

Humanistyka a transgresja czasowa

Uwagi nie tylko na czas pandemii

Natalia Lemann

Uniwersytet Łódzki

Rozważania wstępne

Niniejszy tekst powstał jako efekt oddziaływania dwóch czynników, wpływających na mnie w czasie trwającej pandemii koronawirusa, która na naszych oczach dokonuje rekonfiguracji wielu elementów kultury (wartości, wzorów zachowań, norm, obyczajów i zwyczajów) zmuszając nas do gwałtownej zmiany przyzwyczajeń i redefinicji pojęcia „normalność”. Po pierwsze, jest to efekt namysłu nad wyzwaniami, jakie w dobie pandemii stają przed humanistyką, po drugie zaś – nie cofam się przed autoironią – jest to efekt nadmiaru wolnego czasu. Dlatego też ten szkic, choć mam nadzieję, iż spełnia warunki rygorów naukowych, przypomina bardziej esej, tudzież zbiór uwag w stylu *ars (bene) vivendi*, traktowanych jako świadomy rewers dla archaicznego, choć powracającego na naszych oczach gatunku średniowiecznego, *ars (bene) moriendi*. Olga Tokarczuk w wywiadzie udzielonym Michałowi Nogasiowi (Tokarczuk 2020a) powiedziała, że obecna sytuacja, to wynik tego, że „coś nas testuje”. Zdajemy trudny egzamin z człowieczeństwa, a człowiek świadomy powinien pochylić się nad kondycją własną i całego naszego gatunku, próbując zrozumieć, czym tak naprawdę jest humanizm i jakie stawia przed nami wyzwania.

Postanowiłam podjąć wyzwanie rozpoznane przez Noblistkę i ująć swe przemyślenie w krótkim szkicu, który może być czymś w rodzaju przewodnika dla młodych (studentów) i doświadczonych humanistów. Kolejnym impulsem skłaniającym mnie do napisania tego odmiennego od mej dotychczasowej praktyki badawczej i naukowo-pisarskiej tekstu jest trwająca w przestrzeni publicznej, inspirowana głosami władz, debata nad tożsamością, odrębnością i przydatnością humanistyki w rejestrze pozostałych gałęzi i dziedzin nauk. Jestem przekonana, iż humanistyka (jako zbiór nauk idiograficznych, pochylonych nad ludzkim

doświadczeniem i sposobami jego zapisu) oraz humanizm (jako postawa filozoficzna) mają kluczową rolę w zrozumieniu miejsca człowieka w świecie oraz we wszelkich próbach konfiguracji ludzkiego doświadczenia. Humanistyka jest bowiem jedyną gałęzią nauk, w obrębie której, zarówno w codziennej praktyce dydaktycznej, jak i w pracy badawczej, dokonuje się bezustanna transgresja czasowa. Humanistyka to w zasadzie nauka o czasie; jest to nauka o teraźniejszości, której nie sposób zrozumieć bez przeszłości i bez sięgania myślą naprzód, ku mglistej przyszłości. Humanista bezustannie dokonuje transgresji, wykraczając ku temu co Obce/Inne: tekstom kultury spisany dawniej, świadectwom minionych obcych biografii, kultur, myśli. Można więc uznać, że humanista jest spoiwem i warunkiem ciągłości istnienia ludzkiej wspólnoty: jej historii, pamięci, doświadczenia. Humanista przekracza bariery czasu po to, by zrozumieć siebie. W tym celu sięga wstecz, ku przeszłości, a robi to po to, by nie tylko lepiej spozycjonować siebie w trudnej, labilnej rzeczywistości, ale również by dzięki aktowi zrozumienia sięgnąć ku przyszłości; zobaczyć jej mglisty zarys i przygotować się na to, co niepewne. Spośród całej spuścizny myśli filozoficznej, niezliczonych rozważań o naturze i istocie czasu jako jednego z najważniejszych elementów kształtujących kulturę i doświadczenie człowieka, najistotniejsze wydają mi się rozważania Jean-Paula Sartre'a, bo egzystencjalizm to filozofia bezustannego projektu, pracy, nigdy nie kończącego się wysiłku i dążenia do świadomego, pełnego życia. Myśl egzystencjalna ma więc charakter anagogeniczny, istotny z punktu widzenia świadomego życia; życia humanistycznie zorientowanego.

Jean-Paul Sartre twierdził, że człowiek żyje w „diasporze czasowości” (Sartre 1943: 181–182, za: Buczyńska-Garewicz 2003: 216). Termin *diaspora*, obecny chociażby w kulturoznawstwie, socjologii, literaturoznawstwie, oznacza ‘rozproszenie członków grupy etnicznej, kulturowej bądź religijnej’, w botanice natomiast jest stosowany na określenie ‘części rośliny służącej rozmnażaniu, przenoszonej przez wiatr, wodę lub inne czynniki’ (*Słownik języka polskiego*). Z punktu widzenia tego szkicu ciekawsze wydaje mi się znaczenie botaniczne słowa „diaspora”. Wskazuje ono bowiem nie na rozproszenie i zróżnicowanie (z czym mamy do czynienia w znaczeniu kulturoznawczym), ale na ciągłość, trwanie, konieczność istnienia elementu diasporycznego dla przetrwania gatunku.

Czas według Sartre'a w swej trójdzielnej strukturze (przeszłość–teraźniejszość–przyszłość) stanowi jedność, a współistnienie wszystkich jego elementów czy transmisja treści między nimi, okazuje się warunkiem (świadomej) egzystencji. Sartre twierdzi, że „samoświadomość, że mogę być inny, jest pierwszą rzeczywistością czasu. W niej rodzi się przyszłość. Inny jest możliwy tylko jako przyszły, bo ta inność jeszcze się we mnie nie zrealizowała” (za: Buczyńska-Garewicz 2003: 217). Przyszłość rodzi się więc z poczucia „niepełności, z pewnego braku w naszym istnieniu” (Buczyńska-Garewicz 2003: 221), co jak zaznacza

