

AGATA STANKOWSKA

---

## Odnaleziony klucz

Literaturoznawczy opis polskiej poezji XX w. posiada swoje białe plamy. Częstokroć zaskakujące, bo dotyczące postaci ważnych. Takich, bez których obraz liryki współczesnej nie jest ani pełny, ani reprezentatywny dla wielowątkowości zjawisk poetyckich. Jednym z takich pól przez badaczy zaniedbywanych była do niedawna twórczość Julii Hartwig. Autorka *Czułości* nie doczekała się dotychczas monografii. Przyczyny tego mogą być różne. Choćby — jak sugerowali swego czasu autorzy *Literatury polskiej 1976–1998* — marginalizacja w literaturoznawczym dyskursie lat 80. i 90. twórców, którzy nie odmienili zasadniczo swych poetyk i zainteresowań pod wpływem wydarzeń sierpniowych i grudniowych. Nie „ustępowali [...] pola historii, która wydawała się wówczas niepomniecznie ważniejsza od sztuki”<sup>1</sup> i w efekcie do dzisiaj „mającą w jakiejś mgłę połowicznego zapomnienia”<sup>2</sup>. Powodem ważniejszym, jak byłabym skłonna sądzić, mogły być trudności w odnalezieniu dostatecznie pojemnej formuły badawczej, która pozwoliłaby objąć przedmiot obserwacji, a równocześnie nie upraszczałaby wielowątkowej poetycko i intelektualnie materii pisarstwa Hartwig. Jakikolwiek byłyby przyczyny owego niechlubnego zaniedbania, możemy cieszyć się, że sytuacja się poprawia. *Poetycka antropologia Julii Hartwig* Marcina Telickiego<sup>3</sup> to książka, która w dużej mierze wypełnia ową dotkliwą literaturoznawczą lukę. Z jednej strony, stanowi próbę stworzenia koherentnego wizerunku pisarstwa Hartwig — co udaje się badaczowi dzięki obraniu wyrazistego,

---

<sup>1</sup> P. Czaplinski, P. Śliwinski, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999, s. 96.

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 97.

<sup>3</sup> M. Telicki, *Poetycka antropologia Julii Hartwig*, Poznań 2009. Numery stron podaję w tekście głównym.

a jednocześnie szerokiego klucza interpretacyjnego. Z drugiej, stawia przy okazji ważne pytania natury metodologicznej, które warto na nowo przemyśleć.

Telicki podchodzi do wyznaczonego sobie zadania w sposób, by tak rzec, nowoczesny, wpisując się w najbardziej aktualne metodologiczne propozycje badań literaturoznawczych, przekształcających się na naszych oczach pod wpływem, czy raczej z inspiracji pokrewnych dyscyplin humanistycznych, szczególnie antropologii i etnografii (o czym później). W zgodzie z przeświadczeniami współczesnej filozofii odrzuca także zrazu możliwość ogarnięcia całości, co w praktyce polonistycznej oznaczać musi rezygnację z pisania tradycyjnej monografii życia i twórczości poetki. Nie poprzestając na przyczynkowym opisie, badacz przedstawia jednak w swojej książce „próbę całości”, korespondującą wyraźnie ze stawianą tezą o istocie poezjowania autorki. Ową dominantę Telicki ujawnia już w tytule książki, nazywając ją „poetycką antropologią”, a później konsekwentnie opisując w szczegółowych zbliżeniach stały, prymarnie antropologiczny właśnie charakter sposobu widzenia przyjmowanego przez Hartwig w kolejnych tomach: od *Pożegnań* (1956) po *Zwierzenia i błąski* (2004).

