

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr. Wawrzyńca Miścickiego pt. *Gry polifonią. Wielogłosowość i kolaż w prozie Leopolda Buczkowskiego – w stronę poetyki wielokulturowości*, napisanej pod kierunkiem dr. hab. Pawła Bukowca, prof. UJ

Rozprawa doktorska Pana Wawrzyńca Miścickiego wprawia w onieśmienie swoim rozmachem, od objętości poczynając (blisko 400 stron znormalizowanego tekstu, co znacznie wykracza poza standardowe rozmiary tego typu rozpraw) na rozległości horyzontów intelektualnych kończąc. Autor podejmuje się interpretacji trzech pierwszych powieści Leopolda Buczkowskiego (*Wertepy*, *Czarny potok* i *Dorycki krążganek*), odwołując się kontekstowo do całokształtu twórczości pisarza, by pokazać, za pomocą jakich mechanizmów i reguł produkowane są w tej prozie znaczenia. Jak deklaruje we wstępie, „Rdzeniem (...) pracy są teoria poznania i semiotyka, to przez ich narzędzia opisywane są kultura czy literatura” (s. 11), ale to „proza Buczkowskiego będzie traktowana jako głos rozstrzygający w kwestiach filozoficznych”, co pozwala uniknąć częstej, zdaniem Autora, sytuacji „podporządkowania” literatury pięknej teorii. Bywa też inaczej, kiedy rozważania teoretyczne okazują się jedynie rodzajem niesfunkcjonalizowanego wprowadzenia do lektury, bardziej kontekstem, niż metodologią. Pan Miścicki, zgodnie z zapowiedzią, nie wpada w żadną z tych pułapek, dokonując fortunnego i efektywnego mariażu teorii z praktyką interpretacyjną oraz odwołaniami do stanu badań dotyczących dorobku Buczkowskiego. Ważne wydaje się też to, że strukturą nadrzędną pozostaje wywód samego Autora, który za pomocą parafraz, syntez, dekonstrukcji i rekonstrukcji zastanych myśli czy kategorii konsekwentnie zmierza do formułowania własnych, oryginalnych tez. Podkreślenia godna jest też spójność całej tej obszernej konstrukcji, rządzącej się logiką związków przyczynowo-skutkowych – kolejne części i wątki wynikają z poprzednich i oświetlają się nawzajem, co przekłada się na strukturę pracy (podział na części i rozdziały). Z tego względu też pozwolę sobie, nieco wbrew konwencji recenzji rozprawy doktorskiej, ograniczyć do minimum część stanowiącą rekapitulację zawartości następujących po sobie rozdziałów na rzecz ujęć syntetyzujących i komentarzy – ta strategia wydaje mi się bardziej odpowiadać specyfice omawianej pracy.

Jak wielokrotnie przypomina czytelnikom Pan Miścicki, głównym celem, który mu przyświeca, jest śledzenie procesu konstruowania tekstów przez Buczkowskiego, a nie ich egzegeza, co nie znaczy, że nie udało mu się sformułować przełomowych dla recepcji tej twórczości wniosków. Według Autora rozprawy do tej pory badacze traktowali trzy pierwsze powieści galicyjskiego pisarza jako narracyjne, stąd też skupiali się przede wszystkim na ich treści, a mniej na tym, jak zostały zbudowane. Zagadnienia poetologiczne eksponowano natomiast w lekturach późniejszych, jawnie eksperymentalnych tekstów (od *Pierwszej światłości* po *Prozę żywą*). Tymczasem, jak pokazują Miścicki, koncentrując się właśnie na cechach formalnych *Wertepów*, *Czarnego potoku* i *Doryckiego krąganka*, podstawowe elementy poetyki prozy Buczkowskiego, czyli heterogeniczność i gra z „uzusem odczytania” są w niej obecne od początku, „zmienia się tylko punkt odniesienia”.

