

Autoreferat

1. Imię i nazwisko

Dorota Plucińska

2. Dyplomy i stopnie naukowe

Tytuł magistra filologii polskiej uzyskałam w 1991 roku na podstawie pracy *Podstawowe zagadnienia estetyczne w listach Norwida*, napisanej na Wydziale Humanistycznym Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Olsztynie (obecnie Uniwersytet Warmińsko-Mazurski). W październiku 1999 roku rozpoczęłam studia doktoranckie (najpierw w trybie zaocznym, a następnie od lutego 2000 r. stacjonarnym) w Zakładzie Teorii Literatury i Poetyki na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego (ze względu na zmianę miejsca pracy promotora od 2003 r. kontynuowałam studia w Zakładzie Literatury Romantyzmu). Pracę doktorską pod tytułem *Sentencjonalność w poezji i prozie Cypriana Norwida*, napisaną pod kierunkiem prof. dra hab. Edwarda Kasperskiego, złożyłam w czerwcu 2003 r. Została ona zrecenzowana przez prof. UW dra hab. Andrzeja Fabianowskiego i prof. dra hab. Józefa F. Ferta (Katolicki Uniwersytet Lubelski), a następnie stała się podstawą do nadania mi przez Radę Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego tytułu doktora nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa (10 lutego 2004 r.).

3. Miejsca zatrudnienia

Od 1991 roku do 2008 roku nieprzerwanie pracowałam jako nauczyciel języka polskiego w szkole średniej – Zespole Szkół Zawodowych nr 1 w Ostrołęce. Po ukończeniu studiów doktoranckich w 2004 roku, nie mając możliwości zatrudnienia na uczelni, kontynuowałam pracę w szkole. Otrzymałam jedynie zatrudnienie na część etatu w Zespole Kolegiów Nauczycielskich w Ostrołęce (2004–2008). Starając się o etat na uczelni oraz pragnąc podtrzymać kontakty ze środowiskiem naukowym, podejmowałam pracę w ramach umów o dzieło: na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego (w latach 2003–2005), w Akademii Podlaskiej w Siedlcach (w roku akademickim 2004–2005). Pracując w oddaleniu od ośrodków naukowych, nie mając zatrudnienia w placówce naukowo-dydaktycznej, od 2004 roku pozostawałam bez szans na dofinansowanie i wsparcie organizacyjne moich

inicjatyw naukowych. W 2008 roku zostałam zatrudniona w ramach umowy o pracę na Wydziale Filologii Polskiej Akademii Humanistycznej w Pułtusk, gdzie pracuję do dnia dzisiejszego.

4. Osiągnięcia wynikające z art. 16 ust. z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym:

a) Książka autorska:

Norwida koncepcja literatury. Obszary dyskursu i reinterpretacji: gatunki, kategorie, konwencje, Pułtusk–Warszawa 2013, ss. 294.

b) Omówienie publikacji wskazanej w podpunkcie 4 a:

W książce pod tytułem *Norwida koncepcja literatury. Obszary dyskursu i reinterpretacji: gatunki, kategorie, konwencje* (recenzje wydawnicze: prof. dr hab. J.F. Fert, KUL, prof. dr hab. Z. Mitosek, UW) moim celem było zaprezentowanie nieco innego oblicza twórczości Cypriana Norwida – niekonwencjonalnych pomysłów fabularnych, ciekawych rozwiązań strukturalnych, celowo zawoalowanych, implikowanych motywów i kategorii, które często wykraczają poza granice ówczesnych konwencji. Intencja taka przyświecała zarówno studiom interpretującym utwory znane, jak *Quidam* czy nowele „trylogii włoskiej”, ale też, a może przede wszystkim tym, które najmniej były obdarzane badawczym zainteresowaniem norwidologów, jak „drobiazg” liryczny *Zagadka z Vade-mecum* czy oryginalna, nieznajdująca analogii ani w jego twórczości, ani w ówczesnej nowelistyce proza, która współlistnieje z komplementarnym uzupełnieniem plastycznym – *Klary Nagnioszewskiej samobójstwo, [Pamiętnik podróżny]*. W pewnym sensie metodologiczną klamrą książki są rozprawy kontekstualizujące utwory poety w ramach rozważań nad granicami estetyki (literatury) oraz aksjologii i antropologii.

