

Teksty Drugie 2006, 6, s. 55-69



Literatura nowoczesna wobec doświadczenia.

Ryszard Nycz

Ryszard NYCZ

Literatura nowoczesna wobec doświadczenia

I.

Teza o „upadku” czy kryzysie doświadczenia w dobie nowoczesności – sformułowana po raz pierwszy bodaj przez Waltera Benjamina (Benjamin 1970), a potem wielokrotnie potwierdzana, między innymi przez Theodora W. Adorna, Hannah Arendt, Giorgio Agambena – bez wątplenia trafnie wskazuje na malejące znaczenie oraz marginalizację pozycji *t r a d y c y j n e j* koncepcji doświadczenia dla czasów nowoczesnych oraz modernistyczno-awangardowej literatury i sztuki. Warto jednak zdać sobie sprawę z tego, iż teza ta nie odnosi się (by ograniczyć się tu do obszaru literatury) do wielu, bogatych i zróżnicowanych odmian tradycjonalistycznie pojętych sposobów uprawiania literatury w tym czasie, jak również do dynamicznie się wówczas rozrastającej literatury popularnej (masowej) czy też – co tu będzie właśnie przedmiotem uwagi – do *i n n y c h* (w szczególności: nowych) postaci doświadczenia, których możliwość i potrzeba artykulacji ogniskowały zainteresowania i inwencję najwybitniejszych twórców nowoczesnej literatury. Jeśli jednak w tych dwóch pierwszych przypadkach wypracowane wcześniej sposoby artykulacji doświadczenia (tradycyjnie pojętego) stawały się składnikami repertuaru spetryfikowanych konwencji literatury i znakami jej stereotypowo rozumianej fikcjonalności, to w przypadku trzecim mamy do czynienia z istotnie nową sytuacją. Profuzja nowych, niepokojących odmiennością, „beziemiennych” początkowo doświadczeń nie tylko doprowadziła do prób ich wchłonięcia, uchwycenia i wypowiedzenia przez literaturę, ale też spowodowała zmianę pozycji samego doświadczenia (na osi język sztuki – rzeczywistość) i w konsekwencji wywołała przemianę literatury (a w każdym razie nowoczesnej koncepcji jej pojmowania i uprawiania).

Zauważyć ponadto wypada, że wszystkie tytułowe pojęcia – literatura, nowoczesność, doświadczenie – obciążone są tak chroniczną wieloznacznością, że żąd-

na pojedyncza, nawet opasła monografia wybranej kategorii nie jest w stanie wieloznaczności tej poskromić (*vide* na przykład wartościowe prace o doświadczeniu – Berman 2006, Jay 2005). Wspominam o tym, by uzasadnić, dlaczego uwagi te traktuję jako dalszy ciąg pracy nad nowoczesną literaturą, kulturą i doświadczeniem, których znaczenia określiłem wstępnie już gdzie indziej (zob. zwłaszcza: Nycz 2002) – i dlaczego tu pozwalam sobie zrezygnować z ich definiowania. Ów obraz gigantycznego palimpsestu najróżnorodniej definiowanych znaczeń dodatkowo gmatwa inna okoliczność: oto określenia te używane bywają z reguły jako nienacechowane, na pozór samo-przez-się zrozumiałe, łudząc *quasi*-oczywistością consensusu co do ich rozumienia albo też – nie mniej często – bywają one ekwiwalentyzowane przy użyciu najrozmaitszych innych terminów tak, że faktyczny zakres i odmiany ich występowania muszą w efekcie być mozolnie rekonstruowane z tych obszarów myśli i dyskursu, gdzie *explicite* się nie pojawiają.

Ten ostatni przypadek dotyczy zwłaszcza terminu doświadczenie, który został wykluczony z wielu słowników nowoczesnych filozoficzno-estetyczno-teoretycznych orientacji (jak choćby tradycji anglosaskiej analitycznej filozofii), co wszakże nie oznacza wykluczenia sygnowanej przezeń problematyki. Kiedy na przykład Nelson Goodman chce sparafrazować *dictum* Kanta: „pojęcia bez doświadczenia są puste, a doświadczenia bez pojęć są ślepe”, to powiada: „wprawdzie pojęcia bez własności są puste, ale percepcje bez pojęć są ślepe” – i dodaje komentarz, który dostarcza pewnego uzasadnienia dla tego wykluczenia: „Predykaty, obrazy, inne znaki i schematy trwają nawet bez zastosowań, ale pozbawiona formy percepcja – znika. Nasze słowa mogą obywać się bez świata, ale nasze światy nie mogą obywać się bez słów bądź innych symboli” (Goodman 1997, 15). Uwagi Kanta i Goodmana odnoszę (co też wielu zrobiło przede mną) do podjętego tu problemu, który sformułowałbym następująco: literatura pozbawiona więzi z doświadczeniem stać by się musiała pustą, samozwrotną grą; a z kolei doświadczenie pozbawione prób (choćby negatywnego czy śladowego) pojęciowego uchwycenia i językowej artykulacji, w tym zwłaszcza nieuformowane sztuką literackiego wypowiedzenia, nie doszłoby do swego statusu jako doświadczenia, nawet w swych najbardziej rezydualnych (sensorycznie, somatycznie) postaciach (Gadamer 1993, Agamben 1996).

Literatura nowoczesna zaś z pewnością ma do czynienia z doświadczeniem – z wielu przyczyn i pod wieloma względami; zarówno wtedy, gdy określana jest jako reakcja na upadek doświadczenia (tradycyjnie pojętego), gdy charakteryzowana jest jako zapis czy ekspresja bogactwa nowych doświadczeń (wówczas też sama nowoczesność określana jest po prostu jako nowy rodzaj doświadczenia), jak i wtedy, kiedy definiowana jest przez swą autonomię, brak zainteresowania czy izolację wobec ogółu ludzkich doświadczeń. Biorąc pod uwagę to ścisłe a nawet wzajemne związanie pomiędzy obu kategoriami, można by nawet zaryzykować hipotezę, że nowoczesna literatura jest literaturą doświadczenia (w jego nowych, nowoczesnych wariantach właśnie), a nie na przykład reprezentacji rzeczywistości czy autonomicznej fikcji. W poniższych uwagach chciałbym uzasadnić operacyjną wartość tej hipotezy dla refleksji o statusie i specyfice

nowoczesnej literatury (i sztuki do pewnego stopnia) poprzez opisanie przemieszczenia, przemiany i rozwarstwienia doświadczenia w jego nowoczesnych postaciach oraz zarysowanie elementarnej typologii (czy zespołu kluczowych wariantów) literatury nowoczesnej w kategoriach doświadczenia.

