
„Odczuć przepływ czasu”. Podmiot dywidualny i doświadczenie temporalne w literaturze

Tomasz Mizerkiewicz

TEKSTY DRUGIE 2023, NR 6, S. 112–130

DOI: 10.18318/td.2023.6.7 | ORCID: 0000-0002-4419-5423

1.

Narastające lawinowo publikacje literaturoznawcze i kulturoznawcze z zakresu „nowej czasowości” doczekały się już oczywiście określenia „zwrot temporalny” i zmieniają się w wyspecjalizowaną subdyscyplinę badawczą¹. Trudno jednak sprowadzać to zjawisko li tylko do mody intelektualnej, tego rodzaju studia musiały się raczej pojawić mimo licznych wcześniejszych sygnałów wyczerpania możliwości namysłu nad czasem w literaturze. Jeszcze dwie dekady temu John Hillis Miller podejmował podobną problematykę, wyraźnie zaznaczając, że jest niewczesna i nieatrakcyjna², a Fredric Jameson, który pisał wtedy o „końcu czasowości”, upatrywał w nim efektu edukowania przez ekonomię horyzontu

1 Zob. uwagi Thomasa M. Allena we wstępie do ważnej monografii zbiorowej pod jego redakcją – *Time and Literature* (Cambridge University Press, Cambridge 2018). Allen przypomniał liczne publikacje składające się na „zwrot temporalny” oraz określił jego początek na okres, gdy około 2000 r. pojawiły się książki *Doing Time* Rity Felski oraz *Telling Time* Stuarta Shermana.

2 J.H. Miller, *Time in Literature*, „Daedalus” wiosna 2003, t. 132, nr 2, s. 86-97.

Tomasz Mizerkiewicz

– teoretyk i historyk literatury, krytyk literacki, profesor zatrudniony na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej UAM w Poznaniu. Wydał niedawno m.in. monografię *Niewspółczesność. Doświadczenie temporalne w polskiej literaturze najnowszej* (2021). Redaktor naczelny dwujęzycznego pisma literaturoznawczego wydawanego online „Forum Poetyki / Forum of Poetics” (fp.amu.edu.pl). Członek międzynarodowego konsorcjum CAPONEU realizującego grant UE „Horizon Europe” (2023-2027) *Cartography of the Political Novel in Europe*. Kontakt: tommizer@amu.edu.pl.

podmiotowości do „teraźniejszości i ciała”³ – przeciwwagą dla takiego stanu rzeczy mogła być, jak przypuszczał, czasowość życiowego doświadczenia, w tym przeżycia codzienności. Poczucie istnienia w kulturowym „bezczasie”, jak scharakteryzował ormację postmodernistyczną Boris Groys⁴, ustąpiło jednak wrażeniu transformacyjnego oddziaływania wielu fenomenów na jednostki i całe wspólnoty, co Catherine Malabou określiła nieco wcześniej jako „plastyczność” czasu⁵. Kolejne wstrząsy ekonomiczne (np. kryzys z 2008 r.), a także coraz dotkliwsze ataki populizmów i autokratyzmów na stabilne dotąd instytucje demokracji, zwracały uwagę na ciągłą aktualność zagadnienia czasowej zmiany. Wreszcie decydujące chyba okazały się raporty ekologiczne o globalnej katastrofie środowiskowej. Jednym z ich efektów stał się rozwój studiów ekokrytycznych, które wraz z nowym formatem temporalnym nazywanym „antropoceniem”⁶ udratyzowały przeżycie czasu, nadając mu nową strukturę, zmuszając do ponownego zwrotu ku ujęciom wielkoskalowych przekształceń temporalnych świata ludzkiego. Nie można, rzecz jasna, pominąć doświadczenia pandemii, gdyż i ona stanowiła osobiście zorganizowany „czas wyjątkowy”.

Dla nauk humanistycznych i społecznych istotne były ponadto diagnozy wynikające z badań nad nowoczesnością. Co najmniej od *The Politics of Time* Petera Osborne’a⁷ zaczęto z nową intensywnością studiować zjawiska temporalne właściwe rzeczywistości poddanej dyktatowi modernizacji. Badacze przypomnieli, że stosowana co najmniej od dwustu lat, a zatwierdzona oficjalnie pod koniec XIX wieku jednorodna metoda chronologicznego mierzenia i rozumienia czasu stała się szybko jednym z mechanizmów dyscyplinujących podmiotowość na wzór opisany kiedyś przez Michela Foucaulta. Studia feministyczne, queerowe i postkolonialne ujawniły przemocowy charakter działań naturalizujących nowoczesny czas chronologicznej synchronizacji,

3 F. Jameson, *End of Temporality*, „Critical Inquiry” lato 2003, s. 695-718.

4 C. Malabou, *The Future of Hegel: Plasticity, Temporality and Dialectic*, przeł. L. Doring, Routledge, New York 2005. Pierwsze wydanie książki w języku francuskim: 1996.

5 B. Groys, *Stalin jako totalne dzieło sztuki*, przeł. P. Kozak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2010, s. 141-157.

6 Jedną z ważniejszych ostatnich dyskusji dotyczących tego pojęcia znalazła się m.in. w pracy zbiorowej *Antropocen czy kapitałocen? Natura, historia i kryzys kapitalizmu*, red. J.W. Moore, przeł. P. Szaj, W. Szwebs, Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, Poznań 2021.

7 P. Osborne, *The Politics of Time: Modernity and Avant-Garde*, Verso, London–NewYork 1995.

odsłaniając praktyki temporalnego oporu oraz alternatywne formy myślenia o czasowości i jej doświadczania prowadzące ku odkryciom asynchronicznych środowisk ludzkiego życia. Nie były to zresztą zagadnienia zupełnie nowe, gdyż sporo wcześniej opisał je Aron Guriewicz w rozprawach z uwagą czytanych także w Polsce⁸. Ten kompleks zagadnień nie umknął uwadze teoretyczek i teoretyków badań historycznych, którzy z racji specyfiki przedmiotu zawsze byli uwrażliwieni na studia o czasie. W pracy japońskiego uczonego Stefana Tanaka, reprezentatywnej dla obecnych form refleksji o temporalności, wielkiemu chronologicznemu czasowi procesów modernizacyjnych przeciwstawione zostają (co Tanaka jest w stanie dobrze opisać z powodu dość późnego i nagłego włączenia się Japonii w nowoczesność) trzy dziś produktywnie wyobrażenia temporalne, które Tanaka znalazł w pismach Michela Serresa: czas „warstwowy”, „zgnieciony” oraz „poszarpany”⁹.

Dopiero zsumowanie tych czynników pozwala częściowo wyjaśnić, jak doszło do porzucenia diagnoz z lat dziewięćdziesiątych, mówiących o tym, że kultura wkroczyła w okres „atemporalny”, który nastąpił po wielkich narracjach w rodzaju filozofii historii powodującej wcześniej odczuwalność wpływu „strzałki czasu”. Jeszcze interesująca koncepcja Hansa Ulricha Gumbrechta, mówiąca o doświadczeniu „szerokiej teraźniejszości” (*broad present*), nie różniła się chyba od nich znacząco¹⁰. Gumbrecht twierdził bowiem, że od zakończenia drugiej wojny światowej kultura trwa w stanie temporalnej stagnacji, nic nie wprowadza w niej zasadniczych zmian. Jakkolwiek zauważał, iż częścią składową tego wyobrażenia czasowości jest „zamykająca” nas w teraźniejszości nieuchronnie zbliżająca się katastrofa ekologiczna, to jego ujęcie nie zakładało, że czas może w decydujący sposób oddziaływać procesualnie na opisywaną przez niego kulturę. Zapewne aby właściwie ocenić charakter jego rozpoznania, należałoby podkreślić, że obowiązuje ono chyba głównie w takich kulturach jak niemiecka, z której wywodzi się uczonego i w której cezura roku 1945 jest nadal w wielu przypadkach obowiązująca¹¹. Równolegle jednak

8 Zob. np. A. Guriewicz, *Kategorie kultury średniowiecznej*, przeł. J. Dancygier, PIW, Warszawa 1976.

9 S. Tanaka, *History Without Chronology*, Lever Press, Ann Arbor 2019, zob. rozdz. *Change and History*, s. 115-146.

10 H.U. Gumbrecht, *Our Broad Present: Time and Contemporary Culture*, Columbia University Press, New York 2014.

11 H.U. Gumbrecht, *Po roku 1945. Latencja jako źródło współczesności*, przeł. A. Paszkowska, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2015.

pojawiają się coraz donośniejsze głosy mówiące o potrzebie zróżnicowania czy zwielokrotnienia formuł ujmujących to, co czasowe, w zależności od tego, jak odczuwają oraz określają je inne kultury funkcjonujące – ze Serresem i Tanaką – w bardziej „warstwowych”, „zgniecionych” lub „poszarpanych” rzeczywistościach temporalnych.

Co ważne, jednym z kluczowych czynników powrotu do czasowości stała się sama literatura. Dla przykładu przywołajmy głośny quasi-autobiograficzny siedmioksiąż *Moja walka* norweskiego pisarza Karla Ove Knausgård¹², oparty w całości na przeżyciu czasowej zmiany (jaką była śmierć ojca w potwornych okolicznościach) i odzyskaniu odczuwalności tego, co temporalne. Pisarz zresztą wprost nawiązuje do *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta. Nie inaczej wygląda to w powieści *W poszukiwaniu istoty czasu*¹³ kanadyjsko-japońskiej autorki Ruth Ozeki, choć tu tropy proustowskie – bardzo ważne i eksplicytnie obecne w utworze – zostały w polskim przekładzie uwydatnione kosztem znaczeń ważniejszych dla oryginału noszącego tytuł *Tales for the Time Being*. Narratorka w powieści Ozeki nie poszukuje „istoty czasu” – którą jest podmiotowość rozumiana zgodnie z nowymi formułami myśli zen – tylko dla niej pisze. Innowacyjnie rozwijane wątki temporalne od dawna są obecne w powieściach tureckiego autora Orhana Pamuka. Oglądający współczesność ze stambulskiego półperyferyjnego oddalenia pisarz stale odczuwał potrzebę artystycznego uchwycenia przeżycia temporalnego, które znacząco różni się od tego, jakie zna z kultury zachodniej – różnicę tę mocno akcentował już w powieściach *Biały zamek*¹⁴ oraz *Nowe życie*¹⁵ z lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, a następnie rozwijał w tekstach eseistycznych¹⁶. Zwłaszcza *Nowe życie* ukazywało konflikt „nowego”, wpisanego w obrót kapitałowy, z „nowością”, którą bohater książki odkrywa podczas lektury niezwykłego dzieła literackiego, oraz z różnorodnymi praktykami temporalnymi obrazowanymi w życiu wielu postaci. Pozwalam sobie napomknąć o tych kilku z uwagą czytanych utworach, do których bez trudu można by dodać

12 K.O. Knausgård, *Moja walka. Księga 1*, przeł. I. Zimnicka, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017.

13 R. Ozeki, *W poszukiwaniu istoty czasu*, przeł. A. Walulik, W.A.B., Warszawa 2014.

14 O. Pamuk, *Biały zamek*, przeł. A.A. Sulimowicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009, pierwodruk turecki: 1985.

15 O. Pamuk, *Nowe życie*, przeł. A. Polat, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008. Pierwodruk turecki: 1994.

16 O. Pamuk, *Inne kolory. Eseje i opowiadanie*, przeł. A.A. Sulimowicz, T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2012.

dzieła autorek i autorów z Korei, Indii, Ukrainy czy Wielkiej Brytanii. Choć to wyliczenie może nader łatwe do podważenia, fala nowej czasowości nie ominęła także literatury polskiej, czego najwyraźniejszym przejawem byłby tryumfalny powrót powieści historycznej, którą jeszcze kilkanaście lat temu wydawała się w Polsce gatunkiem jeśli nie wymarłym, to z pewnością epi-gońskim. Znaczące zresztą, że Komitet Noblowski w uzasadnieniu nagrody dla Olgi Tokarczuk poddał analizie przede wszystkim *Księgi Jakubowe* – może to świadczyć o upowszechnianiu się, wręcz normotwórczym charakterze stylów odbioru literatury, z której coraz częściej chce się wydobywać wątki temporalne, zawsze przecież w jakimś zakresie w niej występujące, stano-wiące jeden z jej uniwersalnych tematów.