W niniejszej książce koncentruję się na ukazaniu w konkretnych utworach Norwida rozmaitych operacji poszerzania oraz przekraczania dotychczasowych granic literatury: genologicznych, konwencji stylistycznych, kontekstów kulturowych. Wykazuję, że poeta reinterpretował formy ustalone w literaturze (jak w przypadku *Zagadki* jako centralnego ogniwa *Vade-mecum*), polemizował z gatunkami (kontestując powieść propozycją *Quidam*), przeprowadzał transfiguracje kluczowych kategorii estetycznych (jak np. tragizmu w „trylogii włoskiej” oscylującego ku optyce komizmu), przejmował strategie intertekstualności

rozsadzającej polisemiotyczny tekst (jak w *Klary Nagnioszewskiej samobójstwie*) czy dokonywał transformacji konwencji epoki (jak autobiografizm i moda na podróżopisarstwo – na przykładzie [*Pamiętnika podróżnego*]). Odwołując się do kontekstu literackiego i kulturowego generowanego tradycją literacką (najczęściej dawną, nie tylko epoki romantyzmu), Norwid proponował nowe odczytania znanych gatunków, konwencji, kategorii, stylu, wprowadzając niedostrzegane do tej pory w jego pisarstwie kategorie, jak komizm, groteskę, absurd, nudę, a także poszerzając dotychczasowe pojmowanie literackości o intersemiotyczność.

W pierwszej części książki (*Antropologia literatury. Bieguny teorii i praktyki*) rekonstruuje poglądy Norwida, które tworzą swego rodzaju partyturę dla aktualizacji literackich. Zapatrywania estetyczne pisarza jawią się jako zjawisko heterogeniczne i dialektyczne, rozpięte między wymogami estetycznymi a teleologią etyki, usytuowane między swoistymi biegunami teorii i praktyki. Zasadniczym elementem jest tu słowo – podstawa semiotyki literatury, postrzegane w binarnych ramach: treści i formy, ducha i litery. Takie aspekty tekstualności jak zjawiska niekoherencji i harmonii oraz tradycji i nowatorstwa zmierzają do zniesienia aporii tekstu-projektu, aby skonstruować tekst-całość, co z kolei sankcjonuje dojrzałą tożsamość artystyczną twórcy.

W odniesieniu do wybranych utworów literackich egzemplifikują tendencję Norwida do dyskursywnego traktowania zastanych kategorii, gatunków i konwencji (rozpatruje to zagadnienie druga część książki *Literatura wobec granic. Gatunki, formy, konwencje*). Służą temu – moim zdaniem – rozmaite sposoby organizacji tekstów literackich (zarówno wierszowanych, jak i prozatorskich, lirycznych i epickich), które równocześnie aktualizują mechanizmy dialogu oraz nowatorstwa. Wyjątkowym przykładem jest choćby arcyłapidarny tekst liryczny *Zagadka*, urzeczywistniający koncepcję lakonizmu oraz dokładnie obrazujący jego praktyczną formułę, co z kolei generuje hermeneutyczną „trudność” utworu. Mimo maksymalnej zwięzłości usytuowanie wiersza w centrum cyklu *Vade-mecum* otwiera obszary interpretacji (np. różne znaczenia pojęcia niewoli/ zniewolenia) oraz wskazuje na rozmaite komparacje genologiczne (twórcze „odnowienie” paradygmatu zagadki) i kulturowe (kontekstowe, ważne miejsce w rozwoju gatunków oraz jej usytuowanie wśród form dużych), wskazując, że lakonizm tekstu nie umniejsza jego potencjału hermeneutycznego.

Natomiast *Quidam*, cieszący się dość dużym zainteresowaniem norwidologów, obrazuje silne tendencje polemiczne, które opozycjonują niedookreślony paradygmat genologiczny tegoż utworu wobec krytycznie postrzeganej powieści. Zarówno zastosowane chwyt fabularne (topos podróży inicjacyjnej), topika przestrzenna (topos miasta z symboliką

labiryntu), jak i specyficzne kreacje postaci (antybohaterów, sobowtórów) wpłynęły na przekraczanie granic gatunków (przypowieści, epepei i powieści) w kierunku form niesprecyzowanych genologicznie, amorficznych czy multigatunkowych oraz kategorii aksjologicznych – od tragizmu do absurdu. Takie zabiegi strukturalne służyły niejednoznaczному zobrazowaniu czasu „pomiędzy” epokami: w momencie upadku starej i rodzenia się nowej epoki kulturowej.

Najbardziej chyba po *Quidamie* znane i opracowane nowele „trylogii włoskiej” *Stygmata*, *Ad leones!* i *Tajemnica lorda Singelworth* dowodzą wpływów opozycyjnych kategorii tragizmu i komizmu, które wzajemnie się przenikają, interferują ze sobą, a nawet rozsadzają warstwę fabularną tekstu. Norwid, sytuując światy przedstawione w przestrzeni między tragizmem a komizmem, zmierza do uwypuklenia aksjomatycznej obecności „rozdarcia” egzystencjalnego i aksjologicznego („rozdzielenia na zło i dobro”), co generuje konieczność dokonywania wyborów i ponoszenia ich konsekwencji. Podstawową kategorią antropologiczną czyni tu pisarz słowo, na którego drugim biegunie umieszcza jego sobowtórów odbicie – milczenie. W takim kontekście kluczowa dla tychże nowel jest kategoria ironii, która determinuje dezawuację tragizmu, zarówno w kreacji postaci, jak i figuracji wzniosłości (w ramach słowa-milczenia oraz czynu).

Wybrane przeze mnie, choć mniej znane czytelnikom i słabiej opracowane, teksty prozatorskie ukazują Norwida jako pisarza przekraczającego granice słowa w kierunku semiotyki obrazu (tworzą całość słowno-rysunkową). *Klary Nagnioszewskiej samobójstwo* udowadnia obecność intertekstualnej, a nawet intersemiotycznej parodii. Mechanizmom parodystycznej transformacji podlega zarówno warstwa werbalna (tu zwłaszcza gatunek zwerbalizowany – tragedia, jak i implikowany wątką fabułą – romans stanowią obiekt komicznej symplifikacji), jak też warstwa ikoniczna tekstu, zwłaszcza przywołująca na myśl dzisiejszy komiks. Stematyzowana w tymże utworze kategoria komizmu, rozszczepiająca się na różne formy i odcienie (zabawę – żart słowny, karykaturę, satyrę, groteskę), w pewnym sensie obrazuje sposób funkcjonowania tejże kategorii w całej twórczości poety. Natomiast drugi utwór, *[Pamiętnik podróży]*, ukazuje charakterystyczną dla pisarza technikę autobiografizmu zdystansowanego, traktowanego jako pewien rodzaj gry z odbiorcą, poddawanego zabiegom intertekstualnej oraz ironicznej, a także komicznej kreacji. U Norwida zacierają się granice między gatunkami i konwencjami (wspomnieniem z podróży, pamiętnikiem, nowelą), powstaje zaś tekst swoście zorganizowany, swego rodzaju hybryda tekstowa o intersemiotycznym charakterze – tworzy bowiem autobiograficzną całość słowno-rysunkową o wyraźnym nachyleniu komicznym.

Według mnie istotną kwestią jest fakt, że problematyka literaturoznawcza poruszana przez Norwida jest generowana ambiwalentnymi (bardzo często) poglądami na nadrzędne sprawy, definiujące wszystkie inne: narodowość i lokalność (prowincjonalność) oraz swojskość i obcość, które z kolei odzwierciedlają skomplikowany stosunek pisarza do wartości kulturowych Europy i świata (rozpatruję te zagadnienia w części trzeciej: *Aksjologia antynomii. Dyskurs na temat tożsamości kulturowej i literackiej*). Rozważania, rozstrzygnięcia i opinie poety, dowodzą, że formowaniu się tożsamości artystycznej zarówno modelowego twórcy, jak i samego poety miały służyć aktualizowane kategorie antropologicznych relacji, uwarunkowań, analogii i paradoksów. Podstawową opozycję, warunkującą niemal wszystkie inne poglądy, konstruuje sprzeczność między partykularyzmem a uniwersalizmem, która powinna zostać przewyżczona w formie ich inkluzji, wzajemnej odpowiedniości i uzupełnienia się. Pisarz postuluje konieczność usytuowania się artysty – równocześnie jako twórcy etnicznego (narodowego) i uniwersalnego – w uniwersum kulturowym przez samodefiniowanie w obszarze form aksjologicznie spolaryzowanych.

Biorąc pod uwagę, że poza *Quidamem*, którego i tak czytelnicy nie przyjęli przychylnie, a pozostałe teksty nie były nawet opublikowane za życia autora, podkreślam, że Norwid – w każdym razie w założeniu – nie miał na celu tworzenia utworów, które byłyby skazane na czytelnicy niebyt. I chociaż jego liryka (*Vade-mecum*), proza (np. *Klary Nagnioszewskiej samobójstwo*) czy nawet genologicznie nieokreślony *Quidam* niezupełnie mieściły się w estetycznym układzie odniesienia ówczesnych odbiorców, to poeta zmierzał do dokonywania przemiany literatury, nie zaś jej zaprzeczania. Mimo zarówno stematyzowanej, jak też implikowanej jednorodnej, niezmienniej aksjologii pisarz eksponował w utworach niejednorodną poetykę, za pośrednictwem której obrazował możliwości i granice literatury. Nie był prowokatorem, lecz reformatorem literatury, dlatego uwypuklał oryginalność, odkrywczość czy nowatorstwo jego propozycji artystycznych (jak wyżej omówione).