2.

Przemieszczenie owo – będące rezultatem zasadniczej zmiany w percepcji rzeczywistości oraz w postrzeganiu siebie przez jednostki w relacji do natury, życia, świata zewnętrznego, zmiany, jaka zaszła na przełomie XIX i XX wieku – stosunkowo najłatwiej można uchwycić przy porównaniu założeń realistycznej konwencji reprezentacji rzeczywistości (w literaturze i sztuce) z założeniami i praktykami poetyk modernistyczno-awangardowych. Przemiana ta była wielokrotnie opisywana, ograniczę się więc do zasygnalizowania jej cech zasadniczych. Konwencja realistyczna zakłada, że rzeczywistość (naturalna, społeczna czy psychiczna) istnieje uprzednio i niezależnie od reprezentacji, a nadto, że jest stabilna, neutralnie postrzegalna i racjonalnie poznawalna. Narrator opowiada o realnym świecie, który istnieje niezależnie od jego percepcji, a czas (podobnie jak przestrzeń w malarstwie) jest neutralnym, homogenicznym, przejrzystym medium dla reprezentacji. Tę stabilność oraz rozumową uchwytność naturalnego porządku zapewnia właśnie *a u t o r y t e t* tradycyjnie pojętego *d o ś w i a d c e n i a*, które staje się tu synonimem źródłowej, niezapośredniczonej wiedzy o rzeczywistości, narzędziem rozumienia siebie i innych (w tym zwłaszcza określania tożsamości postaci w kategoriach charakteru, a więc zespołu stałych i rozpoznawalnych dla innych dyspozycji), rezerwuarem skryptów zachowaniowych i mentalnych, sposobem przewidywania prawdopodobnych wydarzeń i zachowań czy dokonywania antycypacji przyszłego działania.

Doświadczenie to ma charakter kumulowanej w czasie i komunikowanej innym kolektywnej wiedzy wynikłej z interakcji między podmiotem a światem; wiedzy uformowanej pojęciowo i przekazywalnej językowo, która osadzana na tle tradycji i dzielona z innymi kształtuje całościowe rozumienie rzeczywistości, uznawane w obrębie danej wspólnoty czy społeczności za praktycznie oczywiste i normatywnie obowiązujące. Tak pojęte doświadczenie utożsamia się więc z jednej strony z historią uporządkowaną narracyjnie (przynajmniej potencjalnie: doświadczyć = móc opowiedzieć), z drugiej strony zaś z wspólnie podzielaną wiedzą o rzeczywistości, dzięki czemu „świat rzeczywisty, jak go rozumiem, to świat doświadczenia” (Oakeshott 1999, 250; zob. też Wolska 2006), by przywołać lapidarną formułę filozofa. Stąd właśnie sam realizm słuszniej jest uznać za powszechnie akceptowaną metodę reprezentacji – a nie sposób doświadczania – świata; i dlatego też poetyki modernistyczne, zorientowane na artykulację doświadczeń uznanych za należące do obszaru ludzkiego pojęcia świata traktowanego jako głęboko niewspółmierny z „niehumaną” prawdziwą naturą rzeczy, zawiązują z kategorią nowoczesnie a przy tym samoistnie pojętego doświadczenia o wiele ściślejsze związki.

Cywilizacyjno-kulturowe przemiany doby nowoczesności prowadzą, jak wiadomo, do dezintegracji czy może nawet swego rodzaju implozji zarówno owego szczerlnie umeblowanego świata stabilnych przedmiotów, jak i spójnego doświadczenia funkcjonalnie powiązanych przebiegów zdarzeń. Czas i przestrzeń (jak zauważa Dilthey) odsłaniają swe kulturowe uwarunkowanie; neutralna, obiektywna perspektywa (perspektywa wszechwiedzącej narracji w prozie, linearna perspektywa w malarstwie) oglądu spektaklu ludzkiego życia i postrzegania rzeczywistości okazuje się iluzją i zastępowana jest spersonalizowaną perspektywą świadka czy uczestnika. Autorytet zaś doświadczenia upada – okazuje się ono niekumulatywne i nieprzekazywane, nie pozwala uogólnić się w postać wspólnotowej samowiedzy dotyczącej prawidłowości, prawdopodobieństwa czy przewidywalności działań, postaw, zachowania. Kryzys, jaki staje się udziałem tradycyjnej narracji, pozbawionej życiowej wiarygodności i światopoglądowej legitymizacji, wynika stąd, że – by posłużyć się spostrzeżeniem Adorna – „rozpadowi uległa tożsamość doświadczenia, życie spójne w sobie i wyartykułowane, będące jedynym przyzwoleniem dla postawy narratora” (Adorno 1990, 176).

A jeśli kultura – zauważmy na marginesie – nie umożliwia już dłużej uogólniania i komunikowania społecznego doświadczenia, to sama się „prywatyzuje”, rozpada na enklawy społecznych mikroświatów, wspólnotowych kręgów zorientowanych na podkreślanie jednocześnie własnej integralności i odrębności od innych (odpowiednikiem tej tendencji w sztuce byłoby eksponowanie kwestii technicznych, a także hermetyzacja przekazu i elitarność oddziaływania). W rezultacie również samo doświadczenie staje się subiektywne, zindywidualizowane, nieprzekazywalne – tracąc status wiarygodnej i pożytecznej wiedzy wyniesionej z bezpośredniego kontaktu z rzeczywistością. Człowiek nowoczesny pojmuje, że rzeczywistości, którą sam nie jest, nie potrafi już doświadczyć bezpośrednio, a tylko w tej postaci, w jakiej uformowana ona zostaje przez ludzkie władze doświadczenia i poznawania (zmysły, przeżycia, pojęcia), media języka i przedstawiania. Stąd już dla pierwszych nowoczesnych (jak dla Baudelaire’a) ów dawniej naturalny, uchwytny racjonalnie ład zaczyna się wymykać ich poznawczym władzom, oddala się, zatracą i znika pod powierzchnią nieprzejrzywej gmatwaniny zdarzeń, cofa na pozycję ukrytego porządku. Rzeczywistość dostępna natomiast staje się światem ludzkiego doświadczenia – w nowym tym razem (nowoczesnym właśnie) jego rozumieniu – to znaczy światem, który nie ukazuje się nigdy w pełni, a tylko w tym stopniu, w jakim „indagowany” jest przez człowieka.

