* z tomu *Ludzie na moście* – zastanów się, co nadaje im spójność jako tekstom, jaka jest relacja między budową tekstu a sensem utworu”. Jednak pytanie trzecie łamie konwencję rytualizmu, dotyczy bowiem specyfiki indywidualnego aktu odbiorczego: „Znajdź w Internecie *Koniec świata według Emeryka* Radosława Nowakowskiego. Uświadom sobie przebieg swojego odbioru, notuj kolejne etapy i motywacje, jakimi się kierowa(a)eś. Kiedy i dlaczego przechodzi(a)eś do następnej leksji, co sprawiło, że w końcu przerwa(a)eś lekturę? Czym różni się budowa leksji od akapitu tradycyjnej prozy?”¹³ Model aktywności czytelnika/widza stanowi tu kontynuację relacji lektor/tekst w interpretacji Umberto Eco. Tekst fabularny – pisze Eco – „wymaga aktywnych i świadomych posunięć ze strony czytelnika, obliczonych na współdziałanie. [...] Tekst chce, aby ktoś pomógł mu funkcjonować”¹⁴. Zauważmy jednak, że aktywizacja odbiorcy w koncepcji Doroty Korwin-Piotrowskiej nie jest całkowicie pozbawiona ramy teoretycznej i terminologicznej, zaświadczyając, że jesteśmy nadal w dziedzinie poetyki. Wprowadzenie pojęcia „leksji” i pytanie – „Czym

¹¹ B. Herrnstein Smith, *Przygodność wartości*, przeł. A. Preis-Smith [w:] *Kultura, tekst, ideologia. Dyskursy współczesnej amerykanistyki*, red. A. Preis-Smith, Universitas, Kraków 2004, s. 213–254.

¹² D. Korwin-Piotrowska, *Poetyka...*, s. 56.

¹³ Tamże, s. 73–74.

¹⁴ U. Eco, *Lector in fabula. Współdziałanie w interpretacji tekstów narracyjnych*, przeł. P. Salwa, PIW, Warszawa 1994, s. 76.

różni się budowa leksji od akapitu tradycyjnej prozy?” – ma powstrzymać odbiorcę przed nieukierunkowaną, analityczną i interpretatywną kreatywnością czy też włączeniem w tryb odpowiedzi takiej motywacji poznawczej, której składnikami byłyby np. szczegółowe kategorie i pojęcia właściwe innym dyskursom humanistycznym czy przyrodoznawczym. Ograniczenie swobody odbiorcy ma tu podobny podtekst, jak w explicite wyrażonych przez Ryszarda Nycza zastrzeżeniach wobec nieprofesjonalnego uprawiania kulturowej teorii literatury, której „zagroza”: „mit powszechnej dostępności wiedzy humanistycznej (i pokusy amatorszczyzny); iluzja esencjalizmu (i roszczenia do *metastatusu*); utopia interdyscyplinarności (i nadzieja osiągnięcia tą drogą zintegrowanej w pełni wiedzy ogólnej)”¹⁵.

Problem w tym jednak, że aparat pojęciowy traci sens, gdy jego kategorie i pojęcia służą jedynie do wskazywania artystycznych zabiegów jako komponentów modelu teoretycznego. Jaka wartość ma dla odbiorcy fakt, iż zastosuje on pojęcie „leksji”? A z kolei jaką ważność dla akceptacji odpowiedzi ma habitus interpretatora? Załóżmy, że nie znamy autora tej oto wypowiedzi: „Nowoczesna liryka jest jak wielka, nigdy dotąd nie słyszana samotna baśń; w jej ogrodzie są kwiaty, ale i kamienie, i farby chemiczne, owoce, ale i niebezpieczne narkotyki; zamieszkiwać jej noce i żyć w jej ekstremalnych temperaturach to wielki wysiłek. Kto umie słuchać, ten dosłyszcy w tej liryce surową miłość, która chce pozostać nienaruszona i dlatego zwraca się raczej do chaosu albo nawet do pustki, niż do nas”¹⁶. Czy na zajęciach z poetyki zaliczymy tę pracę Hugo Friedrichowi?

2. Nowy rytualizm i żądanie kleszczy

Nauka produkuje chaos. Przyrost wiedzy jest ciągłym procesem otwierania nowych zmiennych. Gdy proces ten przekracza pewien poziom, pojawia się (nieuchronnie?) przemoc, by zmienne te z powrotem zamykać (parametryzować). Przeto, jeśli nie chcemy niekontrolowanych (niekontrolowanych?) wybuchów przemocy, należy wiedzę zdesakralizować.

Andrzej Zybertowicz¹⁷

Aktualne naruszenie rytuału komunikacyjnego w literaturoznawstwie to efekt konceptualizacji tropów poetyckich jako powszechnych, niezwiązanych

¹⁵ R. Nycz, *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literaturoznawczego* [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Universitas, Kraków 2002, s. 33.