Należy podkreślić, że Norwid, wypowiadając się na temat rozmaitych kwestii teoretycznych, nie czynił tego jednak jako literaturoznawca, lecz swoje stanowisko formułował z perspektywy praktyka. Dopiero bowiem twórczość (działalność praktyczna – literacka lub artystyczna) w swej wielości form, gatunków, konwencji, stylów, toposów mogła urzeczywistniać rozproszoną teorię jako konstruowaną, zespalaną „całość”. Norwida koncepcja literatury to zatem zespół różnych propozycji, pomysłów, swoistych conceptów,

których bezpośrednio realizacje, całościowe lub fragmentaryczne wykorzystanie, a także liczne rodzaje odniesień, nawiązań bądź inspiracji widać w konkretnych utworach.

Dokonane przeze mnie analizy, interpretacje i komparacje wynikały z badawczej potrzeby odczytania twórczości Norwida jako wciąż zaskakującej formą i treścią, jego samego zaś jako pisarza podejmującego gry z konwencjami, polemicznego oraz ironicznego. Analizując wyżej wymienione utwory, starałam się dowieść, że zmierzały one nie tylko do poszerzania granic samej literatury, lecz także do jej przekraczania, aby dokonać rekonstrukcji całej kultury jako funkcji aksjologii i antropologii.

5. Omówienie pozostałych osiągnięć naukowo-badawczych

Badanie rozmaitych zagadnień twórczości Cypriana Norwida stało się pierwszym i priorytetowym celem moich zainteresowań naukowych. W pracy magisterskiej na temat *Podstawowe zagadnienia estetyczne w listach Norwida* zajęłam się analizą kluczowych pojęć estetyki autora *Vade-mecum*, obejmujących zagadnienia procesu twórczego, tworzywa sztuki i literatury, koncepcji twórcy i odbiorcy oraz ich kompetencji, a także kulturowych i społecznych wyznaczników procesu komunikacji literackiej i artystycznej.

Do problematyki wybranych aspektów estetyki Norwida powróciłam w rozprawie doktorskiej *Sentencjonalność w poezji i prozie Cypriana Norwida*, w której dowodziłam swoistej transgraniczności semantycznej, aksjologicznej i genologicznej sentencji, funkcjonujących w obrębie struktury większych utworów literackich. Celem mojej pracy było ustalenie istoty, formy i roli sentencji w *Vade-mecum*, nowelach „trylogii włoskiej” i korespondencji Norwida. Dokonując problematyzacji twórczości Norwida poprzez kategorię sentencjonalności, poddałam analizie różne aspekty poetyckich i prozatorskich dokonań poety pod kątem wpływu sentencji na ich strukturę i pragmatykę.

W książce poświęconej sentencjonalności – *Sentencjonalność w poezji i prozie Cypriana Norwida (o „Vade-mecum” i „trylogii włoskiej)*, Lublin 2005, ss. 243 (recenzje wydawnicze: prof. UW, dr hab. A. Fabianowski, prof. dr hab. J.F. Fert, KUL) – będącej skróconą wersją rozprawy doktorskiej, koncentruję się na pragmatyce sentencji w odniesieniu do reprezentatywnych utworów Norwida: cenionego zbioru wierszy oraz najbardziej znanych tekstów prozatorskich. Udowadniam, że sentencjonalność jawi się jako jedna z dominujących cech poetyki, estetyki, a także światopoglądu poety.

W pierwszym rozdziale *Poetyka sentencji w „Vade-mecum”* analizuję sentencje pod kątem ich zdolności i możliwości usamodzielniania się, różnorodnej struktury,

motywującej semantykę sentencji i całych tekstów, roli w kompozycji liryków oraz w projektowanym przez autora dialogu z czytelnikiem. Sentencja jako szczególna forma gatunkowa sytuuje się poza tradycyjnymi podziałami na poezję i prozę, przekracza granice rodzaju literackiego, transformuje zastane formy genologiczne (np. gatunki liryczne) oraz stanowi filary strukturalno–semantyczne całych utworów. Sentencje w tym cyklu są najczęściej zdaniem pojedynczymi (rzadziej złożonymi) o orzekającym, pytającym lub rozkazującym charakterze, których układ następujących po sobie części syntaktyczno-semantycznych może być trójdzielny (trylogowy), równoległy lub liniowy. Przybierają formy definicji, paradoksów, antytez. Pełnią różne funkcje w kompozycji wierszy: są tezami, podsumowaniami, a przede wszystkim pointami, ujmującymi pewien wycinek rzeczywistości, która nabiera uniwersalnego charakteru. Jako formy niezmiernie lakoniczne, ewokujące sensy ogólne są więc sentencje wyrazem zwycięstwa Norwida „walki z formą”. Retoryczność wpisana w formułę sentencjonalności aktywizuje wielopoziomowy dialog z odbiorcą, wspomagany w konkretnych tekstach jakże często obecną nie tylko w *Vade-mecum*, ale i całej twórczości, niezwykle oryginalną strategią wyróżnień, podkreśleń i sygnałów ważności. Natężenie sentencji staje się zatem bardzo ważnym elementem nie tylko wierszotwórczym, ale i cyklotwórczym, spajającym na różnych poziomach cały zbiór Norwidowych liryków.