Telicki nie pisze zatem tradycyjnej monografii. Wybiera w swej rozprawie inną możliwość, zapożyczoną zresztą od samej Hartwig, analogiczną bowiem do metody odkrywanej jako oś kompozycyjna *Błysków*. Autor słusznie mianuje ów tom kolekcją. Pozwolę sobie przytoczyć w tym miejscu cytat z recenzowanej książki, który doskonale oddaje metodologię podejmowanych badań i określa poetykę (szczególnie *inventio* i *compositio*) rozważań Telickiego:

Kolekcje [...] – jak pisze o *Błyskach* – stały się współcześnie próbą uporządkowania wiadomości, użyteczną i atrakcyjną dla odbiorcy. Użyteczną – ponieważ podaje wiedzę w sposób usystematyzowany, wybierając jednak informacje najbardziej niezbędne i podporządkowane z góry założonej koncepcji. Atrakcyjną – gdyż forma kolekcji nie zobowiązuje do zapoznania się z całością, a równocześnie pozwala na budowanie własnego schematu lekturowego i interpretacyjnego. (s. 190)

Bez wątpienia takie właśnie założenia towarzyszą piszącemu książkę i rozstrzygają o jego szczegółowych lekturowych wyborach. Telicki systematyzuje swe rozważania w zgodzie z chronologią twórczości Hartwig, ukazując jej pisarstwo w porządku ewolucji i wewnętrznych zmian. Dominanty, odkrywane jako

charakterystyczne dla trzech wyróżnionych przez badacza okresów (1945–1978; 1980–2002; 1999–2007), okazują się jednak także podstawowymi ogniwami czegoś, co moglibyśmy nazwać konstytuantami świadomości kulturowej jednostki. Te same kategorie, decyzją Telickiego, zarazem otwierają plan chronologiczny pisarstwa autorki *Błysków*, jak i określają drugą zasadę tworzonej kolekcji, czyli ów z góry założony „schemat lekturowy i interpretacyjny” (s. 190). Ostatnie z założeń nie opiera się na chronologii (choć jej nie przeczy), lecz stanowi próbę opisu twórczości Hartwig z perspektywy i niejako wewnątrz badań kulturowych. Nie sposób przeoczyć, że ujawniane przez badacza jako charakterystyczne dla kolejnych etapów twórczości poetki klucze są równocześnie podstawowymi kategoriami dyskursu i badań antropologicznych. Łatwo je za Telickim wymienić.

Pierwszą jest „obcość”, z której poczucia rodzi się pragnienie samookreślenia, mówiąc dokładniej, pragnienie tożsamości, zawsze w pewnej mierze niemożliwe do spełnienia. Drugą jest właśnie „tożsamość”, a jej ekranem okazuje się nie tylko to, co inne na zewnątrz, ale również to, co inne wewnątrz, w planie własnej kultury, biografii, osobowości, innymi słowy: wewnątrz podmiotowego z gruntu doświadczenia własnego/obcego świata. Rozpoznanie obcości i pragnienie tożsamości prowadzi do kategorii trzeciej — do „empatii” zrodzonej z pytań o możliwość kontaktu z tym, co inne, obce, nieobecne.

**Obcość — tożsamość — empatyczny dialog** czy, jak nazywa trzy interpretacyjne części swej rozprawy badacz, „**surrealizm etnograficzny**” — „**poszukiwanie tożsamości**” — „**pamięć**” okazują się kategoriami, które odkryte zostają jako podstawowe dla trzech wydzielanych etapów twórczości Hartwig, a równocześnie, w oczywisty sposób, jawią się jako osie antropologicznej lektury proponowanej przez Telickiego. Autor, obierając tę metodologiczną wykładnię, odkrywa Hartwig jako poetę-antropologa i zapowiada, że jego refleksja przebiegać będzie dwutorowo: „zmierz[y] się — jak pisze — nie z jednym, ale z dwoma bohaterami studium antropologicznego: badanym innym i obserwującym poetą-antropologiem, manifestującym swą obecność” (s. 34). Opisz zatem antropologicznie świat przedstawiony w twórczości Hartwig i równocześnie rozpozna tajniki jej tyle poetyckiego, co antropologicznego widzenia świata. Dodałabym, że to, co Telicki zapowiada jako dwutorowość, zyskuje w istocie trzeci — nadbudowany i w jakimś sensie nadrzędny — wymiar. Stanowi go oczywiście projekt antropologii poetyckiej stworzony przez badacza na podstawie wielorakiej i bogatej literatury przedmiotu, a także własnych doświadczeń czytelnicznych. Jego stematyzo-

wany zarys zostaje przedstawiony we wstępnym (teoretycznym) rozdziale książki, zatytułowanym *Poeta jako antropolog*. Trzy kolejne, poświęcone interpretacji wybranych tomów Hartwig, zawierają historycznoliterackie rozwinięcia i egzemplifikację owej teoretycznej „próby całości”, uporządkowane — jak pisałam — chronologicznie w odniesieniu do pisarstwa Hartwig oraz problemowo wobec dyskursu antropologicznego.

Refleksja, jaka się w tym momencie budzi, dotyczy trafności takiej homologii. Od razu dodam, że nie są to zarzuty przekonanego o swej racji krytyka. Raczej pytania osoby, która sama zмага się z koniecznością przyjęcia jakiegoś teoretyczno-poznawczego rozstrzygnięcia i ze świadomością redukcji oraz instrumentalizacji konkretnych tekstów, wiążących się z podejmowanym (zawsze jakoś jednostronnym) wyborem. Pytanie sformułować by można zresztą inaczej: Jakie są wady i zalety takiego wyboru metodologicznego? Co okazuje się tu ważniejsze — teoretyczny projekt czy sama poezja Hartwig? Czy autorowi *Poetyckiej antropologii Julii Hartwig* udaje się powiedzieć coś nowego i ważnego o twórczości, której się przygląda? Na ile zaproponowany punkt widzenia okazuje się trafny jako teza interpretacyjna? Na ile wymusza rezygnację z innych ważnych kontekstów, a na ile, oświetlając je inaczej, pozwala dostrzec niezauważone wcześniej kwestie? Wreszcie, czy zaproponowany projekt „poetyckiej antropologii” przedstawia wartość samą w sobie? W jakim stopniu rozwija i przekonuje do trafności formującej się wciąż na naszych oczach teorii badań kulturowych i antropologicznych?

Od razu powiem, że w moim przekonaniu zdecydowanie więcej tu zysków niż strat. Każdy teoretyk i twórca jakiegokolwiek koncepcji metodologicznej musi odnaleźć materiał przekonujący o zasadności obrania proponowanej metody, potwierdzający jej praktyczną prawomocność i skuteczność. Telicki jako promotor antropologii poetyckiej słusznie czyni, wybierając do opisu li-rykę Hartwig. Prymarna teza o antropologicznym wymiarze jej pisarstwa nie tylko okazuje się trafna, ale także dostarcza owej brakującej formuły do „całościowego” opisu twórczości poetki i tłumaczki. Zysk to niebagatelny.

Bardzo ciekawy i godny rozważenia okazuje się też wynikły z antropologicznej perspektywy pomysł uporania się z problemem osobliwej surrealistyczności wczesnej Hartwig, jaki badacz przedstawia w rozdziale drugim, zatytułowanym *Surrealizm etnograficzny*. Jest to w pewnym sensie próba wywikłania się z dotychczasowych (chyba jednak nieudanych) odczytań oniryzmu Hartwig w kontekście programu André Bretona na rzecz propozycji szerokiego ujęcia problemu przejętej od antropologów

kultury. „Surrealizm etnograficzny” rozumiany tak jak przez Jamesa Clifforda — jako swoista postawa nastrojenia na to, co dziwne, obce, a w konsekwencji budzące w odbiorze poczucie „rzeczywistości głęboko zakwestionowanej” — zdaje się w istocie wyjaśniać zasadniczy rys postawy zarówno emocjonalnej, jak i poznawczej podmiotu wczesnych utworów Hartwig. Podmiotu, który nie tylko — co Telicki słusznie podkreśla — posiada zmysł obserwacji świata, objawiający niesamoistność w prostocie codzienności, i który kwestionując oraz znosząc dystynkcje między poezją kultury i natury, zbliża się ku nowoczesnym badaczom kultury. Także podmiotu, który często ujawnia niepewność swego istnienia, a równocześnie zdradza właściwe sobie pragnienie uczynienia go bardziej własnym. Telicki bardzo ciekawie ukazuje określające twórczość Hartwig napięcie między świadomością, że poczucie obcości może nawet własne istnienie podać w wątpliwość, a jednoczesnym przekonaniem, że sen i obraz — więć dziwny wymiar istnienia i sztuka — mogą, paradoksalnie, okazać się przestrzeniami bezpieczeństwa, materią trudnej i niespełnionej, ale jednak poszukiwanej tożsamości. Taki wydaje się kierunek rekonstruowanej ewolucji. Taka niewątpliwie jest logika kulturowej interpretacji prezentowanych rozważań.

W zgodzie z tym zasadniczym rozpoznaniem Telicki proponuje, by o wizyjności, o specyficznej surrealistyczności wczesnej liryki Hartwig nie mówić językiem Bretona. Światopogląd francuskiej szkoły, znaczonej pesymizmem, oświetlany — jak badacz powtarza za Gérardem de Nervallem — przez „czarne słońce”, zdaje się rozmijać z postawą prezentowaną przez autorkę *Pożegnania*. Właściwy jest jej inny, zdecydowanie jaśniejszy, kulturowo-etnograficzny zwyczaj odnajdywania w dziwności i obcości impulsu do ponownego zamieszkania w rzeczywistości. Tak formułowana przez Telickiego teza współgra doskonale, co chciałabym podkreślić, z opisywanym przez krytykę klasycystycznym wychyleniem Hartwig. Uzmysławia przy okazji ponownie, że problem obecności, a dokładniej jakości surrealizmów odnajdywanych w polskiej poezji powojennej — szczególnie zaś październikowej — wymaga wciąż uważnego namysłu. Może jest tak, jak w odniesieniu do sztuk plastycznych Europy Środkowo-Wschodniej rzecz proponuje ująć Piotr Piotrowski: ślady surrealizmu w wąskim, ścisłym znaczeniu odnajdujemy w trakcie wojny i tuż po niej; należy wiązać je z krótkim okresem „interregnum”, przypadającym na lata 1945–1948<sup>4</sup>. Gwałtowne erup-

<sup>4</sup> Zob. P. Piotrowski, *Surrealistyczne interregnum: lata 1945–1948*; idem, „Odwilż” i malarstwo informelu, w: *Awangarda w cieniu Jałty. Sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej w latach 1945–1989*, Poznań 2005, s. 37–64, 66–109;

cje podobnych surrealizujących poetyk, charakterystyczne dla przełomu październikowego, określać i rozpoznawać winniśmy natomiast jako nowe zjawisko, posiadające swe własne źródło, niezwiązane z klasycznym surrealizmem. Popaździernikowa sztuka informelu (abstrakcji ekspresjonistycznej) w plastyce, a „wyzwolone wizje” w literaturze wyrastałyby — przynajmniej po części — z antropologicznej wiary i pragnienia podmiotowości. Sugerowałyby także czasem swoistą przyległość tekstu do podmiotu, zawsze natomiast — upodrzedzenie rozwiązań formalnych wobec utrwalanego bądź rozważanego w tekście doświadczenia.