Jakkolwiek właściwa dyskusja nad tym, czy w literaturze rzeczywiście mamy do czynienia z falą nowej czasowości analogiczną do tej, która wystę-puje w badaniach, jest chyba dopiero przed nami, to można znaleźć już wiele przejawów zainteresowania takim ujmowaniem piśmiennictwa dzisiejszego i dawnego¹⁷. Obok nowych propozycji i koncepcji sprawdzana bywa przydat-ność formuł wcześniejszych, na przykład „chronotopu” Michaiła Bachtina, czy pojęć znanych z rozpraw Paula Ricoeura, takich jak *Czas i opowieść*¹⁸. Aktywizu-je się również tradycję polskich badań nad czasem w literaturze, którą tworzą opracowania Kazimierza Wyki, Kazimierza Bartoszyńskiego, Seweryny Wy-słouch i innych. Należy podkreślić ten ruch intelektualny, gdyż współczesne studia spod znaku nowej czasowości nie wyrastają na ziemi niczyjej, lecz raczej w obszarze już kiedyś dobrze zagospodarowanym. Szczególnie cenne wydaje się łączenie dokonań wynikających z namysłu nad czasem w lite-raturze dziewiętnasto- i wczesnodwudziestowiecznej oraz nad ówczesną krytyką i badaniami z nowymi wymogami cywilizacyjno-środowiskowymi odczuwanymi i wyrażanymi obecnie przez pisarzy i pisarki. Pierwsza faza zainteresowania czasowością w literaturze (co nie usuwa z pola widzenia podobnych zjawisk w okresach wcześniejszych) wiąże się z romantycznym „odkryciem” czasu, pozytywistycznym rozwinięciem refleksji nad nim oraz z jej znaczeniem dla literatury awangardowej, inspirowanej dokonaniem nauk fizycznych, kwestionujących newtonowskie, mechaniczne rozu-mienie czasu.

17 Dość wspomnieć o niedawnych publikacjach na temat przyszłości w literaturze zebranych na łamach „Tekstów Drugich” (2022, nr 3) i „Nowej Dekady Krakowskiej” (2020, nr 3-4).

18 P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, t. 1-3, przeł. M. Frankiewicz, J. Jakubowski, U. Zbrzeźniak, Wydawnic-two UJ, Kraków 2008.

2.

Niekiedy obecna literatura podpowiada nam kolejne wymagające przemyślenia formuły, łączące dziewiętnasto- i wczesnodwudziestowieczne rozumienie temporalności ze współczesnymi potrzebami ekspresyjnymi. Tak dzieje się w przypadku pisarstwa kanonicznej francuskiej autorki Annie Ernaux, której kolejne dzieła sygnalizują coraz natarczywiej potrzebę opisanego doświadczenia temporalnego. Przynajmniej od momentu publikacji dziennika *Journal du dehors* (1993) oraz książki *La Vie extérieure* (2000) krytyka uważa, że zagadnienia temporalne stanowią obowiązkowy punkt w badaniu jej dzieł, pojawiły się nawet warte zapamiętania koncepcje, takie jak choćby czas materialny¹⁹. Sama pisarka jednak swój dialog z dziewiętnasto- i dwudziestowieczną literaturą problematyzującą przeżycie czasu (wprost wskazuje patronat Prousta) chciała chyba doprowadzić do postaci bardziej finalnej dopiero w wydanych w 2008 roku *Latach* (tytuł utworu szybko rozszyfrowano jako dyskusję z identycznie zatytułowaną powieścią Virginii Woolf). W tej prowadzonej w niecodzienny sposób „zdepersonalizowanej” opowieści autobiograficznej stale powraca problem planowanej od dawna powieści o czasie, której jednak autorka-bohaterka bardzo długo nie potrafiła stworzyć, gdyż nie znajdowała dla niej zadowalającej formy. Towarzyszyło jej przy tym poczucie, iż – jak sądziła już w latach osiemdziesiątych – może być w stanie „napisać «coś w rodzaju opowieści o kobiecym losie» od roku 1940 do 1985, jak gdyby *Historię pewnego życia* Maupassanta, pozwalającą odczuć przepływ czasu w niej i poza nią”²⁰.

Wzór dziewiętnastowiecznej opowieści ukazującej los kobiety na szerokim tle historycznym kuśił jako szansa, by „odczuć przepływ czasu”, który bez takiego formatu pozostawałby nieuchwytny. Kluczowa dla pisarki metafora w polskim tłumaczeniu została oddana jako „przepływ”, choć *passage du temps* w oryginale bardziej akcentuje „przejsie” czasu. To skojarzenie podtrzymuje fragment, w którym Ernaux wyrażają pragnienie, „by [...] uchwycić swój pobyt na ziemi w określonej epoce, czas, który przez nią przeszedł, świat, który zarejestrowała, po prostu żyjąc”²¹. Użyte tutaj określenie *ce temps qui l'a traversée* również podkreśla wyobrażenie „przechodzenia” (*traverser*). Mimo to wspomniany *passage* bywa postrzeganym akwatywnie „przepływem”, na

19 T.H. Nguyen, *Le temps matériel d'Ernaux*, „Figura” 2009, nr 21.

20 A. Ernaux, *Lata*, przeł. K. Jarosz, M. Budzińska, Czarne, Wołowiec 2022, s. 152.

21 Tamże, s. 232.

co wskazuje inna wypowiedź pisarki-narratorki: „Strugę tę chcę jednak w regularnych odstępach zatrzymywać, aby opisać zdjęcia i fragmenty filmów, które uchwycą kolejne cielesne formy i społeczne pozycje jej bytu”²². Polskie tłumaczenie znowu nieco odbiega od oryginału, w którym zdanie to jest bardziej bezosobowo wyrażoną obserwacją, zawiera jednak określenie *une coulée* etymologicznie przywołujące wyrażenie „przepływ czasu” (*écoulement du temps*). Widać zatem, jak pisarka aktywizuje naraz przynajmniej dwa obszary skojarzeniowe, w których czas przez bohaterkę „przechodzi” i „przepływa”; nie rozstrzyga się tu, jaki to rodzaj materii, wyraźna pozostaje natomiast sugestia, iż bohaterka-autorka odruchowo myśli o czasie jako czymś dotykalnym i procesualnym. Warto też zwrócić uwagę na sposób nazywania podmiotowości, która, jak słusznie zauważyła jedna z krytyczek piszących o twórczości Ernaux, jest „porowata”²³, gdyż „czas materialny” nie tylko ociera się o ciało bohaterki, ale i przez to ciało przechodzi jak gdyby na przestrzal.

Nie wdając się w dyskusję z okazałym już stanem badań, należy zauważyć, że dzięki temu przynajmniej na dwa sposoby odczuwanemu przejściu i przepływowi („w niej i poza nią”) czas pozwala odkryć swoją modelującą aktywność. Nieprzypadkowo w *Latach* tak wiele jest opisów zdjęć pisarki i filmów z życia rodzinnego, narratorka uważnie analizuje pozy, jakie przybierało kiedyś jej ciało, dawne gesty, mimikę, zmieniające się formy ruchu somatycznego utrwalone na filmach. Przypomina się uwaga Malabou, która w filozofii Hegla dostrzegła znaczenie metafor pochodzących ze sztuk plastycznych i stwierdziła, że istnieje doświadczenie czasu procesualnego, w którym nie tyle podmiotowość podlega zasadzie płynności i nieustającej elastyczności, ile raczej raz ustalony kształt nie poddaje się łatwo dalszym przemianom, stawia opór i ewentualne zmiany stają się mocno odczuwalne. Z tego powodu w ostatnich publikacjach filozofka opisywała doświadczenie plastycznej destrukcji osobowości (wywoływanej przez ciężkie choroby udarowe, skutki tragicznych wypadków i in.), po którym musimy mówić o powstaniu nowej osoby w dawnym ciele (Malabou kwestionuje wywodzący się z antyku motyw odwracalnej metamorfozy, podkreśla, iż często transformacji kształtu odpowiada przemiana obejmowanej przez ów kształt „substancji” osobowej)²⁴.

