

AUTOREFERAT

I. Imię i nazwisko:

AGNIESZKA SYLWIA KLUBA
Pracownia Poetyki Historycznej
Instytut Badań Literackich
Polska Akademia Nauk
ul. Nowy Świat 72, 00-330 Warszawa

II. Posiadane dyplomy:

- 1994 – Magister filologii polskiej, Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego; promotor: dr Wincenty Grajewski; rozprawa magisterska „*Notatki o kompozycji*” *Bolesława Prusa* wyróżniona Nagrodą im. Pawła Siekierskiego za najlepszą pracę magisterską w dziedzinie teorii literatury w roku akademickim 1993/1994.
- 2001 – Doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa – Studia Doktoranckie Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. Dysertacja *Autoteliczność – referencyjność – niewyraźność. O nowoczesnej poezji polskiej (1918-1939)*; promotor: prof. dr hab. Włodzimierz Bolecki; rozprawa doktorska nagrodzona pierwszym miejscem w Konkursie im. Klemensa Szaniawskiego, organizowanym przez Towarzystwo Popierania i Krzewienia Nauk oraz Fundację Stefana Batorego za rozprawę doktorską (2002);

III. Informacja o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych:

- | | |
|-----------|---|
| 1999-2001 | asystent w Pracowni Poetyki Historycznej w Instytucie Badań Literackich |
| 2002-2006 | wykładowca w Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej w Przemyślu |
| od 2001 | adiunkt w Pracowni Poetyki Historycznej w Instytucie Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk |

IV. Wskazanie osiągnięcia wynikającego z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach naukowym i tytule w zakresie sztuki:

Monografia autorska:

Poemat prozą w Polsce

Agnieszka Kluba, 2014, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Seria: Monografie Fundacji na rzecz Nauki Polskiej, s. 562, ISBN 978-83-231-3243-1

Omówienie celu naukowego:

Monografia *Poemat prozą w Polsce* powstała w zamiarze wypełnienia znaczącej luki w rodzimej refleksji literaturoznawczej. Poemat prozą bywał wcześniej przedmiotem rozmaitych ujęć badawczych, nigdy jednak nie stał się obiektem rozprawy tak obszernej oraz – w założeniach – gruntownej. Imperatyw gruntowności rozumiem w tym przypadku dwojako: jako synonim dążenia do możliwie skrupulatnego wyczerpania przedmiotowego zagadnienia, a także jako potrzebę zasadniczego przeformułowania stereotypowych na ogół przeświadczeń żywionych na jego temat i zaproponowania zupełnie nowej wykładni jego rozumienia. Istniejący stan badań wskazuje bowiem, że wiele z podejmowanych dotąd prób konceptualizacji tematyki poematu prozą prowadziło do zastanawiająco rozbieżnych odczytań, niekiedy wręcz wykluczających się, a nierzadko powiązanych z dyskusyjnymi rozstrzygnięciami oraz nietrafnymi atrybucjami. To sytuacja nieprzypadkowa, wynikająca po części z inherentnych właściwości poematu prozą.

Poemat prozą to konwencja literacka o ugruntowanej, ponad stuletniej tradycji: to forma, która pojawiła się w Europie w pierwszej połowie XIX wieku jako romantyczny wynalazek stapiający w jedno dwie nieprzystawalne dotąd jakości – „poezji” i „prozy” – a tym samym rzucający wyzwanie nie budzącej wcześniej wątpliwości, klasycznej wizji literatury. Obowiązujący do czasów romantyzmu genologiczny system, z uświęconym podziałem na trzy rodzaje literackie – epikę, lirykę i dramat – wraz z wynikającym z tego systemu złożonym układem gatunków literackich, uległ za sprawą pierwszych autorów poematu prozą, Aloysiusa Bertranda (cykl *Gaspard de la Nuit* [*Nocny Kasper*], 1936, pierwodruk. 1842) i Charlesa Baudelaire’a (cykl *Le Spleen de Paris* [*Paryski spleen*], 1855-1867, pierwodruk 1869), nieodwołalnemu zakwestionowaniu. Ta, jak mogłoby się wydawać, niepozorna, konwencja pisania, operująca krótką formą, niepodobna do żadnego ze znanych gatunków, z całą siłą ujawniła względność i normatywność dotychczasowych podziałów. W tym sensie poemat prozą jawi się jako emblematyczny wyraz romantycznego ducha: odzwierciedla przekonanie, że w świecie prawdziwie twórczo działających jednostek istnieją tylko zindywidualizowane, niepodobne do siebie akty inwencji. Wszelkie próby ich klasyfikowania, kodyfikowania oraz przypisywania im generalizujących nazw uznać należy w myśl tej filozofii za świadectwo fundamentalnego niezrozumienia, czym jest sztuka. W konsekwencji również poemat prozą bywał często przedstawiany jako fenomen nie poddający się taksonomicznym rozstrzygnięciom i z tego względu określany mianem (a)gatunku.

Mimo antyesencjalistycznej retoryki, podkreślającej nieuchwytny charakter poematu prozą, jest to konwencja dość dobrze rozpoznana i opisana przez badaczy światowych. Na tym tle polski stań badań jawi się nadzwyczaj skromnie. Wiele z dotychczasowych ujęć problematyki poematu prozą miało charakter syntetycznych rozpoznań, podejmowanych okazjonalnie i często bez większej dbałości o konfrontację własnych ustaleń z innymi. Osobną i liczną grupę wcześniejszych komentarzy dotyczących poematu prozą w Polsce tworzą wypowiedzi krytyków literatury, posługujących się często własną przypadkową terminologią i doraźnie konstruowanym pojęciem tego gatunku-niegatunku. Te uogólnienia z pewnością wymagają korekty. Wśród moich poprzedników znalazłam liczne inspiracje; jestem wielką dłużniczką pierwszej badaczki poematu prozą Grażyny Szymczyk, by przestać tylko na jednym nazwisku.

Okoliczności, które przedstawiam, przesądziły o kilka istotnych wyborach metodologicznych. Głównie – o nadrzędnej ramie modalnej, determinującej w dużej mierze zarówno kształt całości mojej rozprawy, jak i poszczególne, przyjęte przeze mnie rozwiązania. Uznałam przede wszystkim za konieczne wykonanie pracy dotąd nie wykonanej tj. ogarnięcie badawczym meta-spojrzeniem (niezależnie od przeprowadzenia analiz poświęconych właściwym tekstom literackim), również dziejów dotychczasowych literaturoznawczych oraz krytycznoliterackich prób konceptualizacji poematu prozą; stanowią one bez wątpienia integralną częśći jego polskiej historii. Doszłam do wniosku, że rozprawa nie może nie ukazywać, jak rozwijała się dotychczasowa myśl na temat poematów prozą – jak poszczególne komentarze odzwierciedlały i determinowały nie zawsze fortunne rozumienie tej konwencji pisania. Zastaną przeze mnie sytuację skłonna jestem zatem określić metaforą szlaku w wielu miejscach nieprzebytego lub opatrzonego mylnymi znakami.