Droga od nieznanego do przyswojonego [...] — napisze Telicki o widocznych w *Obcowaniu* kontynuacjach i konsekwencjach decyzji poczynionej już w pierwszej fazie twórczości — jest w rzeczywistości linią, w której punkt wyjścia wyznacza doświadczenie, a punkt dojścia — zapis doświadczenia. (s. 115)

Forma literacka — na co kilkakrotnie zwraca uwagę Telicki, pisząc o poematach prozą — staje się wówczas w naturalny sposób próbą ekwiwalentyzacji doświadczenia i zostaje wobec niego swoicie upodrzedniona. Dodam, że Piotrowski, pokazując różnicę między surrealizmem „interregnum” a popaździernikowym taszyzmem (informelem), akcentuje bardzo podobne kwestie do tych, po które sięga Telicki, gdy proponuje rozróżnić surrealizm w wąskim znaczeniu i surrealistyczność szerzej pojmowaną, etnograficzną.

Frapująca opowieść Telickiego zachęca do takich rozważań i zestawień. Zachęca, a przy okazji uzmysławia także pewien brak, który — czytając tę książkę — odczuwałam. Otóż, by przywołany problem rozważyć dokładnie, należałoby obejrzeć surrealistyczność poezji Hartwig na tle pokrewnych czasowo i jakościowo zjawisk literackich. Porównać jej oniryczność z wizyjnością choćby Stanisława Czyzcha i Jerzego Harasymowicza.

Uwadze tej nadałabym chętnie charakter ogólny, upominając się o nieobecność zasadniczo w rozważaniach Telickiego, a istotną przecież, próbę sytuowania Hartwig na tle powojennej poezji polskiej. Chętnie poznałabym zdanie autora *Poetyckiej antropologii Julii Hartwig* na temat tego, czy antropologiczność autorki *Czuwania* postrzega jako zjawisko wyjątkowe, czy przeciwnie — jakoś dla generacji poetki typowe, mimo że różnie rozwiązywane.

---

idem, *Realizm i surrealizm: sztuka nowoczesna po wielkiej wojnie*, w: *Znaczenia modernizmu. W stronę historii sztuki polskiej po 1945*, Poznań 1999, s. 9–38.

Nie tyle formułując dalej zarzuty, co odczuwając niedosyt, zaproponowałabym także rozwinięcie kwestii klasycyzmu Hartwig. Jak wiadomo, w odniesieniu do liryki XX-wiecznej definiuje się go przez antynomię albo romantyzmu, albo awangardyzmu. Badacz, nie rozwijając problemu, zdaje się podążać (szczególnie w początkowych partiach rozprawy) pierwszą ścieżką. Osobiście sądzę, że dużo więcej wyjaśnić by można, czytając Hartwig przez pryzmat awangardy. W recenzowanej książce te wątki zostają zresztą mimochodem ujawnione. Choćby wówczas, gdy Telicki, interpretując wiersz *Próba*, wyczytuje zeń przekonanie: „[f]unkcją poety w świecie nie jest [...] tworzenie pięknych zdań czy konstruowanie wielopiętrowych metafor, lecz objaśnianie świata tak, jak się objaśnia obrazy i ich historię”. I dalej:

Adekwatnym terminem do opisu zjawiska wydaje się *hermeneia*, traktująca tekst kultury jako tekst święty, nie tylko w znaczeniu wąskim. *Hermeneia* zaciera różnicę między tekstem sakralnym i świeckim, *sacrum* tekstu odnajdując w wartościach ogólnoludzkich lub charakterystycznych dla wybranych wspólnot kulturowych (np. europejskiej). (s. 179)

Rozpoznanie to, poczynione pod koniec rozważań, świetnie wydobywa punkt dojścia liryki Hartwig: od budzącego „ja” poczucia dziwności, przez próbę odnalezienia swego miejsca, po dokonywany wybór, który jest zawsze stróżowaniem pamięci, próbą empatii, tak wobec osoby, jak wobec tekstu. „Hermeneia jako czytanie [...] obrazu jest również strażniczką pamięci” (s. 179), jest — powtórzy badacz za Marią Janion — „powołana do tego, by [...] utrzymywać tradycję przy życiu, by bronić uniwersalnych znaczeń europejskich, by powtarzać i dowodzić” (s. 179), że jej dowolne wypaczanie dokonuje się zawsze „za cenę odstąpienia i od słowa, i od ludzkości samej” (s. 180).

