

Inga Iwasiów

O narracji szczelinowo-błonowej. Lekcje pisania na podstawie Jolanty Brach-Czainy

Jolanta Brach-Czaina, wywołując wrażenie pisania blisko bytu i ciała, potrzebowała wielu metafor. To zastanawiające, gdy uświadamiam sobie, że twórczość urodzonej w 1933 roku amerykańskiej intelektualistki Susan Sontag osnuta była wokół sporu o relacje między metaforą, interpretacją a dogłębnym przeżywaniem świata, śmierci i choroby, obcowania z dziełem sztuki, które „jest, jakie jest”. W biografii Benjamin Mosera *Sontag. Życie i twórczość* [Moser] pojawia się teza, iż eseje i prozy pisarki, nicujące nieszczelności między językiem przenośnym a doświadczeniem, wynikały z pierwotnego, niezniwelowanego w przebiegu życia rozpoznania siebie jako podmiotu niedopasowanego, nieoczywistego, obciążonego nadmierną odpowiedzialnością. Biograf czyta swą bohaterkę, używając narzędzi psychoanalizy, zdecydowanie przez nią niecenionej, a przecież biorącej nad nią górę, wyzierającej z kolejnych esejów, w których pytała o związki między przedstawieniem, reprezentacją, przeżywaniem, odpowiedzialnością, obecnością.

Przekonać się o tym można, wracając do *Against Interpretation* z 1964 roku [*Przeciw interpretacji*], rozprawy krytykującej marksizm i freudyzm widziany na tle industrialnego pejzażu Ameryki. Sontag zauważyła w niej, że interpretacja zatrzuwa nasze zmysły, tak jak spaliny atmosferę miasta. Jest zemstą intelektu nad sztuką, nawet więcej – zemstą intelektu nad światem. Zinterpretować znaczy opróżnić świat i zamienić go na świat znaczeń, a spuszczenia i tak się dokonały, wszędzie spotykamy tylko duplikaty dzieł – co niedługo po Sontag opisywali postmoderniści – i będzie tak, póki nie staniemy się zdolni do doświadczenia „czegoś więcej”. Wejście w „coś więcej” miało się dokonać w galerii, w obcowaniu z dziełami, ale także w pisaniu

prozy, a wreszcie w osobistym ryzyku, czyli podróżach do miejsc kryzysu, takich jak oblężone Sarajewo.

Inaczej Brach-Czaina, jednak skojarzenie tych dwóch postaci nie pojawiło się na zasadzie zestawienia utalentowanych, wybitnych kobiet (czemu Sontag zapewne byłaby przeciwna, nie interesowała się herstorycznymi ciągami, widziała się obok wielkich mężczyzn). Urodzona w 1937 roku Jolanta Brach-Czaina używała serii i kondensatów metafor, w funkcji przeniesionej z dramatu i poezji, wykonując podobną do Sontagowskiej pracę teoretyczną. Nie bez wpływu musiało być to, że zajmowała się najpierw teatrem i poezją. *Szczeliny istnienia* [*Szczeliny istnienia*] opublikowane zostały po książkach akademickich: *Na drogach dwudziestowiecznej myśli teatralnej*; *Etos nowej sztuki* [*Etos*]; *Estetyka pragnień* [*Estetyka*], *Twórczy odbiór sztuki* [*Twórczy odbiór*]. Teatr Samuela Becketta, Tadeusza Różewicza, Tadeusza Kantora, poezja Mirona Białoszewskiego – zderzają graniczne doświadczenia XX wieku z codziennością przez przęsła symboli, paradoksów, milczenia i metafor. Jednak poza wnioskami z krytycznej teorii teatru, dramatu i wiersza badaczka sięgała do tradycji filozoficznej, bliskiej językowi poetyckiemu. Zderzała doświadczenie trywialne z patosem, początkowo w tradycji Heideggerowskiej. Idąc tą drogą, praktykując esej, wykreowała własną „narrację szczelinową”. Nazywając ją tak, odnoszę się do konceptu onto-epistemologicznego filozofki, a zarazem ujmuję w metaforę jej metodę pisarską.

