

### Poetyki nieoczywiste Joanny Ślósarskiej

Wydana w 2016 roku, jeszcze za życia autorki, ostatnia naukowa książka Joanny Ślósarskiej pt. *Poetyka tektoniczna*<sup>1</sup> stanowi swego rodzaju dopełnienie i zwieńczenie jej wcześniejszych prac poświęconych współczesnej poetyce. Były to: *Poetyka antropologiczna* (tom z 2004 r.<sup>2</sup>) i *Poetyka jako chwyt*, w której przedstawiała koncepcję „poetyki transwersalnej” (artykuł z 2013 r.<sup>3</sup>). Dają się one, jak sądzę – mimo różnych w każdym tekście określeń profilujących samą dziedzinę i mimo odmiennego podejścia oraz stosowanej terminologii i analizowanych lektur – połączyć w cykl, który realizuje całościowy pomysł o charakterze wręcz programowym.

Spróbuję ten zamysł zrekonstruować, zaczynając od najnowszego dzieła. Będzie się to wiązało, siłą rzeczy, z pewnymi uproszczeniami, gdyż zgromadzone w tych tekstach rozważania – niesłuchanie erudycyjne, wielowątkowe, interdyscyplinarne i jednocześnie mocno syntetyczne, nieraz ledwie szkicowo zarysowane oraz odwołujące się do prywatnych asocjacyjnych ścieżek – nie dają się łatwo sproblematyzować. Tłem i pomocą dla moich ustaleń będą ponadto inne prace Joanny Ślósarskiej, takie jak artykuły: *W kierunku nieliniowych modeli techne i poiesis* (2000) oraz *Ponowoczesne konceptualizacje idei transwersalności i tranzytywności fenomenów* (2014), a także książka pt. *Zasada tranzytywności w kulturze*<sup>4</sup> – rozwijająca koncepcje z tego drugiego szkicu i wydana w tym samym roku.

We *Wstępie do Poetyki tektonicznej*, który nosi podtytuł *Tektonika sztuki narracyjnej i wizualnej* znajduje się nawiązanie z jednej strony do prac z zakresu tektoniki jako poddziedziny geologii, z drugiej – do chętnie stosowanej w estetyce i literaturoznawstwie terminologii Jacques’a Derridy, który wykorzystywał metaforycznie różnorakie pojęcia dotyczące ukształtowania terenu (takie np. jak uskok, wielowarstwowość, pęknięcia, szczeliny). Ślósarska dzięki tym odniesieniom tworzy charakterystykę „ponowoczesnego, sfałdowanego i pełnego uskoków obiektu semiotycznego”, który jest „zawieszony między

---

<sup>1</sup> J. Ślósarska, *Poetyka tektoniczna*, Łódź 2016. Pozycja dalej oznaczana skrótem Pt, wraz z numerami stron.

<sup>2</sup> J. Ślósarska, *Poetyka antropologiczna*, Warszawa 2004. Stosowany dalej skrót: Pa.

<sup>3</sup> J. Ślósarska, *Poetyka jako chwyt*, „Tematy i Konteksty” 2013, nr 3. Stosowany dalej skrót: Pch.

<sup>4</sup> Zob. J. Ślósarska, *W kierunku nieliniowych modeli techne i poiesis*, [w:] *Rozważania metodologiczne. Język – literatura – teatr*, pod red. E. Kasperskiego, Warszawa 2000; teźże, *Ponowoczesne konceptualizacje idei transwersalności i tranzytywności fenomenów*, „Prace Naukowe Akademii im. J. Długosza w Częstochowie. Filozofia” 2014, z. XI; teźże, *Zasada tranzytywności w kulturze*, Kraków 2014.

konstytuującą go strukturą a bezładem i dysfunkcjonalnością”, oraz właściwego mu „dyskursu tektonicznego”, który charakteryzuje się „nawarstwieniem leksemów” prowadzącym nie tylko do wieloznaczności i asocjacyjności, lecz także nieciągłości i „kontestowania zastanych dyskursów kulturowych” (Pt, s. 9–10). Owo niejednorodne tektoniczne ukształtowanie dotyczy zarówno podmiotu, który cechują niewiedza, luki poznawcze, jak i również przedstawianych obiektów, które ukazywane są jako „nierozpoznane / nierozpoznawalne” (Pt, s. 9–10).