Telicki przekonująco udowadnia, że choć Hartwig nieobce jest poczucie „zakwestionowanej rzeczywistości”, jej hermeneutykę nazwać by można jedynie hermeneutyką niepewności, a nie, co zresztą oczywiste, hermeneutyką radykalną. Przekonuje także, że chociaż poetka zachowuje ukształtowaną przez ojców nowoczesności depersonalizację liryki, w sensie oddzielenia podmiotu od autora — niejednokrotnie (a jest to cecha narastająca) uchyla ją, podkreślając konieczność postawienia ludzkiej osoby w centrum zainteresowania, wraz z jej mikrohistorią, jednostkowym doświadczeniem i pozostawionymi śladami, dziełami sztuki, obrazami. Obrazami, które — co pokazuje Telicki w świetnym, moim zdaniem najlepszym, rozdziale książki, po-

święconym związkom ekfrazy z pamięcią — pozwalają Hartwig połączyć trzy typy dążeń: regresywnych (sięgania do przeszłości), petryfikacyjnych (zachowania danego stanu rzeczy w obrazy) oraz prospektywnych (polegających na krytycznej opiece nad tradycją). Rozdział ten czytałam z niekłamanym podziwem, żałując tylko, że autor nie wspomniał o podobnej funkcji obrazu w zantropologizowanej historiografii Zbigniewa Herberta.

Fragment dotyczący ekfraz jest częścią obszernych, wyczerpujących rozważań o roli pamięci w liryce Hartwig, kończących książkę. Rozdział ten sygnalizuje już w tytule (cytatowo i trafnie) przekonanie autorki *Bez pożegnania*, że „Pamięć jest dla poety sprawą pierwszej wagi” — to część, w której poezja przemawia głosem uwolnionym od nadmiernego niekiedy komentarza metaantropologicznego. Podczas lektury tego fragmentu nie miałam ani razu wrażenia, że wiersze Hartwig pełnią funkcję egzemplifikacji teoretycznych tez i metodologicznych rozważań nad istotą nowoczesnej antropologii i jej przydatności do badań literaturoznawczych. Nie znaczy to zresztą, że nie doceniam teoretycznych wysiłków Telickiego. Przeciwnie. Są one istotne także dlatego, że prowokują do przemyśleń i namysłu nad jedną z najważniejszych w ostatnich latach propozycji metodologicznych. Na koniec zatem parę słów o ujęciu problemowym, na które autor decyduje się świadomie, zdradzając już na wstępie zamiar przedstawienia własnego projektu „poetyckiej antropologii”.

Zacząć wypada od wątpliwości, które raz po raz zgłaszane są pod adresem propagatorów „zwrotu antropologicznego”. Otóż nie sposób zakwestionować fakt, iż pytania o odniesienia sztuki słowa do człowieka, o status „człowieka w tekście” (autora, podmiotu, osoby doświadczanej i doświadczającej rzeczywistości) tudzież opisy różnorodnych literackich konceptualizacji tego, co nieznanne i obce, zawsze organizowały centrum badań literaturoznawczych, szczególnie historycznoliterackich. Jak wskazywał swego czasu Andrzej Mencwel, nie trzeba uważać się za antropologa, by skutecznie spełniać jego powinności. Przyjmując taką tezę, należałoby zachować daleko idącą powściągliwość wobec propagowania kolejnego zwrotu. Telicki konstatuje jednak słusznie, że problematyka antropologiczna staje się dziś, w zmienionym otoczeniu filozoficznym i metodologicznym, ważna w innej niż dotychczas przestrzeni. Ogólna, szeroka i z natury rzeczy niedoprecyzowywana perspektywa zyskuje na naszych oczach postać instytucjonalizującej się metody (metodologii?) badań literackich.

Patrząc na problem z perspektywy literaturoznawstwa, odnosi się wrażenie, iż antropologia literacka jest — tak widziała-



bym źródło tego zwrotu, a także propozycję składaną przez Telickiego — jedną z formuł poszukiwania trzeciej drogi, sytuującej się gdzieś pomiędzy strukturalizmem a poststrukturalistyczną dekonstrukcją. Obie wymienione i przeciwstawiane sobie metody zbliża eksponowanie mechanizmów retorycznych jako podstawowych dla tekstu literackiego. Obydwa podejścia wyraźnie łączy przyjęcie za przedmiot opisu i metody — konstruowania bądź dekonstruowania — systemowych wizji wyjaśniających świat: „wtórnych systemów modelujących” (Jurij Łotman) czy „języków kulturowej *episteme*” (Michel Foucault). Ponadto, co bodaj najważniejsze, podkreślania prymarnej roli języka, którym podmiot posługuje się z reguły nieświadomie. W obu wypadkach ostatecznym celem jest właśnie ukazanie mechanizmu językowego określającego w całości proces tworzenia znaczeń.

W tym kontekście zwrot ku antropologii literatury byłby wyrazem — i tak przedstawia problem Telicki — próby (częściowej) wyjścia poza wymienione kanony przekonań i postępowań. Owocowałyby poszukiwaniem takich kategorii badawczych, które, nie odwołując się do treści metafizycznych, pozwoliłyby ująć na nowo relację między systemem języka (i literatury) a jego użytkownikiem: nie tylko jako formę ograniczenia i podporządkowania, ale też jako narzędzie kreacji i ekspresji podmiotowości. W tym nowym ujęciu podstawowym przedmiotem badań byłyby nie systemy językowe czy retoryczne, lecz człowiek jako współtwórca i uczestnik kultury oralnej oraz pisanej. Zgoda na rozumienie językowego statusu osoby jako nieusuwalnej obecności podmiotu wypowiedzi, określającej jego ramę modalną, owocuje w ostatnich latach postulatem — bliskim także autorowi recenzowanej książki — przejścia w myśleniu od podmiotu tekstu do podmiotu mówiącego. Antropologiczne badanie tekstu literackiego, jak rozumiem, polegałoby tu na opisie tego, jak podmiot tworzy się w mówieniu, jak konstytuują go jego własne wypowiedzi (teksty), a także jak ów indywidualny styl ekspresji ma się do kulturowych sposobów uczestnictwa w świecie — co od zawsze opisywali antropolodzy, a od lat 30. XX w. historycy (szczególnie francuscy skupieni w środowisku *Annales*), poświęcając uwagę historii mentalności. Telicki nawiązuje w rozdziale wstępnym, a potem w przywoływanych kontekstowo odwołaniach, do wszystkich niemal wymienionych tu środowisk twórców kulturowej teorii: etnografii, antropologii, historii, literatury. Czasem kompetencja i czytanie autora tłumią nawet — a szkoda — jego własny głos.

Z wielości przywoływanych stanowisk, a także wspomnianego wcześniej problemu homologii między antropologicznym

schematem lekturowym i jakościami odkrywanymi przez badacza jako dominanty ewolucji twórczości Hartwig, rodzi się ponownie pytanie o stosunek projektu teoretycznego do badań historycznoliterackich. Szerzej, także o stosunek literaturoznawstwa do innych dyscyplin humanistycznych, na których terytoria wkraczają antropologdy literatury, przejmując terminologię i w konsekwencji rozszerzając oraz przekształcając znaczenie utartych terminów. Do najważniejszych należą tu, powtórzę: antropologia (jako przyrodoznawcza nauka o człowieku), etnograficznie zorientowana antropologia kultury (jako nauka o człowieku w kulturze), historia mentalności (zwana też antropologią historii), socjolingwistyka, psycholingwistyka, etnolingwistyka etc.