¹⁶ H. Friedrich, *Struktura nowoczesnej liryki*, przeł. E. Feliksiak, PIW, Warszawa 1978, s. 291.

¹⁷ A. Zybertowicz, *Przemoc i poznanie. Studium z nie-klasycznej socjologii wiedzy*, Wyd. UMK, Toruń 1995, s. 362.

nych ściśle z literaturą, zachowań poznawczych i językowych oraz infiltracji pojęć z zakresu nauk nie tylko społecznych, kulturoznawczych i medjoznawczych, ale także medycznych i przyrodoznawczych. Istotną funkcję w falsyfikacji historycznych założeń poetyki spełnił program badań kognitywnych, zawiesił bowiem kluczową, wyeksponowaną przez formalistów, opozycję „język naturalny/poetycki”. W dziedzinie poetyki kognitywnej (lub dokładniej: za pośrednictwem kognitywnej teorii metafory) sformułowane zostały zasady „myślenia figuratywnego”, względem którego wszelkie praktyki językowe mają charakter opcjonalny. Myślenie figuratywne to powszechne zachowanie poznawcze, którego efekty są rozpoznawalne w języku, przede wszystkim w kreacji znaczeń i modyfikacji prototypów lingwistycznych. Poszczególne „figury myślenia”, aktualizowane w tekstach jako tropy poetyckie, np. metonimia, synekdocha, ironia, oksymoron, hiperbola reprezentują konkretne mechanizmy poznawcze umysłu, które mogą się manifestować nie tylko za pośrednictwem twórczości artystycznej, ale także w nauce, zachowaniach społecznych i w całym systemie odniesień podmiotu do rzeczywistości wewnętrznej i zewnętrznej. „Umysł poetycki”, operujący myśleniem figuratywnym, nie jest efektem kształcenia odpowiednich zdolności, lecz stanowi paradygmat antropologiczny ludzkiego umysłu w ogóle. Myślenie figuratywne implikuje zmianę semantyczną, dynamizując w ten sposób poziom językowego opanowania relacji wiążących podmiot z otoczeniem zewnętrznym, fizykalnym oraz tłem wewnętrznym, w tym wyobrazeniowym. Figuratywna wyobraźnia jest uporządkowaną częścią procesów kognitywnych, niezbędnych do rozumienia świata jako przestrzeni życia oraz pełnego rozumienia podmiotów osobowych tej przestrzeni i ich działań. Zdolność do figuratywnego myślenia współwystępuje ze zdolnościami do operowania mentalnymi wzorcami literalności. Zatem umysł ludzki to umysł zintegrowany, przystosowany do funkcjonowania w różnych trybach reprezentacji. W dziedzinie badań kognitywnych należy więc mówić o powszechnej, mentalnej kompetencji poetyckiej; teorie, które nie uwzględniają takiej charakterystyki pola poznawczego, nie są w stanie wyjaśnić całości ludzkiego zachowania, nie uwzględniają bowiem fundamentalnego, poetyckiego charakteru codziennego myślenia. Rozróżnienie kulturowe na przekaz dosłowny i figuratywny jest rozróżnieniem wtórnym. Wskaźniki i funkcje tych różnic nie mogą być trafnie rozpoznawane wyłącznie na poziomie ukształtowania dyskursu językowego, ani też trafnie interpretowane z pominięciem motywacji zawartych w systemie poznawczym. Ponieważ cechą umysłu jest integralność i współzależność procedur poznawczych, jest sprawą istotną ich współreprezentacja w dowolnym przedmiocie językowym, w którym znaczenia dosłowne i przenośne tworzą spójny komunikat¹⁸.

¹⁸ Na podstawie: J. R. Gibbs, *The Poetics of Mind. Figurative thought, language and understanding*, Cambridge Univ. Press, Cambridge – New York – Melbourne 1994; N. Babuts, *The dynamics of the metaphoric field. A cognitive view of literature*, Assoc. Univ. Press, London–Toronto 1992; R. Tsur, *Toward a Theory of Cognitive Poetics*, Elsevier

Sformułowanie programu badań w dziedzinie poetyki kognitywnej okazało się równoznaczne z wyłonieniem nowego rytuału komunikacyjnego w formie terminologii, obejmującej takie pojęcia, jak: baza kognitywna, domena, rama, model kognitywny, skrypt, dziedzina docelowa, dziedzina źródłowa, obrazoschematy, odwzorowanie, profile, profilowanie, prototyp, punkt oglądu, układ pierwszo- i drugoplanowej figury „trajektor/landmark” na tle, scena tekstowa, skanowanie mentalne.