Metafora szczeliny mogłaby kierować uwagę ku filozofii różnicy i dekonstrukcji Jacques’a Derridy lub ku dyskursowi humanistyki po Zagładzie, w którym zalecenie, by mówić o tym, co niewidoczne, zakopane, zaniechane, skazane na niebyt, stanowi wskazówkę etyczną. Droga Jolanty wnuczki Bronisławy [*Błony umysłu*] skłania do szukania związków z literaturą i sztuką, ale też do zadania pytań o konsekwencje filozofowania w poetyckim stylu. Tak czy owak metafora stoi w centrum „pisania szczelinowego”, z czasem przechodzącego w „szczelinowo-błonowe”. Jednak nie da się sprowadzić *Szczelin istnienia* i *Błon umysłu* do języka, trzeba po lekcji erudycji otworzyć się – jak zaleca pisarka – na doznania, wśród których najważniejsza jest cielesność i zmysłowość, ale też stopniowo narastające opór i wściekłość związane już nie z ogólną i uhistorycznioną sytuacją człowieka, lecz z egzystencją kobiety-samicy, krwawiącej, rodzącej, wycierającej po innych ścierką to, co mogłoby wywoływać obrzydzenie, gdyby nie było samym bytem, od którego nie można się odwrócić.

Język *Szczelin istnienia* i *Błon umysłu* omówiony został w wielu tekstach zadających pytanie o niezwykłość wywodu Brach-Czainy na tle tradycji filozoficznej, o jej wymyki ku literaturze, poza sztampe akademicką. O Brach-Czainie z punktu widzenia genologii pisał Grzegorz Grochowski, zestawiając rozwiązania filozofki ze stosowanymi przez Mirona Białoszewskiego,

Jacka Bocheńskiego, Stanisława Witkiewicza, Ryszarda Kapuścińskiego [Grochowski]. Jej teksty odgrywają ważną rolę w wywodzie Romy Sendyki, pokazującym antropologiczne znaczenie gatunku, zrost ciała-tekstu esejistycznego od Montaigne'a po współczesność. Sendyka wskazuje, iż cechy eseju (jak i życia) to fragmentaryczność, nieuchwytność, zdolność adaptacyjna, podważanie pewników, eksperymentalność, ryzyko, wątplenie, szukanie nierozpoznanych terenów [Sendyka 2006]. Esej to zawsze – od Michela de Montaigne'a – „próba”. Co ciekawe, jedna z cech najczęściej chyba wymienianych przez badaczki/badaczy i krytyków czytających teksty Jolanty córki Ireny, czyli fragmentaryczność, została zakwestionowana przez innego eseistę, Marka Bieńczyka, w szkicu-recenzji *Ciało i Parnas*:

Na co dzień sądzimy, że wiemy mniej więcej, o co ogólnie chodzi, że raczej z grubsza się orientujemy, mam na myśli istnienie, toteż czytamy, i ewentualnie piszemy, książki szczegółowe w stosunku do całości, jaką jest życie, fragmentaryczne, a to, powiedzmy, historie jednego motywu, opisy podróży czy na przykład monografię poety. Jolanta Brach-Czaina jest zdecydowanym wrogiem fragmentu („rzeczywistości okaleczonej”) i ma odwagę – wobec tej naszej mniej więcej wiedzy, wobec przykrycia całości naszymi specjalizacjami zawodowymi i prywatnymi – mówić właśnie wprost o całości, wprost o istnieniu jako takim i ujawniać wprost swoje egzystencjalne wiary [195].

Formalna fragmentaryczność – trudno ją zakwestionować, dana jest w akapitowych podziałach tekstu, choć uspojniana przez tytułowanie każdego z nich – jak pisze Bieńczyk, istotnie jest raczej nicowaniem doświadczałego, mającym na celu włączenie wcześniej pomijanych mikro zdarzeń i mikroobserwacji do słownika filozofii oraz konturowanie mocnego podmiotu w miejscu, które ziało wcześniej nieistotnością. W akapitach *Szczelin istnienia* pracuje silny podmiot, co stanowi dodatkową zasługę autorki z punktu widzenia feminizmu, zainteresowanego odzyskiwaniem kobiecego głosu i siły, jednak zwykle poprzez rozpatrywanie powodów słabości i bezgłości.