W konsekwencji przyjąłam następujące założenia. Pierwsze oznaczało konieczność przeprowadzenia polemik z poprzednikami, drugie – potrzebę sprecyzowania kryteriów genologicznych, legitymizujących moje argumenty, trzecie – odnalezienie formuły, która umożliwiłaby pogodzenie, jakże odmiennych, porządków krytycznoliterackiego i teoretycznego.

Polemiczny rys monografii *Poemat prozą w Polsce* stanowi zatem świadomie przeze mnie przyjętą oraz *nolens volens* nieuniknioną strategię. Ze względu na to, że większość wcześniejszych komentatorów formułowało swoje opinie w odniesieniu do konkretnych utworów literackich, przesądzając niekiedy, co ważne, na wiele lat o sposobie ich czytania oraz genologicznego rozpoznawania, naturalną drogą postępowania wydała mi się metoda równie punktowych, tj. respektujących autorski porządek, przybliżeń, w których znalazłam

miejsce na dyskusje z poszczególnymi krytykami. Z konieczności też – jeśli odczytanie jednego komentatora wywarło wpływ na kolejnego – moje polemiki przybierały niekiedy postać wielopiętrowych nawiązań do kolejnych badaczy. W naturalny sposób również zakres przedmiotowy owych odczytań wyznaczał wielokrotnie dobór problematyki. Stąd rozmyślna dygresyjność, np. kwestia pozytywistycznego obrazka w rozdziale o Ludwiku Stanisławie Licińskim, rimbaudyzm omawiany w rozdziale o Jarosławie Iwaszkiewiczu, czy rozważania o kubizmie Nowej Sztuki w rozdziale o Bronisławie Iwanowskim. Wszystkie te zagadnienia, zrelatywizowane do historycznie uwarunkowanych tendencji estetycznych, wykraczają poza architekstualny model gatunku, stanowiący przedmiot teoretycznej części mojej pracy. Dlatego omówione zostały w części gromadzącej analizy poematów prozą tworzonych w kolejnych epokach literackich.

Obok polemiczności i dygresyjności inną cechą obranej przeze mnie metody jest celowa, niemal perseweracyjna, „falsyfikacyjność” mojej postawy. Ponieważ znam skalę dotychczasowych przeinaczeń i nieporozumień wokół poematu prozą, moim rozważaniom stale towarzyszy imperatyw upewniania się, wyrażający potrzebę uniknięcia nowych omyłek oraz uprzedzenia ewentualnych zastrzeżeń. Żywię przekonanie, poparte, jak sądzę, zebrany materiał, że niestety poemat prozą bywał i nadal bywa bardzo często mylony z innymi formami literackimi, głównie z prozą poetycką – i odwrotnie. Te okoliczności (nieporządek w nazwach odzwierciedlający nieporządek w pojęciach) przyczyniły się w niemałym stopniu do słabej znajomości tej tradycji literackiej.

Efekty owych „precyzacji” łączą się również z drugim z wymogów, jakie postawiłam sobie w tej pracy: sformułowanie podstawy genologicznej, która zapewniłaby punkt wyjścia dla moich dyskusji z poprzednikami. To zadanie szczególnie niewdzięczne w przypadku poematu prozą, tak z uwagi na jego przyrodzoną „międzygatunkowość”, jak i współcześnie obowiązujący w literaturoznawstwie sceptycyzm wobec ujęć definicyjnych, odbieranych nierzadko jako skłonność do zgubnego jakoby esencjalizmu. Pamiętając o obu tych względach posłużyłam się koncepcją modelu architekstualnego, traktowanego jako struktura prototypowa, która zarazem – wzorem metafory „podobieństwa rodzinnego” Ludwiga Wittgensteina – dopuszcza niepełny zestaw cech w konkretnych realizacjach literackich. Bez wątplenia jednak nie wszystkie cechy poematu prozą postrzegam jako równoważne. Niektórym, gdy warunkują występowanie innych, przypisuję istotniejsze znaczenie. To dlatego niekiedy z jednej przesłanki wyprowadzam wątpliwości, czy dany utwór może zostać uznany za przykład realizacji gatunku. Nie ograniczam się jednak po prostu do wskazania braku jakiejś pojedynczej cechy, lecz staram się pokazać, jak dominacja innej (wywołana

owym brakiem) zaburza wymagane przez poemat prozą zharmonizowanie pewnych jakości. Jest to, rzecz jasna, zharmonizowanie względne, dalekie od mechanicznej jednorodności, którą – na szczęście – uniemożliwia heterogeniczność i autonomia poszczególnych utworów w cyklu. Nie ulega natomiast wątpliwości pewien świadomie założony rygorizm mojego postępowania. Wynika on przede wszystkim z chęci stworzenia przeciwwagi wobec dowolności dominującej w dotychczasowej refleksji nad poematami prozą.

Nie chciałam jednak, aby ów rygorizm przesądził o zbyt daleko idącej formalizacji metodologicznej. Z tych względów między innymi wybrałam kompozycję respektującą raczej chronologiczny niż problemowo-porządkujący tryb ujęcia. Obawiałam się, że w tego rodzaju dyskursie, faworyzującym teoretyczne kategoryzacje i dążącym w nieunikniony sposób do pewnych uogólnień, nie uda się w odpowiednim stopniu uwzględnić bogactwa kontekstów historyczno- i krytycznoliterackich, tj. owej mnogości i rozproszenia wcześniejszych wypowiedzi na temat poematów prozą, z przewagą tych formułowanych przy okazji konkretnych autorów i utworów. W rozprawie *Poemat prozą w Polsce* staram się pogodzić abstrakcyjny porządek konceptualny z historycznym porządkiem krytycznym. Stąd obok koniecznych rozdziałów wstępnych o charakterze problematyzująco-teoretycznym (dział TEORIA), moja praca rekonstruuje kręty przebieg dotychczasowej myśli na temat poematów prozą, ukazując, jak rozmaite wypowiedzi przesądzały o rozumieniu tego gatunku (dział HISTORIA). Wychodziłam z przekonania, że dzięki temu powstać może szansa na gruntowne przeformułowanie literaturoznawczej świadomości w tym zakresie, jak również – że lepiej zrozumiana zostanie złożona i nieoczywista sytuacja poematu prozą jako gatunku tak w polskiej literaturze, jak i w refleksji krytycznej.

