

Inga Błażejewska

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Szkoła Doktorska Nauk o Języku i Literaturze

📄 <https://orcid.org/0009-0004-3996-2933>

Podmiot wobec świata życia codziennego. Fenomenologiczna lektura dziennika *Pejzaż z postaciami* (2019) Alexa Susanny

Wstęp

Celem artykułu jest analiza procesu konstruowania podmiotu wypowiadającego się w dzienniku *Paisatge amb figures*¹ katalońskiej pisarki Alexa Susanny. Postaramy się udowodnić, że fenomenologiczne odczytanie dziennika pozwala zbliżyć się do natury doświadczenia, które jest szczególnie istotne dla kształtowania się podmiotu w omawianym przez nas gatunku literatury dokumentu osobistego. Przedstawimy również fenomenologiczne podstawy sposobu postrzegania rzeczywistości i sztuki bliskie autorowi dziennika. Proponowana analiza wpisuje się w założenia lektury fenomenologicznej przedstawione przez Natalie Depraz, której zdaniem polega ona na „ujrzeniu doświadczenia tkwiącego w tekście”, przede wszystkim „doświadczenia w trakcie jego przeżywania”². Zapis doświadczenia podmiotu jest istotną cechą pisarstwa diarystycznego – według Philippe’a Lejeune’a „wartość dziennika polega właśnie na tym, że jest śladem chwili”³. Ponadto, dla Depraz, istotą badań fenomenologii jest uwaga poświęcona codzienności, a, jak zobaczymy, proces budowania podmiotu w dzienniku Susanny dokonuje się właśnie w relacji do konkretnych elementów *Lebenswelt* – świata życia codziennego. Mając na względzie różnorodność podejść autobiograficznych, które opierają się na relacji między podmiotem, światem a czytelnikiem, postaramy się także określić, czy w dzienniku *Pejzaż z postaciami* przeważa postawa świadectwa, wyznania czy wyzwania, tak jak rozumie je Małgorzata Czermińska, oraz w jaki sposób wybór określonej postawy wpływa na kształtowanie się podmiotu.

¹ À. Susanna, *Paisatge amb figures*, Barcelona 2019.

² N. Depraz, *Zrozumieć fenomenologię. Konkretna praktyka*, Warszawa 2010, s. 9, 13.

³ P. Lejeune, „Drogi zeszyte...”, „drogi ekranie...”. *O dziennikach osobistych*, Warszawa 2010, s. 57.

Artykuł składa się z dwóch części. Pierwsza zawiera krótką charakterystykę pisarstwa Àlexa Susanny, pojęcia związane z katalońskim pisarstwem diarystycznym oraz analizę *Pejzażu z postaciami* opartą na założeniach pisarstwa autobiograficznego opracowanych przez Małgorzatę Czermińską. W drugiej części przedstawiono fenomenologiczne odczytanie tekstu katalońskiego pisarza, przede wszystkim spostrzeżenia dotyczące świadomości podmiotu mówiącego i jego relacji do świata życia codziennego (*Lebenswelt*) i czasu.

Àlex Susanna i pisarstwo diarystyczne

Àlex Susanna (1957–2024) urodził się w Barcelonie, ale, jak sam pisał⁴, przez większość życia mieszkał w małej miejscowości opodal stolicy Katalonii, w gminie Gelida, którą często przywoływał w swojej twórczości. W jednym z wywiadów stwierdził, że inspiracje do swych dzieł, zarówno poetyckich, jak i diarystycznych, czerpał z różnych dziedzin sztuki, a w życiu prywatnym interesował się przede wszystkim malarstwem i muzyką klasyczną. „Na równi inspiruje mnie wiersz, jak i sonata, rzeźba lub dzieło architektoniczne. Za tym wszystkim, co piszę, kryje się bardzo intensywne doświadczanie wszystkich języków kultury”⁵. Kolejną istotną cechą pisarstwa Susanny, wypływającą z osobistych przeżyć, jest umiejętność obserwacji i skupienia się na doświadczaniu chwili. W prologu do antologii wierszy *Dits tacats. Antologia 1978–2018* Marie-Claire Zimmermann⁶ zaznaczyła, że utwory poetyckie Susanny odzwierciedlają swoistą „obsesję chwili”, najczęściej utrwalonej w zapisie wyrażającym pozytywne emocje wobec codziennych doświadczeń. Dla katalońskiego pisarza dziennik jest tym typem pisarstwa, który pozwala „być wdzięcznym za cały bogaty wachlarz doświadczeń przygotowanych przez życie [...]. W jaki sposób? [...] [S]tarając się na nie odpowiadać za pomocą narzędzi dostępnych pisarzowi: patrzenia i pisania”⁷. Ale Susanna był nie tylko pisarzem – wykładał również literaturę katalońską na Uniwersytecie Rovira i Virgili w Tarragonie oraz pracował jako redaktor w wydawnictwie Editorial Columna. Zajmował się też kuratorstwem kultury: w swych dziennikach nawiązuje do wystaw, wydarzeń literackich oraz do własnych przeżyć wywołanych obcowaniem z różnymi dziedzinami sztuki. Jako kurator kultury opublikował liczne teksty dotyczące organizowanych wystaw⁸. Wyjątkową przestrzenią do dzielenia się przemyśleniami i obserwacjami dotyczącymi zarówno życia codziennego, jak i sztuki

⁴ À. Susanna, Àlex Susanna: escriptor del mes: febrer 1996, Institució de les Lletres Catalanes 1996 (<https://drac.cultura.gencat.cat/handle/20.500.12368/289#page=1>; dostęp: 10.03.2025).

⁵ À. Susanna, *Llegir és el pa de cada dia*, La veu dels llibres 2024 (Àlex Susanna: “Llegir és el pa de cada dia” - La Veu dels Llibres; dostęp: 27.02.2025). Jeżeli w bibliografii nie zaznaczono inaczej, cytaty podajemy we własnym tłumaczeniu.

⁶ M.-C. Zimmermann, Àlex Susanna o “el pols de la vida”, w: *Dits tacats. Antologia 1978–2018*, Lleida 2019, s. 9.

⁷ À. Susanna, *Llegir és el pa de cada dia*, dz. cyt.

⁸ AELC (Associació d’Escriptors en Llengua Catalana), b.d, Àlex Susanna, 1957–2024 (Biografia Àlex Susanna | Associació d’Escriptors en Llengua Catalana; dostęp: 3.07. 2025).

okazała się dla Àlexa Susanny twórczość literacka, będąca, jego zdaniem, także drogą do samopoznania. „[P]isanie – podobnie jak czytanie czy rozmowa – może być sposobem myślenia, nawiązywania kontaktu z samym sobą”⁹, stwierdził w jednym z tekstów będącym rodzajem autoprezentacji, a zwracając się do czytelników, zachęcał ich do zapisywania refleksji właśnie w postaci dzienników czy pamiętników, ponieważ literatura dokumentu osobistego sprawia, że „coraz bardziej stajemy się osobą”¹⁰. Susanna jest autorem ośmiu dzienników napisanych w języku katalońskim i wydanych w latach 1989–2024. „Każdy nowy dziennik odzwierciedla pewien etap mojego życia, ale w większości dotyczą podobnych miejsc, takich jak Penedès, Pireneje czy Matarranya”, wyjaśniał¹¹. Inny kataloński pisarz, Jordi Llavina¹², stwierdził, że Susanna przede wszystkim ukazuje otwartą przestrzeń, odwzorowuje pejzaż. I choć ta uwaga odnosi się głównie do poezji, należy zauważyć, że również większość dzienników, a w szczególności *Paisatge amb figures*, wpisuje się w tę tendencję¹³.

Dziennik intymny, którego istotną cechą jest osobiste wyznanie, zaczął rozwijać się około roku 1800¹⁴, kontynuując autorefleksję rozpoczętą przez Rousseau w *Wyznaniach* oraz stanowiąc antropologiczny sposób na poznanie natury człowieka. Według Any Caballé¹⁵ określenie „dziennik intymny” powstało, by odróżnić formy tekstowe o prywatnym charakterze i często emocjonalnym zabarwieniu od dzienników z podróży czy dzienników pokładowych. Niepublikowane dzienniki intymne były przeznaczone do użytku osobistego, a jedynym potencjalnym czytelnikiem był sam twórca dziennika. Z tego powodu Hans Rudolf Picard¹⁶ zakwalifikował je jako „a-literaturę”, pozbawioną charakteru komunikacyjnego właściwego dziełom literackim. Zdaniem badacza wyznacznikiem literackości dziennika jest jego publikacja. Pierwszy opublikowany dziennik intymny należał do francuskiego pisarza Henri-Frédérica Amiela¹⁷ – ukazał się po jego śmierci, w latach 1883–1884. Dla

⁹ À. Susanna, *Àlex Susanna: escriptor...*, dz. cyt., s. 6.

¹⁰ Tamże.

¹¹ À. Susanna, *Llegir és el pa de cada dia*, dz. cyt.

¹² J. Llavina, *La raó del paisatge en la poesia d'Àlex Susanna*, *Cultura i Paisatge* 2025 (Articles de l'edició digital de Cultura i Paisatge; dostęp: 1.07.2025).

¹³ Llavina wyróżnił cztery miejsca, na których najczęściej koncentruje się narracja Susanny. Są to: gminy Queralbs, Gelida i Matarranya oraz Costa Brava. Tylko dwa pierwsze opublikowane dzienniki, *Quadern venecià* (1989) i *Quadern de Fornells* (1995), powstały na podstawie przemyśleń i zapisów z podróży do innych miejsc. Pierwszy z nich został wyróżniony katalońską nagrodą Premi Josep Pla przyznawaną dziełom narracyjnym, zarówno powieściom i opowiadaniom, jak i wspomnieniom czy dziełom diarystycznym. Takie zestawienie wydaje się istotne z punktu widzenia definicji dziennika – gatunku mającego cechy twórczości referencyjnej i literackiej.

¹⁴ A. Girard, *El diario como género literario*, „Revista Occidente” 1996, 182/183, s. 32.

¹⁵ A. Caballé, *Pasé la mañana escribiendo: poéticas del diarismo español*, Sevilla 2015, s. 64.

¹⁶ H.R. Picard, *El diario como género entre lo privado y lo público*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes 2006, s. 116 (<https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-diario-como-genero-entre-lo-ntimo-y-lo-pblico-0/>; dostęp: 5.03.2025).

¹⁷ A. Luque Amo, *El diario personal en la literatura: teoría del diario literario*, „Castilla. Estudios de Literatura” 2016, 7, s. 299.

diarystycznej twórczości Amiela kluczowym pojęciem była świadomość, często też analizował sam akt pisania dziennika. We wpisie z dnia 5 stycznia 1850 roku zaznaczył, że „zaletą tego dziennika jest wspieranie ciągłości świadomości [...]”¹⁸. Starał się ponadto dokonywać ponadczasowych ustaleń dotyczących ludzkiej natury, skupiając się na obserwacji świata zewnętrznego, jak pokazuje notatka z dnia 9 grudnia 1849 roku zawierająca swoistą autokorektę: „Poprawić dziennik. Mniej studiować samego siebie i nastawić soczewkę ku zewnątrz [...]. To, co dotyczy psychologii i moralności, przedstawić w sposób bardziej malowniczy i bezosobowy”¹⁹.

Próba rozróżnienia między tym, co osobiste i prywatne, a tym, co ogólne i publiczne, doprowadziła do wyodrębnienia dwóch pojęć: dziennika (w języku katalońskim *diari*) i diariusza (*dietari*). Zdaniem Laury Freixas²⁰ pierwszy rodzaj piśmiennictwa skupia się na odczuciach i emocjach bezpośrednio wynikających z codziennych przeżyć podmiotu, natomiast w drugim przeważa ton intelektualny, a w prowadzonej narracji, mimo że nadal nawiązuje ona do osobistych doświadczeń narratora, dominują refleksje aspirujące do ponadczasowości. Z kolei Anna Esteve Guillén²¹ proponuje uznać te określenia za synonimiczne, choć jednocześnie zaznacza, że w tradycji katalońskiej termin *dietari* jest uznany za neutralny i bardziej pojemny znaczeniowo. Enric Bou również używa tego określenia i podkreśla, że tradycja diariuszopisarstwa w Katalonii jest znacznie bogatsza niż w innych częściach Półwyspu Iberyjskiego²². Według jego definicji, diariusz jest „dziennym, kronikarskim zapisem tworzonym z perspektywy chwili obecnej, wypływającym z osobistego doświadczenia. Posiada on przynajmniej takie cechy, jak okresowe zapisy, krótki dystans czasowy między zapisem a omawianym wydarzeniem, wymiar literacki, powtarzalność [...]”, i może przybrać formę kolażu, „ze względu na dezorganizację treści i nieuchronne powtórzenia”²³. Wspomniana już Esteve Guillén podsumowuje, że aby mówić o diariuszu, potrzebne są trzy elementy: czas, ja i pisanie²⁴. Diariusz według badaczki odpowiada postmodernistycznej wizji podmiotu, ponieważ ukazuje „podmiot fragmentaryczny, który się rozpoznaje i konstruuje dzięki sumie różnorodnych fragmentów ja, które tworzą osobę”²⁵. W świetle przedstawionych definicji twórczość Àlexa Susanny należy zakatalogować jako „diariuszopisarstwo”, gdyż przeważają w niej przemyślenia dotyczące społeczeństwa i kultury. W analizie używamy jednak terminu „dziennik”, ponieważ, po pierwsze, w polskim literaturoznawstwie diariusz bywa określany jako „dziennik [...] prowadzony bez starań o literacką formę przekazu”²⁶, co nie odzwierciedla cech twórczości

¹⁸ H.F. Amiel, *Diario íntimo*, Titivillus 2019, s. 371.

¹⁹ Tamże, s. 350.

²⁰ L. Freixas, *Auge del diari íntimo? En Espanya*, „Revista de Occidente” 1996, 182/183, s. 13.

²¹ A. Esteve Guillén, *El dietarisme català entre dos segles (1970–2000)*, Alacant–Barcelona 2010, s. 83.

²² E. Bou, *Papers privats. Assaig sobre les formes literàries autobiogràfiques*, Barcelona 1992, s. 121.

²³ Tamże, s. 93, 94.

²⁴ A. Esteve Guillén, *El dietarisme...*, dz. cyt., s. 23.

²⁵ Tamże, s. 30.

²⁶ J. Sławiński (red.), *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1976, s. 74.

Susanny²⁷. Po drugie, termin „dziennik” – a dokładniej, „dziennik literacki” – odnosi się do konkretnego rodzaju pisarstwa tworzonego z myślą o publikacji i, w ten sposób, precyzyjniej oddaje zamierzenia autora *Paisatge amb figures*. Charakteryzując dziennik literacki, Paweł Rodak stwierdza, że:

[z]apisy o charakterze prywatnym i zapisy warsztatowe ustępują tu miejsca refleksjom ogólnym dotyczącym literatury, pozycji pisarza, zjawisk światopoglądowych, refleksjom filozoficznym, itp. Ważne miejsce zajmuje w takich dziennikach reakcja pisarza na bieżące zjawiska literackie, intelektualne, społeczne czy polityczne [...]²⁸.

Dla Alexa Susanny forma ta stanowi również pole do refleksji metanarracyjnej. W dzienniku *La dansa dels dies*²⁹ zawarł własną definicję tego rodzaju piśmiennictwa – uznał go za transgatunek pozwalający dobierać formy pisarskie zgodnie z potrzebami podmiotu piszącego, który może przechodzić płynnie od aforyzmu do prozy poetyckiej, od wyznania do refleksji³⁰. Jego zdaniem jest to „gatunek ze wszystkich najbardziej kameleonowy, proteuszowy, niestały, który najlepiej może udzielić miejsca – i odpowiedzi – wszystkim rozgałęzieniom, rozdwojeniom, płynności i nieciągłości naszego ja”³¹. W tym stwierdzeniu można odnaleźć związek z twórczością Amiela: w przedmowie do polskiego wydania fragmentów jego *Dzienników* Maria Janion wskazuje że Amiel można uznać za „*exemplum* natury ludzkiej, ale uchwycenie jej stałości jest najtrudniejszym zadaniem poznawczym ze względu na proteuszowość diarysty”³². Zapis zmienności podmiotu można postrzegać jako cechę twórczości diarystycznej odzwierciedlającej rozwój podmiotu narracyjnego, który dokonuje się w czasie oraz, jak się wydaje, poprzez sam akt pisania. W tym kontekście Mateusz Chmurski pisze o „ponawianej wielokrotnie w procesie zapisu autodefinicji autora wobec własnego tekstu”³³ i podkreśla, że w przeciwieństwie do stałego „paktu autobiograficznego” opisanego przez Lejeune’a, w dziennikach dochodzi do fragmentarycznych identyfikacji i tymczasowych „sojuszy z zapisem”. Pomimo tych niestałości wpisanych w twórczość diarystyczną można spróbować ustalić, jaką postawę narracyjną stanowiącą sposób organizacji przedstawianych refleksji przyjmuje w swoim dzienniku Alex Susanna.

²⁷ W Polsce diariusze zaczęły pojawiać się od XV wieku. Miały charakter użytkowy i dotyczyły spraw publicznych. Do tego typu pism należały na przykład diariusze sejmowe (G. Gazda (red.), *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, Kraków 2006, s. 192).

²⁸ P. Rodak, *Dziennik pisarza. Między codzienną praktyką piśmienną a literaturą*, „Pamiętnik Literacki” 2006, 4, s. 28.

²⁹ Susanna À., *La dansa dels dies*, Barcelona 2024.

³⁰ Tamże, s. 50.

³¹ Tamże.

³² M. Janion, *Dobry książkę*, w: H.F. Amiel, *Dziennik intymny*, Warszawa 1997, s. 15.

³³ M. Chmurski, *Ślady egzystencji. Dzienniki – sploty życia i twórczości w literaturze Europy Środkowej (1890–1920)*: Csáth, Irzykowski, Klíma, Warszawa 2023, s. 84.

Świadectwo, wyznanie czy wyzwanie?

Tymi określeniami znanymi jako „trójkąt autobiograficzny” Małgorzata Czermińska opisuje relację, jaką podmiot wypowiadający się może przyjąć wobec określonego elementu rzeczywistości w tekście należącym do literatury dokumentu osobistego. Postawa świadectwa została opisana jako relacja „ja–świat”, wyznanie jako relacja „ja–ja”, natomiast wyzwanie kieruje się bezpośrednio do czytelnika, tworząc relację „ja–ty”³⁴. Pierwsza z nich skupia się na przedstawieniu rzeczywistości przez narratora, który obserwuje przede wszystkim istotne wydarzenia historyczne; może zawierać także relację z podróży i spotkań z innymi ludźmi, w której narrator znika z centrum przedstawianej historii³⁵. Z kolei postawa wyznania jest najczęściej przyjmowana w dzienniku intymnym³⁶, w którym narrator skupia się na introspekcji, ale także formowaniu samego siebie jako świadomego podmiotu. Za przykłady tego typu pisarstwa uznaje się dziennik filozoficzny i autobiografię artysty. Natomiast postawa wyzwania uwypukla rolę czytelnika, do którego narrator zwraca się bezpośrednio, przedstawiając swą diarystyczną autokreację. Czermińska³⁷ zauważa, że ustanowiona w ten sposób relacja często opiera się na swoistej prowokacji skłaniającej odbiorcę do refleksji, a autor wykorzystuje narracyjne techniki angażowania czytelnika w przedstawianą treść³⁸. Badaczka przestrzega jednak przed kategorycznym przypisywaniem tekstu do jednej z kategorii – podkreśla, że w tekście należącym do literatury dokumentu osobistego może przeważać określona postawa, żadnej natomiast nie można w zupełności wykluczyć³⁹.

W świetle przytoczonych definicji należy uznać, że w dzienniku *Paisatge amb figures* dominuje postawa świadectwa ze sporadycznymi elementami wyznania. Takie zestawienie jest umotywowane również tematyką dziennika rozwijającą się wokół dwóch głównych osi. Pierwsza z nich skupia obserwacje dotyczące świata kultury i przyrody, a także samego aktu postrzegania. Druga stanowi swoisty rodzaj rozmowy na temat życia zawodowego autora oraz referendum niepodległościowego w Katalonii⁴⁰. To właśnie te refleksje stają się kluczowe dla rozpoznania postawy

³⁴ M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000, s. 40.

³⁵ Według Czermińskiej „[r]elacja pisana z pozycji świadka ma charakter typowo epicki: narrator opowiada czytelnikowi o znanym sobie świecie [...]” (M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt*, dz. cyt., s. 21).

³⁶ Tamże, s. 21.

³⁷ Tamże, s. 43.

³⁸ Jako przykład narracji prowadzonej z perspektywy wyzwania Czermińska wymienia *Dzienniki* Witolda Gombrowicza, a przede wszystkim zawartą w nich metarefleksję dotyczącą roli samego diarysty, włączenie anegdot i mikrofabuł oraz styl parodystyczny (M. Czermińska, dz. cyt., s. 41–44).

³⁹ Tamże, s. 25.

⁴⁰ Referendum odbyło się 1 października 2017 roku. Katalońskie władze podały, że 90% głosujących opowiedziało się za odłączeniem Katalonii od Hiszpanii (*Consulta aquí los resultados del referéndum en Catalunya*, „La Vanguardia” 2017; <https://www.lavanguardia.com/referen->

świadectwa. Rząd hiszpański uznał referendum za nielegalne i sprzeczne z konstytucją. W dzienniku pojawiają się dialogi będące zapisem rozmów między innymi z malarzem Perico Pastorem, który, w przeciwieństwie do Susanny, popierał tę decyzję. Według Susanny kwestia referendum dotyczyła nie tylko niepodległości, lecz demokracji, co tłumaczy dystans, jaki pogłębia się między nim a jego rozmówcą⁴¹. Tematyka ta została poruszona także podczas rozmowy z portugalskim dziennikarzem Gabrielem Magalhãesem, autorem wydanej w 2016 roku książki *Los españoles*. Przedstawiony dialog sytuje się na dwóch poziomach: rzeczywistej rozmowy zapisanej w dzienniku oraz cytatów z książki, którymi posługuje się narrator. W żadnej z tych sytuacji autor nie przedstawia bezpośrednio swojego stanowiska, pozostawiając odbiorcy prawo do wyciągnięcia własnych wniosków, sam zaś przyjmuje rolę słuchacza, czytelnika i obserwatora. Przytaczając słowa Magalhãesesa, stwierdza, że „[l]ektura może być rewolucyjnym gestem [...]”⁴². Następnie cytuje fragment jego tekstu, który wprost odnosi się do sytuacji w Katalonii:

Rozwiązanie hiszpańskiego problemu znajduje się w słowach, w językach [...]. Katalonia będzie mogła się rozwijać wyłącznie wtedy, gdy przyjmie projekt inkluzywny, pozytywny i odważny, jak miało to miejsce w okresach jej świetności, nie w kontrze ani w defensywie⁴³.

Tego rodzaju nawiązania międzytekstowe stosowane przez diarystów Małgorzata Czermińska⁴⁴ dzieli na cztery grupy: autokomentarz, odniesienia do cudzych tekstów autobiograficznych, przywołanie własnych tekstów nieautobiograficznych oraz przywołanie cudzych tekstów tego samego typu. Cytaty zaczerpnięte z dzieła Magalhãesesa i odwołania do innych tekstów⁴⁵ pojawiające się w dzienniku Susanny potwierdzają stwierdzenie, że dla czytelnika „odślania się wówczas właściwe danemu pisarzowi rozumienie tradycji i własnego w niej miejsca [...]. Niekiedy pisarz daje wprost wyraz swym przeświadczeniom, innym razem trzeba je odczytywać pośrednio, z praktyki cytatu”⁴⁶. Jest to szczególnie istotne dla przyjętej postawy świadka, która w *Paisatge amb figures* najczęściej towarzyszy opisywanym refleksjom dotyczącym sytuacji politycznej. Narrator ujawnia swoje zaangażowanie w proces mający

[dum/index.html](#); dostęp: 1.03.2025), przede wszystkim ze względu na odrębność językową i kulturową oraz własną historię i samowystarczalność ekonomiczną.

⁴¹ Å. Susanna, *Paisatge...*, dz. cyt., s. 104.

⁴² Tamże, s. 144.

⁴³ Tamże, s. 145.

⁴⁴ M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt*, dz. cyt., s. 99, 100.

⁴⁵ Susanna odwołuje się między innymi do artykułu Daniela Innerarity'ego opublikowanego w dzienniku „La Vanguardia” 12 maja 2018 roku. Autor tekstu przytaczał formułę „neurotycznego sojuszu” Charlesa Taylora polegającą na tym, że „sny niektórych są koszmarami innych”, i przenosił ją na relację między Hiszpanią i Katalonią: „W konkretnej sytuacji konfliktu między Hiszpanią a Katalonią [...] to, co dla niektórych jest strachem przed tym, że znikną jako państwo, dla innych jest groźbą tego, że znikną jako konkretna rzeczywistość” (Å. Susanna, *Paisatge...*, dz. cyt., s. 149).

⁴⁶ M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt*, dz. cyt., s. 101.

doprowadzić do uzyskania niepodległości Katalonii i przedstawia się jako osoba, dla której zachowanie odrębności językowej i kulturowej jest kluczowe. Niemniej w dalszej części dziennika dzieli się osobistymi, krytycznymi spostrzeżeniami, postulując wzmocnienie rządu i wybór bardziej zdecydowanego prezydenta⁴⁷. Połączenie obu rodzajów refleksji – tej opierającej się na rekonstrukcji cudzych osądów i tej odwołującej się do własnych przemyśleń – staje się kluczowe dla zrozumienia zarówno złożoności tematyki niepodległościowej, jak i wielości odniesień, wobec których kształtuje się podmiot należący do mniejszości językowej i kulturowej.

Relacja z podróży do Meksyku związanej z działalnością zawodową Susanny, który, jak powiedzieliśmy, był również kuratorem kultury, stanowi kolejny przykład narracji prowadzonej z perspektywy świadka. Podobnie jak refleksje odnoszące się do sytuacji politycznej zawiera ona komentarze o bardziej osobistym wydźwięku. Spacerując zatłoczoną meksykańską ulicą, narrator zauważa: „[...] podobnie jak to się dzieje z książkami nieczytanymi od pewnego czasu [...] zamazuje się wspomnienie miasta, które już wcześniej wielokrotnie odwiedziliśmy”⁴⁸. Spostrzeżenie to nie jest jednak przepełnione nostalgią, która ukazywałaby jedynie osobistą sytuację i stanowiła przyczynek do analizy własnej historii. Narrator nadal pozostaje obserwatorem relacjonującym czytelnikom doświadczenie podróży, co odzwierciedla użycie czasownika „patrzeć”: „[...] patrzeć oniemiały i prześcigany przez tłum, hałas, zapachy i wyraziste kolory. Wszystkiego jest w nadmiarze [...]”⁴⁹. Tak jak wtedy, gdy pisał o katalońskim referendum niepodległościowym, również teraz, opisując miasto Meksyk, oddaje głos innym tekstom i innym osobom. W muzeum Colegio de San Ildefonso przypomina sobie fragment wiersza *Nocturno de San Ildefonso* meksykańskiego pisarza Octavio Paza i przytacza go w dzienniku, zwracając uwagę czytelnika na wers: „Poezja/wiszący most między historią a prawdą”⁵⁰. Następnie relacjonuje spotkanie z innym meksykańskim pisarzem, Juanem Villoro, który podarował mu swoją książkę *El vértigo horizontal. Una ciudad llamada México* (2019). Rozmawiając z Susanną, Villoro zauważa: „[...] chciałem odpowiedzieć na piśmie na skumulowany strach, złudzenia, wyczerpanie i kaprys, jakim jest mieszkanie w takim miejsku”⁵¹. W *Paisatge amb figures* postawa świadectwa łączy się zatem z praktyką wyrażania własnych przeżyć w dialogu z innymi, a opinie narratora najczęściej zainspirowane literaturą, bezpośrednią obserwacją lub rozmową, nie usuwają w cień opisu rzeczywistości i przytoczonych spostrzeżeń innych osób. Umieszczony w dzienniku wpis: „[o]gromny prezent: odkrycie innego. Szacunek i zainteresowanie odmiennością”⁵²