22 Tamże, s. 234.

23 T.H. Nguyen, *Le temps matériel d'Ernaux*.

24 C. Malabou, *Ontologia przypadłości. Esej o plastyczności destrukcyjnej*, przeł. P. Skalski, Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego, Warszawa 2017.

Ku podobnemu widzeniu podmiotowości odczuwającej temporalność i wyrażającej to doświadczenie w literaturze skierowała się także Jane Bennett w monografii *Influx and Efflux: Writing Up with Walt Whitman*²⁵. Filozofka należąca do grupy najbardziej twórczych protagonistek ruchu intelektualnego nazywanego nowym materializmem już w swoim znanym manifestie *Vibrant Matter* opierała się w kilku fragmentach na analizach opowiadań Franza Kafki. Dopiero jednak dość przypadkowy, jak sama przyznaje, powrót do lektury poematów „podręcznikowego” amerykańskiego poety Walta Whitmana spowodował, że szczególnie intrygujące formuły dla swej refleksji materialistycznej znalazła w literaturze. Oddziałął na nią również powrót do dziewiętnastowiecznych wyobrażeń filozoficznych oraz naukowych, gdyż z niespodziewaną dla siebie samej fascynacją omawia znaczenie ówczesnych literackich „fizjonomii” – przypomina ważne dla bohaterów wierszy Whitmana pozy przybierane przez ciała, miejsce zajmowane w przestrzeni, zjawisko sympatii i antypatii somatycznej, przepływy „energetyczne” wynikające ze stawiania kroków na ziemi, doznanie wchłaniania w siebie świata przez przemierzającą go i będącą w ciągłym ruchu jednostkę. W poezji Whitmana znajduje zaskakujące przekonania, na przykład że „manieryczność” ciała decyduje o tym, czy ktoś staje po stronie porządku demokratycznego (jego znamieniem miało być wówczas zachowanie eksponujące „nonszalancję”). Pośród mnogich rewelatorskich ustaleń i ponowień myśli dziewiętnastowiecznej Bennett przekonuje, iż namysł nad literaturą powinien odzyskać kategorię „wpływu” przynajmniej dla potrzeb nowej myśli materialistycznej i w zakresie, jaki ona wyznacza. Podmiot wierszy Whitmana, źródłowo odczuwający siebie jako cielesny, okazuje się „porowaty” jak bohaterka Ernaux, jest otwarty na materialne przepływy i wpływy energii, absorbuje i emituje materię świata, staje się medium przepływów, czyli całego szeregu zjawisk procesualnych. Bennett wykorzystuje i opracowuje pojęcie podmiotowości „dywidualnej”, której opis znalazła w pismach antropologa Mariotta McKima. przybliżającego hinduskie pojmowanie jednostki:

osoby – pojedynczy aktorzy – nie są rozumiani jako „indywidualne”, czyli niepodzielne, domknięte jednostki [...] Aby przeżyć, dywidualne jednostki wchłaniają heterogeniczne wpływy materii. Muszą także

25 J. Bennett, *Influx and Efflux: Writing Up with Walt Whitman*, Duke University Press, Durham–London 2020.

wydzielać cząstki przetworzonych przez siebie substancji [...] które mogą potem reprodukcować się w innych [...]”²⁶.

Podmiotowość dywidualna rezygnuje zatem z dumnej idei niepodzielności, tj. in-indywidualności, nie potrzebuje szczelnej, domkniętej, odgrudzonej od świata i spójnej koncepcji jednostki jako *in d y w i d u m*. Zamiast tego odczuwa, eksponuje i stara się poznać swoje źródłowe „zahaczenie” o inne byty i jakości, „wymieszanie” z nimi, także w somatycznym oraz materialnym wymiarze. Okazuje się przeto podmiotowością określającą się sytuacyjnie i środowiskowo, a do jej opisu można używać jako narzędzi całego spektrum pojęć właściwych myśli fenomenologicznej, nowomaterialistycznej oraz ekokrytycznej. Ponieważ nieusuwalnie zależna od swych materialnych „oparc” oraz „otwarć” podmiotowość dywidualna odczuwa oraz opisuje przejścia przez nią i obok niej różnych substancji, a zatem związane z tym zjawiska procesualne, mogłaby się stać – i na tym polegałaby moja propozycja – jednym z poręcznych ujęć pozwalających poznawać literackie zapisy doświadczenia temporalnego.

3.

Bez wątpienia podmiotowości dywidualnej, odnalezionej przez Jane Bennett w poezji dziewiętnastowiecznej, odpowiadałby szereg historycznie aktywnych i odzyskujących dzisiaj aktualność ekspresji jednostkowego przeżycia czasowości. Poniżej w ramach sprawdzenia tej propozycji przeanalizuję możliwości lekturowe, które otwiera podobnie widziana persona na dwóch przykładach wybranych z polskiej poezji najnowszej. Celowo wybieram autorkę i autora różnych generacyjnie, a zarazem takich, dla których zagadnienia temporalne – co dość wyraźnie podkreśla krytyka – należą tematów podstawowych.

Znany szczeciński pisarz Artur Daniel Liskowacki wielokrotnie opisywał osobliwe doświadczenie „zerwania” czasowego, na skutek którego w lokalnej kulturze mieszają się przerwana niemiecka historia jego rodzinnego miasta Szczecina, odcięte życiorysy kresowe osób „repatriowanych” na Pomorze Zachodnie, dzieje PRL-owskich historii społecznych czy rodzinnych i inne. Uwrażliwienie temporalne nakazuje także powroty do czasu romantyzmu, walk niepodległościowych z XIX i XX wieku, napięć społeczno-politycznych

²⁶ Tamże, s. xii-xiii.

okresu powojennego. Do wciąż zyskującego uznanie i coraz intensywniej badanego dorobku Liskowackiego, złożonego z powieści, zbiorów opowiadań oraz znakomitych esejów, należy także szereg książek poetyckich. Wagę przeżycia czasowości w jego tekstach lirycznych podkreślał Andrzej Skrendo, dostrzegając w nich „sposób odczuwania dokonujących się zmian, szczególne wyczucie – przypominające tkliwość nadwyreżonej dłoni – na materię czasu”²⁷. Krytyk dodawał też, że powinno się tę poezję odczytywać kontekście takich formuł, jak stwierdzenie Charles’a Baudelaire’a z *Rozmaitości estetycznych*: „cała nasza oryginalność pochodzi od piętna, jakie czas wyciska na naszych wrażeniach”²⁸.