Jednostka bowiem widzi świat zawsze z perspektywy uczestnika (a nie niez zaangażowanego obserwatora), zawsze fragmentarycznie czy aspektowo, z jakiegoś (określonego, ograniczonego) punktu widzenia, wobec którego przedmioty nie istnieją niezależnie, lecz pozostają zrelatywizowane czy kontekstowo uwarunkowane. Nie oznacza to oczywiście, że dla nowoczesnych rzeczywistość sama w sobie, niezależna od punktu widzenia, nie istnieje. Chodzi o to, że jest dostępna zawsze tylko z jakiejś perspektywy, a poznanie jej uwarunkowane jest punktem widzenia,

z którego jest obserwowana. W rezultacie doświadczenie traci status bezpośredniej wiedzy o rzeczywistości, stając się nie tylko synonimem nieuchronnej mediatyzacji ludzkiego kontaktu z realnością, ale też przyjmując postać rzeczywistości pośredniej (i pośredniczącej), przesłaniającej, osłaniającej czy izolującej człowieka od rzeczywistości „in crudo”. Techniki nowoczesnej – modernistyczno-awangardowej – literatury i sztuki od początku z wielką inwencją odślaniają, wypowiadają i definiują to nowe doświadczenie, pokazując na coraz to nowych przykładach, iż rzeczywistość i jej przedmioty nie istnieją niezależnie od medium, w którym są reprezentowane; że wiedza o przedmiocie okazuje się sytuacyjnie uwarunkowana, zależna od pozycji zajmowanej przez podmiot, jego wrażliwości, kulturowego wyposażenia, perspektywy; że wreszcie media przedstawienia przedmiotu nigdy nie są przezroczystym, neutralnym nośnikiem – nie tylko bowiem oddziałują na postrzegane cechy przedmiotu, kształtują jego obraz, ale aktywnie formują konstytutywne (dla nas) znamiona jego tożsamości.

Najpoważniejszą konsekwencją tych procesów – i najtrudniejszą do kompleksowej analizy – jest zmiana obiektu przedstawienia. Ryzykując nieuchronne uproszczenie można powiedzieć, iż w literaturze i sztuce tego czasu przedmiotem przedstawienia przestaje być społecznie zobiektywizowana rzeczywistość, a staje się jej doświadczeniowa obserwacja i rozumienie; spersonalizowane, kontekstowo uwarunkowane formy jej zmysłowego doznawania i przeżywania, sposoby pojęciowej kategoryzacji, dyskursywnego opisu i interpretowania (wystarczy przywołać paradygmatyczny w tym względzie incipit *Oziminy*). Ta „wymiana” przedmiotu – z realności do obserwacji i mediacyjnych struktur doświadczenia, które nabierają znaczenia instancji samoistnej i „nieprzechodniej” – stanowi jeden z kluczowych wyróżników modernizmu (Vargish, Mook 1999, 77), dla którego centralnym problemem nie jest rzeczywistość po prostu czy „sama w sobie”, lecz natura naszego jej postrzegania, obserwowania, poznawania; relacji, w jakie z nią człowiek wchodzi, sposobów, na jakie może ją kontrolować, reprezentować czy rejestrować.

W rezultacie tych procesów ludzkie doświadczenie przemieszcza się – „odklejając się” od realności (postrzeganej teraz jako niepojmowalna domena nieludzkiego), ukazuje swój charakter „zinstytucjonalizowanej subiektywności” (Berger i Luckman), pośredniej społecznej rzeczywistości, która raczej formuje czy modeluje niż odtwarza czy reprezentuje dostępną człowiekowi postać realności. Po wtóre, doświadczenie z mienia swą naturę – wyzbywając się dotychczasowych cech spójności, całościowości, poznawczej neutralności, przybiera rozmaite nowe postaci, odznaczające się ścisłym powiązaniem pomiędzy medium czy narzędziami percepcji i poznania a cechami czy aspektami ujętych przez nie przedmiotów – ścisłym do tego stopnia, że bez przedstawienia nie byłoby (dla nas) przedstawionego albo też (by określić to w sposób bardziej pozytywny), że przedstawienie czy językowe (zwłaszcza poetyckie) wypowiedzenie umożliwia nam dostęp do tego, co przed jego pojawieniem się w pewnym sensie nie istniało (w ujętej przez nie postaci). By przywołać klasyka tej nowoczesnej tradycji myślenia o języko-

wym doświadczeniu poety: „Dociera on do stosunku słowa do rzeczy. Wszelako stosunek ten nie jest związkiem między rzeczą z jednej a słowem z drugiej strony. Samo słowo jest stosunkiem, który tak zatrzymuje zawsze w sobie rzecz, że «jest» ona rzeczą” (Heidegger 2000, 122).

Oznacza to, dopowiedzmy w sposób najbardziej schematyczny, odwrócenie hierarchicznych relacji pomiędzy słowem i rzeczą w stosunku do założeń realistycznych poprzez przyznanie znaczenia a nawet pewnej autonomii przedstawieniu wobec przedstawionego, medium wobec przedmiotu, co przynosi w konsekwencji zarówno poczucie kryzysu poznania (z powodu niemożności oddzielenia wpływu warunków na rezultaty poznania), jak i uznanie autorefleksyjnej tematykacji medium jako pełnoprawnego obiektu przedstawienia i poznania. Po trzecie, doświadczenie to nie tylko się zmienia i różnicuje, ale też **r o z w a r s t w i a**: pomiędzy tym, co przedstawione w przedstawieniu a przedmiotem, nieludzką realnością, otwiera się przestrzeń trudna do przebycia dla intelektu; podczas bowiem gdy to pierwsze poddaje się, to drugie opiera się racjonalnemu poznaniu – co wszakże nie znaczy, że owa niedostępna realność, wymykając się pojęciu i przedstawieniu aktywnie, acz w trybie negatywnym, nań nie oddziałuje.

Zauważmy, iż w ten sposób model nowoczesnego doświadczenia rzeczywistości, oparty na opozycji powierzchni i głębi, wprawdzie dalej zachowuje swoje znaczenie, lecz „obrotowo” odwraca charakterystykę poziomów: poczucie, że chaotyczna nieprzejrzystość zdarzeń i procesów na powierzchni przesłania ukryty porządek, wypierać zaczyna przeświadczenie, iż to specyficzna i krucha racjonalność zjawisk (owych dawnych „pozorów” wobec prawdy „istoty”) – w postaci choćby dyskursywno-instytucjonalnej obiektywizacji społecznych praktyk – na powierzchni doświadczanej rzeczywistości tłumi czy maskuje irracjonalność ukrytych sił życia (*vide* Nietzsche, Marks, Freud). O ile w pierwszym przypadku reprezentacja oraz język stanowią barierę i czynnik zniekształcenia wobec autentycznego porządku rzeczy, w drugim to one właśnie są odpowiedzialne za stabilizację – i substancjalizację – obrazu rzeczywistości oraz ochronę czy izolację przed bezpośrednim kontaktem z nieludzką (potworną, bolesną) stroną realności.

