

Między literaturą a życiem: rozmowa o uważności opowiadania

Profesora Magdalena Horodecka, specjalistka w dziedzinie teorii literatury i antropologii literackiej, w wywiadzie dla „Gazety Uniwersyteckiej” mówi o etyce opowiadania cudzych historii, o lekcjach prof. Czermińskiej, o samotnej pracy, którą Kapuściński nazywał celą, o dialogu z rzeźbą, o języku bez przemocy i odpowiedzialności zaczynającej się od uważności na drugiego człowieka. Nasz wywiad ukazuje badaczkę, która łączy sensualną znajomość kultury z doświadczeniem akademii i macierzyństwa. To rozmowa o tym, że nauka jest praktyką skupienia, a jej fundamentem są relacje i słowo użyte z pełną świadomością



Profesor Magdalena Horodecka

Fot. Marzena Kandziora



Sławomir Łosowski w dniu wywiadu ze studentami filologii polskiej

Fot. Michał Horodecki

► **Była pani inicjatorką przygotowania wystawy rzeźb Alfonsa Łosowskiego¹. Skąd wziął się pomysł na tę wystawę?**

Zanim odpowiem na to pytanie, pozwolę sobie wyrazić wdzięczność zespołowi Muzeum Uniwersytetu Gdańskiego. Jego dyrektorka, Marta Szaszkiewicz-Sawa, wraz z Katarzyną Banuchą zgodziły się gościć tę wystawę i objąć ją opieką kuratorską. Wystawa trwa do 31 października, tak więc jeszcze możemy cieszyć się prezentowanymi na niej dziełami sztuki. A udało się zebrać około pięćdziesięciu rzeźb kamiennych i drewnianych. W pięknym Domu Opatów Pelplińskich, gdzie prezentowane są obiekty drewniane, robią szczególnie wrażenie w sąsiedztwie zabytkowej snycerki klatki schodowej.

A skąd się wziął pomysł? Kilka lat temu podczas spaceru po Osowej zobaczyłam przed jednym z domów kilka pięknych rzeźb kamiennych. Nie wiedziałam, kto je stworzył, ale zachwyciły mnie warsztatem i wyrazem. Zaczęłam drążyć temat i tak dowiedziałam się, że ich autorem jest Alfons Łosowski, a duże prywatne archiwum jego prac jest w posiadaniu syna, Sławomira Łosowskiego, lidera

zespołu Kombi. Okazało się, że Alfons Łosowski zmarł w 1988 roku, a od tamtej pory nie było wystawy jego prac, mimo wyjątkowej jakości artystycznej rzeźb oraz wkładu rzeźbiarza w odbudowę zniszczonego po wojnie Gdańska. Pomyślałam, że trzeba przerwać to milczenie i przypomnieć twórcę, który pozostaje dziś niemal nieznany. A jego dzieła zdobią przecież całe Trójmiasto: od Starego Miasta i placu przed Bazyliką Mariacką, przez parki Oruni, Oliwy i Żabianki, po Łazienki Północne w Sopocie, przy wejściu na plażę nr 14. W parku sopockim możemy podziwiać *Głowę Ukrzyżowanego* i *Portret uczonej* i są to jedyne podpisane imieniem i nazwiskiem dzieła artysty. Mam nadzieję, że tak się też stanie niebawem z pozostałymi rzeźbami.

Kluczową rolę w zorganizowaniu wystawy odegrał również rektor Uniwersytetu Gdańskiego, profesor Piotr Stepnowski. Wiedziałam z „Gazety Uniwersyteckiej”, że rektor interesuje się rzeźbą, więc podczas inauguracji roku akademickiego 2022/2023 poprosiłam go o krótką rozmowę. Jego aplauz i otwartość były niezwykle zachęcające. Rektor wskazał Muzeum UG jako miejsce potencjalnej

opieki kuratorskiej, ale musiałam poczekać dwa lata na zakończenie prowadzonych tam prac nad wystawą stałą. O moich planach przypomniła mi zeszłoroczna, świetna wystawa MUG o Witkacym. Jej rozmach był dobrym prognostykiem dla planowania ekspozycji dzieł Łosowskiego.

► **W przygotowaniu do wystawy zaangażowała pani swoich studentów, prawda?**

Tak i cieszę się, że Muzeum UG było na to otwarte. Naszym pomysłem było nagranie rozmowy ze Sławomirem Łosowskim, który ma ogromną wiedzę o biografii i warsztacie twórczym swojego ojca. Efektem tej dwuipółgodzinnej rozmowy, przygotowanej pod moją opieką przez studentów z czasopisma „Dzieła Cytowane”, był znakomicie zmontowany, dwunastominutowy materiał. Mam nadzieję, że wywiad ukaże się niebawem również w całości. W październiku planowany jest także numer specjalny „Dzieła Cytowanych”, w którym opublikujemy przygotowane przez studentów wywiady, recenzje, wiersze i reportaże inspirowane rzeźbami Łosowskiego i pamięcią o jego osobie.



Rzeźby Alfonsa Łosowskiego: *Głowa Ukrzyżowanego* i *Portret uczoney* (Park Północny w Sopocie)

Fot. Magdalena Horodecka

► **Co w rzeźbach Alfonsa Łosowskiego, w ich obecności w Gdańsku poruszyło panią na tyle, że chciała pani nie tylko je zebrać w jednym miejscu, ale też na nowo opowiedzieć o ich twórcy?**

Prawdziwe dzieło sztuki nigdy do końca nie odpowiada na pytanie, dlaczego jest piękne, i to jest dowód na to, że Łosowski był wybitnym artystą. Jednym z zadań, które postawiłam sobie w ostatnim roku akademickim, było napisanie eseju o tych rzeźbach. Zadaję w nim kilka zasadniczych pytań o kluczowe idee dorobku Alfonsa Łosowskiego. Esej zatytułowałam *Miękkie rzeźby* i niebawem ukaże się on drukiem.

Po pierwsze, warto zwrócić uwagę na specyficzne wrażenie mięk-

kości, szczególnej czułości, którą rzeźbiarz potrafił oddać w tak twardej materii, jaką jest granitowy kamień. To zachwycające, jak policzki, uszy, rysy twarzy zapraszają, by je dotknąć. Osobiście mogłam pogłaskać kilka z tych rzeźb jeszcze przed ich przewiezieniem do muzeum. Teraz, zgodnie z zasadami – z wyjątkiem jednej rzeźby – nie dotykamy ich, są już obiektami muzealnymi [*śmiech*]. Ale ich miękka linia zachęca do takiego haptycznego kontaktu. To jest artyzm najwyższej próby: w tak twardym materiale wykonać tak miękką formę.

Po drugie, w eseju poruszam kwestie wielokulturowych inspiracji. Zapytałam Sławomira Łosowskiego, czy ma jakieś książki ojca. Natychmiast udostępnił mi

całą walizkę jego lektur. Była tam klasyka antropologii kulturowej, albumy z historii sztuki dotyczące między innymi sztuki rdzennych mieszkańców Ameryki Południowej, różnych regionów Afryki czy Australii. Ta biblioteczka to sygnał erudycji wizualnej artysty. Alfons Łosowski filtrował tę wiedzę przez własną wrażliwość, tworząc nowe formy, jednak mocno osadzone w kulturze. W jego twórczości mamy na przykład wspaniałą inspirację gotykiem, a także pluralizm kulturowy: artysta „wędrował” przez tradycje estetyczne innych kultur, słuchał ich i znakomicie potrafił je przetworzyć.

Zwróciłabym także uwagę na motyw zamkniętych oczu obecny w wielu rzeźbach. Można go odczytywać jako medytację, maskę



Rzeźby Alfonsa Łosowskiego: *Świętopęk* (Park Oliwski) i bezimienne dzieło (Gdańsk-Osowa)

Fot. Magdalena Horodecka

pośmiertną, modlitwę. A może to także opowieść o wglądzie w siebie, o ciszy, której potrzebuje tworzenie, o tym, jakim kosmosem jest nasze wnętrze, kiedy zamykamy oczy.

► **Jak można zestawić oddziaływanie sztuk wizualnych, w tym rzeźb Alfonsa Łosowskiego, ze sztuką słowa?**

Wybitna psychoterapeutka traumy, Sabina Sadecka, dużo mówi o pracy z obrazem w sytuacji, kiedy brakuje słów, by opisać nasze doświadczenia. W literaturoznawstwie nazywamy to aporią. Czasem ból jest zbyt wielki, by go wysłować. Mam też takie doświadczenie, że kiedy na zajęciach z pisania jest bezpiecznie, storytelling oparty na obrazach potrafi znakomicie

otworzyć moce twórcze studentów, ich dostęp do wyobraźni, do pokładów wspomnień.

► **Chodzi między innymi o indywidualną interpretację dzieła?**

Tak, a także o kontakt z tym, co nieuchwytnie, zablokowane, zamrożone, zbyt trudne, by opowiedzieć to tylko w języku. W obrazie działa coś, co psychologia nazywa pracą sensomotoryczną. Pisał o tym Władysław Strzemiński. Chodzi o to, by pozwolić oczom wędrować po liniach, kolorach, kształtach, kompozycji. W rzeźbie to jest jeszcze mocniejsze, bo mamy tu trójwymiarowość, dzięki czemu zwiększa się liczba doznań. Zazwyczaj obraz działa tylko przez wzrok, a rzeźba angażuje także dotyk i ruch,

kinetyczność. Możemy obejść ją dookoła, zmienić perspektywę. To wszystko bardzo koi nasze „rozdygotane” nerwy, wycisza. Jeśli przy okazji obraz czy rzeźba czymś nas zatrzymują, to pojawia się zachwyt, a ten jest bardzo terapeutyczną emocją.

► **Czy czuje pani czasem potrzebę przelania tych uczuć na papier, spontanicznie, nie w ramach zadanych tematów, tylko po prostu: „chcę o tym pisać”?**

Piszę interpretację, które choć wymagają chłodu akademickiego wywodu, prawie zawsze są próbą nazwania przeżyć rodzących się podczas lektury. Od kilku lat badam przedstawienia wojny w Ukrainie w literaturze niefikcjonalnej. To

doświadczenie jest intensywne: towarzyszenie emocjom uchodźców, obcowanie z tekstami, które niosą ciężar wojny. Mimo tego wszystkiego, a może właśnie dlatego, formą ekspresji, która naprawdę mnie wyraża, jest muzyka. Dużo śpiewam, codziennie słucham muzyki. To przestrzeń, w której mogę oddychać. Myślę, że kiedy pracuje się tak blisko słowa, trzeba od niego czasem odpocząć. Pamiętam celną uwagę jednej studentki: „My tu na polonistyce jesteśmy czasem przesłowieni”. Bywa, że słów jest po prostu za dużo.

► **Jak opowiadać czyjaś historię tak, żeby nie zagłuszyć głosu osoby, o której piszemy?**

Jeśli chodzi o pracę naukową, częścią naszego warsztatu jest umiejętność rzetelnego cytowania i parafrazowania źródeł, zarówno tekstów naukowych, jak i literackich. Z czasem nabywa się wprawę w tym, jak uczciwie pracować z cudzym słowem, jak je przywoływać, jak je przetwarzać, aby nie utracić jego sensu. W interpretacji nie może dominować ani nadmierna aktywność komentującego, ani mechaniczne powtarzanie cytatów. Staram się tak pracować, żeby waga formułowania własnej opinii i waga uważnego wsłuchiwania się w to, co mówią teksty, miała właściwe proporcje. Tego samego uczę studentów.

Jeśli chodzi o dziennikarstwo, wątek widoczności głosu bohatera to ważny element warsztatu. Najłatwiej pokazać go na przykładzie. Otóż jednym z ciekawszych sposobów prezentowania głosu informatorów-bohaterów jest twórczość Swietłany Aleksijewicz. Dla niej głos rozmówcy ma znaczenie fundamentalne. Aleksijewicz niemal całkowicie rezygnuje z własnego komentarza. Stworzyła formę monologu reportażowego,

w którym czytelnik ma wrażenie, że bohater siedzi obok i opowiada swoją historię prosto do jego ucha. Badania nad jej stylem pokazują jednak, że te monologi nie są dokładnym zapisem rozmów. Aleksijewicz opowiadała, że czasem jedna strona tekstu powstawała z ośmiu godzin rozmowy. Ktoś mógłby się oburzyć: „Czy to jest szacunek wobec bohatera? Mówi osiem godzin, a w książce zostaje jedna strona!”. Reporterka odpowiada jednak, że prawda musi się spalić w syntezie. Rozumie to jako odrzucenie nieistotnych szczegółów i selekcję pozyskanego materiału. Dodajmy, że posługując się tą techniką Aleksijewicz jako pierwsza opisała wojnę z perspektywy kobiet, ujawniła na szeroką skalę ich perspektywę udziału w konflikcie zbrojnym. Jej empatia, słuch, oraz czas, który dała bohaterkom, stworzyły niezwykle portret społeczny w reportażu *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*.