Zagadnienia wzajemnych relacji sentencji i prozatorskiego tekstu narracyjnego podjęłam w drugim rozdziale *Nowele a sentencja*. Podstawowym materiałem badawczym uczyniłam „trylogię włoską”, która w zamierzeniu autora jest propozycją nowej prozy, powstałej w opozycji do negowanych przez poetę powieści i romansu. W *Stygmacie*, *Tajemnicy lorda Singelworth* i *Ad leones!* Norwid stosuje różnorodne sentencjonalne formy uogólniająco-konkludujące w znacznie większym stopniu niż w utworach wcześniejszych (nowelach, tekstach wspomnieniowych). Nowa formuła prozy – na przykładzie własnego zmodyfikowanego gatunku nowelistycznego, zarówno w opozycji do noweli klasycznej, jak i romantycznej – była zdaniem Norwida oparta na stylistycznych i aksjologicznych funkcjach sentencji, stanowiących centra kompozycyjne i semantyczne utworu. Moim zdaniem sentencjonalność jest realizowana na różnych poziomach tekstu: w konstrukcji świata przedstawionego, w mowie narratora i postaci, w kompozycji nowel. Od ekspozycji począwszy poprzez punkt kulminacyjny, na epilogu kończąc, sentencje spełniają funkcje pointowania poszczególnych odcinków opowieści narratora. Bazująca na sentencjonalności retoryka narracji nowel umożliwia czytelnikowi odkrywanie pewnych przestrzeni parabolicznych, które uzyskują wymiar uniwersalnych zasad życia, ciągle jednak mocno osadzonych w rzeczywistości, konkretności i współczesności. Odrębność ostatnich nowel Norwida,

warunkowana przede wszystkim sentencjonalnością, polega na strategii uniwersalizującej, której podporządkowany jest język dyskursywnej narracji, konstrukcja postaci jako egzemplum wartości i paraboliczna czasoprzestrzeń.

W książce podkreślam, że zakres i formy funkcjonowania sentencji w poezji i prozie Norwida wskazują na ścisłe i różnorodne zależności między sentencjami a utworami, w obrębie których istnieją, co ewokuje zarówno wielość, a czasami trudność kształtowanych i przekazywanych w nich sensów. Choć zanalizowane teksty – *Vade-mecum* i nowele *Stygmata*, *Ad leones!*, *Tajemnica lorda Singelworth* – są odmienne zarówno pod względem genologicznym, jak i konstrukcji sytuacji odbiorczej, to nade wszystko wewnętrznie spaja je nadrzędna kategoria sentencjonalności. Moim zdaniem zastosowanie tak szerokiej formuły sentencjonalności, sytuującej sentencje Norwidowskie na tle retoryki, koncepcji dialogowości dzieła, semantyki poetyckiej, teorii komunikacji literackiej, czyni z niej w odniesieniu do praktyki literackiej kategorię pojemną pod względem poznawczym, ideologicznym i pragmatycznym, a także otwartą hermeneutycznie.

Drugim nurtem moich zainteresowań naukowych jest literatura powstająca w małych ośrodkach i funkcjonująca najczęściej w zakresie lokalnym (z konieczności starałam się dostosowywać swoje badania do aktualnych możliwości i potrzeb), co zaowocowało powstaniem książki *Literatura na prowincji. Granice, formy, konteksty: przykład Edwarda Kupiszewskiego*, Pułtusk 2010, ss. 643 (recenzje wydawnicze: prof. dr hab. H. Gosk, UW, prof. dr hab. E. Kasperski, UW). Biorąc za przykład środowisko literackie Ostrołęki z lat 1975–2000, podkreślam, że literaci tego miasta z Edwardem Kupiszewskim na czele ilustrowali pewien model aspiracji, kompetencji, zdolności i możliwości literackich wielu analogicznych społeczności lokalnych, które nie tylko pragną ewokacji własnych potrzeb artystycznych, ale również zmiernają do przekraczania barier prowincji. W tejże książce podejmuję problem funkcjonowania literatury i kultury poza wielkimi centrami, odsłaniając różne aspekty życia literackiego na prowincji. Głównym przedmiotem swych analiz uczyniłam twórczość Edwarda Kupiszewskiego (1940-2000), pisarza z Ostrołęki, najbardziej spośród licznych literatów regionu Kurpiowszczyzny, znanego w kraju, publikującego w krajowych wydawnictwach, nagradzanego ogólnopolskimi nagrodami, tworzącego różnorodne formy literackie i publicystyczne, jak choćby powieść *Pokochać w sierpniu*, uhonorowaną w 1985 roku nagrodą im. Stanisława Piętaka.