Zdaniem autorki zarówno poetyka utworów, jak i poetyka odbioru, interpretacji, oparte są współcześnie na niestabilności sensu oraz wiedzy, prezentują właśnie dyskurs tektoniczny, który jest zależny z jednej strony od pamięci komunikacyjnej, połączonej z praktykami codzienności, z drugiej zaś od pamięci kulturowej, która uruchamia zachowania rytualne i „zakorzeniona jest w warstwie doświadczeń archetypicznych” (ten podział pamięci – za Jeanem Assmannem) (Pt, s. 12). Badaczka nawiązuje też do geopoetyki i wskazuje na istotne dla ponowoczesnej humanistyki poszukiwanie „przyległości i odpowiedniości między dyskursem geologicznym, archeologicznym, psychologicznym, kulturowym i artystycznym” (Pt, s. 14), podkreśla także koncentrowanie się refleksji wokół kategorii „miejsca” i „niemiejsca” (za Michelelem de Certeau).

Tak szeroko zarysowana perspektywa pozwala Ślósarskiej analizować interesujące ją problemy w różnorodnych gatunkowo tekstach i zjawiskach kultury. W kolejnych rozdziałach zajmuje się: „dyskursem tektonicznym” traktatów Jacques’a Derridy i José Saramago o malarstwie; „topografią emotywną” zapisków archeologicznych Klausa Schmidta; łączeniem fizycznych, metafizycznych, mitycznych i symbolicznych elementów, które zawiera – osadzony w konkretnej geograficznej przestrzeni – poemat *Świder metafizyczny* Kamila Sipowicza; „tektoniką żywiołów” w leksykonie Czesława Białczyńskiego, gromadzącym opowieści o prasłowiańskich boginkach i demonach. W rozdziale końcowym snuje natomiast autoetnograficzne rozważania dotyczące pamięci i symboliki, w oparciu o analizę własnych obrazów malarskich, wspomnień, różnych zdjęć oraz ujrzanych pod domem na chodniku rysunków dziecięcych.

Poetyka tektoniczna staje się więc w pewnym sensie sposobem rozwijania pełnego asocjacji i „uskoków” interpretacyjnego wywodu na temat rozmaitych artefaktów (literackich, plastycznych, krytycznych i, by tak rzec, „życiowych”), które same utworzone zostały w trybie quasi-tektonicznych nieciągłości, nawarstwień, pęknięć czy obsunięć. Istnieje tu zatem nie tylko odpowiedniość, ale wręcz pełna jedność metody, warstwy meta-, czyli dyskursu analitycznego – z samymi semiotycznymi obiektami. Widać w tym postępowaniu nie tylko

konsekwencję, ale i realizację nieco utopijnego pragnienia pełnej korespondencji między dziedzinami sztuki, nauki, życiem codziennym i różnymi efektami ludzkiej potrzeby działania i twórczości. W tym sensie poetyka tektoniczna staje się poniekąd poetyką totalną.

Z kolei we wcześniejszym o trzy lata szkicu *Poetyka jako chwyt* Ślósarska nawiązuje do słynnego tekstu Wiktora Szklowskiego pt. *Sztuka jako chwyt* z 1917 r., by przejść od niego do własnego rozumienia samej poetyki jako chwytu: „'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” (Pch, s. 50). Autorka artykułu tak charakteryzuje dalej współczesną sytuację poetyki:

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 (Pch, s.51).