„Desakralizację” własnego rytuału komunikacyjnego przeprowadzili kognitywiści właściwie sami, wprowadzając problem „umysłu wcielonego”. Otworzyli tym samym pojemnik z dyskursami antropologicznymi, uznając je za część procedury wyjaśniającej konstruowanie wypowiedzi. Pośrednio jednak znów uwydatnili dobrze znane kulturze śródziemnomorskiej pęknięcie między wiedzą a doświadczeniem, umysłem a cielesnością¹⁹, choć istotne w dalszych debatach okazało się nie owo pęknięcie, ale ważność kategorii cielesności²⁰. W lapidarnej formie uchwycił ten problem Wojciech Gorczyca w analizie wiersza *Konkwistador* Nikołaja Gumilowa. Dokonując falsyfikacji pojęć kognitywistyki, Gorczyca pisze:

Niepoprawny konkwistador na nowo poznaje dobro i zło w płomieniach. Nadpalony pal i liść palmy są rękojmią jego zmartwychwstania. Czy w innej niż w dotychczasowej hipostazie? Na ile nadpalający się pal pomoże mu prawidłowo porównać kilka wyuczonych produkcji i stworzyć ekstrakcje tego, co mają one wspólnego, na ile będzie on mógł zastąpić termin stały odpowiednią zmienną? Jak na razie myśl o Eldorado jest mocniejsza od ognia. Chodzi przecież o odpowiednie spełnienie procedur, o nowy rodzaj pamięci proceduralnej, która będzie warunkiem nowych produkcji konkwistadora, nowego uczenia się czynności w tym niecodziennym obrzędzie-misterium, w odpowiedzi na żądanie kleszczy (zapacha krowi wozzązdali kleszczy)²¹.

Charakterystyczne dla badań kognitywnych dążenie umysłu do kontaktu z samym sobą w sensie analitycznego krytycyzmu (zawieszające Kartezjańsko-Locke'owskie pojęcie umysłu dążącego do kontaktu z rzeczywistością) ujawniło kontekstualny charakter rozumu i prawdy, wiedzy i wytworów ludzkiego umysłu²². W dziedzinie sztuki i poetyki uwypukliło natomiast problem zastąpienia pytań o piękno pytaniem o prawdę „ja”

(North Holland) Science Publisher, Amsterdam 1992; E. R. Mac Cormack, *A Cognitive Theory of Metaphor*, The MIT Press, Cambridge–London 1985; G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, przeł. T. P. Krzeszowski, PIW, Warszawa 1988; G. Lakoff, M. Turner, *More than cool reason. A field guide to poetic metaphor*, The Univ. of Chicago Press, Chicago–London 1989.

¹⁹ Podkreśliła tę problematykę Urszula M. Żegleń, *Kognitywistyka – czy nowa szata dla starych problemów epistemologicznych* [w:] *Epistemologia współcześnie*, red. M. Hetmański, Universitas, Kraków 2007, s. 271–303.

²⁰ Zob. K. Hastrup, *Droga do antropologii. Między doświadczeniem a teorią*, przeł. E. Klekot, Wyd. UJ, Kraków 2008, s. 91–112.

²¹ W. Gorczyca, *Briusow. Iwanow. Gumilow. Prawdy o micie, symbolu i historii*, WN ATH, Bielsko-Biała 2008, s. 141.

²² R. Rorty, *Relatywizm: odnajdywanie i tworzenie* [w:] *Habermas, Rorty, Kolakowski: Stan filozofii współczesnej*, przekł., red. J. Niżnik, IFiS PAN, Warszawa 1996, s. 49–70.

doświadczającego, cielesnej osoby, zwłaszcza stawianej w sytuacjach krytycznych, generowanych fizycznością człowieka (ból, cierpienie, zranienie, okaleczenie, kalectwo; choroba psychiczna i fizyczna, deformacja ciała, dyskomfort fizyczny, śmierć) oraz relacjami społecznymi (błędne rozpoznanie roli społecznej i funkcji danej roli, bariery komunikacyjne, brak lub utrata środków do egzystencji, uzależnienie, konieczność edukacji, dyskryminacja, naruszenie norm zachowania, konieczność przestrzegania tabu). Problematykę taką wyeksponowali autorzy opracowania *Językowe/tekstualne/kulturowe praktyki choroby w literaturze*, zredagowanego przez Violetę Mantajewską²³. Podmiot „mówiący ciałem” (*parlêtre* Lacana) ustanawia „ja” nie tylko jako miejsce percepcji, ale także jako sytuację wypowiedzi – „tekstualizację ciała” w sytuacjach krytycznych, co zbieżne jest z poglądem Philippe’a Lacoue-Labarthe’a, który na marginesie analizy poezji Paula Celana postuluje, by kategorię doświadczenia interpretować ściśle w znaczeniu łacińskiego *ex-periri*, czyli „pokonywania niebezpieczeństw”, nie zaś zwykłego przeżycia czy anegdoty²⁴. Dla literaturoznawcy, jak podkreśla Mantajewska, podstawowe znaczenie choroby to „doświadczenie języka”²⁵. „Chore ciało” / „chory podmiot” / „chory język” zmienia artykulację doświadczenia wewnętrznego, podważając tożsamość „ja”, lecz zarazem wprowadzając nowe (często stabuizowane w dyskursie oficjalnym) obrazy i tematy. Równocześnie następuje rozszerzenie (tak artystyczne, jak metodologiczne) słownictwa, wynikające z zapożyczeń terminologicznych właściwych naukom medycznym. Opisy dysfunkcyjności ciała, psychofizycznych stanów choroby (np. bulimia, anoreksja, zaburzenia psychiczne) ujmują autorzy *Kulturowych praktyk choroby* także jako ponowoczesne doświadczenia „bycia chorym” ze względu na uwarunkowania zewnętrzne (opresyjność pola społecznego). Analizując transgresje chorób w konceptualizacjach artystycznych (style narracji, formy kompozycji tekstów, słownictwo), formułują złożony projekt „krytyki somatycznej”, odsłaniającej inwersję wartości przypisywanych w kulturze pojęciom zdrowia i choroby, ciała i inteligencji (racjonalnej, emocjonalnej, społecznej, duchowej).