Nie dziwi zatem, że i ostatnia książka poetycka Liskowackiego, *Szklivo*²⁹, mocno eksponuje doświadczenia temporalne, w tym także wyjątkowość czasu pandemii z bolesnym odejściem bliskich. W wierszu tytułowym czytamy o najnowszym naukowym wyjaśnieniu fenomenu błyszczącej czaszki z Herkulanum – ponoć zeszkliła się ona z powodu pokrycia jej powierzchni „zagotowanym” w przerażającej hipertemperaturze, a następnie „ściętym” przez chłód mózgiem młodego człowieka. Poeta w obszarze podobnych katastrof ogląda ludzkie istnienie, jego śmiertelność to nieusuwalne „piętno, jakie wyciska czas”, rozbijając iluzję bezpieczeństwa i zamkniętości, stawiając jednostkę w rzędzie obiektów quasi-geologicznych. Podmiotowości dywidualne w liryce szczecinianina często uświadamiają sobie swoją kondycję w obliczu klęsk podobnych do wybuchu Wezuwiusza, dowiadują się wtedy, że istnieją, „płonąc każdej chwili// zalani falą/ czarnego od gwiazd nieba”. Nie jest to zatem z reguły radosna, witalistyczna otwartość na przepływy materii znana z poematów Whitmana, ale częściej efekt „dylującego” oddziaływania na jednostkę pamięci o katastrofach naturalnych i historycznych. Z drugiej strony bohater wierszy Liskowackiego to podmiot dywidualny, który pośród potężnych przepływów materii współczesnego mu świata poszukuje możliwości odczucia, jak napisał Skrendo, „delikatnej tkanki terażniejszości”. Uznaję to za określenie fortunate, gdyż wskazuje ono na „tkankową”, dającą życie materialność zapisywanego przez tę lirykę czasu. To, co temporalne, „przerasta” życie podmiotowości czy też w nie „wrasta”, ale sprzyja owej podmiotowości jedynie wtedy, gdy cechują ją

27 A. Skrendo, *Artur Daniel Liskowacki i liryka nowoczesna*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2021, nr 2 (17), s. 41.

28 Tamże, s. 44

29 A.D. Liskowacki, *Szklivo*, Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, Sopot 2021.

jakości „delikatne” – to w nich pojawia się i znika odczucie przywracającej do życia, „tkankowo” żywiącej terażniejszości. Dochodzimy do ważkich konkluzji – bez „delikatnej tkanki terażniejszości” podmiotowość dywidualna nie mogłaby przeżyć, a zatem w świecie uformowanym przez udarowe katastrofy kluczowe okazuje się współwytwarzanie terażniejszości przez aktorów ludzkich i pozaludzkich, tworzenie przez nich konstelacji somatyczno-materialnych, w których daje się odczuć ożywczy przepływ czasu. Te konstelacje, przypominające pod wieloma względami Latourowskich aktorów-sieci, stanowią ulotne, delikatne zrosty, „tkanki”, sploty, w których odczuć można czas jako ożywczy rytm, puls czy przepływ restytuujący istnienie na gruzowiskach dawnych wielkich kultur „indywidualnych”, takich jak rzymska czy nowoczesna europejska.

Na podobnym tle należałoby chyba usytuować wiersz *Słowiczek* rozpoczynający się od fragmentu:

Znowu cię słyszałem, od strony dzikich pól
działkowych, na skraju osiedla,
choć to pewnie nie ty tamtej umajonej nocy
śpiewałeś dusznym jaśminom i odchodom

w trawie, rzuconym czerwiom i cywilizacji
śmieci, przed tyłu laty, w tym opuszczonym
ogrodzie. Nie wiem zresztą, ile żyje słowik. [...]

Wiem, byli poeci. Szczęśliwsi, Słuchali cię [...]
Ale słyszę cię, choć nie mam do tego żadnych
poetów³⁰.

Utwór wypełniony jest emblematami temporalnymi. Obecnie śpiewający słowik przywołuje pamięć słowika słuchanego „przed tyłu laty”, pamięć tak intensywną, że musiała ocierać się o „omam” spotkania z ptakiem sprzed wielu dekad. Prowokuje to do „naukowego” pytania o długość życia słowików, sygnalizującego problem biologicznej różnorodności rytmów temporalnych, na których doznanie bohater wiersza się wystawia. Jeszcze mocniej przemasza czasowość kulturowej zmiany wynikająca z tradycji gloryfikowania ptasiego śpiewu w literaturze, wraz ze zbanalizowanymi skojarzeniami poety ze

³⁰ Tamże, s. 33.

słowikiem. Tu ciągłość historycznoliteracka została wyraźnie zerwana, bohater ma poczucie, że podczas spotkania ze słowikiem „nie ma do tego żadnych poetów”. Dalszym horyzontem czasowym tego zapisu lirycznego staje się także coś, co Marielle Macé w monograficznym ujęciu problematyki ptasiej w literaturze nazwała „otchłanią antropocenu”³¹. Badaczka postrzegала wyrugowanie tematyki ptasiej z poezji współczesnej nie tylko jako wynik ucieczki poetek i poetów od stereotypu lirycznego, ale też jako efekt niszczącego całe populacje i gatunki oddziaływania człowieka na środowisko. Znane opisy zanikania ptasich ekosystemów w Europie stanowią szczególnie bolesny i niepodważalny powód uciszenia głosu ptaków także w liryce europejskiej. W podobnym pejzażu akustycznym nagły powrót ptasiej problematyki do poezji i badań nad nią staje się, jak podkreśla Macé, szczególnie słyszalny, głośny, zauważalny, ptaki wracają w „pole widzenia” poezji na wyjątkowych zasadach i w specjalnych okolicznościach, spowodowanych przez katastrofalne oddziaływanie antropocenu³².

