

Autoreferat

Monika Ładoń
Zakład Poetyki Historycznej i Sztuki Interpretacji
Instytut Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego
Wydział Filologiczny
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Posiadane dyplomy i stopnie naukowe

2001 – tytuł magistra filologii polskiej, uzyskany na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach; temat pracy magisterskiej: *Pisarz drugorzędny. Próba opisu zjawiska* (promotor: dr hab. Marek Pytasz, prof. UŚ, recenzent: prof. dr hab. Stefan Szymutko; pod nazwiskiem panięńskim: Monika Peter)

2005 – tytuł doktora nauk humanistycznych w dziedzinie literaturoznawstwa, uzyskany na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach; temat rozprawy doktorskiej: *Pisarz-intelektualista. Między modelem intelektualisty a postawą Antoniego Słonimskiego* (promotor: dr hab. Marek Pytasz, prof. UŚ, recenzenci: prof. dr hab. Stefan Szymutko UŚ, prof. zw. dr hab. Przemysław Czapliński UAM; pod nazwiskiem panięńskim: Monika Peter; praca ukazała się drukiem)

Informacje dotyczące zatrudnienia w jednostkach naukowych

Okres: 01.10.2004-30.09.2005
Instytucja: Uniwersytet Śląski w Katowicach
Wydział Filologiczny
Instytut Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego
Zakład Poetyki Historycznej i Sztuki Interpretacji
Stanowisko: asystent naukowo-dydaktyczny
Wymiar etatu: ½ etatu

Okres: 01.10.2005-30.06.2006
Instytucja: Uniwersytet Śląski w Katowicach
Wydział Filologiczny
Instytut Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego
Zakład Poetyki Historycznej i Sztuki Interpretacji
Stanowisko: asystent naukowo-dydaktyczny
Wymiar etatu: ½ etatu

Okres: 01.10.2006-30.06.2007
Instytucja: Uniwersytet Śląski w Katowicach
Wydział Filologiczny
Instytut Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego
Zakład Poetyki Historycznej i Sztuki Interpretacji
Stanowisko: asystent naukowo-dydaktyczny
Wymiar etatu: ½ etatu

Okres: 18.02.2008-30.06.2008
Instytucja: Uniwersytet Śląski w Katowicach

Wydział Filologiczny
Instytut Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego
Zakład Poetyki Historycznej i Sztuki Interpretacji

Stanowisko: asystent naukowo-dydaktyczny

Wymiar etatu: ½ etatu

Okres: 01.11.2008 – nadal

Instytucja: Uniwersytet Śląski w Katowicach

Wydział Filologiczny

Instytut Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego

Zakład Poetyki Historycznej i Sztuki Interpretacji

Stanowisko: adiunkt

Wymiar etatu: pełny

Osiągnięcia naukowo-badawcze i zainteresowania naukowe

Na mój dorobek naukowy składają się:

monografie autorskie – 2

- *Bardzo proszę pamiętać, że ja byłem przeciw". Studia o Antonim Słonimskim*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2008, ss. 151 [recenzent: prof. dr hab. Jerzy Smulski, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu].
- *Choroba jako literatura. Studia maladyczne*, Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Katowice 2019, ss. 292 [recenzentka: dr hab. Agata Zawiszewska, prof. US, Uniwersytet Szczeciński].

monografie redagowane wieloautorskie – 5 (w tym jedna w druku, po recenzji wydawniczej)

- *Zamieranie. Prozy*, red. M. Ładoń, G. Olszański, Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, Uniwersytet Śląski, Katowice 2012, ss. 167.
- *Zamieranie fikcji*, red. M. Ładoń, G. Olszański, Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, Uniwersytet Śląski, Katowice 2014, ss. 274.
- *Zamieranie gatunku*, red. M. Ładoń, G. Olszański, Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, Uniwersytet Śląski, Katowice 2015, ss. 361.
- *Zamieranie pisarzy*, red. M. Ładoń, G. Olszański, Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, Uniwersytet Śląski, Katowice 2018, ss. 220.
- *Fragmenty dyskursu maladycznego*, red. M. Ganczar, I. Gielata, M. Ładoń, Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2019 [w druku].

Artykuły w czasopiśmie i monografiach zbiorowych – 38

Artykuły hasłowe – 6

Recenzje – 6

*

Do chwili obecnej w moim dorobku znajduje się 57 pozycji naukowych różnej rangi (po doktoracie: 50), z których opublikowano – 52, przyjęto do druku – 2, a złożono do druku – 3. Pełny wykaz moich publikacji zawiera Załącznik 2.2. Moje teksty publikowane były w monografiach zbiorowych i pokonferencyjnych oraz czasopiśmie takich jak: „Poznańskie Studia Polonistyczne”, „Postscriptum Polonistyczne”, „Przegląd Filozoficzno-Literacki”, „Śląskie Studia Polonistyczne” czy „Fraza”.

Ponadto brałam czynny udział (z referatem) w 33 konferencjach naukowych, z których 7 miało charakter międzynarodowy (zob. Załącznik 2.3.). Byłam także wykonawcą w dwóch projektach badawczych: „Sensualność w kulturze polskiej. Przedstawienie zmysłów człowieka w języku, piśmiennictwie i sztuce od średniowiecza do współczesności” oraz „Historyczny słownik terminów literackich. Źródła i przemiany wybranych pojęć” (zob. Załącznik 2.6.).