O decyzji chronologicznego ujęcia – od Młodej Polski do współczesności – zdecydowały również inne względy. Wychodziłam z przekonania, że wynikający z chronologiczno-personalnego układu interpretacyjno-hermeneutyczny styl przysłużyć się może sprawie poematu prozą bardziej niż dążenie do stworzenia akademickiej syntezy operującej jawnie kategoriami historyczno-genologicznego opisu czy też rekonstrukcji domniemanych poszczególnych faz „rozwoju gatunku”. Powątpiewam w podobną, ewolucjonistyczną projekcję w przypadku interesującej mnie konwencji pisania. Choć posługiwałam się w pracy metaforą linii, pisząc o „zanikającej” lub „kapryśnej” linii polskiego poematu prozą, zastosowany przeze mnie układ chronologiczno-autorski pełnił jedynie funkcję porządkującą i nie miał implikować ujawnienia się jakiegokolwiek linearności, „rozwoju”, nurtów, faz czy szkół. Wielokrotnie też dawałam wyraz przekonaniu, że polscy autorzy poematów prozą tworzyli w poczuciu suwerennej konfrontacji z baudelairowskim

lub rimbaudowskim prawzorem (czy też, okazjonalnie zazwyczaj, z późniejszymi francuskimi poematami prozą), oraz, że sytuacje rzeczywistych tekstualnych filiacji między poszczególnymi polskimi autorami są niesłychanie rzadkie (Przyboś-Trzebiński) lub nieoczywiste (Świrszczyńska-Herbert). Wiąż między autorami tego elitarnego gatunku miewała raczej odmienny charakter – porozumienia wtajemniczonych ponad czasem, jak w przypadku Napierskiego przywołującego z czcią Szczęsnego... Ewolucyjność, systemowość i skalarność to projekcje badawcze, z których celowo zrezygnowałam, uznając je za niefunkcjonalne w opisie polskiego poematu prozą. W zamian postawiłam na opis indywidualnych przypadków pozwalający wydobyć oryginalność każdej z autorskich aktualizacji modelu poematu prozą. Starłam się również w miarę możliwości odtworzyć podstawowe tło estetyczne tych dokonań, respektując uwagę Michela Delville'a, postulującego „odwoływanie się do rozmaitych norm i tradycji, zgodnie z którymi lub przeciw którym piszą autorzy tego typu utwory” (Delville, 1998, x).

Mój wybór kompozycyjno-koncepcyjny z pewnością nie jest – i nie miał być – po prostu realizacją monografii gatunku w ujęciu poetyki historycznej. Swoją pracę traktuję jako rodzaj zamierzonej hybrydy. Chciałam, aby łączyła korzyści płynące z operowania aparaturą pojęciową i narzędziami analitycznymi oraz dobrodziejstwa płynące ze stylu eseizującego z elementami sztuki interpretacji, pozwalającego uniknąć pułapek teoretycznej kategorie, wrogiej temu, co jednostkowe, niejednorodne, wielowarstwowe i złożone, a co – jako skomplikowana konfiguracja pisarskich, literaturoznawczych i krytycznych punktów widzenia, ujrzana przeze mnie i uznany za warta oddania – konstytuuje dzieje polskiego poematu prozą.

Moja rozprawa składa się z dwóch części. W pierwszej, zatytułowanej TEORIA a) rozważam istniejący stan badań nad poematem prozą w polskiej refleksji literaturoznawczej, b) dokonuję przeglądu obcojęzycznych koncepcji poematu prozą oraz c) formułuję w postaci uogólnionych wniosków własną wykładnię teoretyczną. W części drugiej, opatrzonej tytułem HISTORIA, przedstawiam kolejne historyczne realizacje poematu prozą w literaturze polskiej.

W rozdziale pierwszym (*Poemat prozą. Rozważania genologiczne*) odnoszę się do poszczególnych pojęć, przywoływanych zwyczajowo przy okazji omówień poematu prozą: „proza”, „poezja”, „poemat”, „liryka”. Formuję wniosek, że eksponowanie relacji proza-poezja w dotychczasowej refleksji badawczej niepotrzebnie zredukowało problematykę poematu prozą po pierwsze do kwestii konwencji zapisu (tj. braku wersyfikacyjnego uporządkowania), a po drugie – do rzekomej dominacji funkcji poetyckiej języka.

Tymczasem o wiele istotniejsza w przypadku tej formy pisania wydaje się sprawa jej lirycznego rodowodu. Liryzm poematów prozą przesądził o ich specyficznej podmiotowości – dyskretnej, lecz jednocześnie nadrzędnej wobec innych cech tego typu utworów, ewokujących pozostałe jakości rodzajowe: epickości, manifestującej się w postaci skłonności do fabularyzacji i narracyjności, oraz dramatyczności „dokumentowanych” przez poematy prozą aktów świadomości. Podejmuję w tym względzie intuicję Jonathana Cullera, wiążącego powstanie nowoczesnego liryzmu z narodzinami antypsychogistycznie rozumianej zdepersonifikowanej subiektywności (Culler, 2004). Tak pojmowana, zyskała szczególnie wyraz w cyklach poematów prozą; seryjny charakter uwypukla nadrzędność ramowej konstrukcji podmiotu, decydując o efekcie ujednociającego rezonansu (Lipski, 1975), dowartościowującego poszlakową niekiedy jedynie podmiotowość poszczególnych utworów. Niweluje on zarazem genologiczną heterogeniczność tekstów tworzących serię, nawiązujących do form impresji, anegdot, parabol, bajek, powiastek filozoficznych, dramatycznych dialogów, monologów, „podsluchanych głosów”, notatek, refleksji, sentencji, wypowiedzi eseistycznych i wielu innych. Teza o roli podmiotu jako dominancie czyniącej zależnymi od niej lub po prostu irrelevantnymi inne morfologiczne cechy poematów prozą pozwala umieścić rozważania na jego temat w kręgu koncepcji genologii hermeneutycznej (Balbus 2000), otwierającej drogę ku skonstruowaniu takiego modelu architekstualnego gatunku, który nie implikuje paradygmatyki form literackich.

W rozdziale poświęconym refleksji nad poematem prozą artykułowanej przez światowych badaczy (*Teorie poematu prozą za granicą*) dokonuję przeglądu jego konceptualizacji podejmowanych w odniesieniu do literatury obcojęzycznej, przede wszystkim francuskiej, angielskiej oraz amerykańskiej. Mój przegląd ma charakter oceniający. Obok rozpoznań wartościowych wskazuję ujęcia mechaniczne, pochopnie, moim zdaniem, umieszczające problematykę poematu prozą w kontekście rozmaitych dyskursów teoretycznych lub ideologicznych. Zwracam również uwagę na potrzebę odrębnego traktowania omówień badaczy amerykańskich; popularność tej konwencji w Stanach Zjednoczonych ukonstytuowała odrębną, nieprzystającą do europejskiej, przestrzeń hermeneutyczną.