To ważna uwaga – w krytyce feministycznej dominuje zainteresowanie „podmiotami słabymi” i „mową marginesu”, wywiedzione z drugofalowego języka, odnowionego przez teksty feminizmu czarnego, lesbijskiego, transfeminizmu. Literatura kobiet częściej proklamuje „odzyskanie głosu” czy też, w popularnej formule *empowerment*, drogę ku sprawczości w społeczeństwach zdominowanych przez patriarchalne normy, z komunikacją opartą na mansplainingu. Silny podmiot kobiecy jest rzadkością, sprawia

wrażenie odstępstwa od reguły wzmocnienia/wzmacniania, czyli procesu, w którym dopiero bierzemy udział. Prawnuczka Ludwiki pisze w kontrze do tożsamościowych dylematów usytuowania. Stawia się (i inne kobiety) w centrum dyskursu, rozpoznaje świat z tego miejsca. Wypełnia swym doświadczeniem wiele niezagospodarowanych wcześniej w języku modernistycznej wysokiej sztuki sytuacji. O ile w *Szczelinach istnienia* nie tematyzuje kwestii zabrania głosu „jako kobieta”, o tyle w *Błonach umysłu*, w kontynuacjach wcześniejszych wątków, poświęca miejsce refleksji z meta-poziomu kształtowania tradycji czemuś na kształt archiwum okoliczności wymazywanych z dyskusji akademickich. Powiada: „W naszych niedobrych tradycjach kobieta jest efemerydą, zjawiskiem jednorazowym. W takiej też sytuacji jestem »ja-kobieta-człowiek« zdana na swe jednostkowe siły, szukająca doraźnych rozwiązań, gdy ktoś pyta mnie, kim właściwie jestem” [*Błony umysłu* 7]. To deklaracja, która w żadnej mierze nie „osłabia” narratorki *Szczelin istnienia* zaczynającej od deklaracji:

To, o czym chcę mówić, dotyczy istnienia w postaci egzystencjalnego konkrety, którym jest zarówno napotkany kamień, jak i każdy z nas. Można też powiedzieć, że dotyczy bytu – a więc tego, co jest i co posiada moc obecności pełną, którą wyraża słowo JEST. Bo czyż można być mocniej niż to, co jest? I czy nasze myśli nie powinny zwracać się ku temu, co jest, ku otaczającemu nas bytowi, jakim też sami jesteśmy? [Brach-Czaina 1998 7].

Trudno nie zauważyć męskoosobowego podmiotu i maksymalistycznego założenia pierwszej książki. Decyzja, by wymazywanie z historii i biografii imion kobiet zmanifestować w książce opublikowanej dekadę po pierwszym traktacie, z pewnością miała związek z dynamiką życia akademickiego i recepcją *Szczelin istnienia*. Warto by ten wątek osobno zbadać, o gęstej recepcji pisano właściwie od razu po pierwszym wydaniu *Szczelin istnienia*, a zwłaszcza po wznowieniu przez feministyczną oficynę eFKa. Tu przyjmuję domyślną tezę, iż na zajęcie się efemerycznością bytu kobiecego mógł mieć wpływ kontekst przełomu XX i XXI wieku, obfitujący w Polsce w refleksję feministyczną, podkreślającą konieczność zyskania głosu, znaczenia, reprezentacji¹. Udział filozofki w tej debacie poświadcza jej obecność na łamach feministycznych pism „Biuletyn OŚKi” i „Pełnym Głosem”.

Użyję jeszcze argumentu pozatekstowego, biografizującego – Jolanta Brach-Czaina była dla polskiego środowiska feministycznego postacią niekojarzącą się z marginalnością czy mówieniem poza głównym nurtem

1 Przejrządy stanu debaty daje Agnieszka Gajewska w *Hasło: Feminizm* [Gajewska].

humanistyki. Przeciwnie, odgrywała rolę mentorki, mistrzyni, autorytetu. Zachwycała siłą, nie opisem jej braku.

Narracja szczelinowa, będąc esejem, filozofowaniem, wnosząc w język akademicki elementy literackie oraz inspirując wiele pisarek i pisarzy, może być także potraktowana jako alternatywny podręcznik pisania kreatywnego na studiach akademickich. Błona zaś to tyleż coś, co zarasta, ile przerost, inna odmiana rozmnożenia języka, dzikości życia ujętej w rygory wszechstronnego badania. Można te kategorie uznać za twórczą poetykę, postulat poznawczy i zarazem instrukcję oglądu ja-w-świecie. Strategia szczelinowa ze swej istoty wymaga ciągłych uzupełnień, nie znosi naśladownictwa. Niekwestionowany entuzjazm, z jakim studentki i studenci dyskutują na zajęciach o *Szczelinach-Blonach*, wart jest uwagi. Najczęściej zresztą właśnie nie o ich niedosłownym i niezakorzenionym filozoficznie sensie (choć bez tego zakorzenienia pisarstwo Brach-Czainy nie mogłoby zaistnieć), lecz o wypowiedziach warsztatowych, jakie zawierają. W wersji strywalizowanej te wskazówki brzmiałyby: zajrzyj głębiej, opisz szczegół, pozbydź się oczywistości, złuszczone łatwe stereotypy, daj pracować nawarstwieniom. Brzmi to niczym coachingowe zawołania, ale być może nie jest źle, gdy głęboka refleksja daje się zrozumieć jak konkretna wskazówka. Moje podatne na przenośne sensory ujęcie związane jest z praktyką, stanowi wniosek z przeprowadzonych ćwiczeń.