*

Za najistotniejsze osiągnięcie w mojej dotychczasowej pracy badawczej uważam ostatnią z opublikowanych przeze mnie monografi, książkę zatytułowaną *Choroba jako literatura. Studia maladyczne*. Składająca się z czterech obszernych rozdziałów publikacja oddaje swoją zawartością moją podstawową fascynację badawczą – fenomen choroby widziany w ujęciach literackich i kulturowych. Zebrany w książce materiał doskonale ilustruje i określa pierwszorzędny dla mnie nurt badań, któremu poświęciłam kilkadziesiąt tekstów, a ponadto obrazuje zmieniający się obszar i progres moich maladycznych lektur oraz dojrzewanie do uogólnień. Intencją, która towarzyszyła mi w trakcie badań nad literackim doświadczeniem choroby, było łączenie praktyki interpretacyjnej z możliwie szerokim kulturoznawczym, antropologicznym i filozoficznym tłem, ale właśnie w takim porządku i hierarchii gdzie sztuka interpretacji tekstów literackich jest pierwszoplanowa i twórczo wykorzystuje inspiracje pochodzące z innych obszarów. Patrząc w ten sposób na moje badania, łatwo dostrzec cechujący je eklektyzm, będący wynikiem z jednej strony samej „sztuki interpretacji”, w której obecne są wszak niejednorodne podszepty metodologiczne, a z drugiej – specyfiki studiów maladycznych, które nie mogą obejść się bez sugestii z obszaru

filozofii, kulturoznawstwa, socjologii medycyny czy samej medycyny. Moja książka jest próbą zapisu stanu wzmożonego zainteresowania chorobą, dającego się zaobserwować w ostatnich latach (najświeższą i jednocześnie znaczącą byłaby książka Małgorzaty Okupnik *W niewoli ciała. Doświadczenie utraty zdrowia i jego reprezentacje*, Kraków 2018). Definiowanie dyskursu maladycznego jest jednak – co należy mocno podkreślić – obarczone ryzykiem fragmentaryczności lub arbitralnego wyboru. Pierwsza refleksja, jaka rodzi się w obliczu oferty tak bogatych i zróżnicowanych metodologicznie badań, brzmiałaby jednak – „nareszcie”. Doczekaliśmy się – można powiedzieć – „zwrotu maladycznego” czy – rezygnując z nieco wyeksploatowanego terminu – wzmożonych i wielokierunkowych badań, które znacząco zmieniły sytuację choroby jako motywu nie tylko literatury pięknej. Warto bowiem zaznaczyć, że pozycja choroby dotychczas mocno różniła się od sytuacji dwóch innych tematów granicznych: starości i śmierci, intensywnie przez lata obłaskawianych i zyskujących wyczerpujące opisy. Badania nad chorobą trudno uznać za ustabilizowane i pełne; cechuje je raczej niekompletność i wielokierunkowość. Rodzaj mapowania różnych sposobów deskrypcji choroby zawarłam w rozważaniach wstępnych (zob. *Zdrowie i choroba. Lektury i inspiracje*), gdzie na tle klasycznych już ścieżek metodologicznych ulokowałam cztery ważne dla mnie inspiracje filozoficzne, mające – w mojej opinii – siłę kształtowania ponowoczesnego dyskursu choroby.

Świadomie używam określenia „ponowoczesny”, mimo że pierwszy głos, rumuńskiego filozofa, Emila Ciorana, to kwintesencja modernistycznego sposobu myślenia o chorobie. Cioran jednakże, jak nikt inny, dowartościował chorobę, pokazał, że doświadczenie pełni życia możliwe jest właśnie dzięki niej. Co ciekawe, Cioran właściwie odwrócił naturalne bieguny wartościowania, sugerując, że zdrowie jest nudne i banalne, a choroba ciekawa, pozwala bowiem wyartykułować prawdę z centrum „ostrej świadomości posiadania ciała”. Tak demonstracyjne, z pewnością retorycznie przesadzone, aczkolwiek sugestywne poglądy towarzyszyły mi wielokrotnie w próbach odpowiedzi na pytanie „dlaczego choroba” i to w podwójnym sensie. Po pierwsze, pozwalały zrozumieć, skąd ten naddatek „narracji z serca choroby”, skąd potrzeba nicowania własnego cierpienia – nieoceniony Cioran wielokrotnie przekonywał, że chorobowe wybuchu bólu, gniewu czy żalu są zawsze znakiem szukania sensu. Po drugie, w lekturach Ciorana znalazłam motywację dla własnej praktyki badawczej – mierzenie się z tekstami trudnymi, rzucającymi wyzwanie już tylko z racji ujętej w nich tematyki, oswaja z cierpieniem, zmusza do stawienia czoła nieuniknionemu (jak poucza Cioran, „zdrowie czeka na chorobę”), ale także pozwala na swoiste „zużywanie rozpaczy”, a przez to osłabianie jej niszczącego potencjału. Interpretacja wyznaczałaby

warunki dla swoistego poligonu doświadczalnego, konfrontowania się z chorobą i bólem Innego.