► **Zatrzymajmy się na chwilę. Czy pani zdaniem są jakieś różnice między kobiecym a męskim dziennikarstwem wojennym?**

Jeśli mówimy o dziennikarstwie, warto zachować ostrożność przy pytaniu o różnice między pisaniami o wojnie przez kobiety i mężczyzn. Znamy przecież mężczyzn-reporterów o ogromnej wrażliwości w odczytywaniu ludzkich emocji i potrzeb, takich jak Wojciech Tochman, Mariusz Szczygieł, Wojciech Jagielski, Ryszard Kapuściński. Warto też podkreślić, że empatia nie jest emocjonalnością; jest rozumieniem. Kapuściński przez całe życie zadawał pytanie o to, jak konflikt zbrojny oddziałuje na naturę człowieka. I to jest właśnie empatyczne podejście.

Jeśli jednak chcemy zobaczyć kobiece pisanie o wojnie, warto sięgnąć po książki Anny Politkowskiej

o wojnie czeczeńskiej. Niezwykle uważne na cierpienie jednostki, na kruchość życia w sytuacji przemocy. Jednak podobną wrażliwość znajduję także u reporterów. Natomiast dziennikarkom łatwiej jest uzyskać dostęp do opowieści o traumie gwałtu. Zachodzi tu takie nasycenie intymnością doznań, że czasem możliwe jest podzielenie się tym doświadczeniem tylko w relacji kobieta-kobieta. Z drugiej strony Tochman rozmawiał w Rwandzie z kobietami, które doświadczyły przemocy seksualnej. Nie byłam przy tych rozmowach, ale znając jego warsztat i książkę *Dzisiaj narysujemy śmierć*, możemy założyć, że materiały gromadził z szacunkiem i empatią wobec bohaterek.

► **Dotykamy tu delikatnego tematu. Ważne są empatia, szacunek, o których pani wspominała, a także etyka. Jak rozumie pani etykę słowa w kontekście współczesnego dziennikarstwa?**

Zacznijmy od tego, że tam, gdzie brakuje uważnej, nieprzemocowej komunikacji, powstają stereotypy. Gdy autor nie widzi, z jakiego miejsca mówi – kulturowego, klasowego, etnicznego – łatwo popada w uproszczenia i schematy. To jest moment, w którym zanika wrażliwość na Innego, a zaczyna działać automatyzm. Tym właśnie zajmowałam się w mojej książce habilitacyjnej dotyczącej inności kulturowej w polskim reportażu po 1989 roku. Interesowało mnie, jak reporterzy przedstawiają bohaterów z innych kultur, jakie filtry nakładają na cudze doświadczenie i gdzie zaczyna się ryzyko stereotypizacji. Wiedza o regionie oraz uważność na własną pozycję są tu kluczowe: bez tego trudno o etyczne pisanie o drugim człowieku.

Polski reportaż jest dziś zazwyczaj bardzo dojrzały. Wydawnictwa, takie jak Czarne i Dowody, wydają

znakomite rzeczy. Jednocześnie istnieją narzędzia kulturoznawcze, antropologiczne i literaturoznawcze, które pozwalają diagnozować pułapki dyskursywne: generalizację, patologizację, idealizację. Należy być dobrze przygotowanym kulturoznawczo, żeby czytać teksty reporterskie krytycznie. Jeśli piszę o reporterskich reprezentacjach Kaukazu, to czytam antropologię Kaukazu. Jeśli badam teksty o Etiopii, czytam historiografię Etiopii. Jeśli piszę o islamie w literaturze niefikcyjnej, to muszę wiedzieć, że nie ma jednego islamu – jest wiele jego odmian zależnych od regionu. Generalizacja jest niebezpieczna. Jak mawiała Chimamanda Ngozi Adichie – Afryka nie jest jednym państwem, jest kontynentem o ogromnej różnorodności. Kapuściński czasem popadał w syntezę, która bywała ryzykowna. Narzędzia analizy pozwalają zobaczyć, gdzie tekst daje wiedzę, a gdzie prowadzi na manowce i może być niesprawiedliwy w przekazie, a tym samym – krzywdzi słowem.

► **Jak pani zdaniem porozumienie bez przemocy – Nonviolent Communication – zmienia odpowiedzialność nauczyciela akademickiego, zwłaszcza w sytuacjach, gdy słowo może zarówno wspierać, jak i ranić, a studenci przychodzą z własnymi historiami, lękami i przekonaniami o sobie?**

Porozumienie bez przemocy to szkoła komunikacji wypracowana przez wybitnego amerykańskiego psychologa, Marshalla Rosenberga. Stosuję tę metodę na zajęciach dydaktycznych. Uczy ona, że w komunikacji spotykają się dwa wolne podmioty, a jej podstawą jest szacunek dla godności drugiego człowieka. Pokazuje też, czym jest przemoc w języku – nie przemoc

fizyczna, lecz wynikająca z żądań, etykietowania i osądu. Uczestniczyłam w wielu warsztatach z NVC, które zmieniły moje myślenie o komunikacji. NVC to nie tylko metoda, lecz także filozofia relacji, która uczy czułości na słowa, zamieniania oceny w opis oraz wsłuchania w potrzeby własne i drugiego człowieka. Pracujemy nad tym choćby na zajęciach z retoryki i komunikacji. W NVC równie ważne jak słowa jest to, co myślimy o sobie i o innych. Myśl: „Jestem zbyt głupi, żeby napisać ten licencjat” też jest formą przemocy wobec siebie. A trening w zamianie osądów czy samosądów na opis sytuacji to dopiero pierwszy z czterech filarów porozumienia bez przemocy. Drugi filar to umiejętność czytania emocji i znajomość języka emocji. Trzeci to świadomość wachlarza ludzkich potrzeb, których zaspokojenie lub niezaspokojenie generuje daną emocję. Czwarty z kolei filar to umiejętność formułowania prośb. Po pierwszym, powierzchownym kontakcie z NVC ludzie czasem myślą, że tu chodzi o mówienie na głos o emocjach, no i rzecz jasna – zniechęcają się. To nieporozumienie. Ta metoda nie nakazuje nazywać emocji publicznie. Mówi raczej: „Bądź w kontakcie ze swoimi emocjami, umiej czytać i uwzględniać emocje ludzi wokół”. Bardzo ciekawe jest też zagadnienie rozumienia potrzeb obu stron komunikacji oraz uzgadnianie możliwych strategii ich zaspokajania. Innym razem – wartością jest zrozumienie, że nie zawsze wszystkie moje potrzeby mogą być uwzględnione. Kiedy ktoś występuje publicznie, zaspokaja potrzebę dzielenia się wiedzą, ale kosztem potrzeby bezpieczeństwa, bo w czasie występu często pojawia się stres. Zarządzanie tą samowiedzą i związanymi z nią świadomymi wyborami jest na co dzień bardzo pomocne.