Kluczowym, prymarnym mechanizmem rządzącym wytwarzaniem znaczeń w prozie galicyjskiego pisarza jest, zdaniem Pana Miścickiego, abdukcja (pojęcie zostało zaczerpnięte z myśli Charlesa Peirce’a), czyli, najprościej rzecz ujmując, proces wyjaśniania założeń przyświecających powstawaniu danego znaczenia (2.2.1, *Abdukcyjna teoria znaczenia znaku*). Wyjątkowość poetyki Buczkowskiego polega na tym, że trudno nam, odbiorcom, ograniczyć akt abdukcji, co wydaje się niezbędne, jeśli chcemy – a pragnienie to stanowi warunek rozumienia – zbliżyć się do sensu wypowiedzi. W tym przypadku okazuje się, że musimy brać pod uwagę wiele potencjalnych znaczeń, gdyż żadne z nich nie jest uprzywilejowane. Za podstawową cechę tekstów galicyjskiego pisarza uznana zostaje zatem, jak już wspomniałam, heterogeniczność „w ramach wspólnoty interpretacyjnej” (s. 102). Intertekstualność, kolaż, polifonia i dialogiczność, którym patronuje Roland Barthes, mają być tylko „różnymi nazwami” tego zjawiska, stosowanymi w zależności od przyjętych celów interpretacyjnych. Intertekstualność to zatem, parafrazując Miścickiego, głos autora, kolaż – głos tekstu bądź kodu, polifonia – głos postaci, zaś dialogiczność – dyskursów (s. 103). Zostają one kolejno omówione w II części rozprawy, zatytułowanej *Gry niejednoznacznością, czyli odmiany heterogeniczności we wczesnej prozie Leopolda Buczkowskiego*, kluczowe jest jednak oczywiście ukazanie mechanizmów ich funkcjonowania w analizowanych powieściach. Ujawniają się przy tej okazji badawcze atuty Pana Miścickiego: definiując poszczególne kategorie wychodzi od szerokiego wachlarza ich możliwych ujęć, zarówno w polsko-, jak i anglojęzycznej literaturze przedmiotu, by wybrać z nich te, które najbardziej odpowiadają praktykom pisarskim Buczkowskiego. Co więcej, jak deklaruje Autor, proza Buczkowskiego to nie tylko materiał poddawany analizie – w stosowanej przez pisarza poetyce można znaleźć rozwiązania różnych teoretycznych problemów, np. sposób na rozwikłanie aporii między

intertekstualnością filozoficzną, stanowiącą warunek istnienia tekstu, a literaturoznawczą, czyli praktycznym rozpoznaniem jej przejawów (s. 112). Buczkowski, zdaniem Miścickiego, wykorzystuje napięcie między nimi: „zdolność I do ujawniania się” oraz „usankcjonowany uzusem” status II (s. 122). Warto dodać, że intertekstualność II, traktowana jako budulec literackiego kolażu, jest tu pojmowana wąsko: to bezpośrednie przytoczenia dzieł innych pisarzy przez Buczkowskiego.

Jeśli mogę pozwolić sobie na emocjonalną uwagę – cieszy mnie, jak silnie w pracy Pana Miścickiego wybrzmiała ranga i oryginalność osiągnięć polskich teoretyków literatury. Jeden z nich to Ryszard Nycz: „Jego rozumienie intertekstualności, kolażu, relacji tekstowych u Buczkowskiego bywa często przywoływane”, nie oznacza to jednak, zdaniem Autora, wykorzystania tkwiącego w nim potencjału (s. 22). Właśnie z myśli krakowskiego badacza wywodzi Miścicki np. związek intertekstualności i semiozy. Z kolei spośród wielu możliwych definicji intertestualności literaturoznawczej decyduje się na propozycję Henryka Markiewicza.

Analizując „intertekstualne fortele” Buczkowskiego Miścicki udowadnia, „że cytaty z innych dzieł użyte jako budulec tekstu występują we wczesnej prozie, na takich samych zasadach jak w późnej, co więcej, (...) ich funkcja jest daleko szersza” (s. 133). Dotychczas badacze eksponowali rolę cytatów w późniejszych tekstach, gdzie były bardziej ostentacyjne, jednak, jak pokazuje Autor rozprawy, już w *Doryckim krążanku* można znaleźć przykłady na to, jak fragment wyjęty z pierwotnego kontekstu, np. konkretna sentencja, otwiera się na kolejne znaczenia, zachowując dotychczasowe (s. 133).

Obserwacja zastosowania tych technik prowadzi do sformułowania interesujących wniosków zwłaszcza wobec *Czarnego potoku* – jak pokazuje Pan Miścicki, „treść, która miała odnosić się do rzeczywistości okazuje się fragmentem cudzego dzieła” – tekstu Singera, jedynie symulując „wierność faktom”. W efekcie powstaje „pozorny dokument”, który „odgrywa rolę z ustalonego już scenariusza” (s. 138-139). „Jeśli Holocaust pojmujemy w kategoriach zdarzenia tekstowego, to mamy tu do czynienia nie z opisem, a z pastiszem Zagłady” – pointuje swoje rozważania na temat tekstu jako świadectwa Miścicki.

Zgodnie z logiką, według której Autor łączy stosowane przez siebie kategorie, od intertekstualności przechodzimy do kolażu i po raz kolejny na pochwałę zasługuje terminologiczna docieklivość i precyzja Pana Miścickiego, który, przywoławszy wiele możliwych definicji tego „chwytu”, tym razem nie preferuje żadnej z nich, tylko formułuje własną: „kolaż to zestawienie heterogenicznych elementów generujące dysonans”. Otrzymujemy też detaliczną wykładnię znaczenia zastosowanych w niej pojęć (dysonans,

heterogeniczność, elementy składowe kolażu). Zwracam na to uwagę, gdyż w literaturoznawstwie zdarzają się teksty, w których posługiwanie się nomenklaturą służy bardziej symulacji rozumienia danego zagadnienia, niż jego wyjaśnieniu, czasem też autorzy zdają się szafować mniej lub bardziej skomplikowaną terminologią tautologicznie, dla niej samej. W przypadku Pana Miścickiego każdy zastosowany termin poszerza pole interpretacji praktyk pisarskich Buczkowskiego.

W rozważaