

Prof. dr hab. Adam Dziadek
Instytut Nauk o Literaturze
Polskiej im. Ireneusza Opackiego
Uniwersytet Śląski w Katowicach

UNIwersytet warszawski
WYDZIAŁ POLONISTYKI
wpłynęło dnia 17.01.2019r



Ocena rozprawy doktorskiej p. mgr Marty Bukowieckiej pt. *Literackość form nieliterackich w literaturze polskiej po 1956 roku* napisanej pod kierunkiem prof. dra hab. Włodzimierza Boleckiego

Rozprawa p. mgr Marty Bukowieckiej opiera się na podstawowym chwycie, jakim jest paradoks pojawiający się już w samym tytule rozprawy: *Literackość form nieliterackich...*, w istocie chodzi tu o zmodyfikowane formy nieliterackie, które pełnią funkcje literackie, o ich twórcze uprzedmiotowienie i liczne transformacje w języku literatury, który pozwala w ten sposób wyartykułować różnorodne doświadczenia społeczne. Paradoks ma tu wielką siłę dyskursywną, od razu ustawia się w opozycji do tego, co można by określić jako *doxa* krytyczna, *para-doxa* to ruch i życie myśli, zniesienie tego, co łatwo jest zaakceptować, oswoić i co łatwo wchodzi w obieg bezrefleksyjnego powtórzenia, staje się Naturą. Nawiązuję tu do myśli Rolanda Barthes'a, choć w tej rozprawie jest on obecny raczej „podskórnie”. Metodologiczne podstawy rozprawy p. Bukowieckiej osadzone są w najlepszych wzorcach polskiego strukturalizmu, myślę tu przede wszystkim o pracach Edwarda Balcerzana (chodzi zwłaszcza o jego „sprzecznościową koncepcję literackości”) , promotora tej pracy – Włodzimierza Boleckiego (koncepcja języka jako tematu dzieła literackiego opisana szeroko zwłaszcza w jego książce *Poetycki model prozy...*) i Ryszarda Nycza (zwłaszcza jego koncepcja „sylv współczesnych”, choć Autorka deklaratywnie się od nich oddala). Pani Bukowiecka nawiązuje również, w oczywisty sposób przy tak określonym temacie, do prac rosyjskich formalistów (zwłaszcza Jurija Tynianowa) oraz do prac Romana Jakobsona, Jurija Łotmana, Jana Mukařovský'ego czy Michaiła Bachtina. Myślę, że byłoby dobrze nie poprzestać na samych tylko formalistycznych i strukturalistycznych ujęciach problemu literackości. Warto, a nawet trzeba odnieść się do różnorodnych ujęć literackości, jakie proponował także poststrukturalizm. Warto byłoby dodać krótki fragment na ten temat, tak, aby nie narazić przyszłej książki na zbędne uwagi krytyczne. Pojęciu literackości poświęcił w swoich pracach wiele uwagi m. in. Jacques Derrida. Bez względu na pozycje badawcze, jakie zajmuje Autorka, takie uzupełnienie wydaje mi się w tym miejscu konieczne, nawet jeżeli nie ma ono zasadniczego wpływu na metodologiczne rozstrzygnięcia rozprawy.

Opisane tu transformacje form nieliterackich pełnią funkcje estetyczne i krytyczne, a jednym z głównych celów pracy jest wskazanie, nazwanie i stworzenie klasyfikacji mechanizmów, które przekształcają nieliterackość w literackość, a także opisanie strategii i praktyk twórczych w tym zakresie. Główna teza rozprawy opiera się na – słusznym moim zdaniem – przekonaniu, że literatura polska drugiej połowy XX wieku i początków XXI wieku, która chętnie posługuje się nieliterackością, w zasadniczy sposób zmienia kształt języka literackiego oraz w zasadniczy sposób zmienia kształt tradycyjnie ujmowanej literackości. Tę „inną” literackość Pani Bukowiecka ujmuje w postaci formuły „nowe formy literackości”, które łączą się w Jej przekonaniu z nowymi zasadami reprezentacji.