⁴⁷ À. Susanna, *Paisatge...*, dz. cyt., s. 291. Stwierdza również: „według mnie ogłoszenie Republiki dokonane ze słabej pozycji i bez konkretnej strategii było błędem. [...] Dlatego byłem na pewno jednym z nielicznych zwolenników niepodległości, którzy wówczas nie świętowali” (tamże, s. 421).

⁴⁸ Tamże, s. 340.

⁴⁹ Tamże, s. 343.

⁵⁰ Tamże, s. 346.

⁵¹ Tamże, s. 347.

⁵² Tamże, s. 112.

wprowadza element intersubiektywności, która jest istotną częścią świata życia codziennego⁵³.

Obserwacja świata życia codziennego

Zajęcie diarysty Susanna opisuje katalońskim czasownikiem *finestrear*⁵⁴ – jako czynność „gapienia się przez okno”. W ten sposób uwidacznia sytuację podmiotu, który pozostając na uboczu, rzuca na karty dziennika swoje spojrzenie i opisuje to, co znajduje się w zasięgu jego wzroku. Słowa francuskiego malarza Balthusa: „Należy patrzeć, patrzeć, patrzeć bez końca. Zawsze jest się poniżej tego, co widać” otwierające *Paisatge amb figures* zwracają uwagę na konieczność uważnego przyglądania się rzeczywistości. Narrator przyznaje, że marzył o tym, by zostać malarzem⁵⁵, co także może tłumaczyć jego umiejętność intensywnej obserwacji elementów świata życia codziennego.

Spośród trzech koncepcji świadomości wyodrębnionych przez Edmunda Husserla w *Badaniach logicznych* w analizie dzienników szczególnie istotna wydaje się ostatnia, opisująca świadomość jako zbiorcze oznaczenie aktów psychicznych albo przeżyć intencjonalnych⁵⁶: „samopostrzeganie empirycznego Ja jest rzeczą jak najbardziej powszechną [...]. Ja postrzegane jest tak samo jak dowolna rzecz zewnętrzna”⁵⁷. Równocześnie uwaga podmiotu, zwracająca się ku swemu wnętrzu bądź ku światowi zewnętrznemu, jest w znacznej mierze selektywna:

Jedyne, co potrafię zauważyć, a więc spostrzec, to Ja empiryczne i jego empiryczne odniesienia do tych własnych przeżyć i wewnętrznych obiektów, które w danej chwili stały się dlań właśnie przedmiotami szczególnego „zwrócenia się”, podczas gdy na „zewnątrz”, jak i „wewnątrz” pozostaje liczna reszta, której tego odniesienia do Ja brakuje⁵⁸.

Na związek procesu budowania świadomości z otaczającym go światem zwrócił uwagę, między innymi, Maurice Merleau-Ponty. Stwierdził, że to „[w]łaśnie komunikując się ze światem, w sposób niewątpliwy komunikujemy się z samymi

⁵³ Zdaniem Adriany Warmbier „intersubiektywność jest jedną z podstawowych kategorii, która określa przestrzeń relacji międzyludzkich” (A. Warmbier, *Spór o pojęcie intersubiektywności. Transcendentalizm etyczny a podmiotowa treść doświadczenia*, „Kwartalnik Filozoficzny” 2015, 4, s. 46). Na związek świata życia codziennego i intersubiektywności zwraca uwagę Alfred Schütz, pisząc: „»Świat życia codziennego« powinien być rozumiany jako świat intersubiektywny, który istniał na długo przed naszymi narodzinami i był doświadczany oraz interpretowany przez innych – naszych przodków – jako świat zorganizowany” (A. Schütz, *O wielości światów*, Kraków 2008, s. 18).

⁵⁴ A. Esteve Guillén, *El dietarisme...*, dz. cyt., s. 54.

⁵⁵ À. Susanna, *Paisatge...*, dz. cyt., s. 47.

⁵⁶ E. Husserl, *Badania logiczne*, Warszawa 2000, s. 433.

⁵⁷ Tamże, s. 456.

⁵⁸ Tamże, s. 545.

sobą. [...] [J]esteśmy obecni dla samych siebie, ponieważ jesteśmy obecni w świecie”⁵⁹. „Świat życia” pojawiający się u Husserla w *Kryzysie nauk europejskich* jest jednak rozpatrywany jedynie w kontekście rozwoju nauki: został potraktowany jako „świat naturalnego nastawienia, z którego dopiero wyrasta nastawienie teoretyczne właściwe nauce”⁶⁰. Jest zatem powrotem do przednaukowego doświadczenia i, jak zaznacza Fernando Montero Moliner, punktem wyjścia dla dalszych koncepcji dotyczących świata życia codziennego. Pochodzący z Walencji i zmarły w 1995 roku Fernando Montero Moliner należał do trzeciego pokolenia fenomenologów niebędących już uczniami José Ortegi y Gasset⁶¹. Rozważania dotyczące, między innymi, świata życia codziennego, zawarł w monografii *Mundo y vida en la fenomenología de Husserl* (1994). Przeprowadza w niej przede wszystkim analizę pojęcia świata w fenomenologii Husserla, uzupełniając rozważania o rolę kultury i języka w kształtowaniu świata życia. *Lebenswelt* Husserla jest dla Montero Molinera przede wszystkim światem historycznym, w którym prowadzące aktywne życie konkretne jednostki mają możliwość wprowadzania zmian⁶². Natomiast samo życie rozumie on jako świadomość lub subiektywność, do której dociera się dzięki redukcji fenomenologicznej. Nawiązując do *Kryzysu nauk europejskich*, zaznacza, że życie osobowe jest także życiem wspólnotowym, ukierunkowanym na konkretne cele, do których należy, między innymi, tworzenie dziedzictwa kulturowego. Za Husserlem, *Lebenswelt* traktuje jako świat empiryczny, w tym także kulturowy, w którym istotną funkcję w konstruowaniu otaczających przedmiotów sprawuje język. Świat ten poddaje się interpretacji w ogólności empirycznej w sposób intersubiektywny, natomiast wspólny język sprawia, że tworzy się „horyzont ludzkości”⁶³ zamieszkiwany przez inne podmioty, lecz podobne do podmiotu postrzegającego⁶⁴. Koncepcja Montero Molinera rozszerzająca *Lebenswelt* o aspekt czasowy, społeczny, kulturowy i językowy może zatem stać się pomocna w analizie dzieł diarystycznych powstałych w katalońskim kontekście.