Krytyka somatyczna (i szerzej – antropologia sztuki skupiona wokół doświadczeń cielesności w sytuacjach krytycznych) jest śladem archaicznej, greckiej zasady, mówiącej o tym, że prawdę można wydobyć z człowieka, przesłuchując go drogą torturowania²⁶. Inaczej ujmując – jest to „żądanie kleszczy”, o którym pisał za Gumilowem Wojciech Gorczyca.

²³ *Językowe/tekstualne/kulturowe praktyki choroby w literaturze*, red. V. Mantajewska, Wyd. UŚ, Katowice 2013, w druku.

²⁴ Ph. Lacoue-Labarthe, *Poezja jako doświadczenie*, przeł. J. Margański, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004, s. 28.

²⁵ V. Mantajewska, *Cielesny skrypt choroby. Modalności krytyki somatycznej* [w:] *Językowe/tekstualne/kulturowe praktyki...*

²⁶ Pisze o tym (za P. Dubois, *Torture and Truth*, Routledge, New York 1991) A. Zyber-towicz, *Przemoc i poznanie...*, s. 240.

3. Recykling, samplowanie i łyżka zza cholewy

*Staropolskim zwyczajem wyciągam zza cholewy
swoją własną łyżkę i zaczynam w imię Boże.*

Henryk Pustkowski²⁷

Aktualny, otwarty zbiór pojęć analitycznych w poetyce jest pełen klisz terminologicznych z różnych dziedzin poznawczych pełniących funkcję krytyczną lub odsyłającą do szerszego kontekstu, a najczęściej legitymizującą tekst. Wraz z historycznie ukształtowaną terminologią literaturoznawczą klisze te stają się „przedmiotami powszechnej konsumpcji”. Wykorzystywane są (podobnie jak w muzyce, literaturze, filmie, teatrze²⁸) jako semantyczne lub konceptualne „prefabrykaty” w literaturoznawczym recyklingu i samplowaniu, umożliwiając konstruowanie oryginalnych dyskursów interpretacyjnych czy też metodologicznych. Dotyczy to zwłaszcza dyskursów formułowanych w kontekstach kulturowej teorii literatury, antropologii sztuki i autoetnografii. Podstawową funkcją owych praktyk jest eksploracja „semantycznych powierzchni” pojęć i słów, umożliwiających mediację między „głosem własnym” i „cudzym”, prywatnym i publicznym, obiektywizowanym w archiwum wiedzy i indywidualizowanym w zapisie autorskich doświadczeń. Taką praktyką posłużyli się np. autorzy *Antropologii podmiotu lirycznego (Wokół „Nagiego Że” Stanisława Czerniaka)*²⁹. Gdy Krzysztof Derdowski analizuje dwa wersy z wiersza Czerniaka o Foucaultie, wprowadza semantykę „zasłyszanego”, „powtórnego”: „głos – pisze Derdowski – emituje z siebie coś przemijającego i przygodnego, coś, co nie ma zakorzenienia w niczym stabilnym i trwałym”³⁰. Poetycka (w wierszu Czerniaka) i interpretacyjna „wklejka” (nazwisko „Foucault”) jest „od-dawana” odbiorcy i jest „zadawana” jako pytanie o wspólnotę wiedzy, bowiem pod tekstem Czerniaka i Derdowskiego tkwi tekst Foucaulta na temat „wypowiedzi” oraz bezosobowego trybu mówienia (metaforyczny „głos”). Foucault przeciwstawiał się potocznej funkcjonalizacji zaimków osobowych jako podmiotów osobowych oraz traktowaniu „znaczącego” jako podstawy wewnętrznej organizacji wypowiedzi. Negował również ideę źródłowego doświadczenia, pierwotnego współlistnienia ze światem dającego możliwość mówienia o nim, czyniącego z „widzialnego” podstawę do wypowiedzania (Foucault podważa w ten sposób fenomenologiczną zasadę „świat mówi”, a język tylko przejmuje). Dając prymat „wypowiedzi” (jako anonimowej funkcji pierwotnej) nad jakąkolwiek uprzednią normą strukturalną i systemem języka, Foucault podkreśla, iż wypowiedź jest wielością, która poprzecznie przecina formacje i serie dyskursywne, aktualizując się

²⁷ H. Pustkowski, *Nagi tekst i Nagie Że [w:] Antropologia podmiotu lirycznego (Wokół „Nagiego Że” Stanisława Czerniaka)*, red. K. Derdowski, Wyd. Rolewski, Toruń 2012, s. 104.