Warto zauważyć przy tym, że w ramach owego poróżnienia oraz napięcia między dyskursem tradycyjnym, usankcjonowanym, czyli „rytualnym”, a wielością dyskursów nowoczesnych, dochodzi również do zmian i przesunięć. Zresztą niektóre nowoczesne dyskursy same się z czasem rytualizują – co zauważa badaczka na przykładzie poetyki kognitywnej (Pch, s. 55). I pewnie dlatego autorka *Poetyki jako chwytu* poszukiwała ciągle nowych pomysłów lub obszaru naukowych eksploracji, które funkcjonowałyby na przecięciu różnych koncepcji.

Joanna Ślósarska w swoim szkicu rysuje ponowoczesne bogactwo kierunków badawczych, a jednocześnie daje obraz ich rozproszenia oraz wzajemnego przenikania i rekonfiguracji. To nie tylko diagnoza i w dużej mierze również autodiagnoza (wyrażona później jeszcze mocniej w *Poetyce tektonicznej*), lecz ponadto – być może – zarysowanie przyszłych tendencji w obrębie całej poetyki:

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, teatrze) 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 (Pch, s. 57).

Autorka wspomina dalej o takich nurtach, jak somatopoetyka czy „biograficzne i autobiograficzne narracje integrowane z tekstem analitycznym”, które prowadzą do rozwoju tak zwanej autoetnografii. Jest ona, według Ślósarskiej, „kolejną odsłoną walki nauki z literaturą”, a zarazem „jedną z ‘praktyk codzienności’ polegającą na łączeniu w pierwszoosobowej narracji tego, co egzystencjalne, z tym, co artystyczne” (Pch, s. 59). A sądząc z tego, że sama autorka posłużyła się właśnie autoetnograficznym zapisem w swojej późniejszej *Poetyce tektonicznej*, walka owa oraz pragnienie odejścia od narracji „rytualnej” były jej szczególnie bliskie i miały wyznaczać nową jakość współczesnego dyskursu w ramach poetyki transwersalnej czy performatywnej. Oba określenia padają w tytule końcowej części artykułu i opatrzone są znakami zapytania – oba przeciwstawiane są roszczeniom „rytualizowanych dyskursów naukowych” (Pch, s. 62). Przyjrzyjmy się teraz tym dwóm pojęciom.

Jeśli chodzi o performatywność, to autorka w *Poetyce jako chwycie*, nawiązując do teorii m.in. Pierre’a Bourdieu, Ernesta Gellnera i Eriki Fischer-Lichte, postrzega w polu społecznym stały „spór”, na podstawie którego wciąż od nowa pojedyncze „ja” zajmują swoje miejsce, ustalając formę swego pojawiania się i ekspresji, szczególnie wobec zastanych konwencji i struktur społecznych oraz wobec władzy. Poetyka konkretnego utworu byłaby zatem w tej perspektywie, jak rozumiem, przejawem czy efektem owego znajdowania swojego społecznego miejsca, jak też skutkiem wytwarzania swoich własnych funkcji i relacji środowiskowych przez twórcze działanie oraz udział – za pośrednictwem dzieła – w „rywalizacji o pozycję i prawomocność”, sposobem „urzeczywistniania się” w akcie komunikacji (Pch, s. 61–62).

W odniesieniu zaś do transwersalności wskazane są dwa źródła – koncepcja „transwersalnych zmiennych” Michela Foucaulta oraz „rozumu transwersalnego” Wolfganga Welscha. Jak relacjonuje Ślósarska: „Wypowiedzi’ zdaniem Foucaulta wyznaczają i są wyznaczone przez ‘transwersalne zmienne’ (ruchome przekątne), przechodzące przez przedmioty dyskursywne i ruchome pozycje-podmioty” (Pch, s. 61). Dalej informuje, że w poetyce historycznej i opisowej funkcjonują już zestawy pojęć, które mają, jak twierdzi, własności transwersali – i wymienia, jednak bez szczegółowych objaśnień: „dezorientację, rozkład stereotypów, niespójność, fragmentaryczność, odwracalność, proste wyliczania,