Konkluzje zebrane podczas poznawania rodzimych oraz światowych głosów na temat poematu prozą ujęłam w postaci syntetycznej *Refleksji metodologicznej*. Przedstawiam tam w dziesięciu punktach zarys architekstualnego modelu poematu prozą. Jego najważniejsze założenia to 1. uprawomocniona romantycznym rodowodem dominanta subiektywizmu i indywidualizmu; 2. liryczny impuls manifestujący się w momentalnych i najczęściej

zdepersonalizowanych, tj. celowo „desubstancjalizowanych” (Nycz, 2001), śladowych, poszlakowych, objawieniach doświadczającego rzeczywistość podmiotu – poemat prozą jako ekwiwalent pojedynczego aktu świadomości/mowy wewnętrznej; 3. heterogeniczność wykorzystywanych przez poemat prozą elementów tradycyjnej genologii (tak rodzajów, jak i gatunków) oraz szeroko rozumianego repertuaru gatunków mowy; 4. odrzucenie metrum na rzecz rytmiczności o charakterze semantycznym; 5. drugorzędność wymogu kodu figuratywnego („poetyckości”) zastąpionego raczej literackością realizowaną jako spójność organizacji semantycznej (preferencja układów podwójnych, symetrii, antynomii, kontrastów etc.) i decydującą o swoistym lirycznym intelektualizmie; 6. cykliczność nie wykluczająca autonomiczności poszczególnych poematów prozą w serii; 7. ujednocający rezonans pomiędzy poszczególnymi poematami prozą; 8. polifoniczność – współwystępowanie różnorodnych głosów, modalności i rejestrów; 9. organiczna jedność, nieprzewidywalność, krótkość/zwartość oraz beczasowość („bezczasowy blok” typograficznie odzwierciedlony w postaci zwartego, stronicowego tekstu) (Bernard, 1959); 10. tendencja do zastępowania sekwencyjności wypowiedzi językowej wrażeniem jej spacyjności. Zaproponowany model pojmuję jako prototypowy zespół reguł, tworzący swoisty „egzemplarz idealny” (Nycz, 1993, 70). Stanowi on hermeneutyczny punkt odniesienia dla faktycznych realizacji literackich, niekoniecznie aktualizujących – w myśl metafory „podobieństwa rodzinnego” Wittgentsteina – obowiązkowo wszystkie cechy zakładane w modelu.

Dział HISTORIA gromadzi – w czterech rozdziałach – studia nad poematami prozą ogłoszonymi przez polskich autorów. Ponad stuletnie dzieje tej formy pisania w Polsce inicjuje praktyka młodopolska (Wacław Rolicz-Lieder, Szczęsna [Józefa Bąkowska], Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Jan Kasprówic, Bronisława Ostrowska, Aleksander Szczęsny, Ludwik Stanisław Liciński). Przełom wieków XIX i XX to „złota era” poematu prozą. Mogłoby się wydawać, że tym określeniem opisać należy raczej Dwudziestolecie Międzywojenne niż Młodą Polskę. Użyta przeze mnie formuła – zastosowana w funkcji retorycznej – ma nie tyle odsyłać do stanu faktycznego (mierzonego liczbą spełnionych realizacji), ile do tego momentu w dziejach literatury, kiedy poemat prozą jako pewna idea był prawdopodobnie najsilniej obecny w świadomości pisarzy, przede wszystkim z powodu intensywnej recepcji francuskich poematów prozą. Nigdy później tak wielu autorów – zarówno zasadnie, jak i bez podstaw – nie tytułowało swoich utworów jako „poezje prozą”. Paradoksalnie, choć międzywojnie rzeczywiście przyniosło wiele udanych aktualizacji tego gatunku, nie jest on już formą, o której się myśli powszechnie i którą przywołuje się *expressis verbis* tak często jak wcześniej. Można wręcz odnieść wrażenie, że jest to gatunek

podejmowany przez twórców tego czasu w potrzebie pewnej ekstrawagancji, jednokrotnej zazwyczaj chęci pozwolenia sobie na taki estetyczny eksces na marginesie właściwej twórczości lub w efekcie sprawdzania niejako kolejnych form. Motywacje owego ekscesu bywały za każdym razem nieco inne, ale z celowym uogólnieniem powiedzieć można, że podejmujących ten gatunek autorów łączyło pewne subtelne poczucie konwencjonalności literackich form (nie wyłączając, o ironio, poematu prozą, sprawiającego wrażenie klasycznego na tle dominującego wiersza wolnego), domagających się nie tyle odrzucenia, ile twórczego przekształcenia; stąd choćby lekko pastiszowy charakter poematów Jarosława Iwaszkiewicza czy Anny Świrszczyńskiej. Zmierzam do tezy, którą w nieco innych słowach przedstawiłam również w pracy, że poemat prozą nie przez przypadek nie stał się i nie mógł stać się formą podejmowaną chętnie przez twórców awangardowych. Bardziej niż bawienie się literackimi konwencjami przeszłości leżało w ich duchu poszukiwanie nowych form wyrazu. Znalazło ono najpełniejszy przejaw w koncepcji formy jednokrotnej Przybosia, dążącego do idealnego oddania w niej niepowtarzalnej sytuacji lirycznej. Nie powinna dziwić zatem przewaga nazwisk spoza ścisłego ruchu awangardowego wśród autorów poematów prozą Dwudziestolecia Międzywojennego; raczej są to przedstawiciele nurtu skamandryckiego: Jarosław Iwaszkiewicz, Julian Tuwim, Stefan Napierski, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Inną właściwością poematu prozą, decydującą o ograniczonej podatności na awangardową preferencję szybkości, zmienności i wielości była jego inherentna skłonność do formowania struktury zwartej, organicznej i skupionej medytacyjnie na pojedynczym wydarzeniu. Z pozoru te cechy poematu prozą mogły wpisać się w charakterystyczną dla polskiej awangardy predylekcję konstruktywistyczną i, istotnie, korelacja ta znalazła oddźwięk w przypadku poematów prozą Bronisława Iwanowskiego oraz Anny Świrszczyńskiej. Często jednak konstruktywistyczny impuls ulegał zdominowaniu przez silniejszy jeszcze imperatyw ujęć totalizujących, przedkładających kumulację wielu doświadczeń nad pojedyncze akty świadomości (Aleksander Wat, Julian Przyboś).