► **Jestem ciekawa, kiedy literatura stała się dla pani nie tylko pasją, lecz także sposobem rozumienia świata. Od kiedy wiedziała pani, że chce zostać naukowczynią?**

To bardzo piękne pytanie, dziękuję za nie. Nie pamiętam siebie z czasów, kiedy nie lubiłam czytać ani dyskutować o literaturze. Całe wakacje spędzałam albo przy fortepianie, bo ukończyłam szkołę muzyczną, albo właśnie z książką. Ze strony rodziny były pewne naciśki, żebym zdawała na akademię medyczną albo muzyczną, dlatego przez moment się wahałam. Ale od bardzo wczesnych lat widziałam siebie jako osobę, która dzieli się wiedzą. Mam wśród przodków ośmiu czy dziesięciu nauczycieli, genów się nie oszuka [*śmiech*]. Początkowo sądziłam, że będę nauczycielką języka polskiego w szkole podstawowej lub średniej. Nie wzbudziło to wielkiego aplauzu w rodzinie, ale też nikt się nie sprzeciwiał.

Studiowanie polonistyki było dla mnie ogromną radością, choć po drugim roku miałam moment kryzysu – pomyślałam, że za dużo na tym kierunku „pięknoduchostwa” i rozpoczęłam studia na socjologii. Kiedy skończyłam polonistykę, a rok później socjologię, zaczęłam intensywnie myśleć o doktoracie. Przez kilka tygodni zastanawiałam się, czy pisać doktorat z socjologii, czy z polonistyki. Wybrałam polonistykę, co okazało się dobrą decyzją, szczególnie ze względu na osobę mojej promotorki oraz temat, który bardzo mnie ciekawił.

Potem przyszło pięć lat pracy nad doktoratem i dziewięć lat pracy nad habilitacją, razem kilkanaście lat nabywania świadomości, co to znaczy być naukowczynią. Tu powiem coś, co rzadko słyszę w przestrzeni publicznej: w uprawianiu nauki w humanistyce jest

coś szczególnego. Humanistykę od lat krzywdzi przykładanie do niej modelu nauk ścisłych. Uważam, że w obszarze literaturoznawstwa nie jesteśmy tylko naukowcami, dobra interpretacja to sztuka. Ogromny udział w naszych badaniach mają nasza wrażliwość, intuicja, pomyślność. Najwybitniejsi literaturoznawcy mieli niezwykłą przenikliwość w dekodowaniu tajemnic dzieł literackich. Przykładem jest znakomity niemiecki krytyk literacki Erich Auerbach i jego *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu* – dzieło do dziś uznawane za klasyczną pozycję dwudziestowiecznej nauki o literaturze i sztuki interpretacji. Auerbach z wielką błyskotliwością analizował w nim między innymi wielowiekową ewolucję technik narracji od tekstów Homera po Virginii Woolf. Zmierzam do tego, że gdyby ktoś obudził mnie w środzisku nocy i zapytał, kim jestem zawodowo, powiedziałabym: interpretatorką. Naukowczynią jestem o tyle, o ile warsztat naukowy pomaga mi lepiej interpretować teksty kultury.

► **Czy to oznacza, że w pewnym sensie wszyscy humaniści są interpretatorami?**

Interpretatorem jest każdy, kto czyta tekst literacki, formułuje hipotezę sensu, czyta między wierszami, osadza tekst w kontekście epoki, historii, kultury. To wymaga wiedzy, ale też pewnej odwagi osobistych poszukiwań. Profesor Henryk Markiewicz – polski filolog, historyk i teoretyk literatury – był niezrównanym erudytą w zakresie literaturoznawstwa. Z kolei szkoła profesora Janusza Sławińskiego, również wybitnego polskiego teoretyka i historyka literatury, podkreślała, że w humanistyce nie ma nic ważniejszego niż interpretacja: uważne formułowanie hipotez sensu pojedynczych dzieł. Mając

to wszystko na uwadze, z moimi studentami najpierw rozmawiam o interpretacji, o ich własnym czytaniu i rozumieniu tekstu. Dopiero na drugim etapie – czytamy kontekstowo. W efekcie powstają nowe, odkrywcze interpretacje, które dodają coś własnego do stanu badań.

► **Jesteśmy w ciekawym momencie rozmowy, który pozwala nam wrócić do czasów, gdy sama była pani studentką. Co ze sposobu pracy pani promotorki, profesory Małgorzaty Czermińskiej, najbardziej zostało w pani do dziś?**

Skalę dorobku naukowego i dydaktycznego profesor Czermińskiej pokazała świetnie zorganizowana przez Bibliotekę UG wystawa „Profesor Małgorzata Czermińska i jej środowisko. Osoby – tematy – pasje”, którą pani kilka lat temu tak pięknie opisała w „Gazecie Uniwersyteckiej”². Dla mnie profesor Małgorzata Czermińska jest osobą, dla której jakość prowadzonych badań to rzecz absolutnie niedyskutowalna. Na jej zajęciach to się po prostu czuło: robimy rzeczy najwyższej jakości merytorycznej. Nie było w tym żadnej pozy, żadnego ścigania się o tytuły czy punkty. To był poziom wynikający z jej mistrzostwa, na które złożyła się także wcześniejsza wspólna praca z Marią Janion.

Metodologiczna precyzja profesor Czermińskiej jest fascynująca. Jest zarówno teoretyczką literatury, jak i historyczką literatury; te podwójne kompetencje dają jej szeroką perspektywę. Miała też odwagę tworzyć pojęcia. Nie tylko referowała, co się wydarzyło w tekście literackim, ale też znakomicie ten tekst analizowała, a potem na podstawie dużego materiału literackiego proponowała nowe terminy i teorie, takie jak choćby jej koncepcja trójkąta autobiogra-

ficznego. Na zajęciach zachęcała nas, byśmy również szukali pojęć, tworzyli je. Myślę, że to jej zawdzięczam odwagę, by zaproponować termin „poetyka relatywizmu kulturowego”.