komentująca Sartre'a Buczyńska-Garewicz, jest brakiem znanym tylko człowiekowi, przypomina też, że „temporalizacja jest zawsze konstytucją całości czasu jako ekstetycznej jedności trzech faz” (Buczyńska-Garewicz 2003: 220–221), czyli triady przeszłość–teraźniejszość–przyszłość. Ekstetyczność temporalizacji wskazuje na bezustanną transgresję, przekraczanie swego stanu i sięganie na zewnątrz: ku temu co było, ku temu co będzie. Francuski filozof twierdzi, że ów brak jest swego rodzaju projektem (kolejne nadużywane współcześnie słowo, które można zaliczyć do grona „pojęć wędrujących” analizowanych przez Mieke Bal [Bal 2012]), ponieważ jest możliwością, a nie stanem faktycznym. Owo wykraczanie poza swój czas jest dla świadomie egzystującego podmiotu bezustannym wyzwaniem, pozwalającym „wkroczyć w życie ludzkie możliwości, czyli innego bycia poza obecnym bytem” (Buczyńska-Garewicz 2003: 222). Co ciekawe, dla Sartre'a bardziej realna jest przyszłość niż przeszłość. Przyszłość jest możliwością, zaś „przeszłość może [jedynie – NL] nawiedzać teraźniejszość” (Sartre 1943: 151, za: Buczyńska-Garewicz 2003: 225). Ponieważ triada czasu jest jednością trzech faz, dlatego też wyłącznie z perspektywy przyszłości przeszłość może stać się domeną wolności i inności, a nie zamkniętą sferą. „Przeszłość stale się zmienia i nie tylko jest byłością, lecz także tym, co nadchodzi” (Buczyńska-Garewicz 2003: 228). Aby przeszłość stała się dziedziną wolności, musi podlegać bezustannej rekonstrukcji, o ile bowiem fakty są niezmiennie, o tyle sens jest zmienny. Przeszłość również okazuje się możliwością. „Człowiek zmienia swoją przeszłość, uciekając od niej w nową przyszłość. Tym samym przyszłość staje się czynnikiem określającym przeszłość” (Buczyńska-Garewicz 2003: 230–231). Sartre twierdził, że wybór przeszłości dokonuje się w świetle jakiegoś celu (Sartre 1943: 560, za: Buczyńska-Garewicz 2003: 232), ponieważ człowiek komponuje przeszłość tak, jak komponuje się dzieło sztuki.

Ta krótka rekapitulacja myśli Sartre'a o czasie wydaje mi się niezwykle istotna dla zrozumienia wysiłku bezustannej transgresji czasowej w praktyce humanistycznej. Przetaczające się od jakiegoś czasu przez arenę humanistyki zwroty: narratystyczny, etyczny, ikonograficzny, przestrzenny, doświadczeniowy, pamięciowy, połączone z badaniami feministycznymi, postkolonialnymi, studiami nad wykluczonymi, przemocą kulturową, studiami nad zwierzętami itp., są niczym innym jak odpowiedzią na wezwanie francuskiego filozofa i pisarza do bezustannej pracy nad konstytucją ciągłości trzech faz temporalnych: przeszłość–teraźniejszość–przyszłość. Badacze testują i rekonstruują przeszłość, zadając jej trudne pytania, stawiając ją pod pręgierzem współczesności po to, by zaprojektować inną/lepszą możliwą przyszłość. Widząc możliwość zmiany przyszłości (więc i zmiany siebie), badają i rekonstruują przeszłość. Wizja przyszłości zmienia więc przeszłość. Ten ruch kongenialnie wychwycił Frederic Jameson w pracy o science fiction, nadając jej tytuł *Archeologie przyszłości* (Jameson 2011).

Wszystkie najważniejsze impulsy badawcze w obrębie humanistyki wyrastają właśnie z opisanej przez Sartre'a „dyspozycji przyszłości do zmiany przeszłości”. Co ciekawe, wyrosła na fenomenologicznym podglebiu (myśl Romana Ingardena i Hansa Georga Gadamera) niemiecka estetyka recepcji postulowana przez badaczy z Konstancji (Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser) była efektem niezgody na czysto annalistyczną reprodukowalność historii literatury, zmierzającą w imię realizacji pozytywistycznych postulatów „czystości” naukowej do eliminacji sądów estetycznych i opinii badacza. Gadamer uznawał, że konsekwencją dziejowej zmienności ludzkiego jestestwa jest nieistnienie zamkniętego horyzontu czasowego. Horyzont to coś, w co wkraczamy i co kroczy razem z nami. W trakcie tego ruchu, będącego w istocie życiem, horyzonty się zmieniają (Gadamer 2004). Uzyskanie horyzontu pozwala nauczyć się sięgania wzrokiem ponad to, co najbliższe. To zaś pomaga lepiej postrzegać poszczególne zjawiska, na tle większej całości i we właściwych proporcjach. Wkraczanie w horyzonty historyczne nie oznacza dla Gadamera wyprawy w obce, niezwiązane z naszym światy, ponieważ horyzont historyczny tworzy wraz z naszym horyzontem jeden wielki, poruszany od wewnątrz (mocą naszego wykraczania) horyzont. W ten sposób przekraczając granice współczesności, ogarniamy równocześnie dziejową głębię naszej świadomości, kreowanej poprzez historię, kulturę, pamięć historyczną i lekturę. Czytając teksty dawne, wychodzimy im naprzeciw; słyszymy tradycję, która czyni słyszalnym własny zmieniający się w odmiennych horyzontach sens. Triada czasowa według Gadamera toczy się hermeneutycznym kołem. Zatem krytyczne odczytywanie dawnych tekstów nie jest „zdradą” ich głosu, a włączeniem we wpisany w tradycję projekt zmieniających się sensów.

Hans Robert Jauss twierdził, że „zamknięty krąg estetyki produkcji i przedstawienia, w jakim dotychczas porusza się głównie metodologia nauki o literaturze, trzeba zatem poszerzyć o estetykę recepcji i oddziaływania – tylko pod tym warunkiem można na nowo rozwiązać problem pojmowania historycznego ciągu dzieł literackich jako spójnej całości historii literatury” (Jauss 1999: 142). Jauss wprowadza w ten sposób na scenę wielkiego pomijanego dotychczasowej historii literatury, czytelnika. To właśnie czytelnik, dokonując konkretyzacji, ożywienia w akcie lektury dzieła literackiego, jest tym, kto pozwala zobaczyć konkretny tekst w Braudelowskim „długim trwaniu”. Badacz zwraca uwagę na to, iż wraz „z ponownym przyswajaniem dzieł przeszłości [odbywa się – NL] stałe zapośredniczenie sztuki minionej i terażniejszej, tradycyjne uznanie i aktualne sprawdzanie wartości literatury” (Jauss 1999: 142–143). Jauss przypomina wreszcie, że „Historia literatury jest procesem estetycznej recepcji i produkcji, który polega na aktualizowaniu tekstów literackich w odbiorze czytelnika, w refleksji krytyka i znowu w twórczości pisarza” (Jauss 1999: 144). Wolfgang Iser natomiast

dowodzi, że wszelka zmiana w obrębie literaturoznawstwa rodzi się z jednoczesnego zrozumienia horyzontu oczekiwań wpisanego w dzieło oraz świadomego jego przekroczenia.

Dystans, horyzont czasowy rozciągający się pomiędzy dziełem, zanurzonym w pewnej historyczności i kulturosferze jej autora, a czytelnikami z kolejnych epok, pozwala testować wartość literatury i pojawiać się starym tekstom na nowo, w pojemnej formule prze-pisywania. Tak rodzą się narracje apokryficzne (Szajnert 2000, 2011, 2014), prze-pisujące kanoniczne dzieła literatury w duchu subwersji, oddawania głosu wykluczonym; tak rodzą się narracje insurekcyjne. Wynikają one z chęci zaprojektowania przyszłości, dla której konieczna jest uprzednia zmiana przeszłości.

Paul Ricoeur, zajmując się relacjami pomiędzy narracjami historycznymi i fikcjonalnymi opowieściami, zaproponował w monumentalnej pracy *Czas i opowieść* (Ricoeur 2008a, b, c) teorię trzech etapów mimetycznych: Mimesis I (prefiguracja), Mimesis II (konfiguracja), Mimesis III (refiguracja). Oznaczają one kolejne stadia odniesienia mimetycznego czasu językowego do czasu pierwotnego: Mimesis I oznacza czas pierwotny; Mimesis II konstruowanie narracji (wg Ricoeura historycznej, choć da się to ekstrapolować na inne narracje), uczestniczącej w prefiguracyjnych operacjach mimetycznych poziomu I, zaś Mimesis III (domena opowieści fikcjonalnej), to refiguracje opowieści wcześniejszych. Uderzające, że zdaniem Ricoeura czas ludzki pojawia się dopiero na tym trzecim, refigurującym poziomie odniesień do przeszłości. Zatem warunkiem wkroczenia tekstu/opowieści w czas ludzi, czas żywy, jest fikcjonalna refiguracja opowieści pierwotnych. Ricoeur twierdził, że zapisaną narrację historyczną można porównać do partytury, która jest jedynie niepełnym szkicem i domaga się twórczej interpretacji ze strony muzyków i dyrygenta. Podobnie akt lektury jest niezbędnym dopełnieniem działalności autora narracji (historycznej). Teksty historyczne to jedynie kody, wymagające dla nabrania pełnego kształtu procesu lektury i pracy wyobraźni. Tak więc nie tylko literaturoznawstwo, ale i historiografia zmagają się z procesem rekonfigurowania wcześniejszych tekstów. Te rekonfiguracje zmierzają do ponownego osadzenia opowieści w żywiole życia i terażniejszości, a zatem powracając do uwag Sartre'a, do poddania przeszłości weryfikacji ze strony projektowanej przyszłości.

Poziomy mimetyczności Ricoeura korespondują więc z tezami estetyki recepcji o konieczności włączenia w historię literatury świadectw lektur czytelnich oraz z tezami Sartre'a o prymacie przyszłości (jako projektu) nad refigurowaną, zmienianą przeszłością.

Obrazki i lekcje

Napisałam na wstępie, że jednym z powodów powstania tego tekstu jest pandemiczny nadmiar wolnego czasu. Teraz jest więc miejsce i czas na wytłumaczenie się z tej frazy. Otóż, podobnie jak być może znaczna część ludzi, postanowiłam powrócić do czytanych dawno temu powieści poświęconych tematowi zarazy. Bibliotekarze, Facebook i inne media społecznościowe pozwalają mniemać, że ten gest był powszechny. Od dawno nie czytano już tak namiętnie *Dżumy* Camusa, *Dekameronu* Boccaccia czy *Dziennika roku zarazy* Daniela Defoe. W internecie znajdziemy informacje, że nauczyciele w pracujących zdalnie szkołach prosili uczniów, by ci prowadzili swoje własne „Dzienniki czasów zarazy”. Co spowodowało ten gest? Chęć udokumentowania swych własnych doświadczeń w mikrohistorii, mikroświadectwie, wynikająca z uprzywilejowania przez współczesną humanistykę doświadczenia i pamięci kosztem tradycyjnie pojmowanej historii? Chęć lepszego zrozumienia tego, czego doświadczamy, poprzez skonfrontowanie własnych przeżyć z doświadczeniami innych ludzi i czasów? Danie świadectwa kruchości ludzkiego życia? Gest poszukiwania zrozumienia dla własnej sytuacji poprzez odwołanie się do przeszłości był naturalny, a więc zdradzał ogólnoludzką skłonność rozumienia teraźniejszości poprzez przeszłość.

Obrazek 1

Ponieważ nauczyciele prosili, by uczniowie sporządzali te dzienniki, korzystając z dobrodziejstw mediów (blogi, vlogi, filmiki, wypracowania napisane i zachowane na komputerze), wyobraziłam sobie sytuację, że owe uczniowskie (i nie tylko) świadectwa przetrwają w odmętach sieci wieki i być może kiedyś, za kilkadziesiąt lat, staną się materiałem archiwalnym, który poddawany będzie badaniu przez kolejne pokolenia humanistów, poszukujących w nich informacji, danych o *Mentalité* „epoki Covida”... Być może prowadzone przeze mnie i przez tysiące innych akademików wykłady online, nagrywane przez studentów dla celów egzaminacyjnych, dla potomności staną się cennym źródłem informacji. Wyobraziłam sobie apokaliptyczną sytuację, w której wszystkie tradycyjne biblioteki płoną, strawione gniewem i zawiścią jakiś przyszłych Herostratesów. Jedynym świadectwem kultury i mentalności byłyby wtedy zasoby internetu, w tym wykłady prowadzone online. Przerazająca wizja, nakładająca jednak na barki intelektualistów niebywałą odpowiedzialność za to, co i jak ocaleje; w jaki sposób bylibyśmy postrzegani i sądzeni na podstawie naszych nagrań. Siła tego wyobrażenia była ogromna, a ponieważ jestem zarówno wielbicielką, jak i badaczką literatury

fantastyczno-naukowej we wszystkich jej odmianach, moja własna wyobraźnia nie oszczędziła mnie i poddawała ten oto scenariusz wszechstronnej, bolesnej wiwisekcji. Moja wyobraźnia po tym, jak „podsyciłam” ją lekturą wymienionych wyżej dzieł (i innych, np. *Miasta ślepców* J. Saramago), uciekła w przyszłość, projektując to, co nieznanne, konstruując je zarówno z obrazów znanych z przeszłości, jak i chaotycznej, nowej, nieznannej i obcej terażniejszości.