Formy prozopoetyckie zyskały uznanie wśród twórców wojennych. W rozdziale im poświęconym (*Wojenne „liryki prozą”*) rozważam przypadki Andrzeja Trzebińskiego oraz Zdzisława Stroińskiego jako dwie różne koncepcje liryczności, oderwanej od poetyckiego kształtu i przeniesionej w materię prozy. W świadomości literackiej poetów pokolenia Kolumbów kwestia liryzmu odsyłała do bardziej fundamentalnego problemu wystarczalności tradycyjnych środków wyrazu w sytuacji katastrofy wojennej. Poemat prozą okazał się formą, która zapewniała pozór koniecznej obiektywizacji, pozwalającej zmierzyć się

z doświadczeniem okupacyjnej makabry. Stylistyczną powściągliwość poematu prozą jako *decorum* odpowiedniego dla mówienia o wojnie podjęła również Anna Świrszczyńska.

Literatura polska po 1945 roku (rozdział *Poemat prozą w polskiej literaturze powojennej*) gromadzi rozmaite realizacje architekstualnego modelu poematu prozą (Jan Brzękowski, Julia Hartwig, Czesław Miłosz, Wisława Szymborska, Zbigniew Herbert, Krystyna Miłobędzka). Różnorodności tych aktualizacji sprzyja ugruntowanie się dwóch tendencji: po pierwsze – do przyswajania przez poemat prozą kolejnych elementów heterogenicznych struktur literackich (Szymczyk, 1979), a po drugie – do stylistycznego ujednociania poszczególnych autorskich praktyk. Stąd tak wielka niejednorodność powojennych poematów prozą, a zarazem znacząca okoliczność, nie ułatwiająca rozpoznania przynależności tych utworów do jednego modelu architekstualnego.

Osobną refleksję poświęcam w partiach końcowych (*Zakończenie*) fundamentalnej dla zrozumienia „situacji gatunku” (Głowiński, 1968, 42) kwestii tożsamości poematu prozą na tle innych nowoczesnych form, z którymi bywa zestawiany, a nawet mylony, tj. na tle prozy poetyckiej i wiersza wolnego. W perspektywie amorficzności pierwszej oraz tendencji do ryzykownego zretoryzowania drugiego, poemat prozą ujawnia jednocześnie własne zdyscyplinowanie i wartościową z punktu widzenia sztuki elastyczność.

Przywoływane prace:

- Balbus S., *Zagłada gatunków*, w: *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki i I. Opacki, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2000.
- Bernard S., *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Nizet, Paryż 1959.
- Delville M., *American Prose Poem. Poetic Form and the Boundaries of Genre*, University Press of Florida, Gainesville 1998.
- Głowiński M., *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*, w: *Proces historyczny w literaturze i sztuce*, red. M. Janion, A. Kmita-Piorunowa, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967.
- Nycz R., *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*, w: idem, *Literatura jako trop rzeczywistości*, Kraków 2001.
- Szymczyk G., *Poemat prozą. Metoda opisu współczesności*, „Acta Universitatis Lodzensis. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego. Nauki Humanistyczno-Społeczne” 1979, z. 50.

V. Omówienie pozostałych osiągnięć naukowo-badawczych

Moje badawcze zainteresowania od czasów studiów uniwersyteckich wahały się między dwoma porządkami: teoretyczno- i historycznoliterackim. W pracy magisterskiej zajęłam się *Notatkami o kompozycji* Bolesława Prusa, na wpół hermetycznymi (ze względu na złożony system skrótów, schematów, syntez etc.) filozoficzno-scjencyficznymi zapisami twórcy *Lalki*, zaprzatającymi jego umysł przez prawie ćwierćwiecze. Kiedy podejmowałam tę problematykę, te przechowywane w Bibliotece M. St. Warszawy i nigdy w całości nie opublikowane notatki były znane jedynie kilku osobom; dopiero w 2010 roku ukazało się ich pierwsze książkowe opracowanie (A. Martuszevska, *Bolesław Prus - Literackie notatki o kompozycji*). Moja praca łączyła zatem kilka elementów – archiwistyczny, edytorski oraz interpretacyjny. Zarazem sposób, w jaki zdecydowałam się ująć tę problematykę, odsłonił moją ówczesną literaturoznawczą postawę. Dążyłam bowiem do uchwycenia przede wszystkim tych aspektów zapisywanych przez Prusa rozważań, które wskazują na jego temperament teoretyczny. Zdefiniowałam wówczas swoją badawczą ideę jako potrzebę dociekania w każdej zajmującej mnie tematyce literackiej pewnych wykraczających poza jej idiograficzny charakter fundamentów, odsyłających do bardziej uniwersalnych (choć nie w sensie tranhistorycznym) i powtarzalnych reguł. Moja praca magisterska uhonorowana została Nagrodą im. Pawła Siekierskiego jako najlepsza praca magisterska w dziedzinie teorii literatury w roku akademickim 1993/1994.

W pracy doktorskiej ponownie podjęłam perspektywę teoretycznoliteracką. Moją uwagę zajmowało wówczas zagadnienie niewyraźności w literaturze – zjawisko ograniczeń lub niemożności wysłowienia, odczuwane nie tak rzadko przez piszących, a, co więcej, paradoksalnie domagające się od nich właśnie werbalnego świadectwa. W rozprawie *Autoteliczność – referencyjność – niewyraźność. O nowoczesnej poezji polskiej (1918-1939)* opisałam ten fenomen przy użyciu nowoczesnego instrumentarium teoretycznego (estetycznego i semiotycznego), którego naczelnymi narzędziami uczyniłam trzy tytułowe pojęcia. Swoje teoretyczne analizy zaszczerpiłam jednak na materiale ściśle historycznym. Sięgnęłam do poezji i refleksji metapoetyckiej siedmiu poetów – Bolesława Leśmiana, Jarosława Iwaszkiewicza, Tadeusza Peipera, Juliana Przybosa, Adama Ważyka, Władysława Sebyły oraz Józefa Czechowicza. Tym, co mnie interesowało, była interferencja dwóch sfer – twórczości oraz świadomości poetyckiej. Dociekałam nie tylko autodefinicyjnych rozpoznań tematyzowanych przez twórców w tekstach literackich oraz formułowanych w równoległych komentarzach, ale także treści niejawnych, nierzadko nie w pełni uświadamianych. Moja

metoda odsłoniła interesujący obszar dialogu racji, sporów rozgrywających się niejako pod powierzchnią tego, co zwerbalizowane. Pozwoliła zobaczyć, że dialogowość dotyczyła zarówno relacji między poszczególnymi twórcami, grupami literackimi, programami, jak również immanentnej konstrukcji metapoetyckich świadomości piszących. Nie przypadkiem właśnie tematyka niewyraźności okazała się tak dogodnym filtrem, umożliwiającym wgląd w owo subtelne, podskórne życie umysłowe polskich poetów dwudziestolecia międzywojennego. Poczucie niedostatku słowa w szczególnie dobitny sposób demistyfikowało bowiem optymizm poznawczy implikowany przez dominujące wówczas idee awangardy. Rzucało zarazem wyzwanie tradycyjnie mimetycznym koncepcjom literatury. Jak dowodzą jednak liczne poetyckie świadectwa, uznanie – w konsekwencji – mediatyzacyjnej roli języka nie wiązało się wcale z wrażeniem poznawczej, a i estetycznej satysfakcji. Tym, co uznaję po latach, za największą wartość moich analiz, jest dostrzeżenie owego pęknięcia, dowodu poczucia straty, śladu zerwania kontaktu sztuki z realnością. W 2002 roku moja rozprawa zajęła pierwsze miejsce w dyscyplinie literaturoznawstwa w Konkursie im. Klemensa Szaniawskiego, organizowanym przez Towarzystwo Popierania i Krzewienia Nauk oraz Fundację Stefana Batorego.