Dowodzenie tak sformułowanej tezy opiera się na wybranych tekstach literackich Edwarda Redlińskiego, Leopolda Buczkowskiego, Tadeusza Różewicza, Mirona Białoszewskiego i Doroty Masłowskiej. Tropione w tekstach tych autorów formy nieliterackie obejmują język mówiony i pisany (m. in.: urywki z reklam i gazet, klisze językowe, potoczne związki frazeologiczne, wyimki ze stylów funkcjonalnych, cytaty z wypowiedzi ustnych). Wplatanie form nieliterackich do tekstów literackich odbywa się – zdaniem Autorki – w oparciu o trzy główne strategie przekształcania: kontrast, deformacja oraz demontowanie. Jeśli chodzi o strategię pierwszą – kontrast – to opiera się ona na zestawianiu gotowych tekstów użytkowych, które są traktowane jako językowe *ready-mades*; kontrast służy dezautomatyzacji znaczenia i podkreśla cechy mowy utrwalone w konwencjonalnych formach wypowiedzi. Ta odmiana strategii została sprawnie opisana na przykładzie *Nikiform* Edwarda Redlińskiego oraz *Urody na czasie* Leopolda Buczkowskiego. Jeśli chodzi o deformację, to wiąże się ona z kondensowaniem w danym utworze negatywnych zjawisk językowych, które są amplifikowane i zniekształcane i przemieszczają się w stronę groteski czy parodii. Egzemplifikacją praktyki deformacyjnej jest powieść Doroty Masłowskiej *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną*. Myślę, że w tym przypadku jest to bardzo dobry przykład prozy, szczególnie ważne zaś wydaje się to, że p. Bukowiecka nie idzie tropem ustalonych opinii krytycznych, które przypisują to „dziełko” Masłowskiej do postmodernizmu i tą zgrabną, gotową formułą zamykają cały problem związany z nietypowością sfery językowej (dotyczy to zarówno krytyki literackiej, jak i wypowiedzi naukowych podążających aż nazbyt pochopnie tropem krytyki – zob. np. Zofia Mitosek w jej książce *Poznanie (w) powieści*). Trzecią strategią jest demontowanie ram wypowiedzi, jej ciągłości i spójności – Autorka omawia ją na przykładzie zbioru opowiadań Tadeusza Różewicza *Tarcza z pajęczyny* oraz na przykładzie jego wybranych utworów poetyckich, a także twórczości Mirona Białoszewskiego. Jeśli chodzi o Różewicza, demontaż, jak to pokazuje skutecznie p.

Bukowiecka, łączy się ściśle z ekspozycją procesualności tworzenia (te same teksty wykorzystywane w różnych tomach poety, modyfikowane, osadzone w innych kontekstach) oraz z recyklingiem, pojmowanym tu jako eksperymentalne, krytyczne przetwarzanie języka nieartystycznego. Z kolei strategia demontażu w tekstach autora *Ballady od rytmu* została powiązana z „problematyką niesystemowej dźwiękowości”, jak twierdzi Autorka, język poetycki jest kształtowany na zasadzie rozbijania reguł stylu wysokoartystycznego i wszelkiego typu form wypowiedzi (na str. 26 pojawia się pojęcie „język literacki”, jak zostało napisane, tymczasem chodzi tu o język poetycki; język literacki ma inne znaczenie fachowe i to określenie raczej nie powinno się pojawić w tym miejscu wypowiedzi; takie samo użycie tego pojęcia pojawia się na str. 227 w ostatnim akapicie). Wskazane i opisane przez p. Bukowiecką strategie w niektórych wypadkach nakładają się na siebie u różnych twórców.

Układ poszczególnych rozdziałów tej rozprawy jest bardzo sprawnie pomyślany. Podporządkowano go czterem poziomom wypowiedzi, na których dokonują się przekształcenia form nieliterackich: w dwóch pierwszych rozdziałach chodzi o formy gatunkowe, *Uroda na czasie* Buczkowskiego łączy się z omówieniem powieści Masłowskiej problematyką podmiotowości, z kolei twórczość Masłowskiej i Różewicza łączy sposoby przetwarzania stylu cytowanych w ich utworach form wypowiedzi, wreszcie utwory Różewicza i Białoszewskiego łączy problematyka granic i spójności tekstu. Taki układ rozprawy pozwala zachować płynność i ciągłość systematycznie rozwijanego wywodu.