Głosy dotyczące natarczywości choroby przychodzą ponadto z innych przestrzeni filozoficznych: z pola hermeneutyki Hansa-Georga Gadamera, psychoanalizy skrzyżowanej z neurobiologią reprezentowanej przez Catherine Malabou oraz nowoczesnego humanizmu definiowanego przez Julię Kristevą. Szkicując tutaj obraz ponowoczesnych dyskursów choroby, nie mam intencji kwestionowania ich oryginalności i zacierania różnic pomiędzy nimi. Chociaż każdy z prezentowanych projektów jest niebanalny i we własnym języku konceptualizuje znaczenia choroby, to można wskazać ich punkty wspólne. Jednym z nich byłby pogląd, zgodnie z którym choroba, jako siła naruszająca życiową równowagę, stawałaby się punktem wyjścia do zmiany tożsamości. Metamorfoza ta wiąże się jednak z poczuciem zagrożenia, rzadko bowiem przypomina łagodne przeistoczenie, raczej stanowi przełom, gwałtowny zwrot w życiu i samoświadomości. To „wyrzucenie ze swego położenia” (Gadamer) zwiastuje wszakże „nowy byt”, możliwość innej postaci siebie, rzeźbionej przez dłuto destrukcyjnej choroby (Malabou). Metafora rzeźbienia powraca w poglądach Kristevej, która odwołując się do uczestnictwa w życiu swego niepełnosprawnego syna, pisze o „dziele śmierci rzeźbiącej w istocie żywej”. Tym samym współbicie z chorymi i niepełnosprawnymi uczula nas na tylko pozorną odmienną od zdrowych, łagodzi różnice, znosi przeciwieństwa, by zmanifestować, że praca choroby jest nieprzerwana i dzieje się codziennie, w nas i na naszych oczach. Z tego właśnie wynikają postulaty nowoczesnego humanizmu autorki *Czarnego słońca*, w których dobitnie brzmi myśl o przezwycięzeniu obojętności i lęku przed chorymi.

Najsilniejszą inspiracją pozostaje dla mnie głośny esej Susan Sontag *Choroba jako metafora*, od którego zaczęły się moje studia maladyczne. W licznych, pisanych przez lata artykułach nawiązywałam do poglądów amerykańskiej pisarki wyrażonych we wspomnianym esej, późniejszym o dekadę tekście *AIDS i jego metafory* oraz w wywiadzie udzielonym Jonathanowi Cottowi *Myśl to forma odczuwania*. Sugestywne i apodyktycznie sformułowane tezy Sontag zrazu były dla mnie niezwykle uwodzące, by później stać się punktem wyjścia do gruntownej polemiki z jej stylem myślenia o chorobie. Sontag niewątpliwie silnie naznaczyła dyskurs maladyczny; jej sądy do dziś przywoływane są przez literaturoznawców, kulturoznawców, socjologów czy lekarzy, ale w równiejszym stopniu skłaniają do dyskusji i formułowania wątpliwości. Czy bowiem proponowana przez pisarkę walka z metaforami nie jest w gruncie rzeczy posunięciem zbyt radykalnym, właściwie wykluczającym rozumienie? Gromadzone przez lata lektury i prezentowane w mojej książce interpretacje literatury pięknej

dowodzą, że bagaż rzekomo szkodliwych metafor okazuje się niezwykle trwałym elementem narracji o chorobie. Formułując zatem w partii wstępnej książki zastrzeżenia wobec przekonania Sontag, że choroba to fakt („choroba to choroba” – jak pisała autorka *Zestawu do śmierci*), dopisuję korygującą głosę: nie tylko fakt, a nawet nie przede wszystkim. Interpretacyjne efekty, jakie odsłaniam w swej książce, wiążą się z nadaniem sensu, z zamianą faktu (choroby jako serii symptomów) na znak, interpretację. *Choroba jako metafora*, przynosząc chłodny i zobiektywizowany dyskurs, pozwoliła Sontag zasłonić prywatny wymiar choroby, zagłuszyć mowę ciała, która według niej przekraczała granice intymności. Tymczasem interpretowane przeze mnie teksty zdają się uzupełniać biegun zmarginalizowany przez amerykańską intelektualistkę, dowodząc, że mowa naznaczonego chorobą ciała domaga się specyficznie zorganizowanego pisma. „Pismo kliniczne” – by posłużyć się trafnym określeniem Marii Dąbrowskiej – nie gubi potencjału metafory, a potrafi z niej twórczo (bywa, że polemicznie) korzystać, oferując interesujące ilustracje dwudziestowiecznych przemian samego pojęcia metafory, a przede wszystkim – budując figury chorującego ciała (zob. *Wokół Susan Sontag. Czy metafora może zabić?*).

Ślad, jaki koncepcje Susan Sontag pozostawiły w moich badaniach, widać w wykorzystanej w tytule książki frazie: zwrot *Choroba jako...* przyzywa, jak sądzę, dopełnienie amerykańskiej pisarki. Twórczy wpływ Sontag zaznacza się również w kompozycji książki, trzy rozdziały odtwarzają bowiem jej tok myślenia budowany na podobieństwach i różnicach między gruźlicą, nowotworem i zawałem. Dyskutuję w nich z kilkoma tezami amerykańskiej pisarki: po pierwsze, z tezą o wyczerpaniu się romantycznej figury gruźlika, po drugie, niepodatności raka na estetyzację, po trzecie, z przekonaniem, że zawał jest tylko „awarią mechaniczną”, pozbawioną swego kształtu metaforycznego.