Wraz z napisaniem doktoratu dojrzała moja postawa badawcza. Od czasów studiów, kiedy jako nieformalny słuchacz uczęszczałam na zajęcia z poetyki prowadzone przez Profesor Aleksandrę Okopień-Sławińską w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej, uznaję analizę tych aspektów utworów, które wiążą się z cechami aktualizującymi poetycką funkcję języka, za podstawowy wymóg własnej pracy badawczej jako literaturoznawcy; spełnienie tego wymogu warunkuje wszelkie dalsze interpretacyjne kroki, włączające inne pozapoetologiczne konteksty, lecz jednocześnie nie wystarcza jako satysfakcjonująca (mnie) metoda poznawania literatury. Obok imperatywu konceptualizacji teoretycznej za równie ważną uważam bowiem potrzebę utrzymywania swoich dociekań na temat tekstów literackich w ścisłym odniesieniu do zakorzenionego w konkretnych realiach historycznych życia literackiego współtworzącego i współtworzonego przez sumę idiosynkratycznych postaw estetycznych i światopoglądowych twórców analizowanych dzieł. Większość moich artykułów poświęciłam badaniu tekstów poetyckich, perspektywę poetologiczną dopełniając rozważaniami o charakterze interpretacyjnym, uwzględniającymi owo szerokie spectrum relevantnych kontekstów. Tę metodologię realizują rozprawy: *Autopamflet czy apoteoza wyobraźni? O „opowiadaniu” Józefa Czechowicza*, „Roczniki Humanistyczne”, 2000 z. 1, ; *Interpretowanie kropki. O cyklu „Groteski” z tomu „Wiatr” Anny Świrszczyńskiej*, „Pamiętnik Literacki”, 2005 z. 1; *Poetyka a światopogląd. O twórczości Marii Pawlikowskiej-*

Jasnorzewskiej, „Przestrzenie Teorii”, 2008 nr 10; *Imperatyw dekonwencjonalizacji: „Wizja skąpa” Tadeusza Gajcego*, „Roczniki Humanistyczne”, t. LIX, z. 1; *Peiper w Madrycie czyli hiszpański topos*, „Przestrzenie Teorii”, 2012 nr 17; *Miłosz w sporze z formą poetycką*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Dialogi Miłosza”, 2012 nr 20; *Polscy pisarze w symbolistycznej Francji: Maria Krysińska i Téoodor de Wyzewa*, [w:] *Różne głosy. Prace ofiarowane Stanisławowi Balbusowi na jubileusz siedemdziesięciolecia*, pod red. D. Wojdy, M. Heydel i A. Hejmeja, Kraków 2013; *Góngora-Peiper-Huidobro: Spanish Literature and the Polish Poet* (w druku); *Szyborska wobec (nie) pewności* (w druku).

Ważną rolę w moich studiach nad poezją polską odgrywa analiza metaświadomości twórczej poetów. Zainteresowanie tą problematyką, ugruntowane podczas pisania doktoratu, znalazło wyraz w rozbudowanej rozprawie *Poetyki lingwistyczne* („Przestrzenie Teorii”, 2005 nr 5), w której zaproponowałam model teoretyczny, porządkujący wielość metapoetyckich przeświadczeń poetów włączanych do nurtu prelingwistycznego oraz lingwistycznego (Tadeusz Peiper, Julian Przyboś, Bolesław Leśmian, Julian Tuwim, Miron Białoszewski, Tymoteusz Karpowicz, Witold Wirpsza, Edward Balcerzan, Stanisław Barańczak, Krystyna Miłobędzka). Konkluzje badawcze dotyczące polskiego lingwizmu miałam również możliwość skonfrontować z refleksją nad analogicznymi zjawiskami w literaturze anglosaskiej (The British Academy Research Fellowship na badanie „language oriented poetry” pod opieką prof. Roberta Hampsona, 2003).

Jako badacz poezji współczesnej pełniłam funkcję koordynatora działu POLSKA POEZJA XX WIEKU podczas realizacji grantu Pracowni Poetyki Historycznej Instytutu Badań Literackich PAN *Sensualność w kulturze polskiej. Przedstawienia zmysłów człowieka w języku, piśmiennictwie i sztuce od średniowiecza do współczesności*; 2010-2011, Narodowe Centrum Badań i Rozwoju (Projekt badawczo-rozwojowy własny N R17 0005 06/2009, kierownik prof. dr hab. Włodzimierz Bolecki), projektując strukturę powierzonego mi działu oraz nadzorując pracę piszących dla tego działu badaczy. Jestem również autorką kilkunastu omówień przygotowanych dla portalu SENSUALNOŚĆ W KULTURZE POLSKIEJ <http://sensualnosc.ibl.waw.pl/pl/zespol/login/?next=/pl/> (*Onomatopeje leksykalne Tadeusza Peipera; Amoralizm zmysłowego – Pawlikowska-Jasnorzewska, Miłosz, Herbert, Szyborska; Zmysłowy konkret a poetycki spór o uniwersalia – Miłosz, Herbert; Sensualne a intelektualne – Pawlikowska-Jasnorzewska, Miłosz, Herbert, Szyborska; Utopia języka przedmiotowego Adama Ważyka; Czechowicz – muzyczność; Czechowicz – namacalność; Czechowicz a dźwięki; Zapach a emocje; Synestezja; Poezja obrazowa i pojęciowa; Symbolizm dźwiękowy*). Ponadto przygotowałam dwadzieścia związanych z poezją haseł-artykułów dla utworzonego

przez Instytut Badań Literackich PAN portalu PANORAMA LITERATURY POLSKIEJ <http://www.panoramaliteratury.pl/> (Zbigniew Herbert, *Napis*; Zbigniew Herbert, *Pan Cogito*; Zbigniew Herbert, *Raport z oblężonego miasta*; Wisława Szymborska, *Dlatego żyjemy*; Wisława Szymborska, *Pytania zadawane sobie*; Wisława Szymborska, *Wolanie do Yeti*; Wisława Szymborska, *Sól*; Wisława Szymborska, *Sto pociech*; Wisława Szymborska, *Wielka liczba*; Czesław Miłosz, *Trzy zimy*; Czesław Miłosz, *Ocalenie*; Czesław Miłosz, *Gucio zaczarowany*; Czesław Miłosz, *Miasto bez imienia*; Czesław Miłosz, *Nieobjęta ziemia*; Czesław Miłosz, *Dalsze okolice*; Czesław Miłosz, *Na brzegu rzeki*; Czesława Miłosza *poezja traktatowa*; Thomas Merton; *Żagary*).