Wiersz Liskowackiego należy do tego rodzaju liryki wprowadzającej odważnie ptaki w „pole widzenia” na tle „cywilizacji śmieci” z jej chaosem, hałasem oraz odpadami. „Ale słyszę cię”, zaświadcza zdecydowanie bohater-poeta, który doznał „fenomenologicznej” oczywistości spotkania tu i teraz ze słowikiem. Słyszany przez niego „słowiczek” nie jest jego konstruktem myślowym, nie należy do konstruktywistycznie objaśnianych efektów lektury dawnej liryki, poeta mówi wprost, że nie ma on wiele wspólnego ze słowiczkiem (będącym, przypomnę, poniekąd poetą Józefem Bohdanem Zaleskim) znanym z wiersza Adama Mickiewicza. Bohater Liskowackiego powiada, że jego „wiersz” ma być „versus wers: «słowiczku mój! a leć, a piej!»”, czyli próbuje ocalić odczucie realności, niewymienności spotkania ze śpiewającym w „otchłani antropocenu” ptakiem. Pozornie przeczy temu wybrana przez poetę konwencja „rozmowy” ze słowikiem znana z tradycji literackiej, a jednak znajdująca podobne ujęcia w liryce Macé przypomina, że etymologicznie „konwersacja” oznacza „życie z”³³. Z tego powodu liryczna mowa skierowana do „słowiczka” podobnie jak w przypadku wcześniejszych tego rodzaju utworów służy do opisanego wyjątkowych, znikliwych, delikatnych form „życia z” ptakami, czyli życia ludzkiego zrastającego się w wielorakie konstelacje ze

31 M. Macé, *Une pluie d'oiseaux*, Édition Corti, Paris, 2022.

32 Tamże, s. 9.

33 Zob. rozdz. *Converser: «vivre avec»*, s. 349-361.

środowiskami ptasimi i materialnymi okolicznościami owych spotkań. Nieco później bohater wyznaje:

[...] Nocą też nikt nie wierzy

w ciebie, choć jesteśmy dość blisko, by poczuć,
jak tłucze się w nas serce świata, dzwoneczek
na rzemyku krwi, tak kruchy, że topi się w ustach [...] ³⁴.

Znajdujemy w tym fragmencie wszystkie trzy składniki specyfiki opisanego przez Skrendę temporalnego przeżycia. Konstelacja ciał mówiącego i słowiczka wraz z namacalnie obecnymi materiałami towarzyszącymi ich spotkaniu tworzą układ, w którym odczuwalny staje się proces czasowego przepływu podtrzymującego życie na tle zdominowanym przez śmietniki cywilizacji. Ten układ somatyczno-materialny zmienia się w dosłownie rozumianą „delikatną tkankę terażniejszości”. Aby wyrazić podobne odczucie przepływającego czasu, odczucie, podkreślę, podtrzymujące kruche formy istnienia, bohater-poeta powiada, iż tylko w tej konstelacji ludzko-ptasio-przedmiotowej, w cielesnej „bliskości” tworzących ją obiektów, można „poczuć, jak tłucze się w nas serce świata”. Do „materialistycznego” obrazu przepływu ożywiającej krwi nawiązuje także metafora nazywająca serce „dzwoneczkiem na rzemyku krwi”.

Pozostaje jeszcze do skomentowania jeden element funkcjonowania podmiotu dywidualnego, o którym Bennett za McKimem powiadała, że polega na wchłanianiu substancji, przekształcaniu ich w „metabolicznych” procesach właściwych dla przepuszczającej je formy cielesnej, a następnie ich emitowaniu. Podobne widzenie podmiotowości, nierzadkie w filozofii i nauce dziewiętnastowiecznej, wydaje się odległe od współczesnych form myślenia o jednostce. Pomimo to bohater wiersza Liskowackiego pilnie baczy, aby śpiew ptaka pozostał w swej oczywistej dźwiękowej dosłowności, aby go nie przekładać na język ludzki, aby koniecznie utrzymać go na „końcu języka”, gdyż „Dalej są już tylko ziemie znane”. Na tej „nieznanej” wspólnej ziemi ludzi i ptaków, czy raczej ziemi niepowtarzalnych konstelacji ludzko-ptasio-przedmiotowych, bohater stoi nocą w oknie, jak czytamy, i słucha „do upojenia”. Znaczący wydaje się ów obraz stania w oknie, czyli w otworze sygnalizującym podatność na przepływy materii przez dom-jednostkę, przez monadę mającą

³⁴ A.D. Liskowacki, *Szklivo*.

okno, ale równie istotne jest to, że pozawerbalny („słownik przeciw słowu”) sposób doświadczania śpiewu słowiczka jawi się jako intensywna i mocna fala dźwiękowa prowadząca „do upojenia”. Tym samym fale dźwiękowe, które wpływają do ciała i płyną przez nie, ulegają w jego wnętrzu przekształceniu i przygotowują je o stan euforii. Powstający następnie wiersz jest skutkiem odrodzonego entuzjazmu, woli życia i przeżycia, energii wynikającej z transsubstancjacji fizycznej fali ptasiego śpiewu „przefiltrowanej” przez ciało bohatera, zmienionej w pragnienie działania na wspomnianej ziemi nieznannej konstelacji ludzko-ptasio-przedmiotowych.

Marielle Macé uważa, że powrót ptaków w liryce w warunkach nowej ich intensywności, spowodowanej przez liczne, typowe dla antropocenu „uciszenia” ptasich populacji, należy określić za pomocą obrazu „deszczu ptaków” (i tak brzmi tytuł jej książki). Badaczka sugeruje nowe myślenie o liryce i języku, który obecnie powinien być odczuwany jako ponownie wypełniony głosami ptaków, modulowany falami dźwięków przez nie emitowanych i przez nie ożywiany. Obraz wielkiego „deszczu ptaków” łączy ze sobą myśl o odrodzeniu życia z zatarciem granicy między ożywionym istnieniem ptaków a nieożywionym istnieniem deszczu, a także z sugestią odrodzenia poezji oraz ludzkiej kultury pod warunkiem materialistycznie ujmowanej, brzmieniowej ingerencji ptaków w sposoby formowania wszelkich środowisk. Jeśli się z tym zgodzić, to *Słowiczek* Liskowackiego jako wiersz okaże się naraz metaforycznym i dosłownym ożywczym „deszczykiem”, nazywającym szansę transformacji naszego świata w duchu dających niejaką nadzieję na przyszłość nowych ekologii. Ekologie te można wyprowadzać przede wszystkim z prototypowych splotów ludzko-ptasio-przedmiotowych, takich jak ten, który stał się przypadkowo udziałem bohatera wiersza. Powinny one zachęcać do sprowokowania wielkiego „deszczu ptaków”, czyli ich inkorporowania we wszystkie wymiary ludzkiego istnienia, gdyż dzięki temu dywidualne podmiotowości przywrócą życie „delikatnej tkance terażniejszości” nie tylko w wymiarze przeżycia lirycznego.

4.

Liryka Natalii Malek należy do najbardziej obiecujących projektów poetyckich ostatniej dekady w Polsce. W omówieniach dotychczasowej twórczości poetki podkreślano podnoszone w wywiadach przez nią samą powinowactwa kompozycji lirycznych ze sztuką rzeźbiarską – wiersz ma osiągać analogiczną materialną dotykalność co dzieła plastyczne. Z kompozycjami wierszowymi nawiązującymi do dzieł awangardowych, eksponujących tworzywo

artystyczne, korespondują w kolejnych tomach Malek reprodukcje obrazów stanowiące ich nieodzowną część. Pomyślane w ten sposób prace poetyckie są narzędziem wypracowywania innowacyjnych form aktywizmu społecznego poetki zaangażowanej w kreowanie kobiecych kolektywów.