²⁸ Zob. I. Adamczewska, „Krajobraz po Masłowskiej”. *Ewolucja powieści śródowiskowej w najmłodszej polskiej literaturze*, Primum Verbum, Łódź 2011, s. 153–170.

²⁹ *Antropologia podmiotu lirycznego...*

³⁰ K. Derdowski, *Wątpiący [w:] tamże*, s. 123.

w konkretnym miejscu i czasie³¹. „Ja” w kontekście pojęcia „wypowiedzi” oraz związku wypowiedzi i zmiennego podmiotu samo tworzy zmienną wewnętrzną wypowiedzi. Co istotne, ekspresje „ja” nie są „jednak figurami pierwotnego „ja”, z którego wywodziłaby się wypowiedź: przeciwnie, pochodzą od samej wypowiedzi i z tego tytułu są trybami „nieosobowymi”, trybami bezosobowymi, pewnym „mówi się”, które specyfikuje się wedle serii wypowiedzi³².

Analityczny tekst Derdowskiego ma jeszcze inny podtekst. Zestawiając dwa wersy z wiersza Czerniaka o Foucaulcie – *Foucault zmarł nagle* (1990) oraz korektę tego wersu z 2009 roku – *Foucault zmarł na AIDS* – autor wydobywa istotne przesunięcie tematyczne i społeczne, odsłaniające „prawdę ciała i bólu bardzo osobistego”, stającego się też „prawdą całego pokolenia i grupy społecznej”. Wskazanie na to przesunięcie jest o tyle znaczące, że Stanisław Czerniak to poeta, ale także badacz kultury, antropolog, zainteresowany właśnie kategorią cielesności³³. Poetykę „donosów z sytuacji granicznych”³⁴ podejmuje w tymże opracowaniu Paweł Dybel, pisząc o poecie z „krwi i kości”, który pragnie „wyczuć namacalnie drzemiącą we własnej krwi śmierć”, który „zaczyna brutalnie doświadczać siebie jako skazane na śmierć ciało, jako pulsującą w nim krew”³⁵. Obaj krytycy realizują postawę określoną przez Krzysztofa Lisowskiego jako „przygodność uważna – autora i czytelnika”³⁶.

Ową przygodność podejmuje Henryk Pustkowski, uwypuklając we wstępnej autonarracji styl proponowanej przez siebie postawy badawczej, wyrażonej kolokwialną frazą: „Staropolskim zwyczajem wyciągam zza cholewy swoją własną łyżkę i zaczynam w imię Boże”³⁷. Czym jest ta „łyżka zza cholewy”? – konceptualnym narzędziem mającym udostępnić sens badanego tekstu? Figurą-kluczem?³⁸. Zdaniem Pustkowskiego, poetyckie „słowo jest zawsze motywowane, prezentuje swoją *moc ukrytą*, podważając tezę o nieuchronnej arbitralności językowego znaku”³⁹. Posługując się dyskretną, zanegowaną „wklejką” ze strukturalizmu i „figurą” łyżki, Pustkowski ustanawia metonimiczną sytuację odbioru liryki Czerniaka. Oto jesteśmy na uczcie, na której „podano słowa”. „Lector-uczciownik” zaczyna przekazywać

³¹ M. Foucault, *Porządek dyskursu...*, s. 40–43; tegoż, *Archeologia wiedzy*, przeł. A. Siemek, Altana & De Agostini, Warszawa 2002, s. 121–124, 144–145. Por. G. Deleuze, *Foucault*, przeł. M. Gasin, WN Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji, Wrocław 2004, s. 47, 116, 237–243.

³² M. Foucault, *Archeologia wiedzy...*, s. 145; tegoż: *Porządek dyskursu...*, s. 41–42.

³³ Zob. S. Czerniak, R. Michalski, *Cielesność, kompensacja, mimesis*, IFiS PAN, Warszawa 2008.

³⁴ K. Derdowski, *Outsider, czyli o poezji Stanisława Czerniaka* [w:] *Antropologia podmiotu...*, s. 11.

³⁵ P. Dybel, *Nagi cud istnienia* [w:] tamże, s. 32; zob. także: K. Derdowski, *Wątpiący* [w:] tamże, s. 123.

³⁶ K. Lisowski, *Przygodność uważna* [w:] tamże, s. 75–84.

³⁷ H. Pustkowski, *Nagi tekst i Nagie Że* [w:] tamże, s. 104.