3.

Przyjmując hipotezę wyłonienia się owego pośredniczącego świata ludzkiego doświadczenia jako nowoczesnej wersji realności, stanowiącej przedmiot artykulacji i przedstawienia dla literatury modernistycznej, chciałbym zastanowić się teraz nad możliwością przyporządkowania kluczowych form nowoczesnego doświadczenia głównym typom dyskursów literatury modernistycznej. Będą to oczywiście jedynie wstępne, sumaryczne charakterystyki możliwych uporządkowań i problematykacji.

Niewątpliwie najtrudniejszy przypadek z tego punktu widzenia stanowi awangardowo-modernistyczny model literatury jako autonomicznej fikcji, której nowatorskie poszukiwania formalne interpretowano z reguły jako rezultat świadomego

i radykalnego odizolowania sztuki od świata ludzkich przeżyć, doświadczeń i możliwości potocznego zrozumienia; Ortega pisał z tego właśnie powodu o jej „niehumanizacji” (i „dehumanizacji”), Irzykowski i Adorno o „niezrozumialstwie”, Barthes o „nieczytelności”, a ostatnio Vargish i Mook nawet o „epistemicznej traumie”, na którą narażeni zostają czytelnicy dzieła, które jest z założenia niekompletne informacyjnie, podaje nieadekwatne dane dla identyfikacji i zrozumienia zjawiska etc., a ogólnie biorąc: celowo trudne (przeciw-intuicyjne), obce (zdrowemu rozsądkowi) i nieprzejrzyste (dla przedmiotu przedstawienia – problemem odbiorcy staje się uchwycenie i określenie, „o co chodzi”, co jest przedmiotem). Jeśli jednak uznać, że mamy do czynienia w tym przypadku z świadomie (i obowiązkowo nieomal) ponawianym zabiegiem twórców tej orientacji, który funkcjonuje zarówno jako dyrektywa estetyczna, jak i „sztuczna” bariera percepcyjna, pozwalająca określić orientacji tej odmienną oraz wymusić inny typ reakcji odbiorcy na doświadczenie, to rodzi się możliwość dostrzeżenia nie tylko autotelicznych, ale i poznawczych walorów owej koncepcji – jako „laboratoryjnego” eksperymentu.

Pojęcie **l i t e r a t u r y e k s p e r y m e n t a l n e j** funkcjonuje wprawdzie od dawna w literaturze przedmiotu, ale głównie w charakterze metafory dla formalnej inwencyjności sięgającej od świadomości, a czasem nawet systematycznie wprowadzanych zabiegów konstrukcyjnych do bricolage’owej gry bez reguł (jak u Lyotarda). Adorno dostrzegał w tym zakresie wewnętrzną ewolucję pojęcia artystycznego eksperymentu o podobnej skali: „pierwotnie znaczyło ono jedynie, że wola świadoma siebie samej sprawdza nieznaną lub nie usankcjonowaną metodę”, czemu towarzyszyła „utajona wiara, że wtedy okaże się, czy rezultaty dorównują temu, co ustalone, i czy się uprawomocnią” – potem zaś pojęcie to oznaczało „coś jakościowo nowego: to, że podmiot artystyczny korzysta z metod, których rzeczowego wyniku nie może ogarnąć” (Adorno 1994, s 45).

Idąc tym tropem, chciałbym z jednej strony odnowić analogiczność artystycznego eksperymentu do standardowego rozumienia tego pojęcia w praktyce badań empirycznych – jako stworzonej w sztucznych warunkach powtarzalnej procedury, prowadzącej do odkrycia prawidłowości, uchwytnej jednak tylko dzięki tej procedurze i jej narzędziom. W moim przekonaniu eksperymenty nowoczesnej literatury odpowiadają pod istotnymi względami kryteriom poznawczej odkrywczności, zwłaszcza w zakresie artikulacji doświadczenia czasowości oraz ukazywania natury rozmaitych zjawisk o czasowym charakterze. Tak na przykład sztucznie (tu: literacko) wytworzone konwencje przedstawiania monologu wewnętrznego, strumienia świadomości, przeżycia symultaniczności, nie stanowią wprawdzie w pełni powtarzalnej procedury, przekształciły się z czasem w schematy przedstawieniowe uznawane (w paru reprezentatywnych wariantach) nie tylko za naturalne, neutralne i adekwatne **s p o s o b y p r e z e n t a c j i** tych zjawisk psychicznych (i to również poza terytorium literatury), ale i za właściwe ich wyglądy czy **p o s t a c i**. Podobną uwagę można odnieść do eksperymentów z percepcyjnym doświadczeniem przestrzeni i prawami perspektywy w awangardowym malarstwie (*casus* kubizmu).

Z drugiej strony, trudno zaprzeczyć, że eksperymentalna praktyka w swoich późnonowoczesnych (czy ponowoczesnych) formach istotnie wybiega daleko poza możliwość kontroli (weryfikacji, powtarzalności...) standardowych literacko metodycznych procedur, stając się niepowtarzalnym doświadczeniem języka (jego granic, oporu, możliwości), a także szczególnym eksperymentowaniem ze światem (poprzez wypróbowywanie, nakładanie, kontaminowanie jego różnych dyskursywnych modeli). Ten rodzaj „robienia doświadczenia” za pomocą improwizowanych interwencji w świat, w których współdziałają z sobą w jednym akcie komponenty materialne, pojęciowe, dyskursywne i estetyczne, i który instauruje wydarzenie doświadczenia, a zarazem inicjuje otwarty proces jego rozwoju, przemian, oddziaływania w obszarze rzeczywistości, Krzysztof Ziarek obejmuje formułą „doświadczenia jako zdarzenia”, traktowaną jako przeciwstawną koncepcji tradycyjnej i niesprowadzalną do dychotomicznego modelu poznania (Ziarek 2001). W obu jednak przypadkach rzeczywistość doświadczeniowa zapisuje się niejako na instrumentach i technikach literatury; nie da się tu oddzielić medium od przedmiotu i przekazu; techniki przedstawienia są zarówno sposobami dochodzenia do cech niezależnego od nich (ale wprost nieuchwytnego) zjawiska, jak też nośnikami kształtowania się jego dostępnych dla nas postaci. Nie tyle zatem chodzi tu o to, czym jest rzeczywistość, ale przede wszystkim o to, jakie cechy uzyskuje/ukazuje dzięki technikom artystycznej obserwacji, mediom jej przedstawiania i wypowiadania.