Najnowsza propozycja Malek, tom *Obręcze*³⁵, kontynuuje jej dotychczasową linię artystyczną, tyle że stawia mocny akcent na przeżycie czasu, co od razu zauważyła towarzysząca autorce krytyka³⁶. Już współtworzące książkę barwne kompozycje Basi Bańdy kojarzyć się mogą z aktywnością podmiotowości dywidualnej. Do swobodnie położonych na kartce plam kolorystycznych przykładane są w różnych miejscach okręgi, tak jakby artystka chciała sprawdzić, jakie przepływy barwnej materii najlepiej pomieszczą się i oddziałają w dostępnych „otworach”, oraz gdzie umieścić owe otwory, aby wystawić się na przepływ barwnej substancji. Jednym ze znaczeń owych minimalistycznych kompozycji byłoby zatem ukazanie jednostki dywidualnej w pracy z materiałami dookolnego świata przepływającymi przez nią i obok niej. Podobne tropy można znaleźć w słowno-lirycznej części tomu, czyli w wierszach Malek, przy czym – co ważne – miała to być pierwotnie książka złożona z opisów jednego kalendarzowego „roku obrotowego”, w której każdemu tygodniowi poetka planowała poświęcić jeden wiersz. Z tej spójnej koncepcji pozostały popękane „resztki”, pokawałkowane kompozycje, równie „dywidualne” wobec temporalnej materii opisywanego roku co wizje plastyczne Bańdy wobec materii farb. W utworach Malek uderza wrażenie przepływu, to on jest jednym z powodów zaniechania projektu całościowej deskrypcji temporalnej. Jak czytamy w *** [nie robić spisu]:

Uderzenia deszczu, giętkie, aż palczaste.

Trzeba przejść

koło tyłu budynków. Przejść – nie robić spisu³⁷.

35 N. Malek, *Obręcze*, Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, Poznań 2022.

36 R. Wawrzyńczyk, *Siatki poezji najnowszej*, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/10647-siatki-historii-najnowszej.html> (10.11.2023); J. Skurtys, *PPR#12*, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/cykle/ppr-12/> (10.11.2023); A. Budnik, *Wiersze jako instalacja: przestrzeń, dźwięk, kolor i kształt*, <https://kulturaupodstaw.pl/wiersze-jako-instalacja-przestrzen-dzwiek-kolor-i-ksztalt/> (10.11.2023).

37 N. Malek, *Obręcze*, s. 20.

W wierszu prawdopodobnie wraca się do decyzji, aby zrezygnować z regularnego „spisu” temporalnego. Podmiotka czuje, że zamiast tego musi „przejść” ten rok, doświadczyć go, ale i owo przejście specjalnie zorganizować, wynaleźć dla niego formuły. Sam utwór jest wyrazem owych poszukiwań, gdyż słowa są tutaj niczym uderzenia kropli deszczu, mają znaczenia bliskie metaforze deszczowej Macé, są materią ożywiająca wszystko, co w pobliżu („przejdź koło”), ale i dotykającą wszelkich kształtów. Dlatego o słowie-deszczu poetka mówi, że jest „giętkie”, przypominając tym samym maksymę Juliusza Słowackiego o „języku giętkim” i możliwości fortunnnych połączeń, korelowania giętkiego słowa z tym, co „pomyśli głowa”. Do tego jeszcze słowny deszcz ma być „palczasty” – wiersze zmieniają się w somatyczne awatary ciała poetki, uchwytyją substancje różnych obiektów, otrzymujemy sugestię, że materialnie pojmowane słowo należy do znanych nam z wiersza Liskowackiego konglomeratów złożonych z bytów ludzko-pozaludzkich. Dopiero tak ujęta poezja temporalna pozwala na realizację postulatu, aby „przejdź koło tyłu budynków”, co dałoby się wyłożyć między innymi jako chęć aktywistycznego oddziaływania materialistycznej poezji tworzonej przez dywidualną podmiotowość na liczne, wielorako rozumiane instytucje decydujące o kształcie współczesnego świata.

Podobne odczytanie wzmacnia liryk *Płaszcz* z inicjalnym dystychem: „A może czas to slogan. / Czas na żółte płaszcz”. Pozornie podjęty zostaje tu problem utowarowienia czasu przez ekonomię, ale słowo „slogan” pochodzi z języków gaelickich, gdzie oznaczało „zawołanie bojowe” i coś w rodzaju szyboletu. Malek nie przygląda się czasowej dramaturgii niepowtarzalności zdarzenia znanej z wykładni szyboletu przedstawionej przez Jacques’a Derridę, interesuje się raczej niezmiennością sloganu i zachęca: „niech się nie odmieniają: komunalne, wojenne, epidemiczne i rodowe”. To motyw powracający w tomie nawet w tak przekornej formie jak w *Modułach*, w których czytamy: „Klon – partykuła. / Głóg – partykuła”. Poetka chce w rzeczownikach, czyli odmiennych częściach mowy, widzieć coś niezmiennego, co zapewnia nieodmienna część mowy, jaką jest partykuła. Idea nieodmienności łączyłaby się zatem ściśle z aktywnością słowną dywidualnej podmiotki – dąży ona do tego, aby w serii swoich kompozycji (co w tym przypadku oznacza konglomeraty ludzko-pozaludzkich agensów) zobaczyć formy „nieodmierne”, dzięki którym da się odczuć czas oraz zdecydować o organizacji jego przepływu. Inaczej mówiąc, „popękane” modułowe kompozycje i dywidualnie ujęta podmiotka mają umożliwić namysł nad warunkami współdecydowania o takim przepływie czasu, który przyniesie znaną z wierszy Liskowackiego

„ożywczą” materię temporalną, regenerującą życie i ustanawiającą jego nowe formy. Dlatego jednym z punktów dojścia tej liryki staje się idea kobiecego „małego strajku”:

Mały strajk w twoim domu, a zarazem urodziny. [...]
 Nie widziałam cię tak dojrzałej,
 tak utalentowanej,

tak opuszczonej
 jak przesieka w styczniu³⁸.

