

**STRESZCZENIA REFERATÓW I KOMUNIKATÓW
W KOLEJNOŚCI ALFABETYCZNEJ WEDŁUG NAZWISK**

Joanna BARSKA (Uniwersytet Jagielloński)

Fuga czy „fuga”? O literaturoznawczych dylematach terminologicznych

Referat jest próbą zarysowania zjawiska adaptacji muzycznych terminów do dyskursu literaturoznawczego, szczególnie zaś terminu „fuga”. Bezkrytyczne przenoszenie kategorii muzycznych do literatury czy sztuk plastycznych – i odwrotnie – ma bogatą tradycję romantyczną, opartą m.in. na przekonaniu, że kosmos (tu również mikrokosmos sztuki) stanowi system korespondencji i współzależności, a zatem to, co można powiedzieć na temat jednej ze sztuk, analogicznie dotyczy innych. Schyłek XIX i początek XX wieku jedynie rozszerza pole metaforyzowania, również w badaniach muzyczno-literackich, co znajduje gwałtowny sprzeciw w głośnym dziele T. Szulca z 1937 roku, *Muzyka w dziele literackim*. Krytyczna lektura artykułów interpretujących konkretne utwory będzie jednocześnie okazją do zrewidowania istniejących tez, zbyt jednoznacznych, pochopnych, opartych na domysłach i intuicji (nieudających się więc ani potwierdzić, ani obalić) lub też będących po prostu pustostowiem. Wielu twórców podejmuje próby przekroczenia granic literatury i samego gatunku poprzez dekonstruowanie źródła, jednostkową interpretację muzycznej formy fugi. Jak zatem podejść do takich utworów jak *Dream-Fugue* De Quincey, *Fuga śmierci* P. Celana, *Fuga* S. Grochowiaka, *Mała fuga* z *Niobe* K.I. Gałczyńskiego czy *Little Fugue* S. Plath? Jak odróżnić literacką „fugę” od formy wariacji (*House Mother Normal* B.S. Johnsona, *Exercises de stylo* R. Queneau, *Osobne przyjemności* H. Mathewsa, *35 variations sur un thème de Marcel Proust* G. Pereca)? Pośrednio (i marginalnie) referat będzie również próbą znalezienia odpowiedzi na pytanie, czym są i czy możemy mówić o cechach wspólnych fug literackich, a także o metodologię badań muzyczno-literackich oraz kompetencje – badacza i czytelnika.

Marek BODUSZ (Uniwersytet Opolski)

Tekst literacki jako tekst rockowy - o lekturze intersemiotycznej

Tekst ten pokazuje różne strategie i formy obecności literackich tekstów i stylów we współczesnej muzyce rockowej. Oznacza to, że przestrzeń podjętych tu analitycznych dociekań wypełniają rozważania dotyczące strukturalno-semantycznych właściwości współczesnych utworów rockowych, których styl i semantykę określają związki z utworami literackimi. Określenie wzajemnych relacji między literackimi/ kulturowymi kodami tradycji a rockową wersją ich przywołania i użycia daje możliwość uchwycenia i przedstawienia funkcji i semantycznych efektów więzi między powtórzonym fragmentem wziętym z innej rzeczywistości tekstowej a jego nowym, aktualizującym kontekstem.

Ewa BORKOWSKA (Akademia Podlaska w Siedlcach)

Muzyczne konteksty poezji Kazimiery Iłakowiczówny

Szkic dotyczy mało znanego obszaru twórczości poetyckiej Kazimiery Iłakowiczówny, która zyskała wyjątkową adaptację muzyczną autorstwa Karola Szymanowskiego. Artykuł uwzględnia szersze konteksty literackie i artystyczne, typowe dla dwudziestolecia międzywojennego. Szczególnie interesujące wydają się w tym okresie zjawiska korespondencji sztuk, przenikania się tworzywa artystycznego, fascynacja twórców literatury obrazem i dźwiękiem.

Artykuł zawiera gruntowną interpretację zbioru *Rymy* dziecięce Iłakowiczówny z uwzględnieniem jego muzycznego wykonania. Badania dowodzą, że twórczość poetycka autorki Niewczesnych wynurzeń zyskuje nowe przestrzenie semantyczne w powiązaniu z tworzywem muzycznym.

Andrzej BORKOWSKI (Akademia Podlaska w Siedlcach)

„Matka Joanna od Aniołów” Jarosława Iwaszkiewicza. Adaptacje i interpretacje

Artykuł jest próbą pogłębionej interpretacji powieści Iwaszkiewicza. Utwór powstał na podstawie historii opętania przeoryszy zakonu urszulanek we francuskim Loudun w XVII wieku. Autor pokazuje migotliwość znaczeniową tekstu. Wskazuje na rozmaite hipotezy interpretacyjne: a/ hipoteza „melodramatyczna”, b/ hipoteza „mistyczna, c/ tekst jako polemika z koncepcją „miłości chrześcijańskiej”, d/ rozmyślanie o naturze i genezie dobra oraz zła, e/ hipoteza spiskowa, f/ perspektywa psychologiczna (kontekst filmowy).

Alicja BRUS (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

Kategorie rytmu i przestrzeni w lirycie Josifa Brodskiego

W centrum zainteresowania znajduje się estetycznie pełnowartościowe słowo poetyckie rosyjskiego noblisty, słowo, które buduje wielowymiarowy mikrokosmos artystyczny, integrujący różnorodne płaszczyzny jednostkowego postrzeżeniowego doświadczenia świata. Josif Brodski jawi się jako niepowtarzalny demiurg, poeta światła, przestrzeni i przedmiotu. Badacze doszukują się w jego utworach licznych korespondencji z arcydziełami malarstwa, zwracają uwagę na szczególny sposób przenikania się w nich aspektu sensualnego i pierwiastka metafizycznego. Liryka poety, jej energia - przełamująca ograniczenia własnego tworzywa, opór formy, głęboko związana z tradycją kulturową obszaru śródziemnomorskiego - stanowi istotny głos w toczącej się od wieków humanistycznej dyspacie o kreacyjnych i poznawczych możliwościach materii językowej. Dostrzeżony przez znawców (s)twórczy i "mediumiczny" potencjał słowa artysty, ujawniający się przede wszystkim w funkcjonowaniu kategorii rytmu, wciąż jednak pozostaje fenomenem niedostatecznie zbadanym, oczekującym na pełniejsze odkrycie.

Grzegorz BUBAK (Uniwersytet Jagielloński)

Literackie inspiracje w filmach Istvána Szabó

István Szabó w swojej artystycznej karierze kilkakrotnie sięgał po dzieła literackie, by mniej lub bardziej wiernie odwzorować je językiem filmu. Ten najbardziej znany przykład to film *Mefisto* według zakazanej do niedawna w Niemczech powieści Klause Manna. Reżyser ekranizując dzieło przeciętne (bo według niego nie należy adaptować wybitnych) stworzył obraz wyjątkowy, skończony, pozbawiony mankamentów swojego pierwowzoru. W *Spotkaniu z Wenus* natomiast wykorzystuje pośrednio stare podania, legendy, by na ich podstawie opowiedzieć historię jak najbardziej współczesną, ale z uniwersalnymi, ponadczasowymi zagadnieniami charakterystycznymi dla całego naszego kręgu kulturowego, który w XX wieku sztucznie dzieliły ideologie.

Karina CICHA (Uniwersytet Wrocławski)

Gra znaku – gra kodu. Rola pisma w *The Pillow Book* Petera Greenawaya

Film Petera Greenawaya jest filmem pisanym – jego głównym bohaterem jest pismo, najwięcej treści przez pismo zostaje przekazanych i w końcu na tekście pisanym się on opiera. Tekstem, do którego odwołuje się w filmie reżyser, są *Zapiski z za wezłowia (Makura no soshi)* Sei Shonagon, dziesięciowiecznej damy dworu japońskiej cesarzowej Sadako, panującej w okresie Heian. Informacja ta, wbrew pozorom, nie ułatwia procesu badawczego, lecz go komplikuje.

Pismo w obrazie Greenawaya jest bytem, któremu podporządkowana zostaje cała fabuła. Staje się egzystencją w ujęciu Sartre'a poprzedzającą esencję, co zostaje przez reżysera zaznaczone w pierwszej i ostatniej scenie filmu. Wykorzystywane ideogramy wprowadzają konieczność odwołania się nie do pisma w ogóle, lecz do pisma jako obrazu, jako dzieła malarskiego. Właśnie między sferą pisma a obrazu zachodzi niezwykła korespondencja, którą kultura europejska ściśle rozgranicza. *The Pillow Book* okazuje się dziełem wielopłaszczyznowym, wprowadzającym konieczność posługiwania się specyficznym kodem do jego odczytania. Reżyser w wizualnie misternej formie przekazuje widzowi ogromne bogactwo treści kulturowych, próbując przełożyć je z ikon na symbole.

The Pillow Book Petera Greenaway'a to nie tylko film, który urzeka pięknem. To przede wszystkim postmodernistyczny manifest wielokulturowości jako wartości i próba połączenia wielu dziedzin sztuki – kaligrafii, malarstwa, wreszcie samego filmu. Dzieło brytyjskiego reżysera staje się kodem nie jednej, lecz wielu kultur, dając w ten sposób badaczowi możliwość wielokrotnej interpretacji i wielopłaszczyznowej analizy. Proponowany przeze mnie referat ma stanowić próbę semiotycznego odczytania obrazu i wskazania kluczowej roli interpretacji pojawiającego się w nim pisma, jako elementu organizującego i podporządkowującego pozostałe elementy dzieła.

Monika CZEPIELEWSKA (Uniwersytet Wrocławski)

O przekładalności nieprzekładalnego, czyli jak opowiedzieć Gombrowicza językiem filmowym

Referat podejmuje problem adaptacji filmowej, a w szczególności problemu przekładu intersemiotycznego, czyli tego jak przełożyć słowo pisane na język filmowy. Problem opisywany przeze mnie jest o tyle ciekawy, iż dotyczy, jak niektórzy uważają, zupełnie niefilmowego dzieła Gombrowicza „Pornografia”, którego sfilmowania podjął się Jan Jakub Koloski.

Punktem wyjścia referatu jest omówienie mechanizmu sposobu przedstawiania rzeczywistości za pomocą różnych systemów semiotycznych, w szczególności słowa i obrazu. To pozwoli przejść do omówienia mechanizmów pracy nad scenariuszem, prób umocowania w opowieści głównego bohatera – opisanego w powieści czterema zdaniami. Czytelnikowi taki opis wystarczy, musi wystarczyć. Obraz filmowy rządzi się jednak innymi prawami. Oglądany przez widza bohater musi z konkretnego miejsca przychodzić i w konkretnym kierunku zmierzać. Musi być dookreślony, aby widz mógł w niego i jemu uwierzyć.

Podejmując problem adaptacji Gombrowicza spędziłam wiele godzin rozmawiając z Janem Jakubem Koloskim, który zdradził mi tajniki procesu powstawania scenariusza, który okazał się być niełatwym zadaniem. Podróże do miejsc rodzinnych Gombrowicza, rozmowy z najbliższymi wreszcie praca z aktorami, pozwoliły na dotarcie do sedna i rozpoczęcie zdjęć.