Gdy byliśmy już po obronie, profesor nawiązywała z nami cieplejsze relacje i przechodziła z nami na „ty”, co zawsze nas szokowało, ale szybko dawało poczucie, że to są więzi międzyludzkie, nie tylko naukowe. Mówi o nas „moi ludzie”. Komentując to w języku porozumienia bez przemocy: pięknie zaspokaja naszą potrzebę przynależności. Podobnie jak profesor Czermińska staram się w rozmowach ze studentami szukać głównego punktu ich zainteresowań, który pomoże im w badaniach i w przyszłej pracy.

Najważniejsze jest dla mnie rozpoznanie ich własnego rezonansu z tekstem. Każde seminarium dyplomowe zaczynam podobnie: przedstawiam długą listę potencjalnych tematów; jest ich trzydzieści, czasem czterdzieści. Wykładam książki na stół, opowiadam o nich przez pierwsze dwa spotkania, pokazując, gdzie są pytania badawcze.

Najpiękniejsze jest obserwowanie, jak studenci po tygodniu lektur własnych wracają i mówią: „To jest książka mojego życia, chcę o tym pisać”. Albo gdy ktoś oddaje pożyczoną książkę, stwierdzając: „To nie dla mnie”, po czym tę książkę przejmuje kolejny student, który po tygodniu wraca z decyzją: „To mój temat!”. Te momenty, kiedy młodzi ludzie odnajdują rezonans między tekstem a sobą, są kluczowe.

► **Podczas seminarium doktorskiego pracowała pani nad tekstem Kapuścińskiego i dziś jest pani ekspertką od pism tego autora. Jestem ciekawa jak zmieniło się pani myślenie o Kapuścińskim przez lata pracy nad jego twórczością?**

Jeśli chodzi o Kapuścińskiego, to moje myślenie o nim ewoluowało. Kiedy zaczynałam doktorat, nie było wielu literaturoznawczych książek poświęconych jego twórczości. Istniał stan badań medioznawczy, ale literaturoznawczy był minimalny. Pisałam interpretacje kolejnych utworów, nie wiedząc jeszcze, że ułożą się w monografię całej jego twórczości.

Szybko okazało się, że nie da się badać Kapuścińskiego wyłącznie strukturalistycznie. To były lata 2004–2008, okres, w którym studia postkolonialne w Polsce dopiero zaczynały się pojawiać w dyskusjach akademickich. Miałam szczęście wyjechać kilka razy na kwereń do Cambridge i Londynu, uczestniczyć w wykładach profesora Ato Quaysona, autora fundamentalnych prac o reprezentacji Innego, teorii postkolonialnej i literaturach afrykańskich. Rozdział o Afrykach Kapuścińskiego pisałam już w tym kontekście. I tak stopniowo powstała książka *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego* (Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, 2010).

Z czasem zaczęłam czujniej patrzeć na ironię, na mowę ezipową, na krytykę systemu, którą Kapuściński uprawiał, będąc jego częścią. W habilitacji, mocno osadzonej w antropologii kulturowej, zdobyłam dodatkowe narzędzia, by czytać go krytycznie. Zaczęłam widzieć pułapki dyskursywne: generalizacje, uproszczenia, konstruowanie autorytetu etnograficznego.

Jest taki wybitny reportaż Kapuścińskiego pt. *Czarne kryształ nocy*, napisany z perspektywy mieszkańców Ugandy, gdzie noc oznacza wzmożoną aktywność duchów, zarówno przychylnych, jak i nieprzychylnych. Kapuściński oddał to literacko znakomicie, zgodnie z lokalnym sposobem

myślenia o świecie: noc nie jest tylko kategorią czasu, lecz także przestrzenią działania sił nadprzyrodzonych. W tekście widać jego ogromną wrażliwość kulturową. Jednak choć świetnie literacko uchwycił lokalną perspektywę, komentując ją odwołał się wyłącznie do anglosaskich antropologów oraz skonstruował głos narratora – lokalnego użytkownika kultury. Ten przykład dobrze pokazuje, jak ambiwalentna bywa jego metoda opisu: z jednej strony głęboko empatyczna, oparta na obserwacji uczestniczącej, z drugiej strony – zanurzona w zachodnim kanonie interpretacyjnym. Trzeba jednak zadać sobie pytanie, czy możemy od reportera drugiej połowy dwudziestego wieku wymagać tego samego, czego wymagamy od dziennikarzy w dwudziestym pierwszym wieku? Łatwo popełnić tu błąd ahistoryzmu.

► **Czy to właśnie wtedy zaczęła pani widzieć, że w innych państwach różne środowiska – akademickie, kulturowe, geograficzne – czytają Kapuścińskiego zupełnie inaczej niż my w Polsce?**

Tak, od ponad dziesięciu lat jestem członkinią International Association for Literary Journalism Studies – międzynarodowego stowarzyszenia badaczy literackiego dziennikarstwa. To środowisko, w którym spotykają się osoby z Australii, Afryki, Europy, Ameryki Północnej i Ameryki Południowej. Na konferencjach dyskutujemy o tekstach powstających w bardzo różnych kontekstach kulturowych, a to uczy pokory i otwiera oczy na odmienne sposoby czytania reportażu. Równocześnie ciekawie eksponuje to globalne nurty w literaturze fikcyjnej. Na konferencjach stowarzyszenia bardzo często jestem pytana o twórczość Kapuścińskiego. Było to na początku

zaskakujące, bo choć wiedziałam, że Kapuściński jest tłumaczony na wiele języków, nie miałam pojęcia, że figuruje na listach lektur studiów dziennikarskich w USA, Francji, Hiszpanii oraz we Włoszech. Jego twórczość żyje w globalnym obiegu, jest czytana jako klasyka literackiego dziennikarstwa, choć dziś już także krytycznie. Międzynarodowe rozmowy o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego uświadomiły mi, jak bardzo perspektywa czytelnicza zależy od miejsca, z którego patrzymy, i jak ważne jest, by tę różnorodność widzieć i uwzględniać w interpretacji.

► **Czy doświadczenia z międzynarodowej debaty o reportażu wpływają na to, jak pracuje pani ze studentami jako tutorka? Co w tej pracy jest dla pani najcenniejsze?**

To, że dziś jestem tutorką akademicką, zawdzięczam profesor Beacie Karpińskiej-Musiał, która kilkanaście lat temu zorganizowała na Uniwersytecie Gdańskim pierwsze szkolenie dla tutorów akademickich, jedno z pierwszych takich szkoleń w Polsce. Powstała wtedy grupa około trzydziestu tutorów i tutorek. Dziś sytuacja wygląda inaczej: Uniwersytet Gdański jest największym akademickim centrum tutoringowym w kraju, działa u nas ponad stu tutorów. To ważna cecha naszej uczelni i coś, z czego naprawdę możemy się cieszyć, bo studenci tę formułę bardzo cenią.