przemieszczenia, astygmatyzm widzenia i obcość”. Rozszerza jeszcze tę listę o takie – obecne w literaturze, a przez to i w poetyce – zjawiska, jak: „zacieranie granic między miejscem i przestrzenią, stosowanie anamorficznych zniekształceń obiektów, kreowanie fantazmatycznych światów” czy „podkreślanie stanów i działań charakteryzujących przemieszczanie się i nie-miejsca” (Pch, s. 61). Jak widać, są to zjawiska mocno niejednorodne, nadto jeszcze mocno skrótowo zarysowane, niemniej odnoszące się, ogólnie mówiąc, do wszelkiego typu niestabilności i braku hierarchizującego porządku, łączenia odległych fenomenów i perspektyw – tak na poziomie psychologicznym, percepcyjnym, jak i kompozycyjnym czy semantycznym.

Druga przywoływana i rozwijana przez Ślósarską koncepcja transwersalności, należąca do Welscha, szerzej i prościej opisana została we wzmiankowanym już artykule *Ponowoczesne konceptualizacje idei transwersalności i tranzytywności fenomenów*, gdzie czytamy na początku:

Temat transwersalności (‘poprzecznego cięcia’) i tranzytywności (‘przechodniości’) fenomenów obejmuje współcześnie filozoficzne, antropologiczne, socjologiczne i kulturoznawcze konceptualizacje tzw. „przejsć” i możliwych łąceń między obiektami, ich zbiorami i reprezentacjami wytworzonymi w filozofii, naukach przyrodznawczych, sztuce, interakcyjnej komunikacji symbolicznej, w modusach egzystencji i wzorach organizacji przestrzeni społecznej. [...] Wolfgang Welsch, w kontekście badań nad przełomem postmodernistycznym (1987), zaproponował pojęcie ‘rozumu transwersalnego’, jako odrębną kompetencję poznawczą, umożliwiającą analizę i interpretację polimorficznej rzeczywistości, niestanowiącej ani struktury, ani chaosu, lecz procesualną i otwartą złożoność<sup>5</sup>.

Kontekstem dla Welscha jest dla badaczki idea tranzytywności Donalda Winnicotta – jego „antropologiczna koncepcja tranzytywności” rozumiana jako przejście między „rozbieżnymi, w tym skrajnymi stanami rzeczywistości” (jakich np. doświadcza dziecko podczas narodzin)<sup>6</sup>. Dla łódzkiej teoretyczki „Tranzyty to szczeliny, pęknięcia w całości”, co zapewne było już zapowiedzią przyszłego „tektonicznego” podejścia – a „przestrzeń tranzytowa” wyraża się w języku przez figury stylistyczne, znaki ikoniczne, symbole czy nawet pauzy międzysłowne, dotyczyć też może relacji między tym, co dzieje się wewnątrz człowieka i jego zewnątrzem, jak również różnych kulturowych transgresji. Ponadto też przestrzeń ta wchodzi w relacje z nowoczesną koncepcją „ja” twórczego, które – jak pisze

<sup>5</sup> J. Ślósarska, *Ponowoczesne konceptualizacje idei transwersalności i tranzytywności fenomenów*, dz. cyt., s. 7–8.

<sup>6</sup> Tamże, s. 9.

Ślósarska – dysponuje „swobodnie potencjałem samorozproszenia w niespójnych układach obiektów”<sup>7</sup>.