Rozdział pierwszy, poświęcony gruźlicy, przynosi interpretacje tekstów kanonicznych (Tomasza Manna, Franza Kafki i Zbigniewa Uniłowskiego) oraz dwóch mniej oczywistych: szkockiego poety żyjącego na początku XX wieku, Williama Soutara i współczesnego amerykańskiego pisarza, Edmunda White’a. Zderzenie kanonu i marginesu dowodzi w mojej opinii trwałości gruźliczego obrazowania i inspirującej siły suchot, obecnej w formie stylizacji nawet w tekstach pisanych w XXI wieku. Gruźlica, która od XIX wieku była wykorzystywana jako forma nadania chorobie i śmierci pozytywnego znaczenia, dziś staje się historycznym kostiumem i ekwiwalentem innej choroby – AIDS. Rozdział drugi traktuje o chorobach nowotworowych, a zebrane przeze mnie interpretacje układają się w klucz pozwalający zrozumieć specyfikę wyrażalności nowotworów kobiecych na przykładzie „pism choroby” Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Anny Kowalskiej i Krystyny Kofty. Pisarki

zmagają się z fizjologią, ale stawiają również pytania graniczne o zmieniającą się w czasie choroby tożsamość kobiety. Ich dzienniki są ponadto dowodem potrzeby autoterapii dokonującej się dzięki powołaniu do życia figury zranionego narratora (*the wounded storyteller*). Przyglądam się w tym rozdziale kulturowym i językowym sposobom narracji nowotworowej, możliwościom użycia metafory i estetyzacji choroby, która wydaje się szczególnie doświadczać ciało. Pytam także – rozciągając to pytanie na kolejne rozdziały książki – czy da się zróżnicować chorowanie kobiece i męskie. W rozdziale trzecim skupiam uwagę na tekstach pisanych przez mężczyznę po doświadczeniu zawału serca. Miron Białoszewski i Jan Kott snują rozbudowane opowieści (zróżnicowane gatunkowo: są tu powieść autobiograficzna, wiersze, listy, dziennik, eseje) o „mechanicznej awarii” własnych serc, w których – podobnie jak we wcześniej przywołanych książkach pisarek – nie mogą obyć się bez kulturowych znaczeń narządu i symboliki. Zawał serca staje się zarówno wyzwaniem dla osobowości, jak i punktem wyjścia dla dalszej twórczości, przynosząc odnowę języka i tematu. Zawał ponadto, jak żadna inna choroba, zbliża do śmierci, oswaja lęki z nią związane, ale – jakby na przekór tym doświadczeniom – pobudza do aktywności, każe tworzyć spektakl życia pozawałowego. W ostatnim rozdziale przyglądam narracjom Marii Dąbrowskiej, Grażyny Jagielskiej i Jerzego Pilcha. W odróżnieniu od poprzednich rozdziałów tego nie organizuje wspólnota jednej choroby, a raczej specyficzna postawa wobec schorzeń, która polega na – najogólniej – zagadywaniu własnego stanu zdrowia. W zgromadzonych w tej partii książki interpretacjach kluczowa nie jest nazwa choroby (choć w każdym wypadku jest ona wskazana), ale walka o własną podmiotowość w granicach przez nią wyznaczonych. Widzę to jako bój wielokierunkowy: w obrębie języka, wobec innych narracji o chorobie, wobec medykalizacji i farmakologii. Analizowane przeze mnie teksty stają się świadectwem niezgody na chorobę, heroicznej walki o zdrowie (wbrew jednoznacznym diagnozom) oraz powolnego procesu godzenia się z nową tożsamością.

*

Rozczytywanie literackich obrazów choroby rozpocząłam publikacją z roku 2007, dotyczącą dwóch opowiadań Jarosława Iwaszkiewicza: *Brzeziny* i *Kochanków z Marony*. Tekst, w którym przyglądałam się ciałom młodych gruźlików, Stasia i Janka, zapoczątkował cykl artykułów o gruźlicy (w sumie tej chorobie poświęciłam 6 tekstów i 1 artykuł hasłowy, nie wliczając nowych tekstów, opublikowanych w omówionej wyżej książce – zob. Załącznik 2.1.). Najbardziej frapujące obrazy przybierała gruźlica właśnie w prozie Jarosława Iwaszkiewicza, którą starałam się interpretować i objaśniać w wielu kontekstach. Nie bez znaczenia dla kształtu suchotniczych metafor okazały się czynniki biograficzne: przyjaźń z