³⁸ Pojęcie „figur-kluczy” za: H. Friedrich, *Struktura nowoczesnej liryki...*, s. 70.

³⁹ H. Pustkowski, *Nagi tekst...* [w:] *Antropologia podmiotu...*, s. 105.

doznania, przepisuje („spożywa”) wiersz na smaki, zapachy, pamięć, wyobrażenia, łącząc laboratorium zmysłów z odsyłaczami do profesjonalnej wiedzy z poetyki, retoryki i tradycji poetyckiej. Jest to procedura hermeneutyczna, którą stosował konsekwentnie Gadamer, np. w swojej rozbudowanej lekturze obrazu sieci i rybaka z wiersza Paula Celana⁴⁰. Retoryka recyklingu, samplowania, klisz, rozmywająca granice między „ja” i „nie-ja”, między „ja” i środowisko, wymykając się oficjalnemu dyskursowi naukowemu, ustanawia swoistą „powierzchnię graniczną”, zbiór punktów orientacyjnych dla wyobrazeniowych wspólnot czy wspólnot w językach i konwencjach.

Biograficzne i autobiograficzne narracje integrowane z tekstem analitycznym to aktualnie nurt „autoetnografii”, będący kolejną odsłoną walki nauki z literaturą⁴¹. Autoetnografię, jako jedną z „praktyk codzienności” polegającą na łączeniu w pierwszoosobowej narracji tego, co egzystencjalne, z tym, co artystyczne, wpisali w swoje badania autorzy monografii *Autobiografizm w kulturze współczesnej*, zredagowanej przez Katarzynę Citko i Marzannę Morozewicz⁴². Zdaniem Ewy Kępy⁴³, autoetnograficzna praktyka narracji łączy kompetencję teoretyczną, analityczną, emocjonalną, estetyczną i terapeutyczną. Podkreślając w praktyce autoetnografii moment zacierania granic między nauką i sztuką w formowaniu relacji człowieka „wobec kultury” i „w kulturze”, autorka akcentuje funkcję przekazywania procesu poznawczego (zwłaszcza momentu traumatycznego⁴⁴, epifanijnego) stanowiącego zasadę analitycznego przeglądu własnego doświadczenia. Autonarracja, jako relacja z życia, tekst zanurzony w procesie poznawczym i środowisku, to również projekt należący do praktyki twórczego pisania, sformułowany przez Natalie Goldberg⁴⁵ w kilku podstawowych regułach „praktyki codzienności”, takich jak zapisywanie codziennych zdarzeń jako notatek do potencjalnej fabularyzacji, wybór nacechowanych miejsc w przestrzeni jako „miejsce antropologiczne” o szczególnej kondensacji znaczeń, zamierzona i kierowana eksploracja doświadczeń zmysłowych, analiza własnego procesu twórczego, funkcjonalizacja „pamięci błyskowej” i „pierwszego wspomnienia” jako fundamentu/archetypu indywidualnej

⁴⁰ H. G. Gadamer, *Poetica*, przeł. M. Łukaszewicz, IBL, Warszawa 2001, s. 94–99.

⁴¹ W. Lепенies, *Walka nauki z literaturą* [w:] tegoż, *Niebezpieczne powinowactwa z wyboru*, przeł. A. Zeidler-Janiszewska, Oficyna Naukowa, Warszawa 1996, s. 52–69.

⁴² *Autobiografizm w kulturze współczesnej*, red. K. Citko, M. Morozewicz, Wyd. „Trans Humana” Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2013, w druku.

⁴³ E. Kępa, *Autoetnografia – metoda dla odważnych* [w:] *Autobiografizm...*, s. 87–97. Zob. także: B. Kunat, *Badania auto/biograficzne nad twórczością – ujęcia i perspektywy* [w:] tamże, s. 98–105.

⁴⁴ A. Zieniewicz w swojej książce *Pakty i fikcje. Autobiografizm po końcu wielkich narracji*, Elipsa, Warszawa 2011, s. 57–68, proponuje pojęcie „pakt traumatyczny” dla określenia „zdarzenia granicznego”; pakt ów obok „paktu obecności” („zdarzenie wewnętrzne”), „paktu mitobiograficznego” („zdarzenie oświetlające”) i „paktu autoreferencyjnego” („zdarzenie jako trop literacki”) ustanawia praktykę autobiografii jako formę literackiej narracji.