W pierwszej części książki – *Aspekty prowincjonalizmu* – omawiam obecne w tekstach Kupiszewskiego zagadnienia lokalności i codzienności, umiejscawiając jego twórczość w kontekście teorii oraz historii regionalności i prowincjonalności literackiej.

Analizując twórczość pisarza dowodzę, że ten, konstruując własną lokalną tożsamość, najczęściej krystalizującą się w szeregach ambiwalencji i opozycji, przywołuje przestrzenie bliskie – domu rodzinnego, najbliższej okolicy, tworzącej wywoływane z pamięci obrazy „miejsca urodzenia”, oraz umieszcza je w szerszym kontekście – ojczyzny, kraju, Europy. Sytuując siebie na peryferiach, buduje w opozycji do centrum, które utożsamia z otwarciem na szeroki świat, swoisty azyl „prowincjonalności ocalającej” (na przykład w ramach grupy poetyckiej „Narew”), która, skierowana przeciw partykularyzmowi, potrafi oscylować między lokalnymi potrzebami a uniwersalnymi paradygmatami kulturowymi. Taka postawa pisarza pozwala mu samodefiniować się na tle współczesnej literatury poza granicami głównych nurtów, ale też nie wbrew nim, a jedynie w przestrzeni, według niego, niezależności literackiej.

W drugiej części – *Perspektywy autobiograficznego zakorzenienia* – podejmuję niezwykle ważny temat w twórczości pisarza ostrołęckiego i całej literatury współczesnej – autobiografizm, odkrywający w rozmaitych genologicznie i tematycznie tekstach, obrazy zakorzenienia. Swoiste „pisanie biografią” nie pełni jedynie roli służebnej, lecz zmierza ku ukazywaniu różnych aspektów i wariantów kształtowania się tożsamości osobowościowej oraz literackiej. Autobiografizm wyłaniający się z prezentacji lirycznej wierszy oraz powieści autobiograficznej *Cień kwitnących akacji* ukazuje liczne wizerunki „małej ojczyzny”, zarówno tej przypominanej (wsi), jak i doświadczanej na bieżąco (miasta), które prezentują autoportret pisarza prowincjonalnego, zanurzonego w tym, co bliskie, znane, codzienne, oswojone i afirmowane.

W części trzeciej (*W zgodzie z tendencjami współczesnej literatury*) poruszam problem sytuowania się twórczości Kupiszewskiego w ramach współczesności literackiej, odwołując się zarówno do wierszy, jak i prozy, co dowodzi, że pisarz świadomie przekracza granice prowincjonalności. Wskazuję, że Kupiszewski otwiera się na kulturową intertekstualność, sytuując, zwłaszcza lirykę, w ramach licznych, również traktowanych polemicznie, komparacji, aluzji, filiacji, nawiązań czy dyskursów. Jako poeta potwierdza swoje antyczne, śródziemnomorskie dziedzictwo, wierność tradycji biblijnej i religijnej, a także ciągłość literackich tematów oraz motywów. Podejmuje też dialog ze współczesnymi poetami (Szyborska, Różewicz czy Herbert), poświadczając, że literatura jest nie tylko przestrzenią podobieństw, nawiązań i kontynuacji, ale też różnicy. Dlatego potrafi w ramach swoich „prowincjonalnych” wierszy dostrzec za pośrednictwem mikrokosmosu – uniwersum ludzkich spraw. Pisarz czyni z wiersza narzędzie hermeneutyczne, które za pomocą metafory ujawnia epistemologię i ontologię, za pomocą słowa i milczenia – sens bytu. Liryczne

projekcje świata u Kupiszewskiego otwierają zatem światy antropologiczne, choć trudne i bolesne, to głęboko ludzkie.