Choć więc *Ponowoczesne konceptualizacje idei transwersalności i tranzytywności fenomenów* nie dotyczą bezpośrednio poetyki, to jednak pośrednio się do niej odnoszą, pokazując szersze, kulturowe i antropologiczne przemiany, których zarówno poetyka, jak i twórczość literacka są częścią. Sama zaś tranzytywność stała się kategorią interpretacyjną we wspomnianej książce *Zasada tranzytywności w kulturze*, powtarzającej po części założenia artykułu, a w której poza tym analizowane są różne doświadczenia tranzytywności, opisane przez pisarzy (w prozie narracyjnej, poezji, eseju<sup>8</sup>) oraz przedstawione przez twórców wizualnych (w obrazach i na fotografii<sup>9</sup>). Poetyka poszczególnych utworów literackich jest tutaj swego rodzaju artystyczną odpowiedzią na sytuacje graniczne: przemiany, metamorfozy, przemieszczenia, traumy; a raczej – każdorazowo współtworzy inaczej ów efekt „przejścia”.

Trzeci z głównych „programowych” tekstów Ślósarskiej, czyli *Poetyka antropologiczna*, to natomiast propozycja pionierska z czasów, gdy antropologia literacka i kulturowa dopiero przebijały się na naszym literaturoznawczym rynku do istnienia, podobnie zresztą jak badania kognitywne. I jak się okazało – nadal aktualna, zarówno jeśli chodzi o nadrzędne kierunki badań, które zyskały od tamtego czasu akademicką akceptację i liczne reprezentacje w programach studiów, jak i w odniesieniu do oryginalnego projektu nowoczesnej poetyki samej autorki.

W roku 2004 Ślósarska pisała o „doświadczeniu” i „sytuacji doświadczającego” jako kluczowych kategoriach przydatnych do rozumienia tekstów artystycznych. Proponowała – i to jest jej indywidualna ścieżka poznawcza – połączenie elementów językoznawstwa kognitywnego (konceptje Geoga Lakoffa, Marka Turnera i Marka Johnsona – język jako odzwierciedlenie „umysłu ucieleśnionego”, z odniesieniami jednocześnie do tego, co środowiskowe, związane z naszą fizycznością, jak i kulturowe, społeczne), z hermeneutycznym i fenomenologicznym ujęciem człowieka duchowego oraz doświadczenia transcendentnego (m.in. za Hansem-Georgiem Gadamerem, Paulem Ricoeurem, Maurice’em Merleau-Pontym). Jak również z koncepcją antropologicznych struktur wyobraźni (głównie za Gastonem Bachelardem, Gilbertem Durandem) oraz z psychoanalityczną koncepcją nieświadomości i przedrefleksyjnego poczucia siebie oraz sensu (w ujęciu Victora Emila

<sup>7</sup> Tamże, s. 16.

<sup>8</sup> W poezji przez Kazimierza Wierzyńskiego i Bolesława Leśmiana, w prozie przez Jacka Dukaja i Jorge Semprúna oraz w eseju przez Josifa Brodskiego.

<sup>9</sup> Analizowane są obrazy Rafała Bujnowskiego i Henryka Błachnio, a także zdjęcia Elżbiety Siwik – dzieła te były częścią ekspozycji podczas 7 Triennale Sztuki Sacrum w Częstochowie w 2010 r.

Frankla, ale też z nawiązaniem do archetypów i symboli Carla Gustawa Junga). Jak pisała w *Zakończeniu* omawianej książki, mającym podtytuł *Idea nieświadomości poznawczej w poetyce antropologicznej*:

Wprowadzony kontekst uwyrażnia lukę w aktualnym, kognitywistycznym paradygmacie ujmowania człowieka jako złożenia strukturach [struktur?] poznawczych, procesów poznawczych, aktów percepcyjnych, aktów komunikacji językowej – znikła tutaj osoba, która poznaje, decyduje, mówi, wybiera, uznaje wnika; a także osoba, która panuje w określonym stopniu nad własną cielesnością i nieświadomością, orientując swoje działania, także artystyczne, w kierunku wyrażenia akceptowanych wartości. [...] Nieświadome, to nie tylko nieświadomalne, ale także nierozpoznane, nieświadomione, to, na czym nie skupiamy uwagi lub jej nie możemy skupić w bezpośrednich działaniach ze względu na bardzo szybkie procesy poznawcze (np. ‘decyzje’ emocjonalne) (Pa, s. 124)..

Dalej czytamy:

Specyficznym więc zakresem badań poetyki antropologicznej, respektującej kategorię nieświadomości duchowej, jest ujmowanie tekstu jako jednostkowej, niepowtarzalnej w kulturze wypowiedzi, która jest śladem zdążania ku własnemu ‘Miejscu’, łączącemu w ekspresji świat transcendentny, fizyczny, psychiczny i pojęciowy; ‘Miejscu’, z którego mówiący przedstawia obrazy rzeczywistości na miarę swoich umiejętności mówienia, a także a na miarę wiedzy o sposobach mówienia i rozmawiania z podmiotami innych ‘Miejsc’ odsłanianych w kulturze (Pa, s. 124).

W twórczości omawianych poetów<sup>10</sup>, w konkretnych wyrażeniach metaforycznych i deskrypcjach badaczka dostrzegała nie prostą analogię między opisywanym światem zewnętrznym a wewnętrznym światem doznań, lecz zapośredniczenie w postaci doświadczenia świata zewnętrznego, które zawiera w sobie również treść duchową, w tym religijną. To, co w duchowości nieświadome, zostaje włączone w całościową „sytuację doświadczającego” – osoba staje się w ten sposób swego rodzaju zwornikiem między konkretną czasoprzestrzenią, doznaniem fizycznymi, percepcją, a tradycją kulturową i językowymi schematami poznawczymi. Jak pisze Ślósarska: „W analizie tak pojętego ‘Miejscu’ kategorii ‘poznającego ciała’ i ‘ucieleśnionej inteligencji’ bez kategorii ‘inteligencji uduchowionej’ okazują się na tyle niezupełne, że tracą swoją wyjaśniającą skuteczność” (Pa, s. 125). Koresponduje to z *Zakończeniem* omawianej przedtem *Poetyki tektonicznej*, w którym czytamy:

<sup>10</sup> Chodzi o utwory Antoniego Langego, Jerzego Lieberta, Krzysztofa Baczyńskiego, Janusza Pasierba, Kazimierza Wierzyńskiego, Rafała Wojaczka, Haliny Poświatowskiej i Zbigniewa Herberta.

Procesy kreowania ukrytych reguł ciągłości tekstów kultury w warstwie społecznej, estetycznej, aksjologicznej i poznawczej wyrażają napięcie, a zarazem – paradoksalnie ‘stabilną dynamikę’ i spójność ponowoczesnych światobrazów. Sfragmentowanym obiektem (narracyjnym, wizualnym) przeciwstawiane są indywidualne perspektywy i punkty oglądu rzeczywistości (w tym anamorfotyczne), zastępujące zobiektywizowane, klasyczne modele ładu sytuacji ontologicznych [...] (Pt, s. 149–150).

Całość wywodów z *Poetyki tektonicznej* wieńczy nawiązanie do myśli Emmanuela Lévinasa – badaczka pisze o istotnej współobecności widzialnego oraz niewidzialnego, które to połączenie, każe pytać na nowo o „Ethos podstawowych paradygmatów poznawczych, rozwijanych w kulturze w ostatnim półwieczu” (Pt, s. 151).

Jak widać, od czasów *Poetyki antropologicznej* po najnowsze dzieło autorka wciąż krążyła wokół kwestii związanych z poetyką jako efektem zakorzenionej w doświadczeniu ludzkim ekspresji, które to doświadczenie obejmuje całość ludzkiego bytu – od cielesności po metafizykę, od tego, co językowe, po to, co niewyraźne, lecz do czego słowa odsyłają. Przy czym z czasem stopniowo prezentowany obraz osoby w tekście stawał się coraz bardziej dynamiczny – od metaforycznie pojmowanego, będącego na punkcie przecięcia wielu linii, „Miejsca”, przez transwersale jako model niespodziewanych przecięć i połączeń między odmiennymi polami, po wizję pełnej konstrukcyjnych i semantycznych zaskoczeń tektoniki.