W tutoringach najważniejsze jest spotkanie indywidualne. To przeciwieństwo kształcenia masowego: rozmowa jeden na jeden, czasem z dwójgiem studentów. W tradycji brytyjskiej zdarzają się grupy cztero- czy pięcioosobowe, ale istotą pozostaje ta sama: uważna praca nad tekstem, nad sposobem myślenia, nad argumentacją, w bardzo kameralnych warunkach. Cykl

Profesor Magdalena Horodecka
w Parku Północnym w Sopocie

Fot. Michał Horodecki



obejmuje zwykle siedem spotkań. Student wybiera tutora lub tutorkę na podstawie biogramów dostępnych na stronie Centrum Tutorów UG i decyduje, jaki obszar wiedzy i umiejętności chce rozwijać. Dla mnie najważniejsza jest możliwość towarzyszenia komuś w procesie intelektualnym, w którym rodzą się samodzielność, odwaga interpretacyjna i świadomość własnego głosu.

Od trzech lat na UG realizowany jest także tutoring międzywydziałowy. Trafiają do mnie studenci prawa, którzy chcą ćwiczyć twórcze pisanie, albo, jak ostatnio, studentka informatyki, która marzy o napisaniu reportażu o osobach z niepełnosprawnością. To często moment, kiedy ktoś wybrał już swoją ścieżkę zawodową, ale tęskni za innym obszarem rozwoju, hobbystycznym, twórczym i wtedy znajduje tutora, z którym może to eksplorować.

► **A jakie kompetencje są dziś kluczowe dla młodych osób, które zaczynają pisać?**

Myślę, że w powodzi komunikatów współczesności przede wszystkim chodzi o znalezienie własnego głosu. O wiarę w to, że to, co mam do powiedzenia, jest ważne. Drogim elementem jest znalezienie

własnego obszaru eksperckiego. Przy czym eksperckość nie oznacza wąskiego horyzontu. Oznacza głębokie zanurzenie i rozumienie złożoności obszaru, o którym piszę.

Kolejne kompetencje to krytyczne myślenie, umiejętność argumentowania, analizy, stawiania pytań i formułowania problemów. Wszystko to ćwiczymy podczas pisania prac dyplomowych. Pracujemy też nad różnicami między pisarstwem naukowym a pisarstwem dziennikarskim i artystycznym i umiejętnością komunikowania w tych różnych dyskursach.

Bardzo ważna jest też biegłość językowa. Lubię powtarzać, że absolwent polonistyki powinien być poliglotą języka polskiego. Powinien wyczuwać różnice stylistyczne między polszczyzną dziewiętnastego wieku, dwudziestego wieku i współczesną, rozumieć stylizację czy granice między językiem potocznym a oficjalnym. To zawsze było i do dziś jest najtrudniejsze.

► **Czy w dzisiejszym świecie słowa jest coś, co budzi pani niepokój?**

Martwię się, że jeśli oddamy sztucznej inteligencji zadania czasu studiów, kiedy kształcimy

krytyczne myślenie oraz wrażliwość stylistyczną, stracimy coś fundamentalnego. Wolę prace napisane gorzej, ale samodzielnie. To właśnie samodzielność w pisaniu daje potem umiejętność znajdowania synonimów, budowania złożonych struktur składniowych, wyczuwania rytmu zdania, a co najważniejsze – formułowania problemu i krok po kroku poszukiwania odpowiedzi. Większość z nas, akademików, widzi od razu, kiedy tekst napisał chat, choć z czasem może to być coraz trudniejsze do wychwycenia. Przed nami otwiera się konieczność akademickiej debaty na ten temat. Czy da się podtrzymać pisanie prac przez studentów w domu, czy trzeba całkowicie przenieść pisanie w obszar sal uniwersyteckich? Czy student może poprosić narzędzie sztucznej inteligencji o korektę stylu i interpunkcji? Na polonistyce, moim zdaniem: nie. Rozmawiając o tych pytaniach ze studentami, nie wcielam się w rolę policjantki. Mówię o wartościach. O tym, co tracimy, kiedy wchodzimy w zbyt bliską współpracę z narzędziem, które wyręcza nas w myśleniu i zabawie w układanie słów.

Najbardziej obawiam się homogenizacji języka polskiego. Jeśli



Profesor Magdalena Horodecka
w czasie konferencji
„(Post)zależnościowe rezylencje”

Fot. Michał Biliński/Nadbałtyckie
Centrum Kultury

zniknie różnorodność idiomów, którą słyszałam u moich mistrzyń i mistrzów, polszczyzna zacznie puścić. Narzędzia informatyczne będą się rozwijać. Dlatego trzeba uczyć etycznej współpracy z nimi, zarówno w dziennikarstwie, jak i w nauce. Nie chodzi o tworzenie kolejnych zakazów, lecz o świadome korzystanie z technologii. Ważne jest rozumienie, kiedy narzędzie wspiera proces twórczy, a kiedy zaczyna ten proces zastępować i okradać nas z wprawy w myślenie i używaniu języka.

► W pracy naukowców ważna jest również umiejętność połączenia pracy z życiem prywatnym. Jak pani udaje się łączyć intensywną pracę naukową z życiem rodzinnym?

Obecnie godzenie pracy naukowej z życiem rodzinnym jest dla mnie łatwiejsze. Jeden z moich synów ma dwadzieścia, a drugi – siedemnaście lat, a w tym wieku im mniej rodziców, tym lepiej. Wiemy jednak, że przez pierwsze kilkanaście lat, a zwłaszcza w pierwszych latach życia dziecka, jest odwrotnie. Im więcej rodzica, im więcej mamy, tym lepiej. Na szczęście praca na uczelni, zwłaszcza gdy oboje rodzice

pracują naukowo, tak jak w mojej rodzinie, pozwala na dużą elastyczność. Z mężem w dużym stopniu wymienialiśmy się opieką nad dziećmi. Wspierały nas babcie i cudowna niania. Mam poczucie, że nikogo nie skrzywdziłam, pracując naukowo i jednocześnie mając małe dzieci.

Powiedziałabym nawet, że czas, kiedy chłopcy byli mali, miał w sobie coś z pracy terenowej w obszarze języka, wyobraźni i literatury. Obserwowanie, jak rodzi się język dziecka, jest czymś absolutnie wspaniałym. Poeta Tomasz Jastrun powiedział kiedyś, że każde dziecko jest poetą, i to prawda. Bawiliśmy się na przykład z dziećmi w zagadki. Każdy wymyślał zagadkę, a reszta szukała odpowiedzi. Mój trzyletni syn zapytał kiedyś: „Co to jest, to taki śliski sznurek, który chodzi po drzewie?” Miał na myśli ślimaka. Jeśli na co dzień ma się takich poetów obok siebie, to mama-filolog jest też trochę w pracy, obserwując z radością jak rodzą się metafory.