Elementami należącymi do świata życia codziennego, które okazują się szczególnie istotne dla narratora *Paisatge amb figures*, są przyroda i sztuka⁶⁵. Przyglądając się przyrodzie, szczególnie podczas długich spacerów, przypomina sobie istotne momenty życia, które go uformowały: „Dlatego te drogi i te góry towarzyszą całemu mojemu

⁵⁹ M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, Warszawa 2001, s. 446.

⁶⁰ H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006, s. 64.

⁶¹ San Martín J., *Para una fenomenología del mundo. Las últimas obras de Fernando Montero Moliner: entre el „presentimiento” y la cautela*, „Investigaciones fenomenológicas” 1998, 2, s. 192.

⁶² Tamże, s. 197.

⁶³ Montero Moliner F., *Mundo y vida en la fenomenología de Husserl*, València 1994, s. 11, 101, 131.

⁶⁴ Tamże, s. 255.

⁶⁵ Obszary kultury i przyrody, istotne dla narratora dziennika Susanny, zostały także wyszczególnione przez Husserla w *Ideji fenomenologii*, gdzie zaznacza, że są one głównymi elementami poznania, które zmienia się w zależności od przeżyć i poczynań poznającego Ja (E. Husserl, *Idea fenomenologii*, Warszawa 2008, s. 77).

życiu i spajają je, dzięki czemu zrobiły mnie tym, czym teraz jestem”⁶⁶. Narrator dziennika czuje się przeniknięty przez naturę, z którą odczuwa harmonijną więź, a jego przeżycia wewnętrzne stają się postrzeżeniem rozumianym jako pierwotna relacja podmiotu i świata: „Lubię czuć we własnym wnętrzu słońce i nasycać się pejzażem, polami takimi, jak te: przechodzić przez nie, słuchać, oddychać i odkrywać je w najgorętszym okresie lata”⁶⁷. Jak zaznacza Buczyńska-Garewicz, „[n]ie jest możliwe rozumienie własnego istnienia bez uchwycenia istnienia otaczającego go świata. Świadomość bycia obejmuje w sposób konieczny obie rzeczy: człowieka i świat, razem”⁶⁸. Zarówno opis pejzażu wzbudzającego wspomnienia, jak i własnej osoby podlega zmianom i nie może zostać uznany za zakończony: „Po ponadgodzinnym spacerze wracam wewnętrznie przepelniony, z przekonaniem, że dialog z tymi dolinami i górami będzie trwał całe życie”⁶⁹. Kontakt z przyrodą wiąże się także z problematyką czasu, istotną z fenomenologicznego punktu widzenia⁷⁰. Niektóre z obserwacji narratora są próbami uchwycenia doznań teraźniejszości: podczas pobytu w górach dokonuje opisu porannego, zimowego krajobrazu oraz promieni słonecznych, które wnikają do wnętrza domu: „[...] holenderska martwa natura [...], którą również chciałbym zatrzymać. Przede wszystkim dokładny moment, w którym słońce wszystko oświetla, zabierając ostatnie wspomnienie nocy i zimna”⁷¹. Dla Husserla „[s]postrzeżenie jest tu aktem, który stawia nam coś przed oczyma jako »ono samo«, aktem, który *konstruuje* obiekt źródłowo”⁷². Zapisanie obserwacji, które dopiero co zostały dokonane przez narratora, mogłyby zostać określone mianem retencji, która „nie wytwarza żadnych trwałych przedmiotów, [...] lecz tylko zatrzymuje to, co wytworzone w świadomości i nadaje mu charakter [czegoś] »dopiero przeszłego«”⁷³. Narrator łączy refleksję nad przyrodą i pisaniem, podkreślając nietrwałość chwil; w dzienniku stara się ukazać przemijający moment oraz podkreślić wagę skupienia i obserwacji świata życia codziennego. Patrząc na padający śnieg stwierdza: „[...] właśnie w tamtej chwili miałem wrażenie, że łapię naturę – lub czas – własnymi rękami, [...] in flagranti [...]”⁷⁴. Inspiracją do opisu chwili staje się również padający deszcz: „Zaczyna padać, gdy zapisuję te notatki [...]. Zmiana pogody, która sprawia, że jesteśmy nieustannie uważni [...]”⁷⁵. Skupienie na przemijającej chwili sprawia, że zapisy nie są opatrzone konkretnymi datami. Jedynie na końcu dziennika pojawia się informacja, że powstały w ciągu jednego roku: „Queralbs, 1 stycznia

⁶⁶ A. Susanna, *Paisatge...*, dz. cyt., s. 11.

⁶⁷ N. Depraz, *Zrozumieć fenomenologię*, dz. cyt., s. 275.

⁶⁸ H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice*, dz. cyt., s. 87.

⁶⁹ A. Susanna, *Paisatge...*, dz. cyt., s. 125–126.

⁷⁰ Według Buczyńskiej-Garewicz, „[f]enomenologia, ze swoją zasadą bezzałożeniowości, szuka bezpośredniego doświadczenia, w którym czasowość jest przeżywana” (H. Buczyńska-Garewicz, *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze*, Kraków 2003, s. 25).

⁷¹ A. Susanna, *Paisatge...*, dz. cyt., s. 12.

⁷² E. Husserl, *Wykłady z fenomenologii wewnętrznej świadomości czasu*, Warszawa 1989, s. 62.

⁷³ Tamże, s. 56.

⁷⁴ A. Susanna, *Paisatge...*, dz. cyt., s. 57.

⁷⁵ Tamże, s. 317.