Najbardziej znane i popularne utwory prozatorskie (opowiadania i powieści) pisał Kupiszewski z myślą o czytelnikach rozeznanych we współczesnej prozie, wykorzystywał bowiem sprawdzone gatunki i formy. Debiutanckie opowiadania (*Kto był wyżej*), sytuujące pisarza w ramach nurtu wiejskiego, zawierające barwne, rozmaite obrazy wsi, zmierzają jednak wyraźnie do przewycięzania pisarskich determinacji w kierunku literatury „zaangażowanej”. Niemal wszystkie powieści, rozpatrujące różnorodny temat i wątki, podejmują rozliczenia z przeszłością i teraźniejszością, eksponując takie zagadnienia, jak demitologizację czasów stalinowskich, prezentację wsi czasów socjalizmu (lat 70-tych i 80-tych), rejestrację bieżących zdarzeń (formowanie się „Solidarności”) czy opis stagnacji egzystencji na prowincji po stanie wojennym. Poza tym udowadniam, że pisarz jednocześnie stara się nie tylko dotrzymać kroku współczesnej mu prozie, ale też stosować takie różnorodne strategie powieściowe (jednakże bez inklinacji do formalnego eksperymentatorstwa), aby komponować książki do czytania dla zwykłych czytelników i jednocześnie unikać komercjalizacji literatury. Nie troszcząc się ani o nagrody (choć był laureatem), ani o aktualną koniunkturę, pisał tak, aby to, co w jego pisarstwie prowincjonalne i lokalne, przetwarzało się w wartości uniwersalne, trwałe.

Analizując w tej książce wiersze, opowiadania i powieści pod kątem poetyki, jak też ewokacji istotnych treści, zmierzam do ukazania ważności i rangi literatury powstającej w regionie, oddalonym od kulturowego centrum. Wyrażam tym samym przekonanie, że warto czytać i poddawać hermeneutycznym analizom twórczość pisarza z prowincji (np. Kupiszewskiego), ponieważ na peryferiach wielkiej, usankcjonowanej formalnie literatury mieszczą się zjawiska ciekawe i godne poznania, współtworzące całość życia literackiego.

Poza wyżej omówioną książką problematyką regionalnego (lokalnego) funkcjonowania twórcy i jego dzieła zajmowałam się w dwojakiego typu szkicach. Po pierwsze, dotyczyły one związków poetów romantycznych z Mazowszem, jak opublikowany *Obrazy śmierci w młodzieńczej twórczości Zygmunta Krasińskiego* („*Pan trzech pagórków*”), w: *Śmierć Zygmunta Krasińskiego*, pod red. B. i M. Szargotów, Piotrków Trybunalski 2009 czy wygłoszony na konferencji *Lenartowicza poetyka wspomnienia i nostalgii w lirycznych kreacjach Mazowsza* – Uniwersytet im. Mikołaja Kopernika w Toruniu. Drugi kierunek badań obejmuje antropologiczne rozważania nad rolą ważnych postaci dla formowania się tożsamości kulturowej lokalnych społeczności, jak wydany *Spoleczna potrzeba autorytetu w edukacji. O Józefie Psarskim – lekarzu, nauczycielu,*

założycielu szkół, harcerzu, „Artes Liberales” 2011, nr 1–2 (11–12). Zeszyty Naukowe Akademii Humanistycznej im. A. Gieyszтора czy wygłoszony na konferencji *Dwie wizje formowania tożsamości narodowej i lokalnej na Kurpiach: Adam Chętnik – Józef Psarski – Muzeum Polskiego Ruchu Ludowego w Warszawie*. Oba kierunki badawcze zamierzam w przyszłości sfinalizować jako publikacje książkowe poświęcone – ogólnie – pierwsza: romantyzm na Mazowszu oraz druga: roli autorytetów i wzorów w literaturze i edukacji.

Trzecim obszarem moich zainteresowań naukowych są rozmaite (często wynikające z potrzeby dydaktycznej lub możliwości udziału w konferencjach) badania komparatystyczne, które, choć różnorodne, to zmierzające w określonym kierunku – interesują mnie bowiem te teksty kultury (filmy, literaturę popularną), które łączą swego rodzaju „otwarcie” intertekstowe (kulturowe i topiczne) ze szczególną „dyspozycyjnością hermeneutyczną”.

Zaczynając od XIX wieku, dokonuję komparacji twórczości Poe'go z naszymi romantykami. Porównaniem odmiennie pojmowanych kategorii milczenia (egzystencjalnego, filozoficznego, estetycznego) zajmuję się w szkicu „*Milczenia poetów*”: *Poe – Norwid. Próba komparatystyki dwóch poetyk*, w: *Edgar Allan Poe. Klasyk grozy i perwersji – i nie tylko...*, red. nauk. E. Kasperski, Ż. Nalewajk, Warszawa 2009. Z kolei odmiennie koncepcje gotyckości omawiam w tekście *Poe – Krasiński: kreacje gotycyzmu* („*Zagłada domu Usherów*” – „*Grób rodziny Reichstalów*”, wygłoszonym na konferencji *Edgar Allan Poe – prekursor czy tradycjonalista?*, Uniwersytet Warszawski 2009 (szkic dotyczący zagadnienia nowatorstwa form gotyckich w prozie Poe'go *Czasoprzestrzenie mrocznej wyobraźni: Poe wobec gotycyzmu* został opublikowany w książce *Edgar Allan Poe niedoceniony nowator*, red. nauk. E. Kasperski i Ż. Nalewajk, Wrocław 2010).