Nie będę przerażała czytelnika tego szkicu dantejskimi szczegółami widzianej moimi oczyma Apokalipsy, bo obawiam się, że cierpię na dotkliwie niedostatki talentu pisarskiego. Zwrócę uwagę na inną rzecz, mianowicie na rolę wyobraźni, jako czynnika pozwalającego scalić doświadczenie terażniejszości z doświadczeniem przeszłości i rzutować je na projekt przyszłości. Termin *fantazja*, wywiedziony z greckiego *phantezein*, oznacza oczywiście wyobraźnię, ale w swym dalekim etymologicznym sensie oznacza również „uczynić widzialnym”. Jest to niezwykle interesujące, albowiem wyobrazić coś sobie, to równocześnie zobaczyć to, a co więcej uczynić widzialnym to, co wcześniej było ukryte, co tkwiło pod powierzchnią rzeczywistości i naszej percepcji. Słownikowe definicje wyobraźni wskazują, że wyobraźnia oznacza „zdolność tworzenia myślowych obrazów rzeczywistości lub wybranych jej aspektów”, ale co moim zdaniem najważniejsze, „łączenia składników wiedzy w nowe całości, odtwarzania i projektowania nowych sytuacji” (Rejniak-Majewska 2014: 529). W leksykonie *Modi memorandi* przypomniano również, że wyobraźnia zdaniem Arystotelesa stanowi „odrębną władzę umysłu, pośredniczącą między intelektem a zmysłami, zależną od postrzeżeń, ale wykraczającą poza nie” (Rejniak-Majewska 2014). „Ile razy ktoś o czymś myśli, musi koniecznie rozważać równocześnie jakieś wyobrażenie”, pisał Arystoteles w traktacie *O duszy* (Arystoteles 1992: 134). Również Giambattista Vico, autor *Nauki nowej*, waloryzował wyobraźnię pozytywnie, czyniąc ją odpowiedzialną za umiejętność tworzenia wyobrażeń przedstawiających. To właśnie wyobraźnia i literackie efekty jej pracy były jego zdaniem pierwszą, pierwotną i naturalną formą poznania i rozumienia rzeczywistości, pozwalającą na wiązanie reakcji emocjonalnych i postrzeżeń zmysłowych w trwałe, sugestywne obrazy pozostające w świadomości człowieka na zawsze. Wyobraźnia jest więc tym, co niezbędne, by utrwalić i komunikować ludzką wiedzę (Rejniak-Majewska 2014: 530). Oświecenie zepchnęło wyobraźnię do lamusa pojęć sprzecznych z empirią, a zatem gorszych, ujemnie waloryzowanych. Fantazja/wyobraźnia w przedoświeceniowych wyobrażeniach (sic!) odgrywała kluczową rolę scalającą ludzkie doświadczenie, pozwalającą unaocznic to, co wymykało się innym władzom umysłu, a bez czego ludzkie bycie w świecie było niepełne. W pozytywnym waloryzowaniu wyobraźni zwraca się uwagę na jej moc wiązania reakcji emocjonalnych, prowadząc do terminu *afekt*, tak istotnego dla współczesnej humanistyki,

reagującej na zwrot ikonograficzny, narratystyczny i doświadczeniowy. Afekt silnie wpływa na przekaz i jego żywotność, na pamięć kulturową i jej figury oraz praktyki i sposoby upamiętniania (Nader 2014: 31). Giles Deleuze w pracy *Proust i znaki* pojmował afekt jako głęboką, pozasemantyczną reakcję, będącą elementem nabywania wiedzy i wychylenia się w kierunku nie przeszłości, w której owo „poruszenie” tkwi, a w przyszłość. Afekt staje się więc drogą poznania. Obrazy-afekty są istotne, ponieważ „podobnie jak zbliżenie (*close-up*), którego formę często przyjmują, powstrzymują czas linearny” (Bal 2015: 41). Afekt we współczesnej humanistyce analizowany bywa w kontekście emocji gorących, tj. traumy czy *katharsis* (Glosowicz 2015; Margalit 2015). Wyobrażenia i powstające za jej pomocą obrazy stają więc pomostami pomiędzy czasem odbiorcy a czasem przeszłym, wykraczając w kierunku przyszłości. Naiwne wyobrażenie, że pozostanie po nas jedynie to, co dostępne w internetowych zasobach, sprawiło, że poczułam wzmogoną odpowiedzialność za to, co i jak przekażemy potomnym. Zmusza to do podjęcia namysłu nad zagadnieniem odpowiedzialności humanistyki i jej roli w procesie konstruowania i rozumienia człowieczeństwa.

Ognozja i metaksa jako instrukcja i lekcja (Olga Tokarczuk)

Poszukując odpowiednich terminów, które pozwoliłyby ująć humanistyczne doświadczenie (akademickie i ludzkie) bezustannego migrowania pomiędzy opisanymi przez filozofów horyzontami/elementami czasu, postanowiłam posłużyć się pojęciami przypomnianymi przez Olę Tokarczuk. Te nieco już zapomniane terminy korespondują, jak sądzę, z postulatami symultaniczności, bezustannej pracy, wysiłku, przekształcania – zadań, jakie powinny stać przed humanistyką czasów po pandemii, otwartą na istic proteuszowe odmiany doświadczeń i perspektyw.

Olga Tokarczuk przypomina termin *ognozja*, określenie „narracyjnie zorientowanego ultrasyntetycznego procesu poznawczego, który odzwierciedlając przedmioty, sytuacje i zjawiska, próbuje uporządkować je w wyższy współzależny sens”, preferujący „spawy, mostki, refreny, synchroniczność”, wiążący zjawisko ognozji ze zbiorem fraktali Mandelbrota (Tokarczuk 2020b: 22). Ognozja pozwala postrzegać świat jako integralną całość. W zakresie interesującej mnie transgresji czasowej humanistyki, ognozja byłaby tym, co ze względu na symultaniczność pozwala scalać triadę czasową przeszłości–teraźniejszości–przyszłości. Ognozja pozwala poprzez czytanie tekstów dawnych, niemal niedostrzegalnie, przetrząsnąć most ku pozostałym wymiarom czasu, istniejącym nie jako odrębne byty, ale jako możliwy do przekraczania we wszystkie strony horyzont czasu i doświadczenia.

Kolejny, użyteczny w moim mniemaniu termin, przypominany przez Noblistkę w jej najnowszej książce to *metaksa*:

Metakсы opisuje ten tryb bytu, którego nie da się ani zwerbalizować, ani poddać analizie. To coś pomiędzy językiem a wyobrażeniem, obrazem a przeczuciem, coś nieuchwytnego, a jednocześnie najbardziej realnego, ponieważ wpływa na świat, na jego historie i pojedyncze ludzkie egzystencje. A jednocześnie Kraina Metakсы to ten obszar doświadczenia, który zawsze pozostaje niejasny i zamazany, trudny do zwerbalizowania, w którym jednak ciągle trwają procesy stawania się, fermentacji, buzowania (Tokarczuk 2020b: 176).