Cały ten proces postaram się przedstawić jak najwierniej, ukazując niezwykłą specyfikę kodów kultury słowa i obrazu oraz zależności między nimi.

Anna DROBINA-SAWICKA (Uniwersytet Opolski)

„Brzezina” - między Jarosławem Iwaszkiewiczem a Andrzejem Wajdą

Celem referatu jest próba porównania wybitnego opowiadania Jarosława Iwaszkiewicza – *Brzeziny* z adaptacją filmową Andrzeja Wajdy. Główne cele pracy (mającej charakter komparatystyczny) stanowią: wykazanie podobieństw i różnic między oryginałem a adaptacją (wierność wobec oryginału a wprowadzone przez reżysera innowacje), mechanizmy zmian, jakie zachodzą między dwoma kodami przekazu oraz efekty takich interakcji, zwrócenie uwagi na adaptacje filmowe wybitnych opowiadań Iwaszkiewicza (uniwersalizm utworów Iwaszkiewicza w sferze problematyki egzystencjalnej) oraz na recepcję adaptacji filmowej. Kolejnym ważnym punktem referatu będą elementy wskazujące na powiązanie adaptacji filmowej z malarstwem Jacka Malczewskiego (powiązania: literatura – film – malarstwo).

Praca poparta będzie bogatym materiałem badawczym (prace literaturoznawcze oraz prace filmoznawcze dotyczące przekładu intersemiotycznego).

Ewa DRYGLAS (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu)

Miłosz a malarstwo

Związki twórczości Miłosza z malarstwem są różnorodne i bogate, dlatego warto podjąć próbę ich usystematyzowania i interpretacji. Po pierwsze więc: należy przyjrzeć się wierszom Miłosza o charakterze ekfrastycznym. Po drugie – zastanowić nad malarskimi wyborami poety i ich motywami (dlaczego Cézanne, Bosch, Degas?). Jaki jest związek wspomnianych wyborów z ogólną refleksją

ontologiczną i epistemologiczną Miłosza? Dlaczego poeta preferuje określone kolory i linie? Czym jest dla niego realizm?

Odpowiedzi na te pytania poszukiwać będę zarówno w poetyckich, jak i eseistycznych utworach Miłosza, gdyż, jak słusznie zauważył Aleksander Fiut, „Twórczość Miłosza – gdy ją oglądać z oddalenia – przedstawia się jako jeden wielki poemat lub szereg redakcji tego samego wiersza”. Innymi słowy: utwory Miłosza wzajemnie dopełniają swe znaczenia, wzajemnie się reinterpretują.

Anna DZIOK (Uniwersytet Jagielloński)

Literatura hipertekstowa w świetle estetycznej kategorii zaangażowania

Referat prezentuje spojrzenie na literaturę hipertekstową przez pryzmat współczesnych pojęć estetycznych – takich jak kategoria zaangażowania, przedstawiona i zanalizowana między innymi przez Arnolda Berleanta. Ta specyficzna perspektywa jest wynikiem poszukiwań takiego stanowiska estetycznego (i zarazem narzędzia badawczego estetyki), którego podstawy i założenia korespondowałyby z ideą hipertekstu.

I tak, wyeksponowane są następujące aspekty obu tytułowych fenomenów: bunt wobec estetyki separacji i dystansu oraz wobec idei substancjalnego i linearnego dzieła sztuki, integralność estetycznego doświadczenia oraz intymna więź konstytuująca przeżycie estetyczne (autor(zy) – dzieło – odbiorca/y), a także szeroki społeczny kontekst (demokratyzacja, egalitaryzm) i nawiązania do codzienności, powszedniości, ludyczności i entuzjastycznego spotkania z dziełem sztuki. Następnie omawiane i ilustrowane przykładami są paradygmat spotkania i aktywnej partycypacji, wpływ nowych technologii na percepcję rzeczywistości, estetyczną wrażliwość oraz na postać dzieł sztuki i wreszcie intertekstualność. W końcu zaś analizowana jest melioratywność, która – będąc podstawową motywacją zarówno teoretyków zaangażowania, jak i twórców hipertekstów – staje się jednocześnie uzasadnieniem całego referatu oraz określeniem jego funkcjonalności w obszarze humanistyki.

Agnieszka FLUDA-KROKOS (PAU Kraków)

Niepozorność a bogactwo - niezbadana wielość kodów sztuki ekslibrisowej

Ekslibris to mała, niepozorna grafika, która, choć rozmiarami mało zajmująca, tematyką, wielością przekazów może zadziwić. W referacie postaram się udowodnić, że owa pozorna prostota to tylko powierzchowność, bowiem na małej karteczce wielość kodów została zaklęta w wyszukanej formie, a mnogość tematyki, techniki wykonania, bogata symbolika to tylko niektóre z kątów wielowymiarowości tych znaków książkowych. To także wstęp do badania ich korespondencji z innymi sztukami, do synergii tekstu (także literatury), grafiki i... osoby właściciela znaku.

Małgorzata GAMRAT (Uniwersytet Jagielloński)

Między „narracją” a „psychologią”. Obecność „Boskiej Komedii” Dantego oraz „Fausta” Goethego w języku muzycznym Franza Liszta

I połowa XIX-ego wieku to czas m.in. wirtuozów i ich kultu, artystów zbuntowanych i świadomych swej indywidualności, potęgi sztuki, jak i roli powierzonej artyście przez Los. To epoka twórców widzących w sztuce następczynię religii, a rozmaite interakcje między sztukami były dla nich sprawą naturalną. Czas wielkich batalii o istotę i funkcję muzyki, jak i sztuki w ogóle. Jedną z najzagorzalszych "bitew" o muzykę dotyczyła tego, czy ma być ona tylko grą dźwięków (muzyka absolutna w rozumieniu Hanslicka) czy ma przekazywać treści pozamuzyczne, często etyczne (muzyka programowa).

Franz Liszt to muzyk w pełni romantyczny: pianista-wirtuoz, krytyk, miłośnik literatury i filozofii, buntownik nie godzący się z zastanym porządkiem świata. Jako kompozytor bogato czerpał z wszelkich dobrodziejstw oferowanych przez muzykę, literaturę, sztuki plastyczne czy filozofię XIX-go wieku. Przenosząc swoje idee filozoficzne i interpretacje literatury na grunt kompozycji przekształcał tradycję i otwierał muzyce nowe drogi rozwoju. Muzyka jego pełna jest inspiracji

pozamuzycznych, które zaważyły na ukształtowaniu języka muzycznego (cały zasób środków kompozytorskich od budowy motywu, przez tonalność, artykulację, dynamikę czy instrumentację, po konstrukcję makroformy). W życiu Liszta literatura odgrywała niezwykle ważną rolę, a o niezwykłych pasjach literackich kompozytora świadczą jego biblioteki (w Weimarze i Budapeszcie) oraz korespondencja, w której komentuje przeczytane dzieła (ponad 240 tytułów). Pośród tej imponującej liczby lektur niezwykle ważną rolę odegrały m.in. *Boska Komedja* i *Faust* Goethego, do których wracał przez całe życie. W wybranych dziełach (*Après une lecture de Dante, fantasia quasi sonata* oraz *Eine Faust-Symphonie*) widoczne są dwa różne sposoby istnienia dzieła literackiego w utworze muzycznym: przyczynowo-skutkowy oraz psychologiczny, jako obraz postaci. Jeden i drugi utwór są znakomitymi przykładami tego, jak głęboko dzieła literackie przeniknęły do muzyki. Muzyki tworzonej przez kompozytora widzącego szansę na jej odnowę poprzez literaturę. W dziełach tych, można zaobserwować również przyczyny przeobrażenia przez Liszta zastanego języka muzycznego, który węgierski kompozytor powiódł w stronę atonalności, impresjonizmu czy form hybrydycznych. Należy podkreślić, iż program dla Liszta to inspiracja wpływająca na całą materię dźwiękową, a nie literackie usprawiedliwienie muzyki, jak to często było zarzucane kompozycjom z nurtu muzycznej programowości (m.in. przez Hanslicka czy Brahmsa). Program jest tu kolejnym wymiarem dzieła, które może być rozpatrywane również jako tzw. muzyka absolutna. Transformacje języka muzycznego Liszta mające swe źródła w literaturze doskonale wpisują się w romantyczną ideę korespondencji sztuk, rozumianej tu jako przenikanie się i wzajemne inspirowanie między sztukami.

Anna GAPA-CHOCHOROWSKA (Uniwersytet Śląski)

Narracja w kulturze masowej – innowacyjność, perswazyjność, estetyzacja (na przykładzie reklam i gier komputerowych)

Tezą referatu będzie wpływ i skuteczność narracji jako narzędzia kulturotwórczego, które swoim zasięgiem obejmuje nie tylko literaturę, czy filmy, ale także świat reklam i gier komputerowych. Na tym obszarze narracja okazuje się być jednym z istotnych czynników perswazji odnoszącej się do jednostek i mas. Dodatkowym środkiem efektywności narracji jest pośredni wpływ estetyzacji wizualnej na odbiór i recepcję przekazu reklamowego lub na atrakcyjność gier komputerowych. Wszystkie te elementy składają się na innowacyjność kodów i wpływają na subiektywność wartościowania odbiorców.

Zadaniem referatu będzie przybliżenie odbiorcy skali narracyjnej manipulacji na przykładzie reklam polskich i słoweńskich, a także ukazanie problematyki wzajemnych zależności literatury, filmu i gier komputerowych (na przykładzie gier: *Call of Duty* i *Harry Potter*).

Paulina GAŚIOR (Uniwersytet Wrocławski)

Jak poskromić Europę Wschodnią? O angielskich przekładach polskich powieści współczesnych

Referat jest analizą przekładów kilku polskich powieści współczesnych (np. Tokarczuk, Huelle) na język angielski w świetle kulturowo zorientowanej teorii przekładu. Przedmiotem uwagi jest tu sposób prezentowania polskich powieści czytelnikom w kulturze docelowej - w USA i Wielkiej Brytanii. Przekłady te – jako produkty na obcym rynku książki – są nośnikami dyskursu o Polakach i kulturze polskiej, który znajduje odzwierciedlenie w przeróżnych kodach stosowanych przez wydawców (np. dobór zdjęć i tekstów na okładkach), tłumaczy (przesunięcia znaczeniowe w tytułach) i wreszcie krytyków. Celem analizy jest pokazanie, iż przekład to nie tylko tekst „przepisany” w innym języku, ale zespół procesów dostrzegalnych na wszystkich poziomach powstawania i obiegu przekładu, składających się na postrukturalistyczny dyskurs generujący wiedzę o kulturze.

Lidia GAŚOWSKA (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie)

Fan fiction, czyli złoto dla zuchwałych. Pomiędzy pragnieniem narracji a realizacją opowieści

Fan fiction nie jest zjawiskiem nowym w literaturze i nie jest prądem niszowy – są to dwa powody, które sprawiają, że można przyjrzeć się mu w zdystansowanej, ale i krótkiej prezentacji. Czy fanfik, jak nazywają go twórcy i uczestnicy zabawy „w tworzenie historii”, jest gatunkiem? Jak wpisują się weń Proppowe refleksje na temat struktury i samej gramatyki opowiadań? Jak wpisać w staromodne

ustalenia zjawisko synergii? I czy w ogóle po te pojęcie sięgać, bo może to najzwyczajniejsza kompilacja – plagiat? Czy jest ono rozwinięciem narratologii, która trafia pod strzechy? Czy to tylko mnożenie historii? Apokryfizm uprawianym na większą skalę? Czy to odłam googlizacji literatury, skoro do tworzenia fanowskich fikcji potrzebny jest komputer podłączony do sieci? Na ile przydatne są kategorie *mimesis*, imitacji, ikoniczności w przekazie *fan fiction*?

Opowiadanie *fan fiction* możemy ujmować jako opowieść, czy też historię (opowieść o zdarzeniach), po drugie zaś jako dyskurs, akt komunikacji między opowiadającym a słuchaczami (czy też między pisarzem a czytelnikami), zatem po czyjej stronie: czytelnika czy twórcy umieścić wrażenia *deja lu*? Czy można przewartościować Barthsowski ruch od dzieła do tekstu i jak zdefiniować tekst *fan fiction*, jeśli pojawi się taka konieczność? Czy dzieło w powyższych układach to ściągą dla zuchwałych? Czy komentarze do tekstu potraktować jako przejaw jako interakcyjność, czy wskazać na odwieczną realizację dialogiczności literatury? Są to pytania, które mnożą się, że gdy obserwujemy przyrastanie tekstów z kategorii *fan fiction*. Mój referat będzie dotyczył prób odpowiedzi na nie.

Lukasz GOMUŁKA (Uniwersytet Opolski)

O roli jednostki w rozwoju kultury na przykładzie dyskursu literatura a nauki ścisłe

Próba zestawienia krytyki kultury Bertolda Brechta i Friedricha Dürrenmatta związanej (w tym wypadku) z rozwojem technicznym (broń jądrowa) z filozofią Thomasa Samuela Kuhna oraz koncepcją rozwoju kultury Stanisława Lema. Celem referatu będzie ukazanie krytyki kultury na płaszczyźnie myśli literackiej oraz wybranych pojęć z teorii kultury (np.: paralelny ≠ linearny rozwój kultury, pojęcie genocidii), filozofię nauki; Thomas Kuhn (pojęcie paradygmatu i zjawisk przed paradygmatycznych, koncepcji geniuszu według Lema oraz nauk przyrodniczych (pojęcie entropii). Interpretacja krytyki kultury zostanie oparta przede wszystkim o wybrane aspekty z XX –wiecznych sztuk dramaturgicznych m.in. *Życie Galileusza* Bertolda Brechta, *Fizycy* Friedricha Dürrenmatta, w którym protagoniści odgrywają najwybitniejszych przedstawicieli nauk przyrodniczych m.in. Isaaca Newtona i Alberta Einsteina. Jako przybliżenie i doprecyzowanie myśli dramaturgów na gruncie filozofii nauki, użyte zostaną wybrane spostrzeżenia zawarte w wybranych dziełach Stanisława Lema. Relacja literatura a nauki ścisłe (przyrodnicze) zostanie ukazana na podstawie próby dokonanej przez Dürrenmatta krytyki wybranych pojęć w naukach ścisłych (m.in.: pojęcie czasu, informacja).

Katarzyna GUTKOWSKA (Uniwersytet Śląski)

Za-kodowana bliskość. Komparatystyczna analiza współczesnej prozy polskiej i hiszpańskiej

Tekst jest wynikiem badań porównawczych wybranych dzieł autorów polskich i hiszpańskich. Zestawia się w nim powieści Alejandra Cuevasa i Ignacego Karpowicza, Pawła Huelle i Enrique Vila-Matasa. Analiza struktury ich dzieł, a także konfrontacja rozwiązań fabularnych i powiązań intertekstualnych preferowanych przez wspomnianych pisarzy, pozwala dostrzec silnie zarysowany wspólny mianownik ich artystycznych wyborów. Ten z kolei wskazuje zarówno na wspólnotę doświadczeń (społecznych, intymnych, historycznych), jak i uwikłanie twórców w jeden ponadnarodowy system kultury oferujący mnogość artystycznych kodów, które – z jednej strony – służą podkreślaniu inności i odrębności (przykładowo narodowej), z drugiej zaś – poprzez odwoływanie się do tego samego zbioru znaczeń, symboli, obrazów i kontekstu ludzkiej codzienności dezawuuują w znacznym stopniu iluzyjne pojmowanie międzyjednostkowych różnic motywowanych geograficznie.

Kajetan Maria JAKSENDER (Uniwersytet Jagielloński)

Niekodowalne. O marginesach kultury w literaturze Zachodu

Teza wystąpienia jest prosta: jeśli przyjąć, że Kultura potraktowana *en general* sama jest kodem, jest zakodowana (jako zbiór *artefaktów*) i kodująca (jako podłoże ludzkiego, społecznego wymiaru egzystencji), tym, co najbardziej ciekawe byłoby ująć w ramy rozważań/dyskursu to, co w kulturze kodem nie jest, co wymyka się powszechnemu kodowi języka i przekazu, czy wręcz, podłoża kultury i

najprościej rozumianej komunikacji. Owe *marginsy* kultury dotykałyby wszelkich „przypadków” wyrzucanych „poza” kulturę, szaleńców, świętych i bałwochwalców, tych którzy łamią kody kulturowe (jak Sokrates) oraz tych, którzy rozbijają stare kody i budują nowe (jak Jezus). Marginalne strefy kultury są z drugiej strony tym, co kulturę, w jej centrum niejako wyznacza, to bowiem, co jest na obrzeżach jest dialektycznym dopełnieniem tego, co w samym środku. Im więcej leprozoriów budowano w XVII wieku, im większe tzw. „wielkie zamknięcie” (szaleńców, chorych psychicznie, odstępców – także od religii – w oświeceniu), tym większe kody, jakie wyznaczała sekularyzująca się i industrializująca kultura. Świat – by posłużyć się Nietzscheańskim tropem – sprzed śmierci Boga był światem w miarę czytelnego przekazu, zakodowanego w słowach wyznaczonych przez religię, politykę, industrializującą się gospodarkę; świat nowożytny, z szeroko rozumianymi *modernitas*, z Kartezjańskim *cogito ergo sum* na czele jako wyznacznikiem myślenia i działania, to świat pojawiającego się pęknięcia kodu, ale i pęknięcia tożsamości ludzkiej, których ostatecznym wynikiem jest śmierć boga (Nietzsche), śmierć historii (Kojève) i w końcu śmierć człowieka (Foucault), czy w wydaniu teoretycznoliterackim, śmierć autora (Barthes)...

Jednakże zasadniczą kwestią będzie nie tyle kod potraktowany jako narzędzie czy medium komunikacji w kulturze ale coś więcej, coś co stanowi o kultury istocie a co jest jej fundamentem. Chodzi o marginsy kultury, a więc marginsy kodu, czyli tego, co da się wypowiedzieć, co jeszcze możliwe, co wciąż jest przekazem, ale już zaczyna zanikać, pojawia się jako – jak powiedziałby to Michel Foucault, w którego kręgu praca ta zostanie utrzymana – *szum*, czyste miejsce, zupełne obrzeże, poza którym jedynie *hic sunt leones*... To właśnie dziedzina pisma (*écriture*), fundującej się myśli Zachodu, literatury i filozofii.

Gdyby spróbować wyjść jeszcze dalej, można tu mówić o granicach racjonalności, tego co uznaje się za formę, a więc takie zachowanie, *habitus* czy w końcu *episteme*, która świadczy o naszej unormowanej egzystencji społecznej, w pełni funkcjonalnej i znaczącej... poza granicą jest tylko ocean nieświadomości, nagi krzyk albo szaleństwo, które zdarza się jako zupełny *brak* kultury, początek rewolucji, puste miejsce czy brak – albo kres – sensu. Owe marginsy, które można jedynie zaznaczać cienką kreską, będą centrum pracy, której teza sprowadzi się do prostego stwierdzenia, iż każde centrum, środek, z którego czerpie się wiedzę pewną i dysponuje władzą, w gruncie rzeczy bierze swoją siłę w możliwości zaniku a więc z tego, co ciemne i do czego w kulturze nie przyznaje się „dobry człowiek”, zwany od starożytności zwierzęciem społecznym (*bios politikos*); owymi marginsami będą także przypadki takich zachowań społecznych, które w pełni akceptowane przez kody kulturowe, a więc i całe społeczeństwa, biorą swoją siłę z tego, co zupełnie żadnemu zaszyfrowaniu i kodowi się nie poddaje – histerie i ekstazy świętych, powszechnie przyjmowane jako czysty przekaz religijny biorący swą siłę z iluminacji, a *de facto* płynące nie z wiary i żarliwości, a z uprawiania seksu i onanizmu, budowy leprozoriów, w których racjonalne oświecenie zamykało szaleńców i wariatów, nawiedzonych Księży i prostytutki, histeryczki, czarownice i czarne wdowy, szukające miłości w objęciach młodych kochanków, w końcu pierwsze sufrażystki które rozumowi męskiemu udowadniały, że płeć ludzka jest jedynie rodzajem kodu kulturowego, i że *ratio* żeńskie jest równie silnym narzędziem co fallocentryczny *Logos* wyznaczający kulturę Zachodu.

W pracy tej spróbuję pokazać, że faktycznie jedna z bardziej znanych sentencji Foucaulta „władza nie ma zewnątrz” oraz Derridy „Il n’a pas dehors texte” ma sens o tyle, o ile właśnie poza ową wewnętrzność (*interiorite*) stara się wychodzić, atakując marginsy i czyniąc z tego co *diabelskie* to, co *boskie*. To dziedzina tego, co literackie, co stanowi istotę literatury. Jeśli bowiem literatura jest dziedziną pewnego doświadczenia o którym się nie wie, drogą, którą się zdobywa, *experimentia*, zawsze wychodzi poza kod i to, co wyznaczają granice zachodniej racjonalności. Tutaj pojawia się zanik sensu, śmierć autora, szaleństwo, obłąkanie i to, co każdy kod kulturowy wyrzuca poza na margines. Czy jednak święty Augustyn, opisujący w *Confessiones* lata pasji, szalonej młodości i namiętnej nocy seksualnych nie jest tym, który funduje podstawy chrześcijaństwa, religii dominującej w Europie? Między biegunem sensu a bezsensu rodzi się kod. W końcu jednak (*vide*: casus Nietzschego) jeśli na scenę wchodzi szaleństwo zanika sens, jak bowiem powiada w *Powiedziane napisane. Szaleństwo i literatura* Michel Foucault, pierworodny uczeń Nietzschego, „szaleństwo to nieobecność dzieła”...

Małgorzata JANKOWSKA (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

Rozpaczliwie poszukując happy endu. Filmowe transpozycje literackiej melancholii

W wystąpieniu poruszyć pragnę temat przekładu języka literatury na język filmowy, a co za tym idzie zbadać również i sposób, w jaki dzieła literackie za pośrednictwem innych mediów stają się częścią popkultury, zmieniając tym samym swój wydźwięk światopoglądowy/filozoficzny. Ważnym punktem rozważań byłoby zagadnienie przystawalności kodów literackich i filmowych, rozwijanie pewnych wątków kosztem innych, wypełnianie „białych plam” dzieła literackiego przez dzieło filmowe, czyli swoista „apokryficzność” tego drugiego. Zbadać chcę sposób, w jaki zasadniczo te same treści, podane w odmienny sposób i w różnych proporcjach, stają się czymś skrajnie od siebie różnym. Filmowa adaptacja literatury staje się osobnym dziełem, przez swoje mocno zakorzenione inspiracje jednak pozostaje właśnie swoistym apokryfem. Rozważania przeprowadzić chcę w oparciu o analizę powieści *Cząstki elementarne* Michela Houellebecqa oraz jej filmowej adaptacji w reżyserii Oskara Roehlera (również autora scenariusza). Literacka melancholia zastąpiona zostaje swoistym *happy endem* dzieła filmowego, znaczenie przekazu ulega deformacji, co z kolei rodzi szereg pytań odnośnie „przekładu intersemiotycznego”.

Lukasz JEŹYK (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

Wahadło Boltera. O liberaturze i remediacji

Znane jest twierdzenie, że każde nowe medium na prawach Bloomowskiego adepta przekształca wyobrażenie, postrzeganie i rozumienie swoich prekursorów. W projektowanym referacie zamierzam zaprezentować liberaturę jako formę pisarstwa, która na doświadczenie nowych mediów cyfrowych i poetykę hiperfikcji reaguje przekształceniem tradycyjnej postaci interfejsu książki drukowanej; następuje zatem intencjonalne przekształcenie się medium komunikacji literackiej, a nie przekształcenie metod poznania danego medium czy przemieszczenie w stronę nowych mediów. Istotne jest zatem przeniesienie dominanty ze strony biernej na stronę czynną; figura wahadła odpowiada obustronnym relacjom medium jako adepta i medium jako prekursora. Fundująca jest tutaj refleksja Jay Davida Boltera i Richarda Grusina poświęcona kategoriom mediacji i remediacji (*Remediation. Understanding New Media*), które jednak w ich wyobrażeniu nie znalazły literatury i literaturoznawstwa jako dostatecznie wdzięcznej dziedziny remediowania. Zenon Fajfer, będący tu dla mnie postacią kluczową, pomimo podejmowania oryginalnych tropów twórczych pozostaje autorem blisko związanym z samym językiem, którego figuralny aspekt prowadzi do doskonalenia aparatów reprezentacji z jednej, a powtarzania błędu mediacji z drugiej strony. Lekcja języków nowych mediów, których istotą jest – by tak rzec – migotliwość, służy w przypadku papierowej literatury Fajfera wzmocnieniu podmiotowości i poetyki epifanii odkrywanej już w języku.

Marcin JURZYSTA (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu)

Dokąd przeprowadza się literatura? Szanse i zagrożenia

W swoim referacie mam zamiar zarysować obecną sytuację szeroko rozumianego życia literackiego w Polsce, ze szczególnym uwzględnieniem twórczości i recepcji poezji. Pragnę wskazać na kryzys (i jego przyczyny) na rynku wydawniczym i czasopiśmienniczym oraz wskazać na Internet jako główne medium, do którego „przeprowadza się” poezja – jej autorzy, wydawcy, krytycy, czytelnicy itd.). Analizując wybrane przykłady obecności poezji w Internecie, chcę ukazać szanse i zagrożenia, które niesie za sobą to medium.

Agata JUZIUK (Uniwersytet Opolski)

Między tekstem a jego wizualną interpretacją, czyli o tym, jak grafika i fotografia uzupełniają sferę widzialności w prozie artystycznej Andrzeja Stasiuka

Proza Andrzeja Stasiuka realizuje się według niefabularnej organizacji wypowiedzi, stąd punkt ciężkości w tej prozie koncentruje się wokół problematyki egzystencjalnej, gdzie szczególnie interesują mnie dwa teksty. Pierwszym z nich jest *Dukla – rzecz o świetle i formie*, „gdzie nie ma fabuły”, gdyż nie jest ona w stanie oddać niespójnego doświadczenia rzeczywistości. Narrator w celu

uchwycenia tematu posługuje się ontofaniczną metaforą światła, a jego „patrzenie” przypomina sposób widzenia impresjonistów, bowiem tak, jak oni ośrodkiem swoich doświadczeń czyni światło i w jego strumieniu chwyta *eidos* przedmiotu. W efekcie zmiennych oświetleń otrzymujemy obrazy w widzeniach wielokrotnych. Ten świetlny kod narracyjny wchodzi w szczególną interakcję z grafikami Kamila Targosza, które zarazem dopełniają i korespondują z tematem dzieła sztuki.

Pretekstem do rozważań na temat kolejnej egzystencjalnej metafory drogi/podróży jest fotografia Andre Kertesza (*Jadąc do Babadag*). Fotografia zachowuje ślad minionego, podobnie jak otaczającą rzeczywistość kodujemy przy pomocy generowanych narracji, które z tej perspektywy również stanowią swego rodzaju przetrwalnik (literatura/narracja, fotografia a pamięć). Fotografia i narracja dają zatem możliwość „powrotu umarłego”, a treść nagrodzonej książki Stasiuka kumuluje te dwa doświadczenia – tekstowe i wizualne.

Anna KACZMAREK (Uniwersytet Opolski)

Pióro, pędzel i klisza: tekst a obraz w powieściach Emila Zoli

„Pisał umysłem i wyobraźnią, fotografował sercem” – to określenie, którym posłużył się Michel Tournier dla scharakteryzowania wielkiej fascynacji Emila Zoli wizualnym wymiarem sztuki. Fascynacja ta, sięgająca czasów nauki przyszłego pisarza w gimnazjum w Aix-en-Provence, była tak silna, że to właśnie rysunek i malarstwo, nie zaś literaturę, uważał młody Zola za swoje powołanie. I choć wieloletnia przyjaźń z Paulem Cézanne’em zaowocuje wkrótce „wymianą powołań” obu artystów, *art pictural* pozostanie na zawsze w kręgu zainteresowań pisarza. Na większości utworów Zoli odcisnęło się bardzo wyraźne piętno „malarskości”, w szczególności zaś impresjonizmu, i to zarówno w formie, jak i w treści, czego najświetniejszym wyrazem jest powieść *Dzieło*. Odkrycie nowej sztuki – fotografii, której pisarz bardzo szybko stał się pasjonatem, wpisało się znakomicie w naturalistyczną koncepcję powieści, która z „portretu”, „pejzażu” rzeczywistości staje się jej „zdjęciem”, „odbiciem”. I właśnie ów niezwykle plastyczny, malarski i fotograficzny aspekt prozy Zoli stał się podstawą do wielu udanych adaptacji filmowych jego dzieł.

Aleksandra KLIM (Uniwersytet Wrocławski)

„Ani” to, „Ani” tamto. Austina Osmana Spare’a ucieczka przed absolutnym absolutem

Nie można stwierdzić, że prace Austin Osmana Spare’a (1886–1956) są szeroko znane w Polsce. Recepcja jego twórczości, przede wszystkim tej dostępnej we wciąż nielicznych przekładach z angielskiego, ogranicza się w zdecydowanej większości przypadków do recenzji wspomnianych tłumaczeń, przy czym oceniana była przede wszystkim wydana w 2005 roku *Księga rozkoszy*. Wyniki nawet pobieżnego przeglądu polskich witryn internetowych wskazują również na zainteresowanie Sparem przede wszystkim w kręgach kultury nieoficjalnej. Upraszczając nieco sprawę, można stwierdzić, że zasadniczym problemem tego typu recepcji jest szukanie niesamowitości, częstokroć fundowanej na wspominaniu nieweryfikowalnych zdarzeń natury magicznej. To z kolei jednoznacznie przyczynia się do pomijania szerszych kulturowych okoliczności, w jakich należałoby sytuować twórcę Zos Kia.

Spare powszechnie uznawany jest za ojca współczesnej magii chaosu, prekursora wyprzedzającego niektóre pomysły surrealistów, lecz słusznym wydaje się przekonanie, że rola jego prac nie ogranicza się jedynie do tej funkcji. Oczywiście najbliższym i jednocześnie najlepiej znanym kontekstem dla jego twórczości jest fakt bardzo intensywnego zainteresowania magią pod koniec XIX i na początku XX wieku, czy też powstawanie zakonów rządzących się ścisłymi regułami. Co więcej, jest to kontekst, do którego sam Spare się przyznawał. Artysta ten jest właściwie „typowym dzieckiem swojej epoki”, ponieważ pojawienie się tak silnej kontrkultury religijnej w Londynie przełomu wieków (czy też bardziej bezpiecznie: parareligijnej) nie było zjawiskiem odosobnionym i jednostkowym i należałoby je wiązać z ogólnym kryzysem tradycyjnej, chrześcijańskiej religijności na całym chyba obszarze kultury europejskiej i jej wpływów. Odrębną kwestią pozostaje elitarność zakładanych stowarzyszeń.

Nie można też pominąć milczeniem faktu nie tyle odkrycia, co rzeczowego opisanie przez Freuda istnienia podświadomości. Termin ten pojawia się u Spare’a już we wczesnych jego pracach – *Earth*

Inferno opublikowanym w 1905 roku. Problem nieświadomości, jej pokładów odgrywa jednak kluczową rolę zarówno w koncepcji „Ani – Ani”, jak i w przypadku magii Sigili. W przypadku tych z kolei istotną rolę pełni również zasadnicza profesja Spare’a: był rysownikiem i malarzem.

Przyglądając się twórczości Brytyjczyka z jeszcze innej strony, nie sposób nie zauważyć, że owe skrajnie solipsystyczne projekty są zarazem chyba najbardziej spektakularną modernistyczną ucieczką od zagrożenia relatywizmem wierzeń, przekonań i najróżniejszego rodzaju fantazmatów religijnych. Stwarzają też możliwość jednostkowego przekroczenia tych norm religijnych czy też szerzej – kulturowych, które mają pretensje do bycia ostatecznymi. Z tego też powodu, być może i wbrew intencji samego Spare’a, nabierają charakteru pragmatycznego.

Mimo wielu uwikłań (a jest ich zdecydowanie więcej, niż kilka tych, wspomnianych powyżej) w ogólne przemiany światopoglądowe i religijne modernizmu, doktryny Spare’a zasługują na uwagę przede wszystkim ze względu na oryginalność. Jest to bowiem oryginalność zasadzająca się na faktycznej umiejętności wyjścia poza narzucane schematy.

Marek KOCHANOWSKI (Uniwersytet w Białymstoku)

Modernizacje „mocnego człowieka”.(Mocny człowiek Stanisława Przybyszewskiego i Henryka Szaro)

Referat będzie zestawieniem dzieła Przybyszewskiego z odnalezionym w roku 1997 filmem znanego przedwojennego reżysera, Henryka Szaro, pod kątem zarówno wizualizacji, jak i zbieżności z oryginałem.

Marcela KOŚCIAŃCZUK (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

„Comédia infantil” Henninga Mankella jako panorama świata „obcej” kultury. Czy literatura może wziąć udział w dialogu międzykulturowym?

W referacie chciałabym podjąć problematykę pojawiającej się coraz częściej obecności afrykańskiego świata w powieściach europejskich. Na przykładzie przewrotnej baśniowej opowieści, w której Mankell ustami dziesięcioletka opowiada tragedię świata chcę snuć refleksję nad tym czy literatura podejmująca pozornie egzotyczne dla Europejczyka wątki jest nam naprawdę obca. Czy Afryka z tej powieści to po prostu inna nazwa świata? A może to pretekst dla zarzucenia mostu pomiędzy naszymi kulturami, tyle tylko że my już nigdy nie będziemy wybawcami? Referat będzie więc pochyleniem się nad relacjami literatura-postkolonializm.

Katarzyna KRAŚNER (Uniwersytet Wrocławski)

Legends arturiańskie jako tworzywo literatury fantasy. Różne sposoby funkcjonowania w powieściach J. R. R. Tolkiena, M. Z. Bradley, T. H. White’a i innych

Legends arturiańskie często przywoływane są przez autorów stosunkowo młodego gatunku – fantasy. Cieszące się ogromnym zainteresowaniem przez stulecia, stały się materialem utworów fantastycznych nowego typu i podległy w nich najróżniejszym transformacjom. Interferencja elementów zaczerpniętych z legend o Królu Arturze ma miejsce na kilku poziomach: od rekwizytów, poprzez przywoływanie postaci, po wykorzystywanie podobnych schematów fabularnych. Najbardziej skomplikowaną formą obecności legendy arturiańskiej w fantasy są powieści, będące w całości „historią opowiedzianą na nowo”. Referat będzie próbą szerszego spojrzenia na te przemiany, będzie również próbą ich klasyfikacji.

Aleksandra LATO (UMSC Lublin)

Podmiot a kody kultury masowej w filozoficznej literaturze naukowej

Celem referatu jest odpowiedzenie na pytanie o podmiotowość odbiorcy przekazów komunikacji masowej, stanowiących nierzadko kody kultury, które mogą prowadzić do destrukcji. Żyjemy w „kulturze typu instant”, której istotą funkcjonowania jest natychmiastowość. Współcześnie obserwujemy zjawisko przyspieszenia przekazów komunikacji masowej. Społeczeństwo w kulturze zachodniej nierzadko posługuje się pocztą elektroniczną, faxem i telefonem komórkowym, stanowiącymi niejako egzemplifikacje natychmiastowej komunikacji. Internet i telewizja zapewniają natychmiastowy dostęp do każdego typu informacji oraz przekazują wiadomości o danych faktach niemal natychmiast po określonym zdarzeniu. Natychmiastowość kultury prowadzi do fragmentacji, uproszczenia, decentralizacji oraz punktowego ujęcia informacji przez twórców przekazów komunikacji masowej. Nierzadko potencjalny odbiorca mediów gubi własny stan integralnej swobody w chaosie rozproszonych i fragmentarycznych informacji. Natychmiastowość kultury wyklucza pogłębioną refleksję. W referacie zamierzam wykazać, że we współczesnej kulturze masowej obecne jest przedmiotowe traktowanie odbiorcy, a także, że zakres jego upodmiotowienia zależy zarówno od postawy nadawcy, jak i adresata. Materiał badawczy stanowią filozoficzne rozważania Ryszarda Kapuścińskiego, w celu uzupełnienia przedstawię również poglądy filozofów dialogu: Józefa Tischnera, Martina Bubera, Franza Rosenzweiga, Gabriela Marcela, Emmanuela Lévinasa, a także medioznawców: Herberta Schillera oraz Jeana Baudrillarda.

Aleksandra MADOŃ (Uniwersytet Opolski)

Pomiędzy marketingiem a uczciwością – twórczość Alessandro Baricco jako misja i narzędzie kształtowania kultury współczesnego człowieka

Alessandro Baricco jest jednym z najbardziej kontrowersyjnych pisarzy nie tylko za sprawą swojego postmodernistycznego warsztatu pisarskiego, ale także dzięki temu, że jego książkom towarzyszy zwykle szereg niekonwencjonalnych działań promocyjnych. W dzisiejszej, ponowoczesnej, dobie nie byłoby w tym nic intrygującego, gdyby nie fakt, że Baricco niezwykle umiejętnie łączy dziania promocyjne z przesłaniem swoich powieści. W efekcie strategie marketingowe przestają pełnić jedynie komercyjną funkcję, ale stają się często swoistymi „epilogami” jego dzieł. W wystąpieniu chciałabym zaprezentować to zjawisko na kilku przykładach z utworów - począwszy na analizie tekstów, a skończywszy na przywołaniu faktów sprzed kilku lat związanych m. in. z promocją „City”(1999) – niekonwencjonalne wykorzystanie Internetu, nagranie swoistej „ścieżki dźwiękowej” do fragmentów powieści zwieńczone płytą CD - oraz tekstem „Homer, Iliada”(2004) – publiczne czytanie tego utworu prze autora, nagranie słuchowiska radiowego.

Wystąpienie ma na celu zwrócenie uwagi słuchaczy konferencji na fakt, że granica pomiędzy marketingiem, a światopoglądem pisarza i dziełem literackim może być płynna - może zyskać wymiar estetyczny, nie tylko komercyjny.

Maria MODILINA (Academy of Science of Moldova)

The analysis of common-European code constants in the XXth c.(on the material of literature and painting)

As the concept of code became broadly used in various spheres of human activity and creation, the author tries first of all to examine the peculiarities of interpretation of this term in the works of scientists of different fields (semiotics, anthropology, sociology, linguistics). Secondly, the author analyzes the frequently appeared codes in fiction. For this purpose were chosen the most famous and representative works of writers belonging to different European countries (Russia, Britain, France etc.). Besides, it was made an attempt to trace the tendencies of codes function and their expression in the modern painting.

Some place in the work is occupied by the characteristic of the XXth century as the age of almost complete breaking-off with the traditional technique and principles in art.

Joanna NADOLNA (Uniwersytet Wrocławski)

„Kto wygra miliard?” – „Slumdog. Milioner z ulicy”. Od literackiego debiutu do celuloidowego triumfu. O hollywoodzko-bollywoodzkiej wizualizacji powieści Vikasa Swarupa

Celem niniejszego referatu jest próba zestawienia pierwowzoru literackiego – powieści Vikasa Swarupa *Kto wygra miliard?*, z jego nagrodzoną ośmioma Oscarami (w tym za scenariusz adaptowany) adaptacją w reżyserii Danny’ego Boyle’a – *Slumdog. Milioner z ulicy*. Analizie poddany zostanie przekład intersemiotyczny, kwestia wierności wobec oryginału książkowego, omówione będą sposoby wykorzystania filmowych środków wizualno-dźwiękowych, oddających indyjskie realia. Osobno proponuję potraktować zagadnienie estetyki filmu Boyle’a, będące synergią poetyki dwóch popkulturowych mocarstw filmowych – Hollywoodu z Bollywoodem.

Katarzyna NOWICKA (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

Przekład a recepcja kulturowa. Dziwne losy polskiej Sary Kane

In-yer-face, nazywany także nowym brutalizmem, wstrząsnął posadami skostniałego dramatu brytyjskiego lat 90-tych, sięgając powszechne zgorszenie wśród krytyków i odbiorców. Choć złote czasy *in-yer-face* bezpowrotnie minęły, ten kontrowersyjny ruch dramatyczny nadal budzi zainteresowanie publiczności na całym świecie. Problem przekładu sztuk brutalistycznych, przenoszenia ich na obcy grunt kulturowy oraz wywoływania zamierzonej reakcji odbiorców jest więc aktualny i wciąż zajmuje badaczy języka. Celem referatu jest wykazanie związku między niedoskonałym polskim przekładem dramatów Sary Kane, reprezentantki nowego brutalizmu, a negatywną recepcją jej sztuk w Polsce. Trudne i ostre, choć jednocześnie wysoce poetyckie i precyzyjne, teksty Kane miałyby szansę spotkać się z lepszym przyjęciem, gdyby potknięcia tłumaczy nie pozbawiły ich pierwotnej siły przekazu i oddziaływania. Niedoskonały przekład wulgaryzmów, intertekstualności, elementów kulturowych oraz formy literackiej oryginału zostaną podane jako przykłady błędów tłumaczeniowych zaburzających odbiór dramatów. Wyniki ankiety badającej percepcję wulgaryzmów w sztukach dramatisarce, wśród polskich i brytyjskich respondentów, będą stanowiły potwierdzenie tezy.

Nazmiye OZTURK, Y. Kenan GÜVENÇ (ESKISEHIR OSMANGAZI UNIVERSITESI)

Ambiguity as the origin of poetry and architecture

Can we define what ambiguity is? Nobody can do. When one try to define, it immediately find another place to hide itself. We can not catch it completely but we can make it partly appear in some special situations. Works of arts have this source that holds one being to another in mediation and gathers everything in the play of the emotions.

There are a lot of architects in history who design buildings with poems, and there are also a lot of poets who have their own space of poems. This paper tries to examine ambiguity as richness of meaning in architecture and poetry by way of images and examples.

Barbara PRASAŁ (Wrocław)

Muzyka jako konstrukcyjny i emotywny wzorzec prozy Jarosława Iwaszkiewicza

Zasadność mówienia o muzyczności literatury potwierdza praktyka twórcza – wielu pisarzy podejmuje tematy muzyczne czy też opatruje swe utwory komentarzem ujawniającym muzyczne zasady organizacji tekstu. Wprowadzanie muzyki do dzieła literackiego jest zdeterminowane możliwościami tworzywa językowego, wiąże się ze zmianą sposobu jej „bytowania”. Muzyczność literacka ma walor jedynie w literaturze, z perspektywy muzyki jest tylko quasi-muzycznością. Świadome kształtowanie utworów literackich na wzór kompozycji muzycznych jest zjawiskiem, które uwidoczniło się szczególnie w prozie dwudziestowiecznej. Do najczęstszych inspiracji muzycznych należą: formy cykliczne i ich ogólne zasady budowy, możliwość jednoczesnego prowadzenia kilku głosów, stosowanie *leitmotivów*. Muzyczność prozy rozumiana jako imitowanie cech strukturalnych

muzyki nie zawsze jest rozpoznawalna. Znakami „naprowadzającymi” mogą być: tytuł, komentarz autorski, tematyka, organizacja warstwy brzmieniowej.