Karolem Szymanowskim i Jerzym Błeszyńskim. Sylwetka kompozytora odbiła się szczególnie w postaci Edgara Szyllera, jednego z bohaterów *Sławy i chwały*, którego umieranie interpretowałam w powiązaniu z towarzyszącą mu lekturą, czyli *Faustem* Goethego (zob. *Lektura śmierci Edgara Szyllera. O inspiracjach faustycznych w Sławie i chwale Jarosława Iwaszkiewicza*). Echowo powracają w kreacji tej postaci wcześniej wykorzystywane motywy: „profil Chopina”, innego słynnego gruźlika, któremu Iwaszkiewicz poświęcał uwagę, akwatywna wyobraźnia, obecna już w scenach umierania Stasia z *Brzeziny*, której znaczenia rozpoznawałam zgodnie z myślą Gastona Bachelarda, czy uwznioślające formy śmierci artysty. Moją uwagę zwróciła przede wszystkim muzyczna przestrzeń gruźliczych tekstów Iwaszkiewicza, dzięki której choroba zyskała akustyczny kształt: własny rytm i melodię. Co interesujące, Iwaszkiewicz nie osiągał tego efektu w najprostszy możliwy sposób, czyli przez obdarzenie swych bohaterów twórczymi mocami. Przeciwnie – stopniowo wyłączał ich głos i możliwości artystyczne, wzmacniając dźwięki zasłyszane (jak muzykę deszczu, fortepian, śpiew Maliny – zob. *Muzyka i gruźlica*). W interpretowanych przeze mnie tekstach słychać przede wszystkim swoiste „dźwięki choroby”, najmocniej wyzyskiwane w *Sławie i chwale* oraz *Opowiadaniu szwajcarskim*. O ile jednak umieranie Szyllera podporządkowane było dziewiętnastowiecznej tradycji uduchowionego odejścia artysty, o tyle chorowanie Zygmunta Więcierzaka, prostego polskiego żołnierza, wydaje się przekroczeniem granic konwencji. Iwaszkiewicz zatem wciąż korzystał z akustyczności gruźlicy (melodia kaszlu, splunięcia flegmy), ale też wzmacniał odmienność młodego mężczyzny od wcześniej wykreowanych postaci gruźlików – podkreślał jego tajemniczość, nieuchwytny czar, zniewalające oddziaływanie na otoczenie (zob. „*Jasny uśmiech gruźlika*”. *Wokół Opowiadania szwajcarskiego Jarosława Iwaszkiewicza*). By zrozumieć, na czym polegała oryginalność Zygmunta, konieczne okazało się sięgnięcie do *Dziennika* autora *Brzeziny*, bo opisana tam dramatyczna miłość do Jerzego Błeszyńskiego stanowiła element ewolucji gruźliczego tematu. Czytane w takim kontekście *Opowiadanie szwajcarskie* było dla mnie tekstem, w którym jakby podskórnie przetoczył się proces radzenia sobie z chorobą i stratą Jerzego Błeszyńskiego, ostatniej miłości pisarza. Widziane na tle *Brzeziny* czy *Sławy i chwały* umieranie Jerzego, szczególnie w beznamietnym opisie dziennikowym, ale i w *Kochankach z Marony*, ilustrowało ewolucję Iwaszkiewicza-pisarza, który na skutek bodźców pochodzących z planu biograficznego był gotów wypracować zupełnie nowe dla siebie strategie narracyjne.

Ciąg gruźliczych tekstów Iwaszkiewicza ujawnił kilka ważnych cech: obsesje pisarza, wewnętrzną spójność realizacji motywu chorobowego, ale i przemiany poetyki, dla których

ważnym kontekstem pozostawała *Czarodziejska góra* Tomasza Manna. Zwraçałam uwagę, że znajomość dzieła Manna nie zaowocowała Iwaszkiewiczowską wersją sanatorium w Berghofie, chociaż ślady i inspiracje tą gruźliczą książką są obecne w wielu tekstach. Śledziłam je w poezji Jerzego Lieberta, którego fascynacja postacią Hansa Castorpa przybrała wręcz niepokojące formy, wpływając na przykład na kształt kuracji poety w sanatorium w Worochcie. *Licentia poetica* Lieberta pozwalała mu godzić mowę własnego ciała z obserwacją innych pacjentów oraz kreacją literacką. Wiersze Lieberta (*Pieśń o zagładzie, Skazańcy czy Kotłyszanka jodłowa*) są tyleż somatyczne, wręcz naturalistyczne, co otwarte na biegun metafizyczny; choroba jest w jego zapisie przyczyną do samookreślenia. Z sanatoryjnej atmosfery wyrasta także powieść Zofii Nałkowskiej *Choucas*, nazwana przez Włodzimierza Boleckiego „polską wersją *Czarodziejskiej góry*”. W swojej interpretacji *Choucas* zwracałam uwagę na sposoby, jakimi Nałkowska świadomie grała z gruźliczą konwencją, zatrzymując się jako narratorka niejako na progu wtajemniczenia. Punkt widzenia zdrowej osoby pozwalał na dystans, ale i na przesunięcie akcentów: z chorych ciał na piękno natury, z drobiazgowego opisu umierania na aprobatę i radość życia (zob. *Jak „zarażala” Czarodziejska góra...*).

*

Podjęta z inspiracji esejem Susan Sontag interpretacja triady chorobowej gruźlica–nowotwór–zawał znalazła w moim dorobku największe odzwierciedlenie*, jednak zainteresowanie narracjami maładycznymi nie ograniczało się tylko do wyróżnionych przez amerykańską pisarkę chorób. Szczególne znaczenie mają dla mnie dwa teksty, wiązały się one bowiem z podłożeniem pewnym osobistym wyzwaniem jako interpretatorki. Pierwszy z nich dotyczył książki *Siedem sowych piór* skierowanej do młodego odbiorcy, której lektura (wspólna z siedmioletnim wówczas synem, imiennikiem głównego bohatera opowieści) kazała mi się skonfrontować z pytaniami, czy choroba i śmierć są tematami objętymi w literaturze dla dzieci kulturowym tabu i w jaki sposób literatura może pomóc w rozmowie z dzieckiem. Chociaż o celowości takich rozmów i potrzebie powstawania tekstów literackich dotyczących choroby byłam przekonana, to testem okazała się gotowość (zarówno moja, jak i dziecka) do rozmowy o sensie śmierci w kontrze do deprecjonowania jej znaczenia w kulturze popularnej, na co dziecko może się natknąć np. w grach komputerowych (zob. *Czary zza*

* Swoje odbicie ma również w artykułach hasłowych napisanych w ramach udziału w projekcie badawczym „Sensualność w kulturze polskiej. Przedstawienie zmysłów człowieka w języku, piśmiennictwie i sztuce od średniowiecza do współczesności”. Ta inicjatywa pozwoliła mi wzmocnić w interpretacjach tekstów czynnik sensualny.