Włączenie książek Brach-Czainy do spisu lektur dla adeptów pisarstwa stanowi w moim przekonaniu kontrpunkt wobec kierunku, w jakim podąża od lat uniwersytet z jednej, a nauczanie komercyjne z drugiej strony. Także w latach 90. i na początku XXI wieku, gdy omawiane pozycje się ukazały, były na tyle rewolucyjne, by ściągnąć uwagę. Dziś umieszczam je w kontrze do zasad wydolności, produktywności, technologizacji nauczania. Reguły te, „wynalezione” najpierw przez uczelnie zachodnioeuropejskie i amerykańskie, budziły niepokój w Polsce od lat 90. [Wnuk-Lipińska]. Efektywność, słowoklucz neoliberalizmu, w praktyce uniwersyteckiej oznacza formalizowanie, parametryzowanie procesu studiowania. Pisarstwo jako kierunek studiów i jako przedmiot pomocniczy w toku edukacji humanistycznej mogłoby stać się szkołą produkowania bestsellerów, pozyskiwania stypendiów, dopasowania się do rynku, opanowania konwencji. Efektywność jednak napotyka opór z wielu stron, a najskuteczniejszą zaporę wnosi afektywność. Afekty „zakłócają” efekty (kształcenia, publikowania) interpretowane w duchu neoliberalizmu. Brach-Czaina proponuje ciężką pracę nad szczegółami świata i doznaniem. Wskazuje drogę od emocji ku obserwacji i z powrotem, by nawiązać do tytułu zredagowanej przez nią monografii [*Od kobiety do mężczyzny i z powrotem*]. To skojarzenie niewyłącznie efekciarskie, uważam „i z powrotem” oscylację, ale i ruch spiralny, za dającą się zastosować bardzo praktycznie uwagę o myśleniu-pisaniu.

To wniosek mniej popularny niż afektywne czytanie *Szczelin-Blon*. Brach-Czaina wytwarza efekt spiętrzenia emocjonalnego, stosując raczej skalpel niż paznokcie rozdrapujące rany. Niezauważenie tego byłoby pominięciem kompozycyjno-myślowej precyzji obu książek. Pisanie szczelinowe, którego projekt wywodzę z interpretacji i praktyki warsztatowej, wymaga skupienia na „ja” i wybrania konkretnego obiektu, który następnie zostanie precyzyjnie podzielony/wydzielony, by na koniec połączyć się z innymi danymi rzeczywistości. Na pewno więc niewiele ma wspólnego z myśleniem o gatunkach jako wehikulach pisarskiego sukcesu czy o wydajności, efektywności. To praca blisko siebie i obiektów. Skupienie i podążanie za odczuciami. Odsunięcie na chwilę kontekstów, a następnie ich podgłaśnianie, przykładanie do jednostkowych odczuć i opisów niczym dekoracji teatralnych.

Jedną z cech pisarstwa Jolanty Brach-Czainy jest symbioza wielkich i małych narracji. O ile za małą narrację możemy uznać egzystencjalny konkret, taki jak jedzenie wiśni, lepienie pierogów, o tyle część pytań powstających na styku doświadczenia i wglądu, praktyki i etyki odsyła bezpośrednio do bazy tekstów kultury. W ten sposób konstruję lekcje pisania – pokazując kanoniczne rozwiązania i skłaniając do wywołania rezonansu między nimi, narratorką/narratorem a obserwacją.

Jednym z aktualizujących się z niepokojącą mocą esejów zmontowanych między wielką a małą opowieścią jest *Nietykalność ze Szczelin istnienia*. Co charakterystyczne, filozofka przywołuje „sytuacje skrajne, które wszakże nie są wytworem fantazji, lecz solą życia” [*Szczeliny istnienia* 105]. W wywodzie odwołuje się do starotestamentowej historii Hioba, dramatów Szekspira i postaci Antygony. Pozostaje w paradygmacie wzniosłości, gdy zmierza do wniosku, iż oprawcy są bezsilni wobec prześladowanych.