Inna wyrazista formuła uprawiania literatury nowoczesnej wiąże się z wyeksponowaniem znaczenia indywidualnego subiektywnego przeżycia, wypierającego wspólnotową postać tradycyjnie pojętego doświadczenia z roli kluczowej kategorii potocznego doświadczenia rzeczywistości i z funkcji głównego obiektu przedstawienia. Jak pamiętamy, według Simmla dla człowieka nowoczesnego świat udostępnia się i przyjmuje postać uformowaną w kategoriach wewnętrznego przeżycia – „przeżywania i interpretowania świata według reakcji naszego wnętrza” – nieustannego przepływu zmiennych, fragmentarycznych, niepowiązanych z sobą, bezrefleksyjnie przyjmowanych stanów i zjawisk – „roztopienia stałych treści w płynnym elemencie duszy z którego wyplukano wszelką substancję i która formę znajduje jedynie w ruchu” (Simmel 2006, 228). Wydana dokładnie pół wieku później *Kondycja ludzka* Hannah Arendt (esej Simmla pochodzi z książki wydanej w roku 1908, książka Arendt wyszła po raz pierwszy w 1958) uwzględnia tę charakterystykę jako wykładnik ogólniejszej pozycji filozoficznej będącej konsekwencją wczesnonowoczesnej postawy poznawczej („przekonania, że prawda obiektywna nie jest człowiekowi dana i że może on poznać tylko to, co sam wytwarza”), a prowadzącej do „utruty świata” przez filozofa, który „nie odwraca się już od zwodniczego świata rzeczy nietrwałych ku światu wiecznej prawdy, lecz odwraca się od obu i wycofuje w siebie”. Ponadto, w obszarze wewnętrznego Ja nie odkrywa wizerunku, którego trwałość można oglądać i kontemplować, ale przeciwnie, nieustanny ruch percepcji zmysłowych i będącą również w stałym ruchu aktywność umysłu (Arendt 2000, 317).

Wedle Benjamin'a zaś te nowe cechy doświadczanej rzeczywistości kulminują w przeżyciu szoku, czyli nagłego, nowego, punktowego zdarzenia, którego obcość wobec struktur i schematów dotychczasowego doświadczenia uniemożliwia integrację, opanowanie i oswojenie tego zdarzenia przez świadomość jednostki, czyniąc je nietematyzowalnym „obcym ciałem”. Traumatyczna natura tego ostatecznie tyleż bezustannie, co bezskutecznie wzywa jednostkę do powtórnego przeżycia, ponawiania prób zrozumienia czy sublimowania. Benjamin zwraca uwagę, iż w zjawisku tym należy odróżnić przeżycie szoku od doświadczenia szoku. Podczas gdy to pierwsze ma charakter destrukcyjny, dezintegrujący i blokowane jest przez ochronną funkcję świadomości, to drugie (z którym mamy do czynienia wówczas, gdy szokujące doświadczenie przedrze się i bodaj częściowo zasymiluje czy przetworzy w obrębie świadomości) może stać się czynnikiem produktywnym, konstruktywnym, swego rodzaju kapitałem symbolicznym, który jednostka może wyzyskiwać w toku swego życia i działania (zob. Różanowski 1997, Frydryczak 2002).

Zauważmy, iż ta „warstwowa” struktura szokującego zdarzenia jako przeżycia i/lub doświadczenia bardzo przypomina strukturę traumatycznego zdarzenia, którą Freud analizuje w przypadku hysterii; jednak tym, co tu zostaje represjonowane, nie jest rzeczywistość (sama w sobie), lecz pamięć jednostki o rzeczywistości, a więc pośredniczący świat doświadczenia, który może zostać „rozbrojony” i zasymilowany przez świadomość lub pozostawać niedająca się zaleczyć czy choćby znieczulić raną. Także i w tym przypadku zatem to doświadczenie traci status wyłącznej predyskursywnego i prepojęciowego doznania, poprzez które rzeczywistość mogłaby odcisnąć się na świadomości, by ta z kolei mogła je uczynić źródłem znaczenia, obiektem przedstawienia czy podstawą wyobrażenia; staje się natomiast palimpsestowym zapisem, złożonym ze składników ewokujących otwarty horyzont heterogenicznych kontekstów, zawsze już choć w pewnym stopniu preformowanych pojęciowo i językowo.

Ogólnie biorąc, literatura przeżycia wewnętrznego (jak z braku lepszego miana można by ją określić), obejmuje zarówno formy standardowo literackie (poetyckie, dramaturgiczne, prozatorskie), jak intymistyczno-autobiograficzne, a koncentruje się na artykulacji złożonej tekstury tej postaci doświadczenia. Literatura ta ma swe konwencje konstrukcyjne (budowane zwykle w opozycji do prawideł organizacji fabularnej oraz reguł tradycyjnej struktury narracyjnej), topikę pamięci, sposoby opisu i techniki odkrywania kluczowych (zwykle traumatycznych) przeżyć, stanowiących czasem materiał dla pracy narracji tożsamościowej, czasem zaś tworzących ośrodki o własnej organizacji semantycznej i centra enklaw wewnętrznych czasoprzestrzeni o charakterze kolekcji chwil, punktowych przeżyć szczególnych doświadczeń czasowych, które rozrastają się raczej w głąb (synchronicznie czy symultanicznie), niż rozwijają konsekwentnie, a nadto zdają się wykluczać wszelką transcendencję.

Trzecią istotną (i reprezentatywną) postacią doświadczenia, na którą chciałbym zwrócić uwagę, a której zgłębianiem zaprzątnięta jest niemała część nowoczesnej literatury, jest świadczenie i jego wytwór: świadectwo (traktowane jako

kluczowa – acz nie jedyna oczywiście – forma literackich dokumentów). Literackie świadectwo doczekało się u nas ostatnio ciekawych i inspirujących ujęć – przede wszystkim w tekstach Małgorzaty Czermińskiej, a ostatnio także w książce Marie Delaperrière. Nawiązując tu do nich, radbym wszakże wprowadzić jeszcze innego „świadka” przemawiającego na rzecz statusu i znaczenia świadectwa jako istotnej modalności dyskursu nowoczesnej literatury: Shoshanę Felman (Felman, Laub 1992). Chciałbym się tu odnieść tylko do jednej istotnej kwestii – i to takiej, z której rozwiązaniami w wymienionych polskich studiach trudno mi się pogodzić (choć rozumiem pokusy ich wprowadzenia): to znaczy na odróżnieniu świadectwa od śladu przez Małgorzatę Czermińską (Czermińska 2006) oraz świadectwa od dokumentu osobistego, i tzw. literatury faktu przez Marie Delaperrière (Delaperrière 2006).

Najogólniej mówiąc, intencją dystynkcji wprowadzonej przez Małgorzatę Czermińską (oraz z nieco innej perspektywy Marie Delaperrière) jest odróżnienie świadomego aktu świadczenia na rzecz kogoś lub czegoś od bezrefleksyjnego, mimowolnego dowodu dokumentującego zajście jakiegoś zdarzenia bądź też świadectwa drugiego stopnia, niebędącego doświadczeniem samego podmiotu opowiadającego. Różnica ta jest niewątpliwie istotna i warta zachowania (jako różnica pomiędzy wymiarami tego samego złożonego przedmiotu), ale wydaje się zwodniczo oczywista i tylko na pozór trafnie opisująca odmienne zjawiska. Kłopot bowiem polega na tym, że w praktyce taka ekskluzja śladu przez świadectwo nie daje się zazwyczaj przeprowadzić (nie mówiąc o tym, że ślad nie daje się wyodrębnić jako samodzielne zjawisko językowo-semantyczne), chyba dlatego głównie, że śladowe rezydualne pozostają wpisane w intencjonalną strukturę świadectwa, jak też w nieintencjonalne cechy świadczącego podmiotu – niekiedy zresztą o wiele silniej świadczące o nie dającej się pojąć czy przedstawić rzeczywistości, niż dyskursywnie formułowane orzeczenia czy proklamacje.

W moim przekonaniu o odrębnym statusie świadectwa stanowi, przede wszystkim, indeksalna natura jego odniesienia, dokonującego się zarówno przez medium podmiotu należącego do tej i tamtej strony rzeczywistości, jak i przez indeksalny wymiar semiotyczno-symptomatologicznego uposażenia tekstu – a nie dzięki zachodzeniu jakiegokolwiek korespondencji czy odpowiedniości pomiędzy świadectwem a stanem rzeczy. Można by powiedzieć nawet, iż bez swej rezydualnej warstwy indeksalnego śladu, świadectwo utraciłoby walor unikatowego (bo niezastępowalnego) dowodu, w obrębie którego jawna intencjonalność świadectwa przesłania nierzadko istotniejszą „motorykę” jego skutecznego działania jako zobowiązania i powołania przez coś nieintencjonalnego – nieświadomego, nieludzkiego (Agamben 1999). Na specyficzny charakter tej relacji zwraca uwagę Shoshana Felman, gdy mówi o Shoah jako o „zdarzeniu bez świadków”, któremu świadectwo usiłuje sprostać, oraz o powinowactwie świadczenia z performatywnym aktem. Ogólnie biorąc, w zjawisku świadectwa mamy, jak sądzę, do czynienia z procesem specyficznego połączenia indeksalności z performatywnością właśnie (przy osłabieniu, a czasem nawet wyeliminowaniu standardowo pojętego referencjalnego odniesienia).

Proces ten prowadzi do przywołania owego nieuchwytnego na zwykłej drodze doświadczenia rzeczywistości określonym szlakiem, omijającym intencjonalne struktury odniesienia oraz korespondencyjne warunki prawdziwości. Wiedzie on od niejasnych śladowych symptomów wzywających do odpowiedzi na pozapojęciowy „zew” doświadczonej rzeczywistości – do jej swoistej, spersonalizowanej ewokacji, wyprowadzającej z otchłani niepowiedzanego (czy niewypowiadalnego) i „zdarzeniowo” ustanawiającej na powierzchni języka i świadomości stan rzeczy za sprawą osobistej „atestacji” (Delaperrière mówi ładnie o „atencji”, ale to jednak za mało). Tego performatywnego aktu „przyświadczenia” (czasem również pozapojęciowego) dokonuje podmiot, występujący nie jako sprawca, źródło czy nadrzędna instancja kontrolna, ale – będą się upierał – jako medium, narzędzie i pełnomocnik czy delegat owej nieobecnej rzeczywistości. W centrum uwagi *l i t e r a t u r y ś w i a d e c t w a* tego rodzaju, obejmującej, rzecz jasna, nie tylko literackie formy wypowiedzi, znajdują się oczywiście różne formy artykulacji doświadczeń granicznych ze szczególnym uwzględnieniem literatury holokaustowej. Nie ograniczają się one jednak, wbrew pozorom, do literatury drugiej połowy XX wieku. Shoshana Felman trafnie mówi w tej perspektywie, iż cały wiek XX jest „wiekiem świadectwa”, dając przykłady między innymi pisarstwa Kafki i Camusa oraz wskazując na dyskursywno-egzystencjalne wymiary tej formuły literackiej wypowiedzi.

Ostatni wariant doświadczenia, który chcę tu przywołać jako istotny wyróżnik praktyki literackiej czy ogólniej pisarskiej, najłatwiej będzie mi opisać przez wskazanie na relatywnie późny objaw jego aktywności. Michel Foucault – uznawany nie bez racji za jednego z najbardziej zagorzałych przeciwników zajmowania się pojęciem doświadczenia i zarazem zwolenników zastępowania go pojęciem dyskursu/dyskursywnej praktyki – jest też autorem spostrzeżenia oddającego sprawiedliwość przynajmniej jednej, specyficznej jego postaci. W jednym z późnych wywiadów (Foucault 1991, zob. też Jay 1998 i Kwiek 1999), zauważył, iż w swoim życiu pisał albo książki o metodzie, albo książki-eksploracje; książki-prawdy albo książki-doświadczenia. Te drugie to były nie tyle dzieła-wytwory, co dzieła-procesy; procesy transformacji obejmujące jego jako piszącego, który stawał się kimś innym – w toku eksploracji nieznanego, terytoriów niedających się objąć żadną przewidywalną procedurą czy metodą eksplanacyjnego wyjaśniania. Te dzieła-procesy podobnie oddziałują na czytelnika, który również, za sprawą ich lektury, miał sposobność doświadczyć na sobie takiej przemiany.