Tęczowego Mostu. Choroba w Siedmiu sowych piórach Katarzyny Ryrych). Innego rodzaju refleksji domagały się *Włoskie szpilki* i *Szum Magdaleny Tulli*, którym poświęciłam artykuł zogniskowany wokół choroby Alzheimera i depresji. Znowż zatem dotykałam schorzeń o specyficznym statusie: objętych klauzulą milczenia, wstydlivych, ukrywanych, a przede wszystkim – izolujących i sytuujących się poza językiem. Książki Tulli pozwalały się przyjrzeć, jak rodzi się narracja bohaterki dotkniętej chorobą zniekształcającą pamięć i tożsamość oraz jak wpływa na relację z opiekującą się nią córką. Intensywność prozy Tulli, węzłowa opowieść (dorosłej i dziecięcej narratorki) oraz ważne linie kobiecego dziedziczenia – to wszystko sprawia, że alzheimerowskie motywy organizują nie tylko temat, ale i narrację; dezintegrujące doświadczenie choroby matki znajduje swe bliźniacze odbicie w przeżyciach córki, sugerując jakąś formę „zarazenia”, wspólnoty losu, klinczu relacji matka-córka. Czytelnika i interpretatora proza Tulli zmusza do konfrontacji z bagażem choroby osoby najbliższej, spod którego – nieoczekiwanie – wydostać się może element budujący, kształtujący i ocalający więzi (zob. *Kłopotliwa kasetka z chorobami. O Włoskich szpilkach i Szumie Magdaleny Tulli*).

*

Ważne miejsce w moim dorobku zajmuje twórczość Włodzimierza Odojewskiego, któremu poświęciłam trzy teksty. Wybór tego pisarza po raz kolejny wiódł mnie ku rozważaniom na tematy trudne, graniczne, doświadczenia pozornie niewyraźalne; nie bez powodu badacze nazywają światy prozy Odojewskiego „przestrzeniami śmierci”. Pierwszy tekst dotyczył znaczenia żywiołu powietrza i oddechu w cyklu podolskim. Oba elementy określić można jako niosące zgubę, wzmagające ból; zarówno ruch powietrza (wiatr), jak i jego zastój są jednakowo złowrogie dla bohaterów, wpływają na ich kondycję zgodnie z romantycznym tropem uwewnętrznienia pejzażu. W tych warunkach praca oddechu jest tym bardziej kłopotliwa, a postaci prozy Odojewskiego zmagają się z bólem, brakiem tchu, walką o oddech i życie zarazem (zob. *Powietrze i oddech w przestrzeni śmierci. Glosa do cyklu podolskiego Włodzimierza Odojewskiego*). Krańcowe doświadczenia ciał kobiet były przedmiotem mojej interpretacji w kolejnym tekście poświęconym prozie Odojewskiego. Poddałam w nim analizie różnorodne oblicza gwałtu: od formy patriarchalnego zniewolenia, traktowania kobiety jako trofeum w walce mężczyzn, do gwałtów wojennych, reifikujących ciała kobiet. Obrazy przemocy seksualnej u Odojewskiego wydają się jednym z obsesyjnie powracających motywów i nie ograniczają się tylko do opisu cielesnego udziału w tych skrajnie upokarzających doświadczeniach. Analizowałam zatem także warianty losu po gwałtach i próbowałam pokazać transgresyjny potencjał doświadczeń i sposobów

przepracowania traumy (zob. *Gwałt w prozie Włodzimierza Odojewskiego*). Podsumowujący charakter ma z kolei mój najdłuższy (blisko dwuarkuszowy) i pomyślany całościowo tekst dotyczący prozy Odojewskiego, w którym próbowałam spojrzeć na twórczość autora *Oksany* przez pryzmat fragmentu i całości^{**}; z jednej strony Odojewski z upodobaniem traktował swój dorobek jako dzieło w ruchu, wciąż podatne na rekonstrukcje, rozbudowywane wyrywkami, uzupełniane; z drugiej wszak krążące po jego dziele tematy-obsesje nadawały mu spójności, pozwalały dostrzec „dzieło totalne”. Szczególne miejsce w artykule otrzymała *Oksana*, powieść, jak sądzę, niezasłużenie zmarginalizowana przez krytykę. Tymczasem jako książka późna stanowić może w moim przekonaniu interesującą ramę dla cyklu podolskiego i wielu wątków, które znajdują tutaj nowe brzmienie (zob. „*Niezagojona rana*”. *O twórczości Włodzimierza Odojewskiego*).