Poszukując dokładnej definicji *metakсы*, Tokarczuk charakteryzuje to pojęcie w opozycji do trybu myślenia „jak gdyby”: „»Jak gdyby« różni się tym od *metakсы*, że ta druga jest przestrzenią daną, istniejącą a priori, tymczasem »jak gdyby« podlega nieustannemu stwarzaniu, choć obie sfery są równie dynamiczne” (Tokarczuk 2020b: 178). Noblistka pisze dalej:

Istniejąca poza czasem i przestrzenią Kraina Metakсы mieści w sobie wytwory naszego umysłu, które nigdy nie dostały statusu rzeczywistości zwyczajnej. Lecz z pewnością mają status rzeczywistości nadzwyczajnej. [...] W Krainie Metakсы światy istnieją poza czasem i poza przestrzenią; są jakby zawieszane poza fizycznymi sferami, ale jednocześnie ciągle obecne. Taka Madame Bovary na przykład – jest jak zatrzymana klatka filmowa, która uruchomi się automatycznie, gdy tylko na nią spojrzysz, i będzie odgrywać swoją żalostną tragedię po raz kolejny. Ponieważ postaci chcą być stworzone, chcą być opowiedziane, chcą istnieć. Wszystko, co znajduje się w metaksie, dąży do istnienia, lecz z punktu widzenia Krainy Metakсы istnienie jest procesem nieciągłym, wyspowym – zdarza się, gdy czułe oko czytelnika wyciąga i stwarza postać z tekstu, umieszczając ją we własnym, niepowtarzalnym i jedynym kontekście swojego życia (Tokarczuk 2020b: 180).

Aby pokazać przydatność tych terminów postanowiłam zaproponować poniżej kilka dość specyficznych wglądów w znane dzieła literatury science fiction. Wydaje mi się, że zaproponowana przeze mnie lektura jest zawieszona pomiędzy tradycyjnym literaturoznawczym namysłem interpretacyjnym a żywiołami ognozji i metakсы.

Lekcje, czyli jako migrować pomiędzy czasami

W tym celu przechodzę do kilku minilekcji rozumianych zarówno jako ‘nauka’ jak i ‘lektura’, wywiedzionych z literatury science fiction, w literaturoznawstwie anglosaskim określanej wraz z fantastyką (w rozumieniu polskiej genologii), fantastyką grozy i innymi odmianami, mianem *fantasty literature*.

Literatura fantastyczna wydaje mi się szczególnie przydatna do określenia zasad bezustannego migrowania pomiędzy czasami (czas spisania – czas zaprojektowanej przyszłości – czas lektury i refleksji akademickiej). Fantastyka jako dzieło *sine qua non* zrodzone z wyobraźni jest lekcją nie tylko transmigracji czasowej, ale i dowodem na to, że zgodnie z konstatacją Arystotelesa, wyobraźnia jest osobną władzą umysłu, pozwalającą scalić ludzkie doświadczenie i uczynić widzianym to, co ukrywa się tuż poza linią naszego wzroku.

Lekcja 1. Z opowiadania *Maszyna staje* E.M. Forstera

Ponieważ to literatura, jako dzieło sztuki o afektywnym charakterze, najlepiej diagnozuje bolączki i lęki społeczeństwa, postanowiłam poszukać tekstów, które w jakiś sposób uzmysławiają wyzwania stojące przed nami w dobie pandemii. Przypomniałam sobie o krótkim opowiadaniu E.M. Forstera, autora *Drogi do Indii* i *Maurice'a*, pod tytułem *Maszyna staje* (*The Machine Stops*), opublikowanym w 1909 r. Jest to jedyne opowiadanie science-fiction w dorobku Forstera. W dobie pandemii tekst ten nabiera nowego sensu, dla dzisiejszych czytelników stanowi bowiem mentalną projekcję tego, jak mógłby wyglądać świat, gdyby pandemia i wymuszona nią izolacja stały się permanentne. Tryb „jak gdyby” przynależny operacjom mentalnym spod znaku historii alternatywnych (Lemann 2018) jest też trybem charakterystycznym dla przywołanej powyżej metaksy (Tokarczuk 2020b).

Opowiadanie Forstera rozpoczyna się od zdania „Wyobraźcie sobie, jeśli potraficie, mały pokój w kształcie sześciokąta, niby komórka w plastrze miodu” (Forster 1909/1986: 20). Inicjalne zdanie jest wezwaniem czytelnika do wyobrażenia sobie czegoś nowego, odmiennego od codziennego doświadczenia. W ten sposób czytelnik zostaje zaproszony do porzucenia swojej rzeczywistości i wykroczenia w nieznaną. Forster opisuje świat, w którym na skutek katastrofy ludzie nie mogą żyć na powierzchni ziemi. Wiodą życie w podziemnym kompleksie mieszkaniowym, odizolowani od światła słonecznego, powierzając swą egzystencję tajemniczej maszynie, która kontroluje wszystkie aspekty życia ludzkiego, zapewniając powietrze, pożywienie itp. Ludzie izolują się od siebie, każdy z nich przebywa w minikapule dostosowującej swej funkcje do potrzeb użytkownika. Ludzie w zasadzie nie odczuwają potrzeby przemieszczania się, podróżowania ani bezpośredniego kontaktowania się ze sobą. Żyją w zupełnej izolacji, rozmawiając ze sobą za pośrednictwem maszyny, która działa na zasadzie znanej nam dzisiaj z komunikatorów internetowych i mediów społecznościowych. Opisywani przez Forstera ludzie to intelektualiści, rozmawiają jedynie o „ideach”, ważnych tematach, pozwalających im czuć się wyrafinowanymi spadkobiercami minionych pokoleń. Jedną z głównych