Stosowanie określenia „muzyczność” w odniesieniu do dzieł Iwaszkiewicza usankcjonowane jest właśnie ich bogatą tematyką muzyczną, a także bezpośrednimi wskazówkami autora, jak tytuł czy wprowadzenie. W konstrukcji utworów prozatorskich autora *Brzeziny* zauważyć można polifoniczność, stosowanie motywów przewodnich oraz nawiązania do muzycznych form cyklicznych. Ze względu na układ wielu niezależnych wątków, zmiany tempa narracji, zerwanie z zasadą zależności przyczynowo-skutkowej w makrostrukturze fabularnej w kategoriach muzyczności interpretować można *Sławę i chwałę*. Swoistym *leitmotivem* jest natomiast powracająca wielokrotnie w fabule powieści pieśń *Verborgenheit*. Ukształtowanie *Opowiadań muzycznych* przypomina kompozycje oparte na zasadzie kontrapunktu swobodnego. W przeciwieństwie jednak do Bachtinowskiej interpretacji twórczości Dostojewskiego można tu mówić o korespondencji między światopoglądem bohaterów i światopoglądem autora, zawierającym się we „współbrzmieniach”, w układzie wszystkich głosów. Zdaniem niektórych badaczy Iwaszkiewicz zbliżył się w swej twórczości do muzyki głównie poprzez specyficzny – niebezpośredni – sposób wyrażania refleksji metafizycznej. Tego rodzaju interpretację da się jednak przeprowadzić wyłącznie przy założeniu, że muzyka jest dziedziną symboliczną, wskazuje na pozamuzyczne pojęcia i stany emocjonalne. W przypadku prozy Iwaszkiewicza jest ona uzasadniona, ponieważ doskonale koresponduje z koncepcją sztuki dźwięku wpisaną w treść jego utworów.

Magdalena PRZYBYLSKA (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

Między inwentarzem a unikiem. Próby opisu „Nalewającej mleko” Johannesesa Vermeera

W referacie analizować będę teksty literackie, których głównym tematem stała się słynna *Nalewająca mleko* Vermeera (ok. 1658-1660, Rijksmuseum, Amsterdam).

Porównam interpretację Zbigniewa Herberta, pochodzącą z niepublikowanych fragmentów szkicu *Mistrz z Delft* (zdeponowanych w Archiwum Zbigniewa Herberta w Bibliotece Narodowej w Warszawie, gdzie aktualnie prowadzę kwerendę) z poetycką miniaturą Wisławy Szymborskiej *Vermeer*. Herbert wybiera wypróbowaną w *Martwej naturze* z wędzidłem taktkę – tworzy szczegółowy inwentarz elementów znajdujących się na płótnie (poecie patronują bracia Goncourt, którzy w *Dzienniku Vermeerowską Mleczarkę* opisali przy pomocy enumeracji). Szymborska natomiast pomija, celowo przemilcza to, co przedstawione, decydując się na egzystencjalną refleksję, w której pobrzmiwa wyrokujący głos starej poetki. Zarówno Herbert, jak i Szymborska literacko przekształcają dzieło sztuki, jednakże konsekwencje wynikające z ich zabiegów okazują się odmienne. Przyjrzenie się problemowi literackiego „przetworzenia” dzieła sztuki malarskiej (a zatem kwestii ekfrazy) będzie także próbą poszukiwania odpowiedzi na pytanie o sposób i stopień oddziaływania na odbiorcę tekstu literackiego oraz obrazu.

Bogna ROSIŃSKA (Uniwersytet Jagielloński)

„Podziemny krąg” i „Las Vegas Parano” – pokazać niewidoczne, przełożyć nieprzekładalne. Narracja zogniskowana i zabiegi subiektywizacyjne w kinie, czyli próba przedstawienia za pomocą środków filmowych literackiej narracji pierwszoosobowej

Jak opowiedzieć za pomocą filmu - a więc formy narracyjnej, która ze swej natury nie posiada pośrednika – historię przedstawioną w literaturze w pierwszej osobie, będącą relacją narratora-bohatera? Jak przełożyć na język filmu narrację literacką będącą obrazem przeżyć wewnętrznych narratora? Co daje się przenieść (transferować) z jednego narracyjnego medium do drugiego, a co – nawiązując do terminologii wprowadzonej przez Briana McFarlane'a – wymaga *adaptacji właściwej*? Jak pisze McFarlane, pojęcie „transferu” dotyczy procesu, „na mocy którego pewne elementy narracyjne powieści okazują się uległe wobec możliwości przedstawienia w filmie, podczas gdy powszechnie używany termin *adaptacja* będzie się odnosił do procesów, dzięki którym elementy powieściowe muszą znaleźć zupełnie odmienne ekwiwalenty w medium filmu, tam gdzie takich ekwiwalentów się poszukuje i gdzie są one w ogóle osiągalne” (B. McFarlane, *Tło, problemy i nowe propozycje*, [w:] „Kwartalnik filmowy” nr 26-27, 1999, s. 14).

W referacie zostanie przeprowadzona analiza narracyjna dwóch filmów będących adaptacjami powieści charakteryzujących się zogniskowaną, pierwszoosobową narracją. Zarówno w *Podziemnym kręgu* Chucka Palahniuka, jak i w *Lęku i odradzie w Las Vegas* Huntera S. Thompsona, wszystkie wydarzenia składające się na fabułę powieści zostały przedstawione przez pryzmat i z punktu widzenia bohatera-narratora, a obraz świata przedstawionego uzależniony od stanów umysłu postaci. W obu powieściach mamy bowiem do czynienia z opisem odmiennych stanów świadomości, wywołanych czy to chorobą psychiczną, czy w wyniku zażywania środków halucynogennych. W referacie zostaną przeanalizowane strategie subiektywizacji, jakie, dla oddania ducha pierwowzorów literackich, zastosowano w adaptacjach tych książek – *Podziemnym kręgu* (1999) Davida Finchera i *Las Vegas Parano* (1998) Terry'ego Gilliana. Do zbadania instancji narracyjnej w omawianych filmach posłużą teorie filmowej narracji zaproponowane m.in. przez Davida Bordwella, Edwarda Branigana czy Seymoura Chatmana. Kwestie związane z problemem przekładu intersemiotycznego zostaną poruszone między innymi w oparciu o koncepcje Briana McFarlane'a.

Anna RUMIŃSKA (Uniwersytet Wrocławski)

Teksty literackie w przestrzeni publicznej miasta. Studium przypadku: wybrane wrocławskie deptaki

Proponuję wykład zawierający omówienie interakcji pomiędzy literaturą i architekturą w kontekście przestrzeni publicznej miasta – przestrzeni zorganizowanej „za pomocą” obiektów architektonicznych, lecz eksplorowanej i edytowanej za pomocą m.in. języka literackiego. Prelekcja będzie oparta na badaniach terenowych przeprowadzonych specjalnie dla jej potrzeb. Badania przeprowadzę w wybranych trzech konkretnych publicznych miejscach Wrocławia (pasażach, deptakach, placach itp.), zwanych przestrzenią publiczną. Zbadam zastosowanie w tej przestrzeni języka naturalnego, kodów symbolicznych, a w szczególności języka literackiego. Analizie poddam również rozmaite przejawy literatury w tek przestrzeni, poszukam relacji pomiędzy edukacją/znajomością literatury, a zachowaniami społecznymi lub indywidualnymi w przestrzeni publicznej. Zbadam również metody i sposoby czytania przestrzeni publicznej miasta i relacje między czytelnikiem a autorem tekstów (językowych, literackich, architektonicznych, przestrzennych...).

Jadwiga SKOWRON (Uniwersytet Wrocławski)

O przenikaniu się najnowszej literatury ukraińskiej z muzyką

Ukraina w tym roku będzie obchodzić 18-tą rocznicę niepodległości. To wciąż młode państwo, którego kultura odradza się po długotrwałej rusyfikacji.

Od lat 90-tych, czyli burzliwego wkroczenia na scenę literacką grupy poetyckiej „Bu-Ba-Bu” (najlepiej znanym w Polsce przedstawicielem tej formacji jest Jurij Andruchowycz), wciąż pojawiają się młodzi, utalentowani twórcy, zyskujący sobie popularność wśród czytelników. Dodatkowym czynnikiem sprzyjającym poszerzaniu koła odbiorców najnowszej kultury ukraińskiej jest często towarzyszące jej wsparcie muzyczne. Produkcje te dotyczą bardzo szerokiego wachlarza gatunków: począwszy od muzyki punk i ska, poprzez funky i muzykę klubową, skończywszy na muzyce klezmerskiej, piosence aktorskiej i musicalu. Najbardziej aktywnym poetą na scenie ukraińskiej jest obecnie Serhij Żadan, którego utwory wykonują między innymi zespoły „Mertwyj Piweń”, „Liuk” i „Wertep”; sam autor nagrał płytę z charkowskim zespołem „Sobaky w Kosmosi”, napisał również scenariusz wertepu (tradycyjnej ukraińskiej szopki bożonarodzeniowej) pt. *Merry Christmas Jesus Christ*, na podstawie którego charkowski teatr „Arabesky” wystawił cieszący się powodzeniem spektakl pod tymże tytułem z muzyką skomponowaną przez grupę „Liuk”.

Wspólne działania literatów i muzyków ukraińskich przynoszą wysokiej jakości rezultaty, które zasługują na zainteresowanie badaczy.

Ramona SŁOBODZIAN (Uniwersytet Wrocławski)

„Peleas i Melizanda” literacko, muzycznie i malarsko

W swym wystąpieniu chciałabym poruszyć kwestie przekładu literackiego dzieła M. Maeterlincka na język muzyki Debussy'ego (opera), Faurego (udźwiękowanie spektaklu teatralnego), Sibeliusa (suiata) i Schonberga (poemat symfoniczny) oraz malarstwa symbolicznego. Każda muzyczna forma rządzi się odrębnymi, ściśle określonymi zasadami: operowa realizacja Debussy'ego, przez niektórych uznana za niemal anarchistyczną, podważyła wszystkie dotychczasowe aksjomaty teatru muzycznego, niesceniczna kompozycja Schonberga skupiła się natomiast na warstwie dźwiękowej, która stanowiła już zapowiedź nieodległej dodekafonii i atonalności. Paraboliczny, a zarazem oniryczny charakter dramatu Maeterlincka przyciągał twórców "językiem, którego czułość mogła znaleźć przedłużenie w muzyce i oprawie orkiestralnej" czy rozbudowaną metaforą symbolizmu, który odrzucał tu romantyczną emfazę na rzecz impresji czy półtonu.

Piotr STASIEWICZ (Uniwersytet w Białymstoku)

Formy istnienia narracji w grach komputerowych – rekonesans badawczy

W swoim odczycie chciałabym poruszyć leżący poza zainteresowaniem polskiej humanistyki zjawisko kulturowego zakorzenienia gier komputerowych i ich związku z innymi bardziej tradycyjnymi elementami kultury wysokiej i popularnej, takimi jak powieść i film.

Problem ten chciałabym poruszyć na wybranych przykładach znanych gier:

serii Grand Theft Auto (1997-2008), Deus Ex (2000), Bioshock (2007) oraz serii gier osadzonych w świecie Warcraft: Warcraft I-III, World of Warcraft (2000-2008).