Także literatura dla dzieci i młodzieży była w naszym domu szeroko obecna. To dawało mi ogląd tego, co dzieje się w tej dziedzinie, zarówno graficznie, jak i narracyjnie. Macierzyństwo nie musi więc oznaczać wykluczenia z pracy

zawodowej, choć pierwsze lata są związane z ogromnym wysiłkiem fizycznym. Bez absolutnej wymienności wszystkich zadań, poza karmieniem piersią, którego nie da się wymienić, byłoby to trudniejsze. Mój mąż wspierał mnie w pełni. Taki model małżeństwa, w którym rozwój zawodowy żony jest dla męża tak samo ważny jak jego własny, jest wielkim szczęściem. Trafiłam tu na dobre czasy i na bardzo dobrego człowieka.

Dodam, że mój mąż, naukowiec reprezentujący nauki ścisłe, bardzo ceni humanistykę. Dlatego nasze małżeństwo to coś więcej niż partnerskie dzielenie się obowiązkami. To wiara w wagę tego, co robi każde z nas. Mąż lubi słuchać, jak opowiadam o książkach. Łobuz, każdą książkę, którą zdejmie z mojej półki, rozumie i analizuje. Bardzo często dyskutujemy o malarstwie, literaturze czy filmie. W drugą stronę to już tak gładko nie działa. Pogodziłam się z tym, że fizyki kwantowej nigdy do końca nie zrozumieję i nie planuję mieć z tego powodu poczucia winy [śmiech].

Czerpię natomiast pełnymi garściami z klimatu domu-pracowni, który tworzymy razem. Mąż ma wyjątkową determinację w koncentracji uwagi. Potrafi miesia-

cami zgłębiać problem, obliczać i dyskutować go w grupie badawczej. Bycie zanurzonym w atmosferze, w której poznawanie i precyzyjne opisywanie świata są jak powietrze, jest czymś wyjątkowym.

► **Jeśli mowa o atmosferze pracy, czy ma pani rytuały, które pomagają zachować życiową równowagę?**

Coraz ważniejsze jest dla mnie dobre wykorzystanie czasu pracy. Żyjemy w świecie ogromnej liczby bodźców. Skala rozprożeń dziś jest nieporównywalna z tym, jak pracowali naukowo nasi poprzednicy. Kiedy zaczynałam pracę nad doktoratem, pisałam bez dostępu do internetu, a telefon służył głównie do dzwonienia. Dziś trzeba sztucznie tworzyć warunki pracy bez rozprożeń – żeby dzięki temu mieć więcej czasu wolnego. Jeśli pracujemy z rozpraszcami, prawie tego czasu nie mamy.

Bardzo polecam książkę Cala Newporta *Praca głęboka*. To znakomita lektura dla naukowców, studentów i twórców. Newport pokazuje, że praca głęboka nie jest luksusem, lecz koniecznością, i że powinna być wdrażana także w firmach oraz w instytucjach. Zadaje fundamentalne pytanie: „Czy w przestrzeni twojej pracy istnieje miejsce, w którym możesz być offline?”. Tworzenie takich stref, przeznaczonych wyłącznie na skupienie, jest kluczowe. Bez tego trudno o prawdziwą, wielogodziną koncentrację, a jeszcze trudniej o twórczą pracę, która wymaga ciszy, czasu i odcięcia od zbędnych bodźców.

Od kiedy świadomie tworzę przestrzeń pracy głębokiej w rytmie dnia i tygodnia, mam więcej czasu dla siebie. Wprowadzam też pracę bimodalną: w dni dydaktyczne nie robię dużych rzeczy naukowych. Jestem wtedy najczę-

ściej zmęczona i taka praca byłaby nieefektywna. Wtedy załatwiam sprawy organizacyjne, mailowe. W dni bez zajęć pierwsze godziny dnia spędzam z książką, tekstem, papierem. Wtedy wymyślam rzeczy naukowe i interpretacyjne. Rytm musi być powtarzalny. W każdym semestrze wiem, które dni są dydaktyczne, a które naukowe.

W zachowaniu rytmu dnia pomagają mi też proste, fizyczne czynności. Pies, który domaga się porannego i wieczornego spaceru. Joga, pilates i orbitrek, na którym można słuchać podcastu lub dobrej muzyki. Dbam o ruch, bo przy pracy naukowej kręgosłup odzywa się pierwszy.

Najważniejsze dla mnie są jednak relacje rodzinne i przyjacielskie oraz bliskość natury. To ona przywraca proporcje, uspokaja, porządkuje myśli i pozwala wrócić do pracy z nową energią.

► **Język, którym opisujemy świat, ma znaczenie. Jak pani profesor patrzy na feminatywy? Czy są dla pani naturalnym elementem współczesnej polszczyzny, czy może narzędziem zmiany, które otwiera nowe przestrzenie działalności kobiet w nauce?**

Cieszę się, że polszczyzna daje możliwość tworzenia feminatywów. To prawdziwe bogactwo języka. Nie każdy język pozwala na taką elastyczność. Używam feminatywów, ale nigdy ich nie narzucam. Czasem studenci pytają, czy wolę formę „profesor”, „profesora” czy „profesorka”. Odpowiadam, by mówili, jak im wygodnie. Sama lubię słowa „naukowszyni” i „literaturoznawczyni”, ale nie używam jeszcze słowa „profesora”, na razie mi nie brzmi.

Z drugiej strony pamiętam, jak całkiem niedawno na zajęciach rozbawiła nas sytuacja, kiedy w pliku Google słowo „promotorka” zostało podkreślone jako nieistnieją-

ce. Uznaliśmy, że Google zatrzymał się w świecie, kiedy promotorem mógł być tylko mężczyzna.

Byłabym jednak ostrożna wobec nadmiernego społecznego samozadowolenia, bowiem używanie feminatywów nie rozwiązuje problemu widzialności kobiet i ich problemów. Język jest ważny, ale nie wystarczy. Potrzebne są realne działania. Dlatego ogromnie ucieszyłam się, że po latach starań zliberalizowano wymogi osiągnięć naukowych dla kobiet wracających po urlopach macierzyńskich i rodzicielskich na uczelnie. Przydałyby się jeszcze na kampusie – choć może są takie plany, a o tym nie wiem – pokoje dla rodzica i przestrzenie dla mam karmiących.