bohaterek, Waszti, wygłasza wykład poświęcone tradycyjnej muzyce australijskiej, porównując ją do tradycyjnej muzyki chińskiej. Kiedy przygotowania do tego ważnego wykładu przerywa jej przebywający na drugim końcu globu syn Kuno, Waszti nie kryje irytacji. Kontakt z synem jest dla niej mniej istotny niż rozmowa o „ideach”. Między matką a synem brak więzi emocjonalnych. Uczucia i emocje w świecie Forstera w zasadzie nie istnieją. Dla opisywanych przez Forstera ludzi jedyną dostępną formą kontaktu z emocjami czy afektami są naukowe rozmowy o dawnych czasach. Przedstawieni przez Forstera ludzie zachowują się jak przysłowiowy ślepiec mówiący o kolorach. Studiują dawne cywilizacje, ale nie rozumieją pobudek kierujących żyjącymi w nich ludźmi. Są wykształconymi humanistami archiwistami, ale nie posiadają mocy rozumienia poprzez empatyczne wczucie się/wniknięcie¹ w badany przedmiot. Oni „kolekcjonują” i kolacjonują (paronomazja zamierzona) fakty. Przeszukują dostępne archiwa – *notabene* nie wiemy nic o ich statusie: czy są to sprowadzone pod powierzchnię ziemi, „zdygitalizowane” biblioteki i archiwa, a może właśnie, skoro opowiadanie projektuje odległą przeszłość, coś w rodzaju zasobów naszego internetu? – poszukują wyizolowanych, wyjętych z kontekstu, oderwanych od pierwotnego strumienia czasu danych, które nie mają żadnej mocy wzbogacania ich terażniejszości, nie mówiąc już o projektowaniu (*à la* Sartre) przy ich pomocy przyszłości. Wydaje się, że opisywani przez Forstera ludzie są pozbawieni przyszłości, rozumianej jako możliwość zaprojektowania siebie na nowo. Ta przerażająca wizja powinna uzmysłowić nam, tkwiącym w stanie pandemicznej izolacji od kilku miesięcy, możliwe zagrożenia, jakim dla kondycji człowieka jest taki stan, zwłaszcza, gdyby uległ on przedłużeniu. Snując takie rozmyślenia nad wizją opisaną przez Forstera, „wyjmujemy” to opowiadanie z jego historycznego kontekstu, „ogłędamy” przy jego pomocy naszą terażniejszość, a następnie traktując tę opowieść jako potencjalnie (oby nie!) możliwą do spełnienia hiperbolę stanu obecnego, projektujemy na jej podstawie ponurą przyszłość. Ponieważ nie ma chyba nikogo, kto opisany przez Forstera stan rzeczy uznałby za pociągający, staramy się zmienić naszą możliwą przyszłość tu i teraz, w trudnej terażniejszości. Wszystkie przywołane przeze mnie powyżej stany czasu ulegają scaleniu w akcie rozumiejącej lektury. Tym, czego zabrakło ludziom opisanym przez Forstera, jest empatia/współ-czucie/współ-bycie/przed-stawienie-sobie czyjegós życia, kultury. Aktualizujące się w dobie pandemii coronavirusa opowiadanie Forstera może stać się lekcją pierwszą wyzwań i roli rozumiejącej/empatycznej humanistyki.

¹ Nie chodzi mi tutaj o Diltheyowskie rozumienie terminu *wczucie*; przegląd stanowisk i przemian terminologicznych dotyczących empatii daje Łebkowska 2002, 2008.

Lekcja 2. Z *Opowieści podręcznej* Margaret Atwood

Zekranizowana ostatnio w postaci serialu powieść Margaret Atwood *Opowieść podręcznej* przedstawia świat, w którym kobiety poddane są wielopoziomowej, systemowej opresji wywiedzionej z norm Starego Testamentu. Rola kobiet, które jeszcze mogą rodzić, ogranicza się do dawania światu, a w zasadzie wysoko postawionym przedstawicielom władzy, dzieci, które wychowywane są przez nich, zaś „podręczne” przekazywane kolejnym rodzinom, by rodziły kolejne dzieci. Atwood zastosowała w swej powieści narrację pierwszoosobową, uruchamiającą czytelniczą empatię. Freda, bo takie imię dostała nieznana nam z imienia kobieta, podręczna, daje świadectwo temu, co dzieje się w Republice Gileadu, nagrywając potajemnie, ryzykując w ten sposób życie, swą historię na taśmach magnetofonowych. Czytelnik nie wie, jak będzie ostatecznie los Fredy. Kanadyjska pisarka zamyka swą powieść sceną, w której po Fredę przyjeżdżają funkcjonariusze policji. Freda nie wie, czy zostanie przekazana nowej rodzinie, czy czeka ją śmierć. Ten zabieg ma na celu uruchomienie pokładów współczucia w czytelniku. Ostatni fragment powieści nosi tytuł „Komentarz historyczny do opowieści podręcznej” i jest opisem sympozjum naukowego, które odbywa się blisko 200 lat po upadku Republiki Gileadu. Atwood sięgnęła tutaj po strategię narracyjną mimetyzmu formalnego, spisując ów zamykający rozdział w postaci stenogramu z owego sympozjum. Debatujący nad niedawno odkrytym przez historyków świadectwem Fredy, zajmują się jedynie kwestią wiarygodności i prawdziwości owego świadectwa. Interesują ich nie losy Fredy i przewijających się w jej opowieści ludzi, a jedynie to, czy odnalezione na strychu taśmy są prawdziwe. Podają jej świadectwo wnikliwej analizie historycznej, szukając wszelkich podważających wiarygodność pęknięć w narracji, skrupulatnie rekonstruują wyłaniającą się z opowieści mapę Gileadu; układ ulic, odległość między domami, warunki bytowe ludzi żyjących w Republice Gileadu. Nie pochylają się nad wyłaniającym się z taśm Fredy świadectwem zbrodni i przemożną systemową przemocą, jakiej poddane były kobiety. Ta warstwa świadectwa Fredy jest pomijana podczas sympozjum naukowego historyków zajmujących się dziejami Republiki Gileadu. Są one dla nich zamkniętym na zawsze fragmentem przeszłości, który nie przystaje do ich doświadczenia. Stosują procedury badawcze zaczerpnięte bardziej z zoologii i biologii niż humanistyki. Zamykając swą dystopijną powieść stenogramem z tego sympozjum, Atwood osiągnęła porażający emocjonalnie efekt. Afektywne poruszenie czytelnika losami Fredy, skontrapunktowane „zimnym”, bezemocjonalnym namysłem archiwistycznym, wzmacnia jedynie efekt szoku, efekt traumy towarzyszący lekturze *Opowieści podręcznej*. Badającym losy Fredy historykom zabrakło tego, co Mieke Bal nazywa „żarliwością archiwalną” (Bal 2012: 337).

Bal ową „żarliwość archiwalną” odkrywa chociażby w badaniach przeprowadzanych w archiwach przez Gayatri Spivak, badaczkę zajmującą się postkolonializmem i studiami nad opresją i wykluczonymi. Spivak, zanurzając się w przepastne archiwa dokumentujące zbrodnie kolonialne, zachowuje emocjonalny stosunek do badanego przedmiotu; dziedziczy traumę wyszperaną w archiwach (efekt działania postpamięci, opisanej przez Marianne Hirsch) i przekuwa ją na tekst naukowy, mający moc obnażania dawnych zbrodni. Celem Spivak jest opisane przez Sartre’a projektowanie przyszłości: lektura kontrapunktowa (Edward Said) i badania archiwalne mają być nie tylko sposobem postawienia przeszłości pod pręgierzem przez terażniejszość, ale i wezwaniem do zaprojektowania w ten sposób innej, lepszej, sprawiedliwszej przyszłości. W początkowej części tego artykułu pisałam, że wszystkie zwroty i metodologie „insurekcyjne” zwracając wzrok ku przeszłości, kierują go w istocie ku lepszej przyszłości. Właśnie tego impulsu archiwalnej żarliwości, zaangażowania humanistycznego zabrakło opisywanym przez Atwood badaczom historii Republiki Gileadu.

Lekcja 3. Z *Nowego wspaniałego świata* Aldousa Huxleya

Klasyczna, dystopijna powieść Huxleya opisuje świat dalekiej przyszłości, w której ludzkość pozbawiona jest literatury, emocji i wszelkich ludzkich afektów. Jest to wynikiem wszechstronnej inżynierii społecznej i biologicznej, służącej zbudowaniu społeczeństwa idealnych wytwórców i konsumentów dóbr. „Gdy jednostka czuje, wspólnota szwankuje” (Huxley 2008: 91), oto formuła *Nowego wspaniałego świata*, powieści, której tytuł w przerażający sposób nawiązuje do słów wypowiedzianych przez Mirandę z *Burzy* Szekspira² na widok nowych przybyszów na wyspie zamieszkaną do tej pory jedynie przez nią, Prospera oraz Kalibana i duchy, tj. Ariela. Społeczeństwo „idealnych” (sic!), pozbawionych wyższych duchowych pragnień trybików działa doskonale – jak maszyna. Wszystko to dzięki bioinżynierii i „warunkowaniu” pozbawiającemu ludzi uczuć i emocji. Dlatego w świecie tym zakazana jest literatura i sztuka, gdyż ta skłania ludzi do myślenia i odczuwania. Tropem wskazanym przez Huxleya podążyli m.in. Ray Bradbury w *451 stopni Fahrenheita* czy Lois Lowry w powieści *Dawca*. Czytając *Nowy wspaniały świat* dostrzegamy pewien wizjonerski talent autora (choćby wątek poświęcony temu, że nielojalne wobec wspólnoty jest naprawianie zepsutych przedmiotów, trzeba kupować nowe). Huxley osiąga poruszenie afektywne czytelnika, opisując świat pozbawiony wszelkich wartości humanistycznych, oparty na biotechnologii i biopolityce.

² Huxley w swej powieści nawiązuje również do wielu wcześniejszych utworów dystopijnych. Nie jest dziełem przypadku, że kilka postaci nosi nazwisko Wells (od G. H. Wellsa), czy Forster (od E.M. Forstera, autora omawianego wcześniej opowiadania *Maszyna staje*).

Obrazek 2

W tym miejscu po raz kolejny dam wyraz emocjom będącym efektem nadmiaru wolnego czasu, czego doświadczam podczas pandemicznego „zawieszenia”. Nuda okazuje się stanem sprzyjającym wyobraźni i swobodnej peregrynacji myśli. Wyobraziłam sobie świat (oby dalekiej) przyszłości, w którym hiperbolizacji ulega obecna we współczesności tendencja do „personalizacji” (przedmiotów, ustawień komputera i wyświetlanych treści podług preferencji użytkownika itd.), ale i dostępu do informacji. Wyobraźmy sobie świat, w którym każdy człowiek ma dostęp jedynie do preferowanych przez niego treści. Jeśli ktoś interesuje się sportem, na wyświetlaczu (okularach?, bezpośrednio na soczewce oka?) nie zobaczy informacji dotyczących polityki itd. Obawiam się, że jest to skryte marzenie wielkich firm produkujących oprogramowanie i sprzęt komputerowy, zmierzający do maksymalnej realizacji potrzeb klienta. Gdyby jednak wyobrazić sobie świat, w którym udało się ten postulat zrealizować, musielibyśmy spróbować wyobrazić sobie Leibnizowskie ludzkie monady, odizolowane od ogółu, komunikujące się jedynie z ludźmi o podobnych preferencjach. Przestałoby istnieć społeczeństwo we współczesnym rozumieniu. W zamian funkcjonowałyby odizolowane od siebie plemiona, nie mające ze sobą nic wspólnego. Pozbawione wspólnej pamięci kulturowej, dostępu do tradycji i uniwersalnego ludzkiego doświadczenia transmitowanego poprzez kanoniczne teksty kultury...

Podsumowanie: czuły humanista wkracza na scenę

Gdyby zrealizowała się zarysowana powyżej wizja (rodem z serialu *Czarne lustro*), humanistyka nie byłaby już dłużej potrzebna! Ta przerażająca wizja skłania mnie do tym mocniejszego ustanowienia statusu humanistyki jako dziedziny nauki oraz postawy bycia w świecie. Jaki jednak powinien być humanista, by sprostać wyzwaniom stawianym przez współczesność i niejasną przyszłość? Powinien to być człowiek/badacz projektujący przyszłość swoją i ludzkiego świata w oparciu o opisywaną powyżej troistość ludzkiej czasowości. Bezustannie migrujący pomiędzy teraźniejszością, otwarty na impulsy płynące z przeszłości, projektujący swą przyszłość w oparciu o nauki wywiedzione z przeszłości; przekształcający przeszłość (w rozumieniu Sartre’a) w imię lepszej, otwartej, pokojowej przyszłości. Powinien to być humanista rozumiejący, otwarty na doświadczenie, nie stroniący od uczucia afektywnego poruszenia przez sztukę, świadectwa, innych ludzi. Umiejący równocześnie afektywnie poruszać swymi wykładami i tekstami

innych. Powinien to być „humanista czuły” w rozumieniu, jakie nadała terminowi *czuły narrator* Olga Tokarczuk. Na zakończenie tego eseistycznego tekstu oddaję więc głos Noblistce i pozwalam sobie przytoczyć obszerny fragment jej wykładu Noblowskiego:

Piszę fikcję, ale nigdy nie jest to coś wysanego z palca. Kiedy piszę, muszę wszystko czuć wewnątrz siebie samej. Muszę przepuścić przez siebie wszystkie istoty i przedmioty obecne w książce, wszystko, co ludzkie i pozaludzkie, żyjące i nieobdarzone życiem. Każdej rzeczy i osobie muszę przyjrzeć się z bliska, z największą powagą i uosobić je w sobie, spersonalizować.

Do tego właśnie służy mi czułość – czułość jest bowiem sztuką uosabiania, współodczuwania, a więc nieustannego odnajdowania podobieństw. Tworzenie opowieści jest niekończącym się ożywianiem, nadawaniem istnienia tym wszystkim okrucuchom świata, jakimi są ludzkie doświadczenia, przeżyte sytuacje, wspomnienia. Czułość personalizuje to wszystko, do czego się odnosi, pozwala dać temu głos, dać przestrzeń i czas do zaistnienia i ekspresji. To czułość sprawia, że imbryk zaczyna mówić.

Czułość jest tą najskromniejszą odmianą miłości. To ten jej rodzaj, który nie pojawia się w pismach ani w ewangeljach, nikt na nią nie przysięga, nikt się nie powołuje. Nie ma swoich emblematów ani symboli, nie prowadzi do zbrodni ani zazdrości.

Pojawia się tam, gdzie z uwagą i skupieniem zaglądamy w drugi byt, w to, co nie jest „ja”.

Czułość jest spontaniczna i bezinteresowna, wykracza daleko poza empatyczne współodczuwanie. Jest raczej świadomym, choć może trochę melancholijnym współdzieleniem losu. Czułość jest głębokim przejściem się drugim bytem, jego kruchością, niepowtarzalnością, jego nieodpornością na cierpienie i działanie czasu.

Czułość dostrzega między nami więzi, podobieństwa i tożsamości. Jest tym trybem patrzenia, które ukazuje świat jako żywy, żyjący, powiązany ze sobą, współpracujący i współzależny.

Literatura jest właśnie zbudowana na czułości wobec każdego odmiennego od nas bytu (Tokarczuk 2020b: 207).

Bibliografia

- Arystoteles 1992. *Dziela wszystkie*, t. 3, *O duszy*, przekł. P. Siwek, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Atwood, M. 1992. *Opowieść podręcznej*, przekł. Z. Uhrynowicz-Hanasz, Warszawa: PIW.
- Bał, M. 2012. *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych*, przekł. M. Bucholc, Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.

- Bal, M. 2015. „Afekt jako siła kulturowa”, przeł. A. Turczyn, [w:] E. Wichrowska, A. Szczepan-Wojnarska, R. Sendyka, R. Nycz (red.), *Historie afektywne i polityki pamięci*, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, s. 33–46.
- Buczyńska-Garewicz, H. 2003. *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze*, Kraków: Universitas.
- Bugajewski, M. 2002. *Historiografia i czas. Paula Ricoeura teoria poznania historycznego*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Cieśla-Kortykowska, M. 2007. „Czy komparatyście wolno kochać?”, [w:] M. Cieśla-Kortykowska, *Archipelagi porównań. Szkice komparatystyczne*, Kraków: Universitas, 283–296.
- Forster, E.M. 1909/1986. „Maszyna staje”, [w:] J. Gunn (red.), *Droga do Science Fiction. Antologia*, t. 2. *Od Prawda do Henleina*, Kraków: Alfa, 19–39.
- Gadamer, H.G. 2004. *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przekł. B. Baran, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Głosowicz, M. 2015. „Estetyka afektywa. Zarys metodologii badań literackich”, [w:] E. Wichrowska, A. Szczepan-Wojnarska, R. Sendyka, R. Nycz, *Historie afektywne i polityki pamięci*, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, 47–62.
- Huxley, A. 1932/2008. *Nowy wspniany świat*, przekł. B. Baran, Warszawa: Muza.
- Jameson, F. 2011. *Archeologie przyszłości. Pragnienie zwane utopią i inne fantazje naukowe*, przekł. M. Płaza, M. Frankiewicz, A. Misk, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Jauss, H.R. 1999. *Historia literatury jako prowokacja*, przekł. M. Łukasiewicz, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN.
- Lemann, N. 2019. *Historie alternatywne i steampunk w literaturze. Archipelagi badawczo-interpretacyjne*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Łebkowska, A. 2002. „O pragnieniu empatii w prozie polskiej końca XX wieku”, *Teksty Drugie* 5, 155–170.
- Łebkowska, A. 2008. *Empatia w literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*, Kraków: Universitas.
- Margalit, A. 2015. „Emocje przypomniane”, przeł. T. Kunz, [w:] E. Wichrowska, A. Szczepan-Wojnarska, R. Sendyka, R. Nycz (red.), *Historie afektywne i polityki pamięci*, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, 65–94.
- Nader, L. 2014. „Afekt” [hasło w:] M. Saryusz-Wolska, R. Traba (red.) 2014, *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, Warszawa: Scholar, 31–33.
- Rejniak-Majewska, A. 2014. „Wyobraźnia” [hasło w:] M. Saryusz-Wolska, R. Traba (red.) 2014, *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, Warszawa: Scholar, 529–532.
- Ricoeur, P. 2008a. *Czas opowiadany*, przekł. U. Zbereźniak, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Ricoeur, P. 2008b. *Intryga i historyczna opowieść*, przekł. M. Frankiewicz, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Ricoeur, P. 2008c. *Konfiguracja w opowieści fikcyjnej*, przeł. J. Jakubowski, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Sartre, J-P. 1943, *L'être et le néant*, Paryż: Editions Gallimard.

- Saryusz-Wolska, M., Traba, R. (red.) 2014. *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, Warszawa: Scholar.
- Słownik języka polskiego*, <https://sjp.pwn.pl/> (dostęp 20.09.2020).
- Szajnert, D. 2000. „Mutacje apokryfu”, [w:] W. Bolecki, I. Opacki (red.), *Genologia dzisiaj*, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, 137–159.
- Szajnert, D. 2011. „Dywersyjny potencjał apokryfu”, *Zagadnienia Rodzajów Literackich 2*, 357–371.
- Szajnert, D. 2014. „Apokryf literacki”, *Zagadnienia Rodzajów Literackich 2*, 203–215.
- Tokarczuk, O. 2020a. „Coś nas testuje. Natura, Bóg, coś bezosobowego, przypadek mówi »Sprawdzam«”, rozm. przepr. M. Nogaś, *Gazeta Wyborcza* 11.04.2020, <https://wyborcza.pl/7,75410,25860544,olga-tokarczuk-cos-nas-testuje.html?disableRedirects=true> (dostęp 20.09.2020).
- Tokarczuk, O. 2020b. *Czuły narrator*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.