Z kolei sytuacja współczesnej poetyki i jej przedmiotu była ustawicznie dookreślana przez Ślósarską: najpierw pojawiło się podejście antropologiczne (z uwzględnieniem językoznawczych, to jest kognitywnych, a ponadto kulturowych, psychologicznych, socjologicznych i filozoficznych tropów; łączenie sfery wyobraźni, cielesności, inteligencji i ducha). Później idea jawnej lub dyskretnej obecności transwersali jako elementów poetyki, a także ważności różnego rodzaju „przejsć” między światami, formami istnienia czy dziedzinami. A następnie koncepcja „dyskursu tektonicznego” – jako właściwości ponowoczesnych tekstów i jednocześnie wskazówka interpretacyjna oraz sposób kształtowania wypowiedzi pozwalający zmienić krytykę tekstu i upodobnić ją do opisywanego obiektu.

Podsumowując, można sprowadzić przedstawione wyżej rozważania Joanny Ślósarskiej na temat poetyki do trzech, wyabstrahowanych z jej analitycznych tekstów, punktów:

1. Współczesny (ponowoczesny) dyskurs humanistyczny, podobnie jak sama poetyka i jak twórczość artystyczna, nosi ślady z jednej strony niestabilności, niespójności, wieloznaczności, też „tektoniczności” jako nierównowagi, zbioru luk czy uskoków, z drugiej



zaś – dynamiki sił, konwergencji, bogactwa transwersali, „tektoniczności” jako nawarstwienia, współlistnienia znaczeń, bogactwa niejednorodności. Ponowoczesność to przecinanie rozmaitych pól, zniesienie opozycji między racjonalnością a nieświadomością, bo obie są jakąś informacją o człowieku. Z tej perspektywy poetyka dzieła i poetyka odbioru wzajemnie sobie odpowiadają, a poetyka jako metodologia opisu ma za nimi nadażać, również zmierzając w stronę „tektoniczności”<sup>11</sup>. Poetyka twórczości, jak i poetyka pisania o niej są jednocześnie wyrazem woli i efektem swobodnego, a często w jakimś stopniu wykorzystującego to, co w człowieku podświadome, sięgania do różnych źródeł oraz przekraczania granic między rozmaitymi dziedzinami, sferami, przestrzeniami czy doświadczeniami.

2. Poetyka powinna być zorientowana antropologicznie i próbować każdorazowo dotrzeć – poprzez język, teksturę, metaforykę, odniesienia kulturowe i percepcyjne – do sytuacji doświadczającego w utworze. Ciało, środowisko, słowa, przestrzeń fizyczna i kulturowa (w tym archetypy, mity, symbole), indywidualna percepcja, zyciorys, pamięć, duchowość, wybory aksjologiczne, stosunek do transcendencji tworzą punkty orientacyjne dla interpretacji. Uwzględniać ona powinna zarówno to, co powiedziane, jak i to, co niewypowiedziane oraz niewyraźne, a co pozostaje sensem domyślnym, sugerowanym czy dającym się odczytać z kontekstu kulturowego.

3. Poetyka nie dotyczy już tylko tekstów literackich, staje się raczej trybem rozumienia tekstów kultury, ich współrozumiejącą, zaangażowaną krytyką. Tak więc granice między tym, co należy do literatury czy do innych rodzajów sztuk – lub nawet szerzej: zjawisk czy artefaktów mających duży interpretacyjny potencjał (jak malarstwo bądź pozostawione przez dzieci rysunki zrobione na chodniku, ale też krytyka, nauka, esej albo wyznanie czy zdjęcia) już nie są istotne.