W odniesieniu do współczesnej kultury szczególnie ciekawe według mnie są dwa tropy badawcze: interpretacje filmu jako intergranicznej i polimorficznej kulturowej formy oraz analizy tekstów kultury popularnej jako emanacje swoistej estetyki i epistemologii. W związku z pierwszym kręgiem zainteresowań powstały moje teksty, ukazujące film jako formę reinterpretacji literatury (*Problem adaptacji filmowej w kontekście literatury i Między literaturą a filmem: wokół adaptacji „Pana Tadeusza”*) oraz kultury (szkic *Etyka – cierpienie – sacrum. Reinterpretacja toposu Hioba w paraboli filmowej Larsa von Triera „Dogville”*, w: *Hiob biblijny. Hiob obecny w kulturze*, pod red. P. Mitznera i A.M. Szczepan-Wojnarskiej, Warszawa 2010). Natomiast drugi krąg zainteresowań obejmuje badania nad swoistym fenomenem popularności pewnych form i gatunków kulturowych – pierwszym z planowanego cyklu badań jest tekst *Hagiografia we współczesnej kulturze popularnej: Jan Paweł II w konwencji humorystyczno-anegdotycznej*, „*Literatura Ludowa*” 2012, nr 4–5,

drugim referat wygłoszony na konferencji *Literatura i kultura popularna: analizy, interpretacje, konteksty* (Uniwersytet Wrocławski, 18–20 maja 2012): *Koniec świata w rytm muzyki Wagnera. Poetyka kontynuacji, kontaminacji i modyfikacji toposów literatury popularnej w powieści A. Christie „Pasażer do Frankfurtu”*.

Osobnym nurtem są badania genologiczne nad formami lakonicznymi, co rozpoczęły analizy sentencji w utworach Norwida. Dlatego nieprzypadkowo zainteresowała mnie twórczość Franza Kafki, z jednej strony bowiem mogłam rozpotrywać lakoniczne struktury gatunkowe – aforyzmy – z drugiej zaś odkrywać ich nowoczesność antropologiczną i kulturową (szkic *Poetyka i tematyka aforyzmów Kafki*, w: *Poetyka egzystencji. Franz Kafka na progu XXI wieku*, red. naukowa E. Kasperski we współpracy z T. Mackiewiczem, Warszawa 2004). Temat polimorficzności gatunkowej i rodzajowej podejmuję w kontynuacji badań podjętych w doktoracie w opublikowanym szkicu *Poetycka filozofia i aksjologia fragmentu*, „Tekstualia” 2005, nr 2. Nadal interesuje mnie ta tematyka, jej bowiem poświęcam uwagę w szkicu *Aksjologia formy. O utworze „Bezwstydnie krótkie” Janusza Korczaka*, który będzie opublikowany we współredagowanym przeze mnie tomie zbiorowym (Pułtusk 2013), poświęconym twórczości literackiej Janusza Korczaka.

Podsumowując, po doktoracie (od 2004 r., pracując w niepublicznej uczelni dopiero od 2008 r.) opublikowałam trzy książki autorskie, dwadzieścia artykułów i szkiców w czasopiśmie i monografiach, uczestniczyłam z referatem w siedemnastu konferencjach międzynarodowych i krajowych oraz sześciu lokalnych (szczegółowe informacje zawiera załącznik nr 3). Wielotematyczność podejmowanych badań, w pewnym zakresie wynikająca ze specyfiki miejsca zatrudnienia, w moim mniemaniu ma ściśle ukierunkowany charakter. Zarówno twórczość Norwida, literatura związana z Mazowszem, jak i badania komparatystyczne, zwłaszcza nad filmem i kulturą popularną stanowią temat moich autentycznych zainteresowań bez względu na miejsce pracy oraz zmierzają do finalizacji książkowej jako zbiory szkiców. Badania te są także współbieżne z prowadzoną dydaktyką akademicką i podejmowaną działalnością popularyzatorską, zwłaszcza w kierowanej przeze mnie Pracowni Literatura i Kultura w Edukacji (szczegółowe informacje zawiera załącznik nr 4).

Donata Pucińska