Jeśli potraktować tę formułę „książek-doświadczeń” jako znak rozpoznawczy nie tylko jednostkowego przypadku, ale szerszego zjawiska *l i t e r a t u r y j a k o d o ś w i a d c z e n i a*, to należałoby się zastanowić, czy jego zakres nie mógłby objąć szerokiego kręgu różnorodnych koncepcji, sięgających od „sztuki jako doświadczenia” Deweya, przez Heideggera, Bataille’a, Blanchota, późnego Barthes’a i Derridę, Kristevę, Nancy’ego, aż po „poezję jako doświadczenie” Lacoue-Labarthe’a (nie wspominając już o bogatej literackiej tradycji poszukiwań tego rodzaju). Te skądinąd bardzo odmienne koncepcje, łączy, jak sądzę, po pierwsze, przeświadczenie, iż sztuka, literatura, poezja, jest specyficzną, istotną (aczkolwiek często

negatywną) i faktyczną postacią doświadczania realności (a nie owego doświadczenia odtworzeniem, reprezentacją czy wtórnym utrwaleniem); postacią, bez której „głuche masy niesformułowanego w nas” (by posłużyć się określeniem Schulza) nie doszłyby nigdy do progu świadomości i pojęciowo-językowego uformowania własnej określoności (czy tożsamości).

Po drugie, to dostrzeżenie ekwiwalencji w pozycji i charakterystyce podmiotu oraz tekstu/dzieła sztuki w relacjach ze światem. W tym duchu, jak sądzę, pisze Adorno (za Benjaminem) o „niesygnifikatywnej mowie dzieł sztuki” w obliczu tego, co nie może przybrać postaci zjawiska, rzeczy wyrażonej czy wypowiedzianej, w obliczu tego, co pozbawione głosu: „wyraz jest spojrzeniem dzieł sztuki. Ich mowa jest jednak w stosunku do języka sygnifikatywnego czymś starszym, ale niespełnionym; jak gdyby dzieła sztuki, upodabniając się do podmiotu swoją spójnością, powtarzały sposób, w jaki on się poczyną i wyłania. Wyraz mają one nie tam, gdzie przekazują podmiot, ale tam, gdzie „drżą prehistorią podmiotowości, prehistorią uduchowienia” (Adorno 1994). A po trzecie, to uznanie, iż nieuchronna (zbawien-na i nieszczęsna) dyskursywizacja doświadczenia nie oznacza koniecznie wykluczenia czy stłumienia jego zmysłowych, bezrefleksyjnych i bez-znaczeniowych wymiarów. W „książkach-doświadczeniach” (jak – w inny sposób – w pozostałych tu wskazanych wariantach nowoczesnej literatury), które transcendują to, co możliwe do pojęcia i wypowiedzenia, osadzone są one czy zaszyfrowane w nieświadomości tekstu (niestematyzowanym potencjale semantycznym jego materii semiotycznej), podlegając reaktywacji w doświadczeniu czytelnika.

4.

Wolfgang Iser, w niedawnym studium o antropologii literatury, najpierw (za Geertzem) sytuował jej miejsce w „informacyjnej luce”, na jaką skazany jest i którą wypełnić próbuje człowiek – rozpostarty pomiędzy tym, co mówi mu jego ciało włączone w materię realności, a tym, co próbuje objąć, poznać i kontrolować rozumem – a potem charakteryzował jej specyfikę (trochę podobnie do Foucaulta) przez odróżnienie właśnie eksploracyjnych (odkrywczych) od eksplanacyjnych (wyjaśniających, właściwych nauce) sposobów jej wypełniania (Iser 2006). Koncepcja literatury jako doświadczenia stanowi z tego punktu widzenia późne stadium dochodzenia literatury do dojrzałej formy samowiedzy o własnej pozycji i specyfice. W przedstawionym tu skróto-wo przeglądzie jej nowoczesnych wariantów jest, obok literatury eksperymentu, literatury przeżycia wewnętrzne-go i literatury świadectwa, jej odmianą dopełniającą i nie mniej (od innych wymienionych) reprezentatywną dla kluczowych dla niej poszukiwań. W każdym razie, próbując tu spojrzeć na literaturę nowoczesną w kategoriach doświadczenia, starałem się pokazać, że nie tylko (wbrew jej manifestacyjnym deklaracjom oraz uznanym teoretycznym wykładniom) pozwala się w tych kategoriach opisać, ale i – mam wrażenie (i mam nadzieję) – sama wówczas odsłania swe nieco inne oblicze.

Ogólnie biorąc, można powiedzieć, iż nowoczesna literatura, jakkolwiek istotnie nie czyni tradycyjnie pojętego doświadczenia podstawą i warunkiem swej sztuki, to jednak może być traktowana jako literatura doświadczenia właśnie, i to bodaj z lepszym niż w przypadku literatury realistycznej uzasadnieniem (choć za cenę zaakceptowania nowych postaci interakcji pomiędzy organizmem a środowiskiem jako nowych postaci doświadczenia). Dzieje się tak, jak sędzę, z kilku głównych powodów: (1) uznania form doświadczenia za sferę mediacyjnych struktur egzystencjalno-poznawczych; (2) usamodzielnienia się owej domeny mediacyjnej jako odrębnego rodzaju rzeczywistości; (3) uczynienia z niej głównego (generalnego) przedmiotu reprezentacji, opisu, krytycznej artykulacji w literaturze (i sztuce). W rezultacie modernistyczna literatura, choć dalej funkcjonuje w ramach dychotomicznego modelu poznawczego (podmiot – przedmiot, język – doświadczenie/rzeczywistość, znaczenie – przedmiot odniesienia), to jednak dzięki temu, że przybiera on tu dwójako specyficzną postać (4) „niedychotomicznej” relacji pomiędzy rzeczywistością doświadczenia a doświadczoną rzeczywistością oraz dychotomicznej „nierelacji” pomiędzy doświadczoną rzeczywistością a niedoświadczalną realnością – literatura, która w obszarze tym funkcjonuje, nie tylko istotnie zmienia swą charakterystykę, ale też znacząco osłabia moc dualistycznej ontologii.