*

Zainteresowanie tematami granicznymi – chorobą, bólem czy śmiercią – przełożyło się ponadto na współredagowaną przeze mnie serię zatytułowaną *Zamieranie*, zainicjowaną w Zakładzie Poetyki Historycznej i Sztuki Interpretacji, a liczącą już dzisiaj sześć tomów^{***}. Nad czterema z nich miałam przyjemność pracować z dr hab. Grzegorzem Olszańskim. Mimo że każdy tom serii poświęcony był innemu typowi literatury czy charakterystycznemu zjawisku w jej obrębie^{****}, wszystkie jednoczyła tytułowa metafora zamierania. Jej efektywność jako swoistego narzędzia lektury i rozumienia tekstów zdaje się potwierdzać lista Autorów, których udało się zaprosić do udziału w tym wieloletnim projekcie. Są to nie tylko wybitni interpretatorzy różnych pokoleń, ale i adepci nauk humanistycznych; autorzy korzystający z różnych inspiracji metodologicznych i charakteryzujący się odmiennymi dykcjami, znawcy literatury pięknej, komiksu, filmu – wszyscy znaleźli inspirację w szkicowanym przez nas polu zamierania. Jak je rozumieć? Nie można go określić jako jednoznacznie pojętej przestrzeni śmierci, raczej – szczelinę między życiem a śmiercią, w której szczególnie doświadczenie kresu, rozpadu podlega zapisowi, a więc jest powoływane do życia. Niezależnie od tematyki tomu, zakodowane w terminie „zamieranie” niejednoznaczne związki między rytmem odchodzenia a tekstem udawało się oryginalnie i sugestywnie rozbudowywać, wierzę zatem, że seria ujawniać będzie dalej swój potencjał i dowodzić – paradoksalnie – „żywotności zamierania”. Zwłaszcza w ostatnim tomie, *Zamieraniu pisarzy*,

^{**} Rozważania dotyczące oscylowania między fragmentem a całością zyskały w moim dorobku jeszcze inną formę, a to za sprawą udziału w projekcie badawczym „Historyczny słownik terminów literackich. Źródła i przemiany wybranych pojęć”, w ramach którego napisałam 2 hasła: fragment i centon (zob. zał. 2.6.).

^{***} Prace nad kolejnym tomem serii, poświęconym tym razem doświadczeniu żałoby, właśnie trwają.

^{****} Pierwszy ze współredagowanych przeze mnie tomów dotyczył prozy, kolejny – literatury niefikcyjnej, następny poświęciliśmy gatunkowi, ostatni z kolei pisarzom.

staraliśmy się wyzyskać ten dwukierunkowy ruch w literaturze: z jednej strony naturalne zapomnianie, zamieranie pisarskich sylwetek i dzieł w pamięci czytelników, z drugiej – „praktyki ekshumacyjne”: nieco upiorne powroty zza grobu i nie mniej upiorne śmierci za życia [zob. *Słowa w(y)stępne (wprowadzenie w trzech aktach z epilogiem)*].

*

Omówione już teksty gruźlicze, poświęcone głównie twórczości Iwaszkiewicza, otwierały ścieżkę maladyczną, ale zarazem wynikały z moich wcześniejszych zainteresowań naukowych związanych z „zagłębiowsko-śląską szkołą badań skamandryckich”. Pracę doktorską i opublikowaną na podstawie jej rozdziału książkę poświęciłam innemu skamandrycie, Antoniemu Słonimskiemu. Interesowała mnie przede wszystkim sylwetka dojrzałego, powojennego pisarza; bardziej elementy biografii i charakterystyczne postawy niż sama twórczość, widziane jako kody, w których realizowała się rola społeczna stale sprzeciwiającego się czemuś/komuś poety. Metodologicznych inspiracji szukałam z jednej strony w klasyce traktującej biografię jako tekst, formę wypowiedzi ujmowanej w perspektywie życia literackiego, z drugiej – w strukturze pola literackiego Pierre’a Bourdieu, które pozwoliło mi zobaczyć działania Słonimskiego na styku pola literatury i pola władzy. Przyglądałam się decyzjom życiowym i twórczym autora *Alarmu*, począwszy od podjęcia decyzji o powrocie do kraju z Londynu w 1951 roku, przez popełnienie niechlubnej *Odprawy*, prezesurę Związku Literatów Polskich, sformułowanie Listu 34, aż po pozycję lidera opozycji kawiarnianej (zob. „*Bardzo proszę pamiętać, że ja byłem przeciw*”. *Studia o Antonim Słonimskim*). Do twórczości Słonimskiego powróciłam jeszcze dwukrotnie: w interpretacji słynnego wiersza z 1947 roku, *Elegii miasteczek żydowskich* widzianej na tle rodowodu poety i jego powojennych losów (zob. *Elegia miasteczek żydowskich Antoniego Słonimskiego w kontekście motywu żydowskiego. Rozważanie wstępne*) oraz w porównawczej analizie wybranych wierszy dwóch piewców Warszawy: Słonimskiego i Broniewskiego. Dostrzegając podobieństwa w nostalgicznym spojrzeniu na miasto młodości, rozpisywałam raczej różnice: u Słonimskiego traktowanie stolicy jako budulca własnej tożsamości, u Broniewskiego – przez gest opisywania miasta nadawanie kształtu właśnie jemu (zob. *Poeci warszawscy. Słonimski – Broniewski*). Duże znaczenie ma dla mnie także tekst poświęcony korespondencji Jana Lechonia i Mieczysława Grydzewskiego. Nie tylko dlatego że był to powrót do Skamandra po kilku latach i radość z współtworzenia jedenastego tomu legendarnej dziś serii,