Pisząc o poezji Mirona Białoszewskiego p. Bukowiecka podejmuje zadeklarowaną polemikę z Andrzejem Hejmejem, który w swojej rozprawie *Tekst (dźwiękowy) Mirona Białoszewskiego* napisanej z perspektywy komparatystyki interdyscyplinarnej, twierdził, że nagranie utworu poetyckiego jest autonomicznym dziełem, a sam tekst pełni rolę jego partytury. Według mnie trudno w tym wypadku mówić o polemice, ponieważ stanowiska autora *Muzyki w literaturze* i p. Bukowieckiej zasadniczo się od siebie różnią. Są to dwa bardzo różne i bardzo odmienne metodologicznie spojrzenia na twórczość Białoszewskiego. Dlatego właśnie uważam, że podejmowanie, jak to określa Autorka, „próby obrony tekstu drukowanego” przy zachowaniu pełnej „świadomości wagi jego dźwiękowości” jest zupełnie niepotrzebne. Tekst drukowany broni się sam i nie potrzebuje sojuszników, wystarczy jedynie zadeklarować odmienne podejście badawcze do postawionego problemu – to rozwiązuje całą kwestię. Pani Bukowiecka przedstawia swoje stanowisko w sposób rzeczowy i nie jest jej do niczego potrzebna żadna trampolina, od której trzeba się odbijać. Twórczość autora *Obrotów*

rzeczy jest materią niebywale złożoną i niewyczerpywalną, która pozwalała i nadal pozwalać będzie na dokonywanie jej lektur (niekoniecznie sprzecznych) w oparciu o najróżnorodniejszą metodologię.

W trakcie lektury tej rozprawy zwróciłem uwagę zwłaszcza na jeden fakt, który łączy się z teleologią, z celowością zabiegów czy działań artystycznych. To bardzo szczególne, kiedy mówimy o cytacie, zapożyczeniu cudzej mowy, jej transformacji. Jest to tak samo szczególne w przypadku dźwięku i bardzo trudno jest się zgodzić z poglądem Romana Jakobsona, który w *Six leçons sur le son et le sens* pisał: „Dźwięki mowy mogą być rozumiane, określane, klasyfikowane i wyjaśniane wyłącznie pod kątem funkcji, jaką pełnią w języku”. Oczywiście dzieje się tak, że zdecydowana większość dokonywanych w tym zakresie działań jest teleologiczna, ale część z nich taka nie jest, łączy się z nieświadomością, mówiąc wprost, wyłania się z nieświadomości. W przypadku działań na cytatach, zapożyczeniach cudzej mowy, sposobów ich przekształcania mamy do czynienia z intertekstualnością, a ta nigdy nie ogranicza się do teleologii i obejmuje także to, co jest nieświadome. Z kolei dźwięk – także w utworach Białoszewskiego – nie redukuje się do prostych zabiegów aliteracji, eufonii, *etc.*, ale wytwarza całą bogatą sferę *signifiance*, znaczącości tekstu (chodzi o te działania tylko w obrębie *signifiants*, które nigdy nie odnoszą się *signifié*). Widać to bardzo wyraźnie także w przykładach, które podaje p. Bukowiecka. Ta sfera *signifiance* współtworzy rytm tekstów i wpływa ostatecznie na ich niepowtarzalny charakter. Nie formułuję w ten sposób jakichkolwiek zarzutów, p. Bukowiecka wybrała spójną metodę opisu i konsekwentnie się jej trzyma w całym swoim wywodzie. Chcę raczej zwrócić uwagę także na inne, możliwe sposoby podejścia do opisanych tu zagadnień.

Na czym polega znaczenie tej rozprawy? Otóż, rzeczywiście dzieje się tak, co zauważyła Autorka, że w wielu utworach literatury polskiej pisanych w drugiej połowie XX wieku i w początkach XXI wieku pojawia się obfitość mowy pozaliterackiej. Dotyczy to nie tylko wskazanych przez p. Bukowiecką pisarzy, ale też poetów Nowej Fali, poetów lingwistycznych i neolingwistycznych, brulionowców i wielu innych. Faktem jest to, że nie zaproponowano dotychczas kompleksowego naukowego opracowania tego fenomenu, był on omawiany w wybranych pracach (m. in. Wojciecha Wysockiego, Jerzego Jarzębskiego, Włodzimierza Boleckiego, Agnieszki Karpowicz) – rozprawa p. Bukowieckiej jest pierwszą, która podejmuje na tak szeroką skalę analizę tego, jak by się mogło wydawać, oczywistego zjawiska, które doczekało się tutaj syntetycznego, spójnego ujęcia wykraczającego daleko

