

Szanowni Państwo!

Jest mi niezmiernie miło powitać dziś Państwa na uroczystości finałowej Konkursu o Nagrodę im. Czesława Zgorzelskiego. Chciałabym złożyć podziękowania dla Organizatorów Konkursu: pracowników Instytutu Filologii Polskiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego oraz profesorów-polonistów zasiadających w jury. W imieniu wszystkich finalistów Konkursu pozwalam sobie podziękować Państwu za poświęcony nam czas, a także za zainteresowanie naszymi – skromnymi, jak na razie – osiągnięciami na polu literaturoznawstwa i językoznawstwa. Takie wyróżnienia, jak Nagroda im. Czesława Zgorzelskiego, stanowią potwierdzenie istotności naszych dążeń, co w sytuacji wieszczonego kryzysu humanistyki oraz powszechnego niedocenywania nauk humanistycznych jest dla nas szczególnie cenne i daje ogromną energię do dalszej pracy.

Moja praca magisterska nosi tytuł „Formy doświadczenia poetyckiego w twórczości Juliana Przybosia”. Zasadniczym przyczynkiem do jej napisania była chęć praktycznej aplikacji antropologiczno-literackiej kategorii doświadczenia – stanowiącej główny przedmiot dociekań na naszym seminarium magisterskim, prowadzonym przez profesora Ryszarda Nycza – do konkretnego przypadku literackiego. I właściwie dopiero w trakcie pracy wyłonił się drugi argument, przemawiający za jej sensownością, a mianowicie przeświadczenie o konieczności swoistej „rewitalizacji” twórczości poetyckiej i eseistycznej jednego z „klasyków” polskiej awangardy – Juliana Przybosia. Autor *Sensu poetyckiego* oglądany przez pryzmat najnowocześniejszych narzędzi literaturoznawczo-antropologicznych, ukazał się jako twórca głęboko zapoznany. Zastanawiało mnie to, czy da się go jeszcze zaktualizować i uczynić atrakcyjnym dla współczesnej wrażliwości estetycznej? Stąd – zaskakujące na pierwszy rzut oka – spotkanie niezbyt popularnego już twórcy z, tak modnym ostatnio w naukach humanistycznych, pojęciem doświadczenia. Wieloletnie historycznoliterackie milczenie wokół twórczości Przybosia – przerwane tylko na krótko przez Joannę Orską – domagało się, moim zdaniem, szczególnej rekompensaty w postaci ciekawego, nowatorskiego ujęcia teoretycznego. Jako takie, proponuję w swej pracy przede wszystkim dekonstrukcjonizm (zwłaszcza amerykański), psychoanalizę (zwłaszcza Freudowską) oraz niemiecką nowoczesną teorię estetyczną, reprezentowaną tu przez Waltera Benjamina, Theodora Adorno i Karla Heinza Bohra. Chciałabym pokrótce przedstawić Państwu tok mojego rozumowania.

W pierwszej części rozprawy staram się doprecyzować tytułową kategorię doświadczenia, odwołując się zarówno do klasycznych literaturoznawczych i filozoficznych opracowań tematu (w rozdziale I), jak i własnej refleksji teoretycznej Przybosia (w rozdziale

II). Analizuję tu przede wszystkim założycielską koncepcję Waltera Benjamina ze szkicu *O kilku motywach u Baudelaire'a* oraz narastające na niej komentarze – m. in. Philippe Lacoue-Labarthe'a, K.H. Boherera oraz Martina Jay'a. Na podstawie poczynionych rozpoznań wyróżniam cztery podstawowe modele poetyckiego doświadczenia – „epifaniczny”, „traumatyczny”, „autobiograficzny” i „autotematyczny” – które w kolejnych rozdziałach posłużą mi jako siatka pojęciowa, rozpinana nad twórczością Przybosia.

Obszerna druga część pracy, zatytułowana „Poezja i pamięć”, obejmuje cztery rozdziały i dotyczy czterech podstawowych zagadnień związanych z relacją poetyckiego doświadczenia wobec pamięci, wspomnienia i zapomnienia. Chodzi tu, po pierwsze, o problematykę szeroko pojętego autobiografizmu (analizuję tu status genologiczny Przybosiowskich *Zapisków bez daty* oraz zastanawiam się nad możliwością istnienia „poezji autobiograficznej”); po drugie, o związek między pamięcią a reprezentacją (wprowadzam tu nowe pojęcia: epifanii, idiomu, śladu i powtórzenia); po trzecie, o traumatyczny wymiar poetyckiej pamięci (interesuje mnie tu zwłaszcza temporalny status liryki oraz kwestia wyrażalności doświadczenia); i w końcu, po czwarte, o znaczenie doświadczeń dzieciństwa (kolejne wprowadzone tu pojęcia, to definicja, model i wzór). Najważniejszą perspektywą metodologiczną – zwłaszcza dla rozważań o problemie traumy – stanowi tu Freudowska psychoanaliza. Moją ambicją nie była jednak prosta aplikacja gotowych narzędzi, wynalezionych przez psychoanalityczną orientację w badaniach literackich, do twórczości poetyckiej Przybosia, lecz wynalezienie – na zasadzie indukcji i na podstawie interpretacji konkretnych utworów – narzędzi nowych. Wynalezienie takiej nowej, inwencyjnej poetologii okazuje się, moim zdaniem, konieczne po to, aby w sposób w miarę precyzyjny mówić o problematyce doświadczenia w poezji, nie odwołując się do utrwalonych schematów i kategoryzacji.

Część trzecią pracy, zatytułowaną „Poezja jako artystyczny eksperyment”, poświęcam drugiemu – obok zagadnienia czasu i czasowości – kluczowemu komponentowi problematyki doświadczenia: lingwistycznym uwarunkowaniom i formom jego reprezentacji, szczególnie istotnym w przypadku literackiej awangardy. W rozdziale pierwszym zajmuje mnie kategoria nowości, inwencji, oryginalności i eksperymentu, którą staram się zredefiniować, ukazując nie tylko jej wyznaczniki formalne, ale również te związane z doświadczeniem egzystencjalnym. Korzystam z ustaleń m. in. Rosalind Krauss, Theodora W. Adorno, François Lyotarda, Krzysztofa Ziarka, Astradura Eysteinsona, Dereka Attridge'a, Jacques'a Derridy i Wiktora Szklowskiego, aby znaleźć najbardziej adekwatną w tym kontekście koncepcję innowacji i eksperymentu. Rozdział drugi dotyczy problemu bezpośredniości, którego

reinterpretacja jest jednym najważniejszych i najtrudniejszych wyzwań stających przed badaczem interesującego mnie zagadnienia. Problem ten odnoszę do Przybosiowskiej koncepcji języka poetyckiego i metafory, którą porównuję z ideami Tadeusza Peipera. Ostatnią kwestią są pojęcia „poezji czystej” i „języka rzeczy” oraz ich implikacje. Problematykę tę kontynuuję w rozdziale trzecim i ostatnim, analizując – w konfrontacji z poglądami Jana Brzękowskiego – przejście Przybosia od koncepcji „poezji czystej” do idei „życia integralnie poetyckiego”. Zwracam uwagę na jej autobiograficzne uwarunkowania, a także na obecną w twórczości autora *Kwiatu nieznanego*, wywodzącą się z awangardowych projektów zniesienia instytucji sztuki, utopię pełnego zjednoczenia twórczości poetyckiej z doświadczeniem egzystencjalnym.

Tak gruntowna rekonstrukcja twórczości poetyckiej i eseistycznej Przybosia pozwoliła mi nie tylko zrewidować niektóre uznane – i niepodważalne, jak mogłoby się wydawać – przeświadczenia badawcze, ale również odczytać ją niejako „pod prąd” autorskich deklaracji i uporczywie kreowanego autowizerunku. Przyboś, zepchnięty z Parnasu, na którym mógłby tylko obrastać literaturoznawczym kurzem, jawi się jako poeta niezwykle ambiwalentny, czy wręcz aporetyczny, „rozdwojony w sobie”. Pod pozorem nudnego, często irytującego optymizmu i heroizmu, ukrywa on – jak się okazuje – swą osobistą traumę i fascynującą, negatywną wrażliwość.

Na koniec chciałabym bardzo serdecznie podziękować promotorowi mojej pracy, obecnemu tu panu profesorowi Ryszardowi Nyczowi. Dziękuję mu przede wszystkim za czas i cierpliwość, które wydają się nieograniczone. Za dyskusje, inspirujące polemiki oraz skuteczną motywację do pracy. Za wiarę w dojrzałość i myślową samodzielność ucznia. Nasza, czteroletnia już, współpraca trwa i miło potwierdzić ją dzisiejszym spotkaniem w Lublinie.

Bardzo dziękuję Państwu za uwagę!