Interesować mnie będą przede wszystkim charakterystyczne dla tej formy kontaktu z kulturą nowe formy istnienia tradycyjnego zjawiska narracji:

- związku narracji filmowej, techniki scenariuszowej z fabułą gry komputerowej (Grand Theft Auto)
- możliwości dokonywania wyboru rozwoju fabuły w komputerowych grach RPG o otwartej strukturze narracji (Deus Ex i Bioshock)
- zakorzenienia fabularnej gry komputerowej w szerokim spektrum narracyjnym istniejącym niezależnie od gry lub wykorzystywanym progresywnie w kilku kolejnych grach komputerowych (na przykładzie gier z serii Warcraft)

Izabela STROŃSKA (Uniwersytet Wrocławski)

Literatura i/a media. Ujęcie systemowo-komunikacyjne

Celem referatu jest literaturoznawczo-socjologiczna refleksja nad relacjami między tradycyjnie pojmowanymi mediami a literaturą, której w zestawieniu z mediami właśnie nie uznaje się powszechnie za środek społecznego komunikowania. Punktem wyjścia jest więc postawienie pytania o zasadność funkcjonującego dualizmu i dociekanie przyczyn odmiennego pojmowania tych dwóch (?) porządków kultury. Zbadane zostanie, czy w tym wypadku należy mówić o różnicy prawdziwie ontologicznej, czy jedynie pragmatycznej. Główny nacisk zostanie położony na analizę sposobów komunikacji w obrębie obu dyskursów, przyjęty również zostanie komparatystyczny punkt widzenia w odniesieniu do pełnionych funkcji.

Amerykański socjolog mediów Harold Lasswell jako funkcje komunikacyjne mediów wyróżnił: koordynację elementów systemu społecznego oraz transmisję kultury, czyli przekaz dziedzictwa społecznego. Konfrontacja tych zadań z funkcjami przypisywanymi literaturze oraz szukanie obszarów ich przenikania się powinny dać odpowiedź na pytanie nie tylko o zasadność podziału, ale także o nową estetykę obudwu obiegu, stopień medialności literatury oraz o potencjalną zmianę sposobu jej odbioru w świetle nowych form przekazu oraz nośników tekstu.

Mimo interdyscyplinarnego charakteru referat skupiony będzie przede wszystkim na ujęciu literaturoznawczym, czyniąc osi problemu status literatury w „kulturze medialnej”.

Dominika SZMYT (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie)

Budowa najnowszego dramatu polskiego a struktura teledysku postmodernistycznego

Referat jest próbą zbliżenia dwóch mediów kultury, którymi są teksty dramaturgiczne i teledyski, zbadania ich wzajemnych korelacji, wyznaczenia wspólnych płaszczyzn, odpowiedzi na pytanie w jakim stopniu współczesny dramat polski czerpie z estetyki teledysku, które elementy jego budowy najbardziej odpowiadają strukturze tej krótkiej formy filmowej.

Pod uwagę wzięte zostały dramaty wydane w trzech antologiach: *Pokolenie Porno* (2003 r.), *Echa, repliki, fantazmaty* (2005 r.), *Made in Poland* (2006 r.), niejednokrotnie posługujące się typowymi dla teledysków: pastiszem, burzeniem procesu semiozy przez luźne obrazy, wieloznacnością, nakładaniem się wielu tradycji kulturowych, częstą zmianą perspektywy, fragmentarycznością.

Sylwia SZYKOWNA (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

Czyżby „śmierć autora”? Interaktywność hipertekstu w perspektywie poststrukturalizmu

Kluczowym zagadnieniem mojego referatu jest „nowa” sytuacja literatury wykorzystującej do swego istnienia nowatorskie technologie. Punktem wyjścia dla moich rozważań jest kategoria interaktywności, która posłuży jako asumpt do przedstawienia nowego modelu komunikacyjnego opartego na zmianie statusu odbiorcy, pozycji autora i kształtu samego dzieła. Twórca projektuje obiekt artystycznej ekspresji, albo jako układ otwarty, dający możliwość nieograniczonej swobody odbiorcy, albo jako zamknięty w określonych ramach wytwór, który stwarza pozory wolności wyboru z dostępnych opcji. Polemizuję tym samym z poststrukturalistycznym hasłem „śmierci autora” (Roland Barthes), uznając je za przedwczesne. Choć pozycja artysty ulega zmianie, nie zastępuje jej jednak idea „autorstwa”, jak chciał tego Roy Ascott, który twierdzi, że autor funkcjonuje współcześnie raczej jako moderator, który definiuje temat, formułuje zestaw reguł i procesów w obrębie wybranej sytuacji lub architektury komunikacyjnej, a następnie uruchamia wymianę. Wykluczenie autora z dyskursu o sztuce interaktywnej nie jest tak oczywiste. Chociaż artysta nie jest zazwyczaj widoczny, jego obecność nie podlega dyskusji, dzieła są rozpoznawane jako efekt działalności konkretnego twórcy, który manifestuje swoją obecność na różne sposoby. W tym miejscu spróbuję zastanowić nad tym, w jakim stopniu obecność twórcy wpływa na zasięg interaktywności dzieła?

Zasygnalizowane przeze mnie problemy wypływają głównie z nowych możliwości technologicznych, wykorzystywanych przez współczesnych twórców. Internet zmienił strukturę dzieła, otwierając możliwość współkreacji, współuczestnictwa w jego konstruowaniu. Hipertekstualny wymiar sztuki interaktywnej umożliwia korzystanie z niej dzięki nawigacji, czyli swobodnego, nielinearnego poruszania się przez złożoną, wielowarstwową organizację. Dzieło tego rodzaju, dzięki wykorzystaniu nowych technologii „nie jest - jak zauważa Peter Weibel - dłużej obrazem, nie jest dwuwymiarowym oknem na świat, ale staje się drzwiami do multisensorycznego zdarzenia [...]. To zdarzenie zakłada połączenie wizualności, taktylności i audialności. Obserwator jest zarówno na zewnątrz, jak i wewnątrz zdarzenia, stając się częścią tego, co obserwuje.”¹ W swoim referacie odniosę się do przemysłów Nicolasa Bourriaud, który wykorzystuje termin „postprodukcja” do określenia obiektów sztuki współczesnej. Niepowtarzalność i kreację zastępują reinterpretacja, remiks, czy reprogramowanie, kontemplację wypiera użytkowanie artefaktu. Wyłaniający się z tego nowy krajobraz kultury jest według Bourriaud przestrzenią kierowaną przez DJ-a i programistę, którzy, wybierają obiekty kultury, wkładając je w nowe konteksty.

Wśród omawianych przykładów pojawią się zjawiska wchodzące w zakres działalności sieciowej polskich twórców, dla których Sieć jest polem dialogu z odbiorcą/użytkownikiem tak rozumianej sytuacji artystycznej.

Komunikacja zajmuje współcześnie pozycję podstawowego obszaru wszelkiej aktywności ludzkiej, w tym także działań artystycznych. Sztuka interaktywna buduje nowe środowisko doświadczeń i refleksji. Odrzuca model komunikowania, pojmowanego jako transmisja znaczeń, proponując w zamian komunikowanie rozumiane właśnie jako interakcja, czyli negocjacja znaczeń.

Magdalena ŚLAWSKA (Uniwersytet Wrocławski)

Album o nieistniejącym świecie. Fotografia jako medium rekonstrukcji przeszłości w prozie autobiograficznej Dubravki Ugrešić i Vesny Goldsworthy

W niniejszym opracowaniu pragnę zwrócić uwagę na obecność motywu fotografii we współczesnych literaturach post-jugosłowiańskich i zbadać charakter tej obecności na przykładzie prozy autobiograficznej, przedstawicieli pokolenia jugonostalgików, Dubravki Ugrešić i Vesny Goldsworthy. Punktem wyjścia dla moich rozważań jest fenomenologia pamięci oraz różne sposoby obecności przeszłości w literaturze, jak i strategie związane z jej rekonstrukcją. W ujęciu tym na plan pierwszy wyłania się wrażliwość nostalgiczna i „obrazy” zatrzymane w kadrze literackiej fotografii, która niejednokrotnie w rozważaniach na temat korespondencji słowa pisanego i sztuk wizualnych bywa marginalizowana, umiejscawiana między malarstwem a filmem i pozbawiana swych cech dystynktywnych. W centrum mojej refleksji znajduje się zatem problem wzajemnego powiązania literatury i fotografii, a zwłaszcza przemiany jakim one ulegają, a więc literackość fotografii z jednej strony, z drugiej zaś „fotograficzność” przekazu literackiego.

Anna ŚLIWA (Uniwersytet Gdański)

„Polska Gioconda”. Miron Białoszewski twarzą w twarz z wizerunkiem Matki Boskiej Częstochowskiej

Mirona Białoszewskiego raczej do tej pory nie łączono z recepcją kultury wysokiej. Miał być, według określenia Artura Sandauera, „poetą rupieci” a nie malarstwa dawnych mistrzów. Pisał wiersze o piecu, szafie a nawet łyżce durszłakowej, nie zaś o Giocondzie czy Wenus z Milo. A jednak wrażliwości — podstawowego warunku odbioru dzieła sztuki nigdy mu nie brakowało. Planowane wystąpienie poświęć spotkaniu z dziełem wyjątkowym, otoczonym kultem, głęboko wpisanym w tradycję literacką i kulturową — obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej, które ma miejsce na kartach tomu prozy Białoszewskiego *Donosy rzeczywistości*. Podejmę się rozpoznania, w jaki sposób pisarz oddaje specyfikę wizerunku Czarnej Madonny. Kontekstem moich rozważań uczynię Potęgę wizerunków Davida Freedberga i Antropologię obrazu Hansa Beltinga.

Barbara WALENTYNOWICZ (Uniwersytet Gdański)

Dwie sonaty Witkacego. O muzyce w dramacie „Sonata Belzebuba”

Jednym z przykładów związku literatury i muzyki jest „komponowanie” utworu literackiego w konstrukcji właściwej dla określonej kompozycji muzycznej. Tytułowy utwór analizowanego przeze mnie dramatu autorstwa Stanisława Ignacego Witkiewicza – *Sonaty Belzebuba*, odwołuje czytelnika do kompozycji finałowej tegoż dzieła, jaką jest utwór muzyczny skomponowany przez głównego bohatera – Istvana. Jednak tytułowe, belzebubiczne dzieło nie jest jedynym przejawem związku Witkacowskiego dramatu z formą muzyczną. Są w nim bowiem dwie sonaty. Jedną z nich Witkacy umieszcza w treści dramatu (kompozycja Istvana), w drugą wpisuje swoje dzieło literackie. *Sonata Belzebuba* w swej konstrukcji wykazuje związek zarówno z sonatą muzyczną jak i formą sonatową, a nawet z rondem. Wnikliwą analizę tegoż przykładu muzyczności dzieła literackiego pragnę zaprezentować w swoim referacie.