Warunkiem zmiany okazuje się dywidualne istnienie, „przesieka” jako „otwór” w ścianie lasu symbolizuje podatność „porowatej” jednostki na udział w przepływach materii, choć warunkiem tego jest także dotkliwy stan wybrakowania, opuszczenia ujawniającego dramatyczny aspekt zaznawanego „otwarcia”. Być może utwór zaczyna się od scenki z życia rodzinnego, ale jego wymowa szybko się uogólnia. „Strajk” oznaczał zawsze unieruchomienie produkcji i reprodukcji³⁹, co miało być okazją do zmiany zasad wspólnotowego funkcjonowania w ekonomii. Dlatego tak ważny dla tomu *Obręcze* byłby wątek „nieodmienności”, sloganu jako nazwy dla kompozycji utworu badającego potrzebę pewnych unieruchomień. Tylko takie zatrzymania, wiersze jako „małe strajki”, pozwalają na redefinicję, a raczej dosłownie rozumiane przekształcenie, zmianę form czyjegoś świata i rządzących nim procesualności⁴⁰.

38 Tamże, s. 26.

39 Zob. opinie Katarzyny Szopy na temat odzyskiwania przez kobietę bohaterkę liryczną wpływu na jej udział w procesach reprodukcji i ich związku z temporalnością w: *Wybuch wyobraźni. Poezja Anny Świrszczyńskiej wobec reprodukcji życia społecznego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2022.

40 Zob. w tym kontekście uwagi poetki z nieco wcześniej przeprowadzonego wywiadu: „Bycie w teraz, bo to chyba masz na myśli, mówiąc o byciu pomiędzy przeszłością a przyszłością, wydaje mi się najciekawsze. Ma wiele konsekwencji, nazwijmy je filozoficznymi. Jedną z nich jest ciągłość – rzecz wydarza się ciągle – która byłaby mechanizmem uniwersalizacji, o który pytałeś wcześniej. Drugą z nich jest jednostkowość – czyli przeciwieństwo uniwersalizacji [...]. Trzecią zaś jest «odarcie», minimalizujące odarcie z części cech i towarzyszących człowiekowi historii, doświadczeń albo wspomnień na rzecz wyeksponowania innych. Innymi słowy, żeby ruszyć, trzeba się zatrzymać. Część postaci jest schematycznych po to, aby je samodzielnie za-animować. Odartymi, zarchetypizowanymi postaciami poruszasz sam”; J. Skurtyś, N. Malek, *Powiązania*, <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=330&artykul=6314> (10.11.2023).

Dzięki małemu strajkowi bohaterka wiersza od razu przeżywa „urodziny”, a narratorka liryczna powiada o niej z podziwem: „Nie widziałam cię tak dojrzałej, / tak utalentowanej...”. Mały strajk, czasowe unieruchomienie, pozwala na takie przekomponowanie zasad odczuwania i wyczuwania procesualnych przepływów czasu, że stają się one ożywcze, przynoszą ponowne narodziny jednostki dywidualnej, która zarazem sprostała wyzwaniom (dojrzałość) oraz odzyskała zdolność oddziaływania na otoczenie (talent). Liczne obrazy aktywności kobiet są przeto w *Ob ręczach* miniopowieściami o ich sytuacyjnych „przymierzach” z innymi bytami, przedmiotami oraz jakościami zawieranych po to, by stworzyć niepowtarzalne nowe formy odczuwania przepływu czasu przez nie i obok nich. Te dyskretne zabiegi stają się warunkiem ożywienia jednostki przez wpływy materialnie doświadczanego czasu, który odradza, wspiera oraz odkrywa potencjały dywidualnej podmiotowości w jej aktywnych dążeniach.

5-

Zaproponowana zasada lektury pozwoliła prześledzić dwa podstawowe sposoby odczuwania czasu, jakie wyraża literatura towarzysząca przeżyciom podmiotowości dywidualnej. Pierwszy z nich bliższy byłby opisanemu przez Bennett przepływowi różnorako dookreślanych „substancji” czasu przez ciało, ich „przechodzeniu”, które niekiedy modeluje i „przestraja” podmiot. Drugi wiązałby się z czymś, co Annie Ernaux nazywała przepływem czasu „obok niej”. Krótka analiza wierszy Liskowackiego i Malek pozwoliła zauważyć, że ów przepływ „obok” to nie tylko wynik styku jednostki z napierającymi na nią, poddawany procesualnym zmianom materiami. Żeby można było opisać odczucie owego przepływu, podmiotowość dywidualna musi być niekiedy postrzegana jako część pewnych sytuacyjnych zgrupowań ludzko-pozaludzkich, ich splot staje się cielesno-materialną konstelacją, „porowatą” i niedomkniętą. Przez ten „porowaty” konglomerat bytowy przepływa szczególnie ożywczo odczuwany czas, który odradza życie podmiotowości dywidualnej jako „delikatna tkanka terażniejszości”.

W obydwu badanych przypadkach poetyckich dość wyraźnie zaznacza się rozbieżność między rytmem czasowym odczuwanym przez podmiotowość dywidualną a temporalnością „cywilizacji śmieci”. W badaniach nad nową czasowością wraca przekonanie o potrzebnym poznawaniu asynchronicznych środowisk ludzkiego życia, gdyż stanowią one ukrytą w rytmach codzienności przeciwwagę dla wielkiego nieubłaganego regulatora, jakim

stał się chronologiczny i wymuszający synchronizację czas ciągłej modernizacji. Chciałoby się powiedzieć, że literatura chyba nigdy nie wyzbyła się związków z owymi niesynchronicznymi, różnokierunkowymi rytmami czasowymi życia, tylko nie była od tej strony dość uważnie oglądana. Powracające dziś z rozmachem studia o czasie mogą mieć przeto sporo do odkrycia i powiedzenia.

Abstract

Tomasz Mizerkiewicz

ADAM MICKIEWICZ UNIVERSITY IN POZNAŃ

"To Feel the Flow of Time: Dividual Person and Temporal Experience in Literature"

The article discusses the state of research on new temporality in literature and proposes that one of the more commonly used tools for describing temporal experience should become the notion of "dividual" person introduced by Jane Bennett in her book on Walt Whitman's poetry. This subject foregrounds its divisibility while remaining open to the flows of matter through and besides this divisibility, which enables the dividual person to experience processual phenomena, hence it becomes useful for the study of literary records of experiencing time. The analysis of Artur Daniel Liskowacki's poem allows finding dividual subjectivity in the lyrical record of the protagonist-poet's listening to a bird's song: the encounter with the nightingale occurs at a time called by scholars the "abyss of the Anthropocene," supposedly catastrophic for entire bird populations. In turn, Natalia Malek's poems from the volume *Obręcze* (Rims) reveal the important temporality of women's "little strike." Feeling the flow of time by a dividual woman begins with the "strike-like" stopping of the processes that reproduce her reality and leads to their "passage" through systems designed by herself. The article contributes to studies of literature on asynchronous environments of human life as a counterbalance to the synchronous chronological time of modernization.

Keywords

new temporality, time in literature, dividual person, Artur Daniel Liskowacki, Natalia Malek