poza dotychczasowe ustalenia. Opracowane w tej rozprawie narzędzia analityczne w znaczący sposób przyczyniają się do poszerzenia kontekstów interpretacyjnych nie tylko utworów wybranych do egzemplifikacji, ponieważ można je będzie zastosować w znacznie szerszym ujęciu do polskiej literatury modernistycznej. Pani Bukowiecka, odwołując się do prac Joanny Orskiej, Włodzimierza Boleckiego, Ryszarda Nycza czy Krzysztofa Uniłowskiego, zdecydowanie preferuje bardzo szerokie rozumienie tego pojęcia – modernizm jako formacja kulturowa, która obejmuje nowatorską literaturę od Młodej Polski aż po współczesność.

Rozprawa p. mgr Marty Bukowieckiej jest ważnym głosem w toczącej się od lat dyskusji nad polskim modernizmem, głosem ważnym który wskazuje na jeszcze inne znaczenie przełomu dokonującego się w literaturze krajowej po roku 1956. Pani Bukowiecka traktuje bowiem eksperymentalną twórczość lingwistyczną jako „specyficzną odmianę modernizmu” – ta specyficzność ma polegać m. in. na odmiennej koncepcji języka poetyckiego. Jak dowodzi Autorka, to właśnie po roku 1956 rozpoczyna się „nowa faza modernizmu”, której przejawem ma być m. in. zerwanie z wzorcem literackości autotelicznej, oderwanej od zjawisk społecznych, a także postrzegania samej literatury jako sztuki elitarnej. Od tego momentu – jak przekonuje p. Bukowiecka – literatura staje się „dziedziną dyskursu językowego”, który w zasadniczym zrębie tworzą zarejestrowane w języku zjawiska społeczne, psychologiczne czy polityczne. Definiując modernizm Autorka podąża tropem wielkich mistrzów polskiego literaturoznawstwa, zwłaszcza zaś, co zresztą dziwić nie powinno, tropem swojego wielkiego mistrza Włodzimierza Boleckiego. Istnieje w Polsce znacząca liczba prac literaturoznawczych poświęconych modernizmowi, ale Pani Bukowiecka potrafiła odnaleźć taki obszar badań, który był w mniejszym stopniu zagospodarowany. Idąc za wskazówkami wielkich syntez, znalazła niewielkie i jednocześnie „nieobrobione” pole, które szukało swojego gospodarza i które – o czym jestem przekonany po lekturze tej rozprawy – wreszcie go znalazło.

Wspominałem wcześniej o związkach tej rozprawy z polskim strukturalizmem – jednoznacznie stwierdzam, że nie dotyczą one wyłącznie problemowych inspiracji, ale też sposobu prowadzenia wywodu teoretycznego, który jest tu transparentny, rzeczowy, konkretny, pozbawiony jakichkolwiek zbędnych dodatków czy niepotrzebnych ozdób lub udziwnień. Główne tezy są klarownie wyłożone, sprawnie rozwinięte i uzasadnione. Rozprawę czyta się świetnie, co jest wielką jej zaletą.

Podsumowując, rozprawa p. mgr Marty Bukowieckiej w znaczący sposób rozwija badania nad literackością i sposobami jej funkcjonowania w literaturze polskiej drugiej połowy XX wieku i początków XXI wieku. Jest to w moim przekonaniu ważne osiągnięcie teoretycznoliterackie, którego nie będzie można pominąć w dalszych pracach z tego zakresu problemowego. Jestem w pełni przekonany, że rozprawa ta powinna jak najszybciej ukazać się drukiem. Stwierdzam też, że rozprawa całkowicie spełnia wszelkie wymogi stawiane rozprawom doktorskim. Wnoszę o dopuszczenie Pani mgr Marty Bukowieckiej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Katowice, 14 stycznia 2019

A handwritten signature in blue ink, appearing to read "A. Wiaderek".