Przedstawione wyżej, zrekonstruowane założenia odpowiadają, jak sądzę, postawie samej uczonej, otwartej formie jej dociekań oraz artystycznych prezentacji (utworów wierszem i prozą oraz obrazów i instalacji), ale też pozwalają zbliżyć się do wielu współczesnych dzieł o oryginalnej teksturze, wieloznacznych i zaskakujących w formie, które nie mieszczą się w ramach dotychczasowej poetyki, a które prezentuje zarówno współczesna literatura, jak i krytyka czy inne rodzaje sztuk. Owe „poetyki nieoczywiste” Ślósarskiej, jak je

---

<sup>11</sup> Por. uwagę Ślósarskiej z końca artykułu *W kierunku nieliniowych modeli techné i poiesis* z tomu zbiorowego *Rozważania metodologiczne. Język – literatura – teatr*, gdzie pisze o „złożonej dynamice nieliniowej jako hipotezie gwarantującej pełny opis tekstu literackiego, przy czym pełny nie oznacza zamknięty i skończony, bowiem istotą nieliniowych układów jest ich dyskretność, a tym samym względna spójność i odpowiedniość z/do układów innego lub wyższego rzędu”, dz. cyt., s. 164.

nazwałam, czyli poetyka tektoniczna, transwersalna i antropologiczna, stanowią wspólnie odpowiedź na istniejące realnie „formy nieoczywiste”. A czyż to nie największy sukces badacza – znaleźć narzędzia do opisu właśnie dziejącej się współczesności? Nawet jeśli, dodajmy, narzędzia owe z założenia (czy z obawy przed „rytualizacją”) mają mieć na celu jedynie chwilowe uchwycenie migotliwych zjawisk. Zresztą żyjemy w czasach „gatunków momentalnych” czy „gatunków autorskich”<sup>12</sup> oraz myślenia transdyscyplinarnego.

Dominującą świadomość literaturoznawczą dotyczącą współczesnej poetyki wyrażał niegdyś tytuł pracy zbiorowej *Poetyka bez granic*<sup>13</sup> (z 1995 r.), a nie tak dawno podtytuł innej zbiorowej książki: *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*<sup>14</sup> (2012), w którym osobna i zarazem całościowa poetyka jako subdyscyplina teorii literatury całkiem znikła. Być może jednak bardziej adekwatny pozostaje dziś koncept utrwalony w tytule *Poetyka jako chwyt* Joanny Ślósarskiej, która to poetyka, na dodatek, w pracach badawczych i artystycznych autorki, była też (za)chwycem.

Dorota Korwin-Piotrowska

#### Summary

#### **Joanna Ślósarska's „non-obvious poetics”**

The article is a reconstruction of the model of poetics which was included in three different works of prof. dr hab. Joanna Ślósarska – in two books: *Poetyka tektoniczna* (2016) and *Poetyka antropologiczna* (2004), and an essay *Poetyka jako chwyt*, in which she presents the concept of *poetyka transwersalna* (transversal poetics) („Tematy i Konteksty”, 2013, nr 3). Those poetics have been labelled collectively here as „non-obvious poetics”, because they have been applied by Ślósarska to analyses of works of non-traditional, „non-obvious” forms, being themselves – as a theoretical concept – an original compilation of various plots of postmodernity.

<sup>12</sup> Określenia Arkadiusza Kalina – zob. tegoż, *Gatunki autorskie – niedostrzeżony problem genologii?*, „Forum Poetyki” 2016 [online] <http://fp.amu.edu.pl/gatunki-autorskie-niedostrzeżony-problem-genologii/>, dostęp: 3.11.2016.

<sup>13</sup> *Poetyka bez granic*, pod red. W. Boleckiego i W. Tomasika, Warszawa 1995.

<sup>14</sup> *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, pod red. R. Nycza, T. Walas, Kraków 2012.