Prócz tego ogłosiłam cztery recenzje książek naukowych (*Metafora ograniczona?* [rec. książki T. Dobrzyńskiej, *Mówiąc przerośnie. Studia o metaforze*], „Teksty Drugie” 1996, nr 2/3; *Parafrazy transcendencji* [rec. książki W. Gutowskiego, *Wśród szyfrów transcendencji*], „Teksty Drugie” 1996, nr 6; , [recenzja niezatytułowana] [rec. książki A. van Nieukerken *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna*], „Pamiętnik Literacki” 2001, z. 1; *Shoah po Shoah* [rec. książki *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętniania*, pod red. Tomasza Majewskiego i Anny Zeidler-Jsniszewskiej], „Teksty Drugie” 2010, nr 6) oraz cztery przekłady (Jean-François Lyotard: *Po wzniosłości: stanowisko estetyki*, „Teksty Drugie” 1998, nr 4; Magdalena J. Zaborowska: *Pałac Kultury i Nauki – widok z Ameryki*, „Teksty Drugie” 1999, nr 4; Tul’si Kamila Bhambry, *Reading Gombrowicz with Deleuze*, „Teksty Drugie” 2011 nr 3; Mark Bauerlein, *Spoleczny konstrukcjonizm: filozofia dla uniwersyteckiej posady*, „Tekstualia” 2013 nr 4). Wygłosiłam również referaty na trzynastu konferencjach (szczegółowe informacje zawiera Załącznik 3). Opracowałam ponadto *Bibliografię zawartości „Tekstów Drugich” za lata 1995-2000* („Teksty Drugie” 2001 nr 1) oraz przygotowałam publikację *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze. Opracowanie dyskusji XXX Konferencji Teoretycznoliterackiej – Krasiczyn’2001*, (Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich, Warszawa 2003).

Mimo iż całe moje zawodowe życie związane jest z Instytutem Badań Literackich PAN, w okresie 2002-2006 pracowałam równolegle w Instytucie Filologii Polskiej w Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej (obecnie Państwowa Wyższa Szkoła Wschodnioeuropejska) w Przemyślu, gdzie prowadziłam zajęcia kursowe z przedmiotów TEORIA LITERATURY; METODOLOGIA I HISTORIA BADAŃ LITERACKICH; POETYKA. W Przemyślu prowadziłam również feminologiczne seminarium licencjackie.

Zainteresowanie problematyką feministyczną oraz, szerzej, genderową znalazło również wyraz w kilku opublikowanych przeze mnie artykułach (*Męski i kobiecy „światoogląd” – style konwersacyjne a płć*, [w:] *Kategoria punktu widzenia w języku, w tekście i dyskursie*, pod red. J. Bartmińskiego, S. Niebrzegowskiej–Bartmińskiej, R. Nycza, Lublin 2004; *Rzecz o feminizmie*, „Przemyski Przegląd Kulturalny”, 2006 nr 2; *Ilustrowana instrukcja obsługi płci. „Wysokie Obcasy” w perspektywie genderowej*, [w:] *Historia zwykłych mężczyzn i zwykłych kobiet. Dzieje społeczne z perspektywy gender*, pod red. D. Kałwy, T. Pudłockiego, Przemyśl 2007; *Pytanie o płć. O prozie Magdaleny Tulli*, [w:] *Napisać kobietę... (dyskusje bułgarsko-polskie w latach transformacji)*, pod red. M. Karabelowej i A. Nasiłowskiej, Sofia 2009). Swoistą kontynuacją etycznego przeorientowania moich zainteresowań była również rozprawa *Litość bez trwogi – zagadnienia empatii i dystansu w literaturze* ([w:] *Literackie reprezentacje doświadczenia*, pod red. W. Boleckiego i E. Nawrockiej, Warszawa 2007).

Kwestia wartości etycznych jako niezbywalnego kontekstu badań literaturoznawczych, i szerzej humanistycznych, pojawiła się jako temat moich dociekań w publikacji *Memetyzacja – estetyzacja – wizualizacja. Refleksja humanistyczna*, [w:] *Kulturowe wizualizacje doświadczenia*, pod red. W. Boleckiego, A. Dziadka, Warszawa 2010. Zagadnieniom związanym z relacją między estetyką a etyką w perspektywie humanistycznej poświęciłam również dwa seminaria, które prowadziłam w ramach Podyplomowych Studiów Wiedzy o Kulturze przy Instytucie Badań Literackich PAN (*Estetyzm – sztuka dla sztuki – estetyzacja życia współczesnego*, 2008/2009; *Memetyczna teoria kultury w perspektywie humanistyki*, 2010/2011).

Moja działalność dydaktyczna obejmuje ponadto: konwersatorium *Zachowania komunikacyjne a płć* na wydziale Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych Uniwersytetu Warszawskiego, 2007/2008; zajęcia kursowe z przedmiotu POETYKA (wykład oraz ćwiczenia) na Podyplomowych Studiach Filologii Polskiej przy Instytucie Badań Literackich PAN, 2007-2010; seminarium *Na skrzyżowaniu rodzajów i gatunków. Pogranicze prozy i poezji*, Podyplomowe Studia Wiedzy o Kulturze przy Instytucie Badań Literackich PAN, 2008/2009; konwersatorium i warsztaty z języka polskiego w Podyplomowym Studium Translacji na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego, 2009/2010. Oprócz tego pełniłam funkcję instruktora podczas warsztatów literackich „Youth in Action” (Program Unii Europejskiej dla European Voluntary Service (EVS), 2010).

Otrzymałam następujące stypendia: 1) KRAJOWE STYPENDIUM DLA MŁODYCH NAUKOWCÓW, 1998, Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej w uznaniu za dorobek naukowy udokumentowany publikacjami; 2) STYPENDIUM LAUREATA KONKURSU O SUBSYDIUM PROFESORSKIE prof. dr hab. Włodzimierza Boleckiego, 2002-2005, „Program Mistrz” Fundacji na rzecz Nauki Polskiej, udział zespole „Badania nad modernizmem w literaturze polskiej XX wieku”; 3) FULBRIGHT SENIOR ADVANCED RESEARCH AWARD, 2012-2013, Komisja Fulbrighta, za projekt „Crisis in the Humanities. Discursive, Institutional And Social Recognition”.