► **W cyklu „Kobiety gdańskiej nauki” często powraca temat doświadczeń związanych z płcią. Czy w swojej karierze spotkała się pani z sytuacjami, w których bycie kobietą miało wpływ na pani pracę lub możliwości?**

Nigdy nie zderzyłam się ze szklanym sufitem. Mam głębokie poczucie szacunku ze strony moich przełożonych, a często są to mężczyźni. Szczególnie ważne było dla mnie to, że dostrzegano i uwzględniano kondycję młodej mamy. Elastyczność w planowaniu zajęć była pełna, a ja nigdy nie czułam, by ktokolwiek blokował mi dostęp do jakiegokolwiek stanowiska, choć sama tych stanowisk nie poszukiwałam.

Myślę czasem o kobietach, które przecierały nam szlaki na uczelniach, na przykład o Zofii Stryjeńskiej, która, by studiować, musiała przebierać się za mężczyznę, czy o rzeźbiarce Zofii Baltarowicz-Dzielińskiej, pierwszej studentce Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, która w 1917 roku dostała się tam tylko dlatego, że miała odwagę zapukać do prywatnego

mieszkania Jacka Malczewskiego i pokazać mu swoje rysunki. Malczewski początkowo sceptyczny, gdy zobaczył jej szkice, był zachwycony i poparł jej kandydaturę. Jednak zgodę musiał jeszcze wyrazić Konstanty Laszczka, a potem rektor krakowskiej uczelni, Józef Mehoffer, który przyjął ją na studia na okres próbny. Wyobrażam sobie, ile drzwi musiała wtedy wyważyć ta młoda rzeźbiarka, zanim cała akademia zagłosowała, że może tam studiować. To wydarzenie otworzyło drogę kolejnym kobietom, a w polskiej historii sztuki stało się symbolem przełamania barier i odwagi twórczej. Dziś warto o tej drodze poprzednich pokoleń kobiet pamiętać.

Moja szczególna wrażliwość dotyczy też młodych studentek, które zostają mamami i próbują pogodzić macierzyństwo ze studiami. Zawsze zgadzam się na daleko idącą indywidualizację ich toku kształcenia.

► **Jaką jedną radę przekazała by pani młodej badaczce, która dopiero zaczyna swoją drogę naukową?**

Na początku swojej drogi naukowej współdzieliłam gabinet z profesorem Ewą Nawrocką, która miała trójkę dzieci. Rozmawiałyśmy z równą pasją o rodzinie, teatrze, literaturze i zajęciach. Dziś wciąż mam wokół siebie w instytucie osoby, z którymi mogę tak rozmawiać. Te przyjaźnie są równie ważne jak sama praca naukowa. Dlatego powiedziałabym takiej młodej badaczce: „Nie bądź na uczelni sama. Dbaj o relacje i o to, by twoje poczucie własnej wartości

nie zależało wyłącznie od punktów, rankingów i parametryzacji”. Uczelnia musi weryfikować jakość pracy, to oczywiste, ale nauka oparta wyłącznie na zewnętrznych ocenach może stracić swój prawdziwy smak. Kobietom w nauce, które są młodymi mamami, powiedziałabym: „Dzieciństwo naszych dzieci mija bardzo szybko. Bycie z dziećmi, jeśli jest to możliwe i zgodne z własnym wyborem, jest bardzo ważne”.

► **Które naukowczynie są dla pani wzorem odwagi i intelektualnej niezależności i co jest największą siłą kobiet w nauce?**

Jeśli chodzi o naukowczynie, które są dla mnie wzorem, zacznę od dwóch historycznych nazwisk. Po pierwsze, Karolina Lanckorońska, pierwsza profesor Uniwersytetu Lwowskiego w dziedzinie historii sztuki. Jej wspomnienia wojenne pokazują, jak formacja intelektualna i moralna może stać się siłą pozwalającą przetrwać przesłuchania, więzienie i wojnę. W ciemnej celi „odwiedzała” w wyobraźni europejskie galerie – chodziła po nich dzień po dniu. Druga osoba to filozofka, Jolanta Brach-Czaina. Dzięki pracy ze studentami wróciłam ostatnio do jej książki *Szczeliny istnienia*. Ona nieprawdopodobnie spleta codzienność – zwykłe lepienie pierogów, smak wiśni, ścierkę kuchenną – z filozofią. Ten splot osobistego i naukowego jest u Brach-Czainy precyzyjny, logiczny i głęboko intelektualny, a jednocześnie nie epatuje ekshibicjonizmem.

Współcześnie – szczególnie często wspominam profesor Ewę Nawrocką. Była pasjonatką życia, poezji, teatru i wspaniałą nauczy-

cielką. Miała niezwykłą energię i odwagę zabierania głosu w wielu publicznych sprawach, w tym – na temat kondycji akademii. Jej sposób opowiadania o literaturze był dla mnie formacyjny. Bardzo mi jej brakuje.

► **Czy jest coś w pracy naukowej, co wciąż panią zaskakuje albo zachwyca – mimo doświadczenia i lat praktyki?**

To, że literatura pozwala mi być blisko doświadczeń innych ludzi, często trudnych, traumatycznych, intymnych. Ostatnio pracowałam nad książką *Kryptonim dla Hioba*, opartą na korespondencji żołnierza wysyłanej do żony z frontu w formie SMS-ów. On już nie żyje. Zostały słowa. Doświadczenie miłości i żałoby po stracie – jest nieprzekazywalne, a jednak literatura pozwala być przy nim obecnym, próbować je zrozumieć i opowiedzieć z pełnym szacunkiem dla autonomii tych przeżyć.

W pracy naukowej lubię pewien rodzaj odosobnienia, o pisaniu jako byciu samotnym w celi mówił Kapuściński. Ale równie ważny jest późniejszy dialog: z autorami, ze studentami, z odbiorcami kultury. Uprawianie humanistyki to dla mnie ciągłe odkrywanie prawdy o egzystencji, która jest jednocześnie piękna i tak bardzo bolesna.

► **Pięknie dziękuję za tę rozmowę. Zostanie ze mną na długo.**

I ja bardzo dziękuję.

Sylvia Dudkowska-Kafar

¹ „Szczodrość form: Alfons Łosowski”. Zob. <https://muzeum.ug.edu.pl/2026/04/30/szczodrosc-form-alfons-losowski/> (dostęp: 9.09.2026).

² „Gazeta Uniwersytecka” 2023, nr 5 (189), s. 10–21, 57–63.