Agnieszka WNUK (Uniwersytet Warszawski)

Wajda romantyczny. Kreacja bohatera w twórczości filmowej Andrzeja Wajdy

Twórczość filmowa Andrzeja Wajdy stanowi swoisty paradoks w polskiej kinematografii, ponieważ wpisuje się w ramy paradygmatu romantycznego. W swoim referacie chciałabym skoncentrować się na nurcie narodowo-patriotycznym widocznym w jego twórczości filmowej (m. in. *Popioły*, *Lotna*, *Człowiek z marmuru*, *Człowiek z żelaza*, *Popiół i diament*, *Pan Tadeusz*, *Katyń*) i prześledzić, jak zmieniał się patriotyczny dyskurs Wajdy wpisany te w filmy (w uproszczeniu chodzi o swoiste przejście od rozdzierania ran i polemiki z polskim rozumieniem narodowej historii jako męczeństwa do komercjalizacji). Widoczne staje się to zwłaszcza w kreacjach bohaterów, którym Wajda nadaje rysy romantyczne, heroiczne, uwznioślające (np. bohaterowi *Człowieka z marmuru*), podczas gdy w swoich ostatnich dziełach filmowych dużą rolę wydaje się odgrywać chociażby obsada ról (np.

kontrowersyjny pomysł, by w roli Księdza Robaka obsadzić Bogusława Linde, znanego dotychczas z ról „twardzieli” – przez co dokonuje się swoiste przewartościowanie postaci Ks. Robaka w ekranizacji *Pana Tadeusza* czy łzawe i jednowymiarowe przedstawienie historii w filmie *Katyń*, w którym pokazani zostali jedynie polscy męczennicy i Wallenrodowie. Ważne miejsce w tym dyskursie zajmuje również pytanie o to, w jakim stopniu Wajda romantyczny spełnia oczekiwania widzów.

Anna WOJCZYŃSKA (Uniwersytet Wrocławski)

Myślenie potoczne w kulturowej teorii literatury

Teoria literatury jak każda dyscyplina humanistyczna zanurzona jest na kilka sposobów w żywole wiedzy potocznej i zdroworozsądkowym sposobie myślenia. Kluczowa jest kwestia języka: humanistyka, w przeciwieństwie do przyrodoznawstwa, nie dysponuje jasnymi kryteriami naukowości. Nie ma możliwości formalnego wyróżnienia metajęzyka i języka przedmiotowego. Nadawanie naukowej ważności jej twierdzeniom odbywa się zatem w ramach rafinowanego odpowiednio do potrzeb języka potocznego.

Przedmiotem swojego wystąpienia uczynię myślenie potoczne jako składnik sposobu myślenia o nauce, literaturze i kulturze reprezentowanego przez przedstawicieli kulturowej teorii literatury.

Charakterystyki potoczności dokonam, posługując się po pierwsze, ogólnymi teoriami języka i myślenia potocznego (Anusiewicz, Geertz, Hołówka, Popper), a po drugie własnymi analizami sposobu użycia kluczowych pojęć teorii kulturowej (kultura, dyskurs) oraz typów wnioskowań (abdukcja, entymemat). Koncepcje zdrowego rozsądku wytyczą kierunek badania, zaś analiza tekstów da asumpt do opracowania szczegółowej teorii „literaturoznawczego myślenia potocznego”. Specjalną uwagę poświęcę tu zjawisku, które nazywam wtórną potocznością.

Na materiał badawczy składają się przede wszystkim teksty „programowe” badaczy krakowskich (Nycz, Burzyńska, Markowski), ich popleczników z innych ośrodków (Ullicka) oraz komentatorów i krytyków (Markiewicz, Szahaj).

MICHAŁ WOLSKI (Uniwersytet Wrocławski)

Między literackością a interaktywnością. Literackie aspekty gier komputerowych na przykładzie serii *Legacy of Kain*

Referat podejmuje problem swoistej granicy między literackością tekstów kultury, jakimi są gry komputerowe, a interaktywnością, która stanowi ich immanentną i niezbywalną cechę. Celem wystąpienia będzie zatem próba określenia podobieństw między literaturą a grami komputerowymi, szczególnie na poziomie narracji, oraz zbadanie, czy i w jaki sposób interaktywność tych gier wpływa na sposób prowadzenia fabuły. Za materiał badawczy posłuży nam seria gier *Legacy of Kain*, wydawana w latach 1997-2004. Składa się na nią pięć tytułów zróżnicowanych nie tylko pod względem prowadzenia narracji, ale prezentujących również imponujący zasób nawiązań intertekstualnych do innych tekstów kultury. Na te – wciąż jeszcze niedostatecznie opracowane – odwołania także zwrócimy stosowną uwagę, podejmując próbę umiejscowienia serii *Legacy of Kain* w szerszym kontekście literackim czy kulturowym.

Małgorzata ZAWADZKA (Uniwersytet Warszawski)

Inspiracje – sztuki plastyczne w poezji Cocteau, poezja Cocteau w litografiach Vargi

Clair-obscur, tom wierszy Jeana Cocteau opublikowany w 1954 roku, to kolejny zbiór poetycki tego autora, którego myślą przewodnią jest twórczość literacka, źródła inspiracji i dobór form artystycznego przekazu. Jedną z jego części, zatytułowaną *Hommages et poèmes espagnoles*, zawiera wiersze napisane w hołdzie cenionym przez Cocteau artystom – są wśród nich malarze, tancerze, poeci etc. Rok później ukazuje się bibliofilskie wydanie *Hommages...*, dekorowane litografiami artysty węgierskiego pochodzenia – Feri Vargi.

W referacie skoncentrujemy się z jednej strony na tekstach Cocteau inspirowanych dziełami plastycznymi, z drugiej zaś na ich odzwierciedleniu w barwnych kompozycjach Vargi. Cocteau dzięki starannie dobranym słowom i stylowi wypowiedzi wiernie oddaje artystyczne zainteresowania i charakterystyczną manierę każdego z ukazanych twórców. Bezpośrednią inspiracją dla litografii Vargi

są zaś wiersze Cocteau. Mamy więc do czynienia ze swoistym „łańcuchem” inspiracji – plastyczną oprawą dla poetyckich transpozycji sztuk wizualnych.

Michał ZAWADZKI (Uniwersytet Jagielloński)

Przeżycie - Przebudzenie - Przemiana. Powieść jako medium kulturotwórcze

W referacie podejmuję refleksję nad kategorią przebudzenia egzystencjalnego (Hermann Hesse), rozumianego jako efekt jednostkowego przeżycia determinowanego przez tekstualizację doświadczenia. Powieść traktuję za Milanem Kunderą jako laboratorium ludzkiej egzystencji, które ukazując „karnawał względności” wartości i norm, prowadzi do rewolucji symbolicznej (Pierre Bourdieu) na płaszczyźnie egzystencji. Jak pokazuję, owa rewolucja to warunek konieczny dla re-aranżacji egzystencjalnej związanej z procesem ustanawiania podmiotowości. Aby jednak narracja powieściowa mogła spełnić taką idiosynkratyczną rolę, potrzeba odpowiedniego, osobistego, nie roszczącego sobie pretensji do ponadosobistej perspektywy podejścia normatywnego do tekstu, definiowanego poprzez oksymoroniczną formułę „drapieżnej pokory” (Lech Witkowski). Wiąże się ono z koniecznością odrzucenia uniwersalistycznej i obiektywizującej strategii interpretacyjnej na rzecz osobistych subiektywizacji znaczenia. Jedynie w takiej perspektywie tekst odsłania przed czytelnikiem „wybuchowe” miejsca, stanowiące nadwyżkę nieoczekiwanego sensu (Hans-Georg Gadamer), który nasyca egzystencję o wstrząsające, dlatego życiodajne impulsy. Ów wstrząs to efekt swoistego od-kształcenia (Marcia Schuback), polegającego na dekonstrukcji dotychczasowego systemu wiedzy i przekonań na mocy przyswojenia (lecz nie oswojenia) obcości zawartej w wybuchowym fragmencie tekstu, co ostatecznie pozwala na stawanie-się-kimś-innym. Biorąc pod uwagę fakt, że kultura żyje tylko w miejscach nasyconych różnicą, kontakt z powieścią prowadzi zatem tutaj do nabywania cech człowieka kultury zgodnie z założeniem, że jedynie sprzeczność normatywna pozwala na dojrzałość egzystencjalną.

Magdalena ŻÓLTOWSKA-SIKORA (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie)

Muzyczny wymiar twórczości literackiej Mazurów pruskich

Mazury drugiej połowy XIX wieku stały się świadkiem niezwyklego fenomenu: oto proste chłopstwo i drobni rzemieślnicy chwycili za pióra, kredki i ołówki ciesielskie by komponować „pieśni duchowne” i „poemata światowe”. Stało się to możliwe dzięki niezwykle wydawnictwu pełniącemu rolę ówczesnego massmedium. Był nim „Kalendarz Królewsko-Pruski Ewangelicki” wydawany w mitycznym dziś Lecu (Giżycku), którego redaktor, Marcin Gerss, syn mazurskiego pastucha, nawoływał do samodzielnego tworzenia i nadsyłania „starożytnych” pieśni i form wierszowanych, by ocalić je od zapomnienia. Fenomen ten obejmuje jeszcze jedno zjawisko: rozkwit działalności translatorskiej na dawnym południu Prus Wschodnich. Stąd tak liczne, utrwalone w lokalnym piśmiennictwie utwory typu „Pieśń wielkanocna. Z niemieckiego przełożył murarz Samuel Lipka z Dużego Kwiatuszka, powiatu szczycieńskiego”. Okazuje się, że mazurska twórczość wierszowana spełnia się doskonale w roli zwierciadła zaproponowanej przez organizatorów konferencji tematyki. Utwory te pisane były w ogromnej części „na nutę”, a więc wtłaczane w istniejące od wieków melodie, wykorzystywane jako matryce, stąd ich podatność na analizę intersemiotyczną. Strategie wprowadzania kontekstu kompozycji muzycznej w obręb utworów literackich są tu wyraźne poprzez nawiązania formalne – konstrukcję, rytm, warstwę brzmieniową. Wybór „nuty” nie był oczywiście przypadkowy, autorzy niejako sami dbali o czytelność muzycznych filiacji. Zatopione w muzyce, zanurzone w piśmiennictwie XVI wieku utwory te przeczą twierdzeniu, jakoby w literaturze ludowej wykluczone było zaistnienie aluzji literackiej. W tym wypadku dzieje się przeciwnie – trudno mówić o tym piśmiennictwie bez podjęcia problemu intertekstualności. Być może nie mamy tu już do czynienia z literaturą ludową? Przekłady dokonywane przez chłopów – np. ballada Schillera Rękojmia w przekładzie gospodarza Fryca Zimmka – pokazują, jak światopogląd Mazura uwarunkowany myślą protestancką i trwaniem w państwie pruskim wpływał na zmiany w obrazowaniu tłumaczonych tekstów.

Kulturotwórcza rola „Kalendarza” Marcina Gerssa jest niezaprzeczalna. Panował on na Mazurach niepodzielnie, stając się nie tylko prawdziwym pomocnikiem gospodarza, ale autentycznym forum dla mazurskich twórców. Gerss wydawał go przez 35 lat, a schedę po nim przejęli dwaj kolejni redaktorzy

kontynuując dzieło Gerssa poprzez otwarcie wydawnictwa na czytelników. Dzięki temu – głównie - twórczość ta w ogóle przetrwała, stając się historycznokulturowym faktem podatnym na badania komparatystyczne, implikującym postępowanie interdyscyplinarne, gdy tymczasem świat „Pruskiej Polski” już dawno rozsypał się w proch.