ale przede wszystkim – projekt przyszłościowy, który wiąże właśnie z epistolografią^{****}. Już wcześniejsze teksty (poświęcone *Listom do Eumenid* Białoszewskiego oraz Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej) stawiały przede mną pytania dotyczące zamierającej współcześnie sztuki pisania listów i metodologicznych niuansów ich badania. Ten nieco zaniedbywany bieg literatury autobiograficznej, wciąż odzyskiwany, pozwala tymczasem kapitalnie zdekonstruować i zreinterpretować problemy znane i opisane. Taki jest według mnie efekt lektury blisko pięciuset listów Lechonia i Grydzewskiego. Redaktor „Wiadomości” jawi się jako akuszer twórczości Lechonia, osoba doprowadzająca do przepisania i opublikowania zapisów dziennikowych poety, pomagająca mu – swą stałą „epistolarną obecnością” – przełamywać twórcze kryzysy i stany depresyjne. Z drugiej wszak strony autokreacyjne gesty Lechonia pozwalają widzieć w nim wytrawnego gracza, który przybierał pozy, grał role, ale też nieustannie walczył o siebie i swoją twórczość, a korespondencja z Grydzewskim wyznaczyła dla tych bojów interesujące pole (zob. *O korespondencji Jana Lechonia i Mieczysława Grydzewskiego*).

*

Chociaż uważam książkę *Choroba jako literatura. Studia maladyczne* za zwieńczenie czasu najintensywniejszych badań nad doświadczeniem choroby, to nie porzucam tej ścieżki rozwoju naukowego. Efektem dalszych poszukiwań są cztery ostatnio napisane przeze mnie teksty. Pierwszy z nich dotyczy twórczości Jadwigi Stańczakowej, niewidomej poetki, przyjaciółki Mirona Białoszewskiego. Interpretując jej wiersze, szukałam jednak idiomatyczności, jej własnego głosu, a nie cienia i inspiracji mistrza – odnalazłam go właśnie w ślepotcie, którą traktowałam, zgodnie z autorską intencją, jako element tekstu domagający się sensu, a nie stygmat^{*****} (zob. „Ćwiczę widzenie”. *O twórczości Jadwigi Stańczakowej*). Liryka kobieca była także tematem mojego tekstu o Annie Augustyniak, interesującej poetce, której wiersze zogniskowane są wokół doświadczeń erotycznych, fizjologicznych, maladycznych, ale i religijnych (zob. *Rany kobiecości. Twórczość Anny Augustyniak*). Ciekawe wydają mi się w literaturze najnowszej (poezji i prozie) trudne doświadczenia artykułowane przez kobiece podmioty – zwykle bliższe ciału, a przez to bardziej zaangażowane i intensywniejsze w wymowie. W takiej optyce interpretowałam ostatnio książkę Eve Ensler *W trzewiach świata. Wspomnienia*, która nie rezygnując z intymnego

^{****} Od roku akademickiego 2016/2017 prowadzę autorskie zajęcia „Powrót listu. Dwudziestowieczne praktyki epistolarne” na kierunku Sztuka pisanie, a w roku 2018/2019 również jako zajęcia proseminaryjne dla studentów Filologii polskiej.

^{*****} Tekst o poezji Jadwigi Stańczakowej otworzył przede mną nową ścieżkę w ramach dyskursu maladycznego, czyli tzw. studia nad niepełnosprawnością (*disability studies*).

zapisu choroby nowotworowej, staje się manifestem społecznym i politycznym. Niejako dla zrównoważenia tych kobiecych głosów przyjrzałam się także, nieco w trybie rekapitulacji, męskiemu chorowaniu (na przykładzie książek Krzysztofa Jaworskiego *Do szpiku kości* i Marka Adamika *Sensu sens*). Wreszcie, chciałabym wspomnieć o projekcie współpracy z Warszawskim Uniwersytetem Medycznym, którego efektem jest książka *Fragmenty dyskursu maladycznego* z moim wstępem i pod moją redakcją (zredagowana wspólnie z Ireneuszem Gielatą i Maciejem Ganczarem). Zaproszenie środowiska medycznego, na które odpowiedzieli literaturoznawcy i kulturoznawcy, jest w moim przekonaniu dowodem na to, jak bardzo humanistyczny namysł nad doświadczeniem choroby jest obecnie potrzebny.

*

Utwierdza mnie w tym również praca dydaktyczna. Poza obowiązkowymi przedmiotami akademickimi (m.in. poetyką historyczną, geneologią literacką, analizą i interpretacją utworu literackiego) od roku akademickiego 2012/2013 prowadziłam w ramach kursu autorskiego dla studentów Filologii polskiej ćwiczenia *Odmienne stany cielesności. Choroba w literaturze*, a obecnie w nieco zmodyfikowanej i rozszerzonej koncepcji jako *Dyskursy cierpienia* dla studentów Sztuki pisania. Niezmiennie spotykały się one z zainteresowaniem słuchaczy, którzy czuli potrzebę rozmowy o tekstach nie najłatwiejszych i doświadczeniach granicznych.

Jestem pracownikiem zaangażowanym w działalność dydaktyczno-organizacyjną (kilkukrotny udział w komisjach rekrutacyjnych, przewodniczenie zespołowi przygotowującemu harmonogram zajęć dla kierunków Filologia polska, Sztuka pisania oraz Komunikacja Promocyjna i Kryzysowa, opiekunka II roku SP). Byłam recenzentką 69 prac magisterskich i licencjackich; mam w swym dorobku wypromowanie 10 prac licencjackich na Sztuce pisania. Obecnie również na tym kierunku prowadzę swoje drugie seminarium licencjackie.

Monika Ładoń