⁴⁵ N. Goldberg, *Writing Down the Bones. Freeing the Writer Within*, Shambhala, Boston–London 2010.

kreatywności. Podobnie, w opublikowanym w 1999 r. opracowaniu *The Feeling of What Happens*, Antonio R. Damasio podkreśla (w kontrdyskursie wobec idei Foucaulta) konieczność budowania i ekspresji wyrazistego, stabilnego „ja”, warunkującego pozytywną obecność osoby w środowisku⁴⁶. Zgodnie z rozwijaną przez Damasio koncepcją, indywidualna, twórcza samoświadomość jest tworzona na bazie interakcji między podstawowymi formami „ja”. Są to: – „ja rdzenne” (biologiczny wzór organizmu); – „proto-ja” (pierwotna „narracja” ciała, oparta na niezmiennym scenariuszu gwarantującym przetrwanie); – „ja autobiograficzne” (budowane na zbiorach pamięci wytwarzanych przez wspomnienia doświadczeń z przeszłości oraz antycypowanej przyszłości, modelowane przez kulturę). Inteligencja racjonalna, jako zdolność manipulowania rozszerzoną wiedzą w celu wprowadzenia w życie nowych reakcji, musi zdaniem Damasio współdziałać z „proto-ja” w jego wymianie informacji ze środowiskiem naturalnym i społecznym.

Autoetnografia przeniosła problem tekstualizacji „ja doświadczającego” na poziom metodologiczny, „poróżniając” normę subiektywności i emocjonalności w literaturze ze zrytualizowanym obiektywizmem i racjonalnością w nauce, w tym – ze zredukowanym modelem „ja” mówiącego (podmiotu lirycznego, narratora)⁴⁷.

4. Poetyka – transwersalna? performatywna?

*Wszelkie opisy rzeczy są opisami odpowiednimi
ze względu na nasze cele*

Richard Rorty⁴⁸

Matematycznym pojęciem transwersali posłużyli się w nieco różnych zakresach Foucault (dla interpretacji własności „wypowiedzi”⁴⁹) i Welsch (dla interpretacji pojęcia i funkcji rozumu/form racjonalności⁵⁰). Obie aplikacje mają istotne znaczenie dla stosowania „chwytów” w poetyce współczesnej – służą wyróżnianiu dynamicznych odwzorowań i przechodności między różnymi warstwami obiektu, w tym immanentnych odpowiedności między obserwatorem, uczestnikiem/twórcą i odbiorcą

⁴⁶ A. R. Damasio, *Jak ciało i emocje współtworzą świadomość*, przeł. M. Karpiński, Rebis, Poznań 2000, s. 242–243.

⁴⁷ *Literature and Anthropology*, ed. by Ph. A. Dennis and W. Aycock, Texas Tech University Press 1989, zwłaszcza studia M. Richardson, *Point of View in Anthropological Discourse*, s. 31–39, C. A. Daniels, *The poet as Anthropologist*, s. 181–192.

⁴⁸ R. Rorty, *Relatywizm...*, s. 61.

⁴⁹ M. Foucault, *Porządek dyskursu...*, s. 40–43; G. Deleuze, *Foucault...*, s. 237–243.

⁵⁰ W. Welsch, *Nasza postmodernistyczna moderna*, przeł. R. Kubicki, A. Zeidler-Janiżewska, Oficyna Naukowa, Warszawa 1998, s. 405–440.

działań w określonym środowisku). „Wypowiedzi” zdaniem Foucaulta wyznaczają i są wyznaczone przez „transwersalne zmienne” (ruchome przekątne), przechodzące przez przedmioty dyskursywne i ruchome pozycje-podmioty⁵¹. Poetyka historyczna i opisowa, jako tak rozpoznany „przedmiot”, obfituje w ciekawe przykłady zespołów pojęć mających typowe własności transwersali. Spójrzmy na taki oto zestaw pojęć: dezorientacja, rozkład stereotypów, niespójność, fragmentaryczność, odwracalność, proste wyliczenia, przemieszczenia, astygmatyzm widzenia, obcość⁵². Hugo Friedrich podaje te pojęcia-hasła z niemieckich, francuskich, hiszpańskich i angielskich artykułów o liryce z 1932 roku. Sam podkreśla, że w równym stopniu opisują one lirykę w 1955 roku. Dodajmy więc, że pojęcia te są powszechnie stosowane również dla opisu ponowoczesnej literatury i sztuki. To, co jest istotne, to rozpoznanie, dla jakiego typu zmiennych formułowane są w danym czasie transwersale, na jakie odpowiedniości wskazują. Eksploracja w poetyce (i literaturze) cech wypowiedzi (współcześnie – raczej właśnie wypowiedzi niż tekstów, leksji niż fragmentów) łączy się dziś z takimi zjawiskami społecznymi, jak formułowanie opozycji do „mieszkać, być, budować” w ekspresji procesów przemieszczania się, podróżowania, przebywania w „przestrzeniach niczych”, na obrzeżach, peryferiach, w miejscach pobytu społeczności wykluczonych. Zacieranie granic między miejscem i przestrzenią, stosowanie anamorficzných zniekształceń obiektów, kreowanie fantazmatycznych światów, podkreślanie stanów i działań charakteryzujących przemieszczanie się i „nie-miejsca” (zgubić się, zablądzić; utracić schematy przestrzeni, kierunki, wartości) ustanawia opozycję wobec procesów stłoczenia jako zagrożenia (każdy może wkroczyć i zająć terytorium). Natomiast subiektywizacja wypowiedzi analitycznej to swoiste dryfowanie wobec nadmiarowości tego, co usankcjonowane w dyskursie oficjalnym, społecznym i politycznym⁵³.