Podczas swojej pracy zawodowej odbyłam trzy staże w zagranicznych ośrodkach naukowych: 1) English Department, Royal Holloway, University of London, grudzień 2003, The British Academy Research Fellowship – badanie zjawiska „language oriented poetry” pod opieką prof. Roberta Hampsona; 2) School of Advanced Study, Institute of English Studies, University of London, maj 2011, konwersatorium Contemporary Innovative Poetry Research Seminar, (Londyn, Wielka Brytania); 3) University of Massachusetts, listopad 2012–lipiec 2013, stypendium Fulbright Senior Advanced Research Award, realizacja projektu „Crisis in the Humanities. Discursive, Institutional And Social Recognition” pod opieką prof. Daphne Patai (Amherst, Massachusetts, Stany Zjednoczone).

Zrealizowany w University of Massachusetts projekt „Crisis in the Humanities” stanowił naturalną konsekwencję moich wcześniejszych studiów nad perspektywą etyczną w naukach humanistycznych. Dzięki tym studiom uświadomiłam sobie rozmiar refleksji formułowanej przez badaczy świata zachodniego na temat kondycji współczesnej humanistyki. Wśród tych obserwacji powtarzają się m. in. uwagi o malejącej liczbie zainteresowanych studiowaniem humanistyki, redukowaniu funduszy na badania humanistyczne, wzrastającej różnicy między poziomem płac humanistów a przedstawicieli innych dziedzin, czy powiększającej się liczbie absolwentów wydziałów humanistycznych wśród bezrobotnych. Jednocześnie spora liczba komentarzy odnosi się do sposobów, w jaki współcześnie decydenci usiłują przeciwdziałać tym tendencjom. Szczególnej krytyce poddawane są metody przenoszone w realia akademickie z teorii technokratycznych, służących optymalizacji reguł organizacji pracy, zarządzania oraz produkcji w sektorze biznesu i przemysłu, co prowadzi do zastępowania kryteriów jakościowych ilościowymi.

Podstawowy zamysł mojego projektu stanowił reakcję na potrzebę uporządkowania tych nierzadko rozproszonych wypowiedzi w taki sposób, aby polifonia głosów mogła przeobrazić się w rodzaj sproblematyzowanej dyskusji. Narzucając sobie taką metodologiczną ramę pragnęłam zarazem uzyskać niezbędny dystans, pozostając mimo to zaangażowaną

w problematykę humanistką. Wśród wielu celów częściowych – (1) jakie elementy konstytuują diagnozę „kryzysu humanistyki”; (2) jaka jest skala tego rozpoznania; (3) na czym polegają argumenty i kontrargumenty tej diagnozy; (4) czy mamy do czynienia z monolityczną ideą, czy też z serią równorzędnych koncepcji; (5) w jaki sposób odnieść refleksję formułowaną przez intelektualistów amerykańskich do realiów polskich i europejskich – za jedno z głównych zadań uznałam postawienie pytań swojej własnej dyscyplinie. W szczególności zajmował mnie problem autonomiczności badań literaturoznawczych jako jednej z wcieleń wolności słowa, tradycyjnie przypisanej działalności akademickiej, a zarazem – jako manifestacji immanentnie wpisanej w naukowy etos prawa (a i obowiązku) do sceptycyzmu. W tej perspektywie ważną rolę przypada również filologii, wyposażonej w wyrafinowany aparat rozmaitych narzędzi i metod pozwalających poddawać zdystansowanej, krytycznej analizie wszelkie językowe zachowania. Wykształcenie filologiczne powinno odgrywać ważną rolę w rozpoznaniu retorycznych i ideologicznych manipulacji tak charakterystycznych dla współczesności. Niestety rozwijanie umiejętności filologicznych nie idzie w parze z aktualnym modelem nauk o literaturze, zdominowanym przez teorię kulturową. W efekcie, jak sądzę, wbrew deklarowanej postawie konfrontacyjnej/demistyfikacyjnej/rewindykującej współczesne dyskursy teoretyczne nie powstrzymują procesów składających się na odczucie schyłku wartości humanistycznych. W wielu przypadkach mogą im mimowolnie nawet sprzyjać, próbując praktykę aplikowania uproszczonych socjologizujących interpretacji do niejednoznacznych tekstów literackich, i przyczyniając się do tego, co Frank Furedi określił mianem „filistynizmu dwudziestego pierwszego wieku” i dostosowywaniem poziomu do coraz mniej zainteresowanych humanistyką studentów (zjawisko *dumbing down*). Zamierzam kontynuować moje studia nad tymi zagadnieniami. Dotychczasowe wnioski ujęłam w dwóch tekstach: *Kryzys humanistyki – kryzys Uniwersytetu* [w druku] oraz *Teoria i jej dysydenci*, „Tekstualia”, 2013 nr 4. Byłam również współautorką koncepcji 4 numeru „Tekstualiów” (2013) zatytułowanego *Stan teorii literatury*.

W swojej pracy zawodowej poza realizacją projektu „Crisis in the Humanities. Discursive, Institutional And Social Recognition” kierowałam także habilitacyjnym grantem badawczym (*Małe formy prozy poetyckiej w literaturze polskiej*, 2007-2010). Ponadto współuczestniczyłam w dwóch innych: 1) *Studia nad modernizmem w XX wieku w literaturze polskiej*, 2002-2005, 2) *Sensualność w kulturze polskiej. Przedstawienia zmysłów człowieka w języku, piśmiennictwie i sztuce od średniowiecza do współczesności*, 2010-2011. Prócz tego

właśnie przystąpiłam do uczestnictwa w grancie *Archiwum Zbigniewa Herberta – studia nad dokumentacją procesu twórczego* (od 2014) (szczegółowe informacje zawiera Załącznik 3).

Byłam również sekretarzem komitetu organizacyjnego XXX Jubileuszowej Konferencji Teoretycznoliterackiej pt. *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze* (2001, Krasieczyn, Instytut Badań Literackich, Polska Akademia Nauk).

Od 2003 roku biorę udział w pracach komisji egzaminacyjnej zawodów ogólnopolskich (III stopnia) Olimpiady Literatury i Języka Polskiego.

Od 2010 roku jestem opiekunem naukowym doktorantki, mgr Katarzyny Rdzanek, piszącej pracę *Strategie podmiotu/kreacje podmiotu w 'Sanatorium' Rafała Wojaczka* (Instytut Badań Literackich PAN).

Od 2010 roku jestem członkinią jury Konkursu Literackiego im. Augustyna Barana.