Bogactwo wymienionych tu pokrewnych dziedzin (tylko niektórych przecież) uzmysławia, że mamy do czynienia — jak sądzą niektórzy — z szeroką dziedziną badań interdyscyplinarnych. Ba, w bardziej zaawansowanej wersji, nawet transdyscyplinarnych. W tej sytuacji wypadaloby się pogodzić z utratą autonomii literatury, a przede wszystkim związanych z nią badań. Albo wręcz przeciwnie, czego dowodzą zwolennicy tezy konkurencyjnej. Najwyższy czas uznać, że obserwowany także w obrębie innych dyscyplin „zwrot antropologiczny” sprzyja otwarciu na wyjątkowość literatury. Prowadzi wszak do dostrzeżenia właśnie w tekstach literackich naturalnej przestrzeni przejawiania się tego, co antropologiczne. Chodziłoby przy tym nie tyle o traktowanie literatury jako ilustratorki interesujących antropologów zjawisk, ile o dostrzeżenie w niej źródła świadomości antropologicznej, czyli przede wszystkim przekaznika jednostkowych doświadczeń, które ją uprzedzają. Telicki nie rozstrzyga tej kwestii, lecz dokumentuje przekonująco w swoich wnikliwych rozważaniach wagę obu zająbiających się ujęć, przekonując, że nie musimy wybierać.

*Poetycka antropologia Julii Hartwig* to książka, której lektura może zarówno przynieść wiele pożytku wielbicielom polskiej liryki XX w., jak i dostarczyć materii do rozważań coraz liczniejszemu gronu filozofujących teoretyków kultury i literatury. Każdy nie tylko znajdzie tu coś dla siebie, ale także — co byłoby pewnie zyskiem największym — napotka okazję do przyjrzenia się własnej dziedzinie z perspektywy innego.

AGATA STANKOWSKA

**The key found**

*Poetycka antropologia Julii Hartwig* [Julia Hartwig's poetic anthropology] written by Marcin Terlecki is a book that fills the yawning gap in our literary understanding of the twentieth century Polish poetry and constitutes the first attempt at a comprehensive and detailed presentation of the lyrical works by J. Hartwig. The modern collection in which the work appears allow M. Terlecki to reveal the poetess' fundamental insights dominating and underlying her world outlook and epistemological views. This, in turn, puts him in a position to give an explanation to the logic embedded in the evolution under scrutiny. M. Terlecki convincingly supports his own argument concerning J. Hartwig's poetic reception of the world proving the thesis that its fundamentals are deeply rooted in the anthropological perspective. Terlecki differentiates the latter into three basic categories. First, there is "strangeness/alienation", which results in the need for self-definition (determination of one's nature and basic qualities). Then, "identity", whose reflection turns out to be not only what is different in its external shape, but also what is different inside — within the plane of one's own culture, biography and personality. And, finally, "empathy", born out of questions on a feasibility of contact with what is different, alien and absent. The three categories, connected by the logic of anthropological vision, are presented as basic and fundamental for the subsequent stages in Hartwig's poetical output. At the same time, they reveal themselves as axes of anthropological reading material provided by the author — for the discussed book is the author's own research project on "poetic anthropology".

**AGATA STANKOWSKA** — dr hab., prof. UAM w Zakładzie Literatury i Kultury Nowoczesnej Instytutu Filologii Polskiej UAM, krytyk literacki. Autorka prac poświęconych polskiej poezji XX-wiecznej i poetologii. Opublikowała dwie książki: *Kształt wyobraźni. Z dziejów sporu o „wizję” i „równanie”* (1998) oraz *Poezji nie pisze się bezkarnie. Z teorii i historii tropu poetyckiego* (2007).

e-mail: stankowska.a@gmail.com