Akcentowanie specyfiki istnienia (*trópos*) wobec istoty (*lógos*) przez podkreślanie miejsc i działań, jako znaków bezpośredniej wymiany globalnych, wspólnotowych i indywidualnych racji, włącza komunikację językową i artystyczną w spór społeczny. Poetyka historyczna i opisowa jest fragmentem tego sporu. Zdaniem Bourdieu, nauka o przedmiotach kulturowych wymaga trzech powiązanych operacji obejmujących: – analizę pozycji pola literackiego w obrębie ewolucyjnych struktur władzy; – analizę wewnętrznej struktury pola literackiego w kontekście mechanizmów rywalizacji o pozycję i prawomocność; – analizę genezy habitusów tych,

⁵¹ M. Foucault, *Archeologia wiedzy...*, s. 145–146; M. Foucault, *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, przeł. T. Komendant, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2006, s. 97–103.

⁵² H. Friedrich, *Struktura nowoczesnej liryki...*, s. 40.

⁵³ Por. M. Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, WN PWN, Warszawa 2010, s. 51–79; K. Pijarski, *Przestrzeń miejska i doświadczenie nowoczesne*, M. Żakowski, „Street Art” i indywidualizacja. W stronę tożsamości awangardowej, „Kultura Popularna” 2006, nr 6, s. 59–86.

którzy zajęli pozycje w polu literackim i mają okazję aktualizować swoje dyspozycje⁵⁴. Podstawowy problem, jaki wyłania się z koncepcji lingwistycznych i performatywnych aktów „wynajmowania miejsc” przez „ja” w przestrzeni publicznej, to problem napięcia między pozycjami konstytutywnymi dla struktury pola społecznego, w którym dokonuje się stały, personalny „zatarg”. Gellner, negując utopię relatywizmu, podkreśla, że praktyka społeczna i egzystencja wiążą się nieuchronnie z wyborem preferowanej jako najskuteczniejsza opcji działania w sytuacjach przymusu, który jest nieredukowalną cechą organizacji społeczeństw⁵⁵. Teoretycy performansu określają dążenie „ja” ku zaznaczeniu swej pozycji i obecności jako strategię „pojawiania się”, natomiast reprezentowanie jako „strategię pozoru”⁵⁶. Obie strategie zdaniem Eriki Fischer-Lichte przenikają się we wszelkich zdarzeniach publicznych, podważając opozycję tego, co *przedstawiane*, w relacji do tego, co *wykonywane* w takim zakresie, w jakim udaje się zintensyfikować *teraźniejszą cielesność i przedmiotowość rzeczywistości* z równoczesnym odroczeniem jej uprzedniej, arbitralnej znakowości, decydującej o konwencjonalizacji zachowań, a zatem wymuszającej strategię pozoru. Rozpoznanie performatywnych własności poetyki⁵⁷ jest dziś ukrytą podstawą „ekstazy komunikacji” w literaturoznawstwie, ograniczającą skuteczność roszczeń zrytualizowanych dyskursów naukowych.

Poetics as a Device

Summary

The article refers to the discussion on the status of poetics, initiated by Dorota Korwin-Piotrowska in her book titled *Poetyka. Przewodnik po świecie tekstów* (2011) (*Poetics. A Guidebook to the World of Texts*). It goes without saying that Poetics is currently an interdisciplinary field combining such areas as cultural anthropology, philosophy, gender studies, the history of ideas, sociology, linguistics, rhetoric, psychology, cognitive studies and semiotics. The author emphasises the problem of “dispute”, as well as “transversality” between – perceiving texts as subjects or objects; – the notion of a masterpiece and the notion of text (which implies suspending the category of aesthetics); – literary and colloquial language; imagination and empiricism; – knowledge and experience; – knowledge about culture and knowledge in culture; – science and literature. Referring to the formalist notion of “device,” the author points to the contemporary attempts to combine various conceptual apparatuses and procedures as conceptual analytical and interpretative figures.

⁵⁴ P. Bourdieu, *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, przeł. A. Zawadzki, Universitas, Kraków 2007, s. 327.

⁵⁵ E. Gellner, *Postmodernizm, rozum i religia*, przeł. M. Kowalczyk, PIW, Warszawa 1997, s. 32–94.

⁵⁶ Zob. E. Fischer-Lichte, *Estetyka performatywności*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, red. nauk. W. Baluch, Księgarnia Akademicka, Kraków 2008, s. 150–164, 237–242.

⁵⁷ Zob. A. Krajewska, „Zwrot dramatyczny” a literaturoznawstwo performatywne, „Przestrzenie Teorii”, Poznań 2012, nr 17, Wyd. UAM, s. 33–50. <https://repozytorium.amu.edu.pl/jspui/.../3741/.../02Krajewska-pp.pdf> [dostęp: 7.03.2013].