2018–1 stycznia 2019⁷⁶. Bardziej szczegółowe wnioski wysnuć można wyłącznie z nawiązań do upływającego czasu, na przykład z uwagi, że skończyła się zima⁷⁷, albo ze sporadycznie pojawiających się dat związanych najczęściej z wydarzeniami kulturalnymi i rodzinnymi lub spotkaniami zawodowymi. Według Husserla⁷⁸ „[...] znaki temporalne to nie *tempora same*”, gdyż dopiero przez „empiryczną apercepcję konstytuuje się odniesienie do czasu obiektywnego”, a stwierdzenie to wpisuje się w założenia narratora dziennika Susanny, który przede wszystkim zwraca uwagę na doświadczanie czasu. Narrator zapisuje swe przemyślenia odnoszące się do niedalekiej przeszłości i teraźniejszości, ale także wykazuje świadomość dalszej przeszłości, „[...] w której uświadomiony jest immamentny obiekt czasowy jako miniony”⁷⁹. Wtedy w narracji pojawia się przypomnienie wtórne: „[...] w ponownym przypomnieniu natomiast obecność czasowa jest obecnością przypomnianą, uobecnioną”⁸⁰. Jak dalej pisze Husserl⁸¹, przypomnienie wtórne zostaje uobecnione poprzez proste wyłonienie się przypomnienia lub poprzez jego rzeczywiste odtworzenie. Dla narratora dziennika ważne jest zapośredniczone wspomnienie minionego czasu⁸², które wiąże się z pierwszym sposobem uobecnienia wyszczególnionym przez Husserla. Taką funkcję spełnia przyjazd do gminy Queralbs, nieopodal Pirenejów – przy tej okazji narrator wspomina: „Moje najstarsze wspomnienia pochodzą stąd, z końca lat sześćdziesiątych. Widzę samego siebie prowadzonego za rękę przez ojca, [...] wysiadamy na stacji w Queralbs [...]”⁸³. Również ze względu na te i inne wspomnienia przyjazd do Queralbs wywołuje w narratorze odczucie, które określił jako „efecte plomada”, czyli „efekt pionizacji”: „[...] w tym miejscu odnajduję siebie i odzyskuję stabilność psychiczną, moralną i fizyczną [...]. Latem lubię zaczynać i kończyć dzień spacerem, [...] czuję, nieomylnie, że znajduję się w centrum świata, a przynajmniej mojego świata”⁸⁴.

Obcowanie z naturą motywuje narratora do pisania – to właśnie dzięki obserwacji i spacerom odnajduje siebie oraz bodziec do kreatywnego działania. W *Paisatge amb figures* Susanna poszukuje genezy własnej twórczości, co pozwala uznać jego dzieło za dziennik literacki. Refleksja nad twórczością i rolą twórcy jest w nim stale obecna: „Każdy twórca posiadający minimum osobowości ma swój świat. Stworzony, uformowany, wymodelowany z niezliczonych bodźców, wpływów i przypadku, lecz, ostatecznie, świat, który mógł być tylko taki. [...] Świat, który należy odnaleźć w nas samych”⁸⁵. Gdy zastanawia się, dlaczego dzieło jakiegoś poety czy malarza

⁷⁶ Tamże, s. 509.

⁷⁷ Tamże, s. 57.

⁷⁸ E. Husserl, *Wykłady z fenomenologii...*, dz. cyt., s. 13.

⁷⁹ Tamże, s. 117.

⁸⁰ Tamże, s. 56.

⁸¹ Tamże, s. 57.

⁸² H. Buczyńska-Garewicz, *Metafizyczne rozważania o czasie...*, dz. cyt., s. 63.

⁸³ À. Susanna, *Paisatge...*, dz. cyt., s. 126.

⁸⁴ Tamże, s. 127.

⁸⁵ Tamże, s. 99.

szczególnie do niego przemawia, dochodzi do wniosku, że za twórczością kryje się „pierwotne źródło, które sprawia, że za każdym razem jesteśmy bardziej sobą”⁸⁶. Owo „pierwotne źródło” można odnaleźć, dokonując redukcji fenomenologicznej w bezpośrednim doświadczeniu świata życia codziennego. Narrator podkreśla wagę bezzałożeniowego nastawienia nie tylko w procesie autoanalizy, ale także podczas obcowania z dziełami sztuki. Do przyjęcia takiej postawy inspiruje go dzieło artysty wizualnego Toniego Lleny który, jego zdaniem „[j]ako artysta i jako krytyk stara się dokonać pewnego rodzaju *resetu*: pozostawić wszystko to, co wiemy, by zobaczyć na nowo i mówić w sposób czysty, jasny, daleki od zakorzenionych przekonań”⁸⁷. Pisze również o malarstwie Marcosa Palazziego, który zaskakuje odbiorców dziełami opierającymi się, podobnie jak pisarstwo diarystyczne, na codzienności, lecz jednocześnie ukazującymi odmienny sposób widzenia otaczającego świata⁸⁸: „[...] dzięki jego spojrzeniu przechodzimy od banalności do rzeczywistości, w której odczuwamy formę, inną narrację albo nawet tajemnicę”⁸⁹. Przyroda, poezja i obrazy pozwalają odkryć rzeczywistość, stają się inspiracją do zmiany wcześniejszego podejścia do świata. Wpatrując się w krajobraz – szczyt góry, drzewa, łąkę – narrator zauważa, że ukazują się one z „niesamowitą precyzją”, są „fragmentem rzeczywistości, która przedstawia się taka, jaka jest, w sposób czysty, choć ulotny”⁹⁰. Wówczas zdaje sobie sprawę, że obserwator rzeczywistości żyje w półmroku, który rozświetlają jedynie podobne chwile, takie, w których rzeczywistość pozwala się dokładnie i uważnie kontemplować. Podobną funkcję spełniają dzieła sztuki: „Czy to nie tych właśnie chwil poszukuje pewien rodzaj malarstwa albo poezji? Chwil, w których rzeczywistość lub życie ujawniają same siebie”⁹¹.

Wnioski

Paisatge amb figures Alexa Susanny można uznać za ślad obserwacji świata życia – przede wszystkim przyrody i kultury. Przyjęta postawa świadectwa sprzyja ukazywaniu rzeczywistości otaczającej narratora, który zdumiewa się światem: codziennymi wydarzeniami czy zmiennością przyrody, których niestałość stara się uchwycić w swych zapiskach. Z kolei obcowanie z innymi ludźmi pozwala mu ukazać różnorodność spojrzeń na to samo wydarzenie, ponieważ narrator nie stara się narzucić jedynej, własnej interpretacji, lecz zaprasza czytelnika do wspólnej refleksji. Nie oznacza to jednak, że całkowicie usuwa się ze swojego dzieła: jego obecność i indywidualne przeżycia nie dominują w przedstawianych przemyśleniach, ale opisuje sposoby, na jakie doświadcza czasu. Są nimi retencje, ukazujące dopiero co minioną chwilę, i przypomnienia wtórne, dla których istotne są uobecnienia, reprezentacje,

⁸⁶ Tamże, s. 100.

⁸⁷ Tamże, s. 106.

⁸⁸ Tamże, s. 77.

⁸⁹ Tamże, s. 78.

⁹⁰ Tamże, s. 275.

⁹¹ Tamże.

ukazujące obraz zdarzenia, który uległ już pewnej modyfikacji z uwagi na upływający czas. W tych momentach narrator odsłania swe przywiązanie do konkretnych miejsc i sytuacji kształtujących go jako osobę. Formuje swą samoświadomość w relacji z konkretnymi elementami rzeczywistości. Mogą być nimi na przykład pirenejskie miejscowości, które wzbudzają wspomnienia, a pobyt w nich pomaga w osiągnięciu wewnętrznej stabilizacji. Sama postawa narratora – skupienie na chwili, umiejętność obserwacji, a także wyartykułowana wola wyzbycia się wcześniejszych przekonań po to, by dostrzec niezwykłość świata i sztuki – sprzyja fenomenologicznemu poznaniu świata życia codziennego. W ten sposób pojęcie *Lebenswelt*, obejmujące bliskie, empiryczne otoczenie, okazuje się istotne dla wyróżnienia elementów rzeczywistości, na które składa się codzienność diarysty chcącego dotrzeć do „pierwotnego źródła” swej twórczości.