Jak pokazują zasygnalizowanie tu, „prototypowe” warianty uprawiania literatury w kategoriach doświadczenia, to właśnie jego nowoczesne postaci dają sposobność, a może nawet zmuszają do wyjścia poza wspomniany dualistyczny styl myślenia. Dla nowoczesnych bowiem kategoria doświadczenia zdaje się obejmować terytorium, w którym granice między wnętrzem i zewnątrzem mają charakter względny (czy jednostronny), relacje zaś pomiędzy indywidualnym i wspólnotowym, myślanym i przeżywanym, dyskursywnym i rzeczywistym nie dają się już wpisać w system statycznych opozycji i sztywnych granic, lecz raczej w sieć dynamicznych, płynnych zróżnicowań, w *continuum* procesów translacji i reinterpretacji. I choć nie jest to oczywiście terytorium zarezerwowane wyłącznie dla literatury, chodzi właśnie o to terytorium, któremu ona podlega i na które oddziałuje, które penetruje i formuje. Jest to również ten obszar, w którym uprawomocnia ona ostatecznie swój status, (relatywną) specyfikę i kulturowe znaczenie.

Bibliografia literatury przedmiotu przywoływanej w tekście

(pierwsza cyfra oznacza rok wydania, druga – lokalizację cytatu lub przywołania):

- Adorno 1990 – T.W. Adorno *Sztuka i sztuki. Wybór esejów*, przeł. K. Krzemień-Ojak, wyb. i wstęp K. Sauerland, PIW, Warszawa 1990.
- Adorno 1994 – T.W. Adorno *Teoria estetyczna*, przeł. K. Krzemieniowa, PWN, Warszawa 1994.
- Agamben 1996 – G. Agamben *Infancy and History. The Destruction of Experience*, transl. by L. Heran, Verso Books, New York 1996.
- Agamben 1999 – G. Agamben *Remnants of Auschwitz*, transl. by D. Heller-Roazen, Zone Books, New York 1999.

- Arendt 2000 – H. Arendt *Kondycja ludzka*, przeł. A. Łagodzka, Aletheia, Warszawa 2000.
- Benjamin 1970 – W. Benjamin *O kilku motywach u Baudelaire'a*, przeł. B. Surowska, „Przegląd Humanistyczny” 1970 nr 5–6.
- Czermińska 2006 – M. Czermińska *Świadectwo, ślad i milczenie wobec doświadczeń Historii*, w: *Tężejszość i pamięć przeszłości. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. H. Gosk i A. Zieniewicz, Dom Wyd. Elipsa, Warszawa 2006.
- Delaperrière 2006 – M. Delaperrière *Świadectwo jako problem literacki*, w: tejeż *Pod znakiem antynomii. Studia i szkice o polskiej literaturze XX wieku*, Universitas, Kraków 2006.
- Felman, Laub 1992 – S. Felman, D. Laub *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, Routledge, New York 1992.
- Foucault 1991 – M. Foucault *How an Experience Book is Born*, w: tegoż *Remarks on Marx. Conversations with Duccio Trombadori*, transl. R.J. Goldstein, J. Cascaito, New York 1991.
- Frydryczak 2002 – B. Frydryczak *Świat jako kolekcja. Próba analizy estetycznej natury nowoczesności*, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 2002.
- Gadamer 1993 – H.-G. Gadamer *Prawda i metoda*, przeł. B. Baran, Wyd. Baran i Suszczyński, Kraków 1993.
- Goodman 1997 – N. Goodman *Jak stworzymy świat*, przeł. M. Szczubiałka, Aletheia, Warszawa 1997.
- Heidegger 2000 – M. Heidegger *W drodze do języka*, przeł. J. Mizera, Wyd. Baran i Suszczyński, Kraków 2000.
- Iser 2006 – W. Iser *Czym jest antropologia literatury? Różnica między fikcjami wyjaśniającymi a odkrywającymi*, przeł. A. Kowalcze-Pawlik, „Teksty Drugie” 2006 nr 5.
- Jay 1998 – M. Jay *Granice doświadczenia granicznego: Bataille i Foucault*, przeł. M. Kwiek, w: „Nie pytajcie mnie kim jestem...” *Michel Foucault dzisiaj*, red. M. Kwiek, Poznań 1998.
- Jay 2005 – M. Jay *Songs of Experience. Modern American and European Variations on a Universal Theme*, Univ. of California Press, Berkeley and Los Angeles 2005.
- Kwiek 1999 – M. Kwiek *Książki-doświadczenia i książki-prawdy*, w: tegoż *Dylematy tożsamości. Wokół autowizerunku filozofa w powojennej myśli francuskiej*, Wyd. Naukowe IF UAM, Poznań 1999.
- Nycz 2002 – R. Nycz *Literatura nowoczesna: cztery dyskursy*, „Teksty Drugie” 2002 nr 4.
- Oakeshott 1999 – M. Oakeshott *Poezja i jej głos w rozmowie ludzkości*, w: tegoż *Wieża Babel i inne eseje*, przeł. Ł. Sommer, Warszawa 1999.
- Różanowski 1997 – R. Różanowski *Szok i przeżycie, albo „odrażające doświadczenie epoki wielkiej industrializacji”*, w: *Pisanie miasta – czytanie miasta*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 1997.

- Simmel 2006 – G. Simmel *Most i drzewi. Wybór esejów*, przeł. M. Łukasiewicz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2006.
- Vargish, Mook 1999 – Th. Vargish, D.E. Mook *Inside Modernism. Relativity Theory, Cubism, Narrative*, Yale Univ. Press, New Haven and London 1999.
- D. Wolska 2006 – D. Wolska *Doświadczenie – ponownie rzeczywista kwestia humanistyki*, w: *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. R. Nycz i A. Seidler-Janiszewska, Universitas, Kraków 2006.
- Ziarek 2001 – K. Ziarek *The Historicity of Experience. Modernity, the Avant-garde, and the Event*, Northwestern University Press, Evanston Illinois 2001.

Abstract

Ryszard NYCZ,
The Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences
(Warszawa)

Modern literature facing the experience

The thesis advocating a 'bankruptcy' or crisis of experience at the verge of 20th century, as first formulated by W. Benjamin and subsequently reconfirmed several times, aptly identifies a diminishing significance of the *traditional* concept of experience for the modern time and a modernist literature alike. It does not refer, however, to any *other* forms of experience, the need and possibility of articulating which having been the focus and source of creativity to certain most outstanding authors in modern literature. This article provides a synthetic characteristic of four main options of such writing quest, including: literature of experiment, literature of internal experience, literature of testimony, and, literature as experience, arguing, in consequence, in favour of validity of consideration of the entire modern literature as a literature of experience (in the modern forms assumed by the latter).