To tym ciekawsze, że znów pozwala się zestawić z pracami Sontag, kulminującymi książką *Widok cudzego cierpienia*. Sontag o odpowiedzialności i obscenicznosci wizerunków cierpienia pisała pierwotnie w związku z fotografią, nicując kluczową dla XX wieku kwestię dopuszczalności pokazywania masakrowanych ciał w chwili swoistego koniecznego niezaangażowania fotografa i konsumentów treści, oczekujących „cudzego cierpienia”. W polubownym, powodowanym doświadczeniami całego życia ostatnim esejem autorka *O fotografii* decyduje uznać aporetyczność pytania o granice przedstawiania za nieusuwalną, a zarazem wskazać, iż nie istnieje inna niż dokumentowanie metoda przemawiania do sumienia świata. Na lekcjach pisania Sontag reprezentuje dla mnie metodę: jedź, zobacz, przeżyj i opisz. Z każdą książką była bliższa metodzie reporterskiej, choć zaczynała od tekstów tak wyrafinowanych intelektualnie, jakby były przeznaczone do lektury podczas seminariów doktoranckich.

Nietykalność każe szukać także w bibliotece, nie wyłącznie w polu społecznym, choć zarazem podaje w wątpliwość pożytki z lektur. To paradoksalne, gdyż gęste, wypełniające większość tekstu analizy arcydzieł przeplatane są autokomentarzem zwróconym ku czytającym:

Interesują mnie granice nietykalności istnienia, jeśli są jakieś. Jego zagrożenie należy bez wątpienia do faktów tragicznych. Trzeba więc pomyśleć o tragiczności. Nie sądzę jednak, by rozpatrywanie tragiczności w tej aseptycznej, choć bez wątpienia pięknej formie, do jakiej przyzwyczaiła nas sztuka i filozofia, mogło prowadzić do wglądu w rozważane zagadnienie. Chodzi bowiem o sytuacje bliższe życiu, a więc nieklarowne, lepkie, brudne [*Błony umysłu* 105-106].

Te lepkie, magmatyczne rzeczy, od których odwracamy oczy, „próbują nas”, testują nasze granice, granice człowieczeństwa jako takiego. Nieoczywiste granice, albowiem pisarka uchyla chętnie perspektywę etnocentryczną, współmedytując z przedmiotami czy współczując z samicami zwierząt. A jednak trudno pominąć potrzebę włączania „aseptycznej formy”, którą ja chcę traktować jako rezerwuar symboli i historii, swoiste archiwum krystalizacji kontaktu autora/autorki z tym, co lepkie, brudne, obsceniczne, konieczne do opracowania, apelujące. Upraszczając rzecz całą, można by rzec, że to coś, co jest swoistym językiem pierwszym, może wypartym wraz z obrazami nie do wytrzymania, zostaje śladowo zdeponowane w sztuce i jako takie może być przydatne pisarce. Co prawda trudno mi dziś podzielać etyczny optymizm wygłosu *Nietykalności*, uwznioślający prześladowanych jako niemożliwych do dotknięcia, nienaruszalnie integralnych, ale traktuję ten esej jako dobrą lekcję jednoczesnego czerpania z kanonu i imperatywu jego zredukowania, służącego odczuciu, podgłośnieniu wypartych obrazów oraz spychanych poza scenę aktorów. Mówię więc studiującym pisarstwo: przeczytaj klasykę, żeby ją odrzucić. Odrzuć uprzedzenia, by je zbadać. Napnij sprężynę, by patrzeć, jak puszcza.

Brach-Czaina udziela też lekcji wściekłości zamienianej w obrazowo-emotywną narrację. To przede wszystkim *Otwarcie*, konfrontujące z porodem, którego doznają zwierzęta i kobiety. Lekcję z tego eseju nazywam przytrzymaniem – techniką polegającą na nieodwracaniu oczu, sondowaniu reakcji na coś, co wydaje się „iść za daleko” w stosowanych skojarzeniach, równoległościach, imersjach. Zarazem jednak technikę i przesłanie tego eseju warto potraktować jako jedną z odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób pisanie może stawać się działaniem autoekspresywnym, wglądowym, lecz niepozabawionym czytelnymi dla odbiorczyń i odbiorców tropów. Oczywiście, powoływanie się na przykład wybitnej uczonej jako

odpowieź na pytanie o zakres spraw, którym pomaga pisanie, moŹe być onieśmielające. Mimo wszystko warto pokazać, iż energia gniewu znajduje miejsce w pracy tekstowej, niekoniecznie przybierając formę strumienia świadomości. MoŹe zostać „przytrzymana” jako cenna dyspozycja, wyjątkowy *focus* poznawczy.

W *Błonach umysłu* znajdują więcej ustępów odnoszących się wprost do pracy nad tajemnicą, jaką dla siebie samych stanowią. Łączliwość tej tajemnicy z pejzaŹem daje asumpt do pracy nad metaforami i symbolami.

Fakt ukrycia się nie tylko przed innymi, ale także przed sobą, moŹe wydawać się intrygujący, jak migotanie świateł w nocy na rozlewiskach. Fascynuje nas obecność tajemnicy, której nie próbujemy rozwikłać ani nawet po nią sięgać. Skrytości życia wewnętrznego jesteŹmy organicznie wyuczani. Stosujemy różne sposoby pogodzenia się z niewiedzą o nas samych. Sądzimy, Źe zewnętrzne objawy stanów rzeczy są wystarczającą wiedzą o istocie zjawisk. Wnioskujemy po zachowaniach, po oznakach i pozorach, jakbyŹmy sami sobie byli obcy. Słuchamy opinii innych, przeglądamy się w reakcjach i sądach” [*Błony umysłu* 101].

Ten „przepis” na narrację pozwala się zastosować jako antyteza pisania o tajemnicach w gatunkach takich jak *weird fiction*, *fantasy* i pokrewnych. Odsyła znów do „ja”, podmiotu ograniczanego, lecz nadal niesłabego, nie-słabnącego, zdolnego do przyjęcia swej lepkości, konfrontowanego z chaosem, lecz zdeterminowanego do bezustannego analizowania nieprzegapijącego Źadnych szczegółów.

LISTA PRAC CYTOWANYCH

- Bieńczyk, Marek. „Ciało i Parnas”. *Teksty Dru-
gie*, no. 4/5/6, 1993, pp. 195-200.
- Brach-Czaina, Jolanta. *Błony umysłu*. Wydaw-
nictwo Sic!, 2003.
- . *Estetyka pragnień*. Wydawnictwo Lubelskie,
1988.
- . *Etos nowej sztuki*. PWN, 1984.
- . *Szczeliny istnienia*. Wydawnictwo eFKa,
1998.
- . *Twórczy odbiór sztuki*. Dział Wydawnictw
Filii Uniwersytetu Warszawskiego, 1992.
- Gajewska, Agnieszka. *Hasło: Feminizm*. Wy-
dawnictwo Poznańskie, 2008.
- Grochowski, Grzegorz. *Tekstowe hybrydy*. Wy-
dawnictwo Naukowe UMK, 2014.
- Moser, Benjamin. *Sontag. Źycie i twórczość*.
Translated by Krzysztof Kurek, Agora, 2021.
- Od kobiety do mężczyzny i z powrotem. Rozwa-
żania o płci w kulturze*. Edited by Jolanta
Brach-Czaina, Trans Humana, 1997.

Sendyka, Roma. *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*. Universitas, 2006.

Sontag, Susan. *Przeciw interpretacji i inne eseje*. Translated by Małgorzata Pasicka, et al., Karakter, 2012.

---. *Widok cudzego cierpienia*. Translated by Sławomir Magala, Karakter, 2010.

Wnuk-Lipińska, Elżbieta. "Kryzys uniwersytetu jako instytucji edukacyjnej w krajach Europy Zachodniej". *Przyszłość i Teraźniejszość Społeczności Akademickiej*, no. 2, 1997, pp. 14-22.

ABSTRACT

Inga Iwasiów

On the Crack-Membrane Narration: Lessons in Writing Based on Jolanta Brach-Czaina

This article discusses the possibilities of using the metaphors of cracks and membranes in teaching academic writing. It points out that it is the writing classes that can provide a point of resistance to the transformations of the university geared towards neoliberal efficiency. The intellectual-emotional tasks set by Brach-Czaina navigating the library and existence allows for the initiation of concrete tasks at the level of literary description, metaphors and emotions. This article makes a preliminary parallel between Jolanta Brach-Czaina's and Susan Sontag's projects. The immersion of both in modernism and its subsequent transgression, especially the importance they both place on metaphors, allows for such a convergent reading. Furthermore, in their intellectual biographies, both are authority figures.

keywords: feminism, philosophy, essay writing, creative writing