Bibliografia

- AELC (Associació d'Escriptors en Llengua Catalana), b.d., Àlex Susanna, 1957–2024 (<https://www.escriptors.cat/autors/susanna/biografia>; dostęp: 3.07.2025).
- Amiel H.F., *Diario íntimo*, Titivillus 2019.
- Bou E., *Papers privats. Assaig sobre les formes literàries autobiogràfiques*, Barcelona 1992.
- Buczyńska-Garewicz H., *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze*, Kraków 2003.
- Buczyńska-Garewicz H., *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006.
- Caballé A., *Pasé la mañana escribiendo: poéticas del diarismo español*, Sevilla 2015.
- Chmurski M., *Ślady egzystencji. Dzienniki – sploty życia i twórczości w literaturze Europy Środkowej (1890–1920): Csáth, Irzykowski, Klíma*, Warszawa 2023.
- Consulta aquí los resultados del referéndum en Catalunya, „La Vanguardia” 2017 (<https://www.lavanguardia.com/referendum/index.html>; dostęp: 1.03.2025).
- Czermińska M., *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.
- Depraz N., *Zrozumieć fenomenologię. Konkretna praktyka*, Warszawa 2010.
- Esteve Guillén A., *El dietarisme català entre dos segles (1970–2000)*, Alacant, Barcelona 2010.
- Freixas L., *Auge del diario ¿íntimo? En España*, „Revista de Occidente” 1996, 182/183, s. 5–15.
- Gazda G. (red.), *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, Kraków 2006.
- Girard A., *El diario como género literario*, „Revista de Occidente” 1996, 182/183, s. 31–39.
- Husserl E., *Wykłady z fenomenologii wewnętrznej świadomości czasu*, Warszawa 1989.
- Husserl E., *Badania logiczne*, Warszawa 2000.
- Husserl E., *Idea fenomenologii*, Warszawa 2008.
- Janion M., *Dobry książę*, w: H.F. Amiel, *Dziennik intymny*, Warszawa 1997, s. 5–23.
- Lejeune P., „Drogi zeszycie...”, „drogi ekranie...”. *O dziennikach osobistych*, Warszawa 2010.
- Llavina J., *La raó del paisatge en la poesia d'Àlex Susanna*, Cultura i Paisatge 2025 (<https://culturaipaisatge.cat/articles-revistes/>; dostęp: 1.07.2025).
- Luque Amo A., *El diario personal en la literatura: teoría del diario literario*, „Castilla. Estudios de Literatura” 2016, 7, s. 273–306.

- Merleau-Ponty M., *Fenomenologia percepcji*, Warszawa 2001.
- Montero Moliner F., *Mundo y vida en la fenomenología de Husserl*, València 1994.
- Picard H.R., *El diario como género entre lo privado y lo público*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes 2006 (<https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-diario-como-gnero-entre-lo-ntimo-y-lo-pblico-0/>; dostęp: 5.03.2025).
- Rodak P., *Dziennik pisarza. Między codzienną praktyką piśmienną a literaturą*, „Pamiętnik Literacki” 2006, 4, s. 29–49.
- San Martín J., *Para una fenomenología del mundo. Las últimas obras de Fernando Montero Moliner: entre el „presentimiento” y la cautela*, „Investigaciones fenomenológicas” 1998, 2, s. 191–219.
- Schütz A., *O wielości światów*, Kraków 2008.
- Sławiński J. (red.), *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1976.
- Susanna À., Àlex Susanna: escriptor del mes: febrer 1996, Institució de les Lletres Catalanes 1996 (<https://drac.cultura.gencat.cat/handle/20.500.12368/289#page=1>; dostęp: 10.03.2025).
- Susanna À., *Paisatge amb figures*, Barcelona 2019.
- Susanna À., *La dansa dels dies*, Barcelona 2024.
- Susanna À., *Llegir és el pa de cada dia*, La veu dels llibres 2024 (<https://www.laveudelsllibres.cat/entrevista/95854/alex-susanna-llegir-es-el-pa-de-cada-dia>; dostęp: 27.02.2025).
- Warmbier A., *Spór o pojęcie intersubiektywności. Transcendentalizm etyczny a podmiotowa treść doświadczenia*, „Kwartalnik Filozoficzny” 2015, 4, s. 45–60.
- Zimmermann M.-C., *Àlex Susanna o “el pols de la vida”*, w: *Dits tacats. Antologia 1978–2018*, Lleida 2019, s. 7–19.

Podmiot wobec świata życia codziennego. Fenomenologiczna lektura dziennika *Pejzaż z postaciami* (2019) Alexa Susanny

Streszczenie: Przedmiotem artykułu jest analiza procesu konstruowania podmiotu w dzienniku *Paisatge amb figures* katalońskojęzycznego pisarza Alexa Susanny. W pierwszej części pracy przedstawiono krótką charakterystykę pisarstwa autobiograficznego Alexa Susanny oraz cechy pisarstwa diarystycznego umiejscowione w kontekście literaturoznawstwa katalońskiego. Przeprowadzono również analizę postawy przyjętej przez narratora opartą na rozróżnieniach zaproponowanych przez Małgorzatę Czermińską. W fenomenologicznym odczytaniu dziennika, przedstawionym w drugiej części artykułu, pokazano, że proces konstruowania podmiotu w analizowanym tekście przebiega w relacji do świata codziennego (*Lebenswelt*) i wyróżniono elementy kluczowe dla tego procesu: obcowanie ze sztuką i przyrodą oraz doświadczenie czasu.

Słowa kluczowe: świat życia codziennego, Àlex Susanna, *Paisatge amb figures*, dziennik, literatura katalońska

The Subject in the Face of the Lifeworld: A Phenomenological Reading of Àlex Susanna's *Landscape with Figures* (2019)

Abstract: The aim of the article is to analyse the process of subject formation in the diary *Paisatge amb figures* written by the Catalan author Àlex Susanna. The first part of the article provides a brief overview of Àlex Susanna's autobiographical writing and examines the characteristic of the diary writing in context of Catalan literary studies. Moreover, it explores the posture of narrator in *Paisatge amb figures*, which is based on the distinction theorized by Małgorzata Czermińska. The phenomenological approach to the diary, which constitutes the second part of analysis, demonstrated that the process of formation of the subject takes place in relation to the lifeworld (*Lebenswelt*). This perspective allows for the identification of crucial elements in the construction of the subject: the relation with art, nature and the experience of time.

Keywords: lifeworld, Àlex Susanna, *Landscape with Figures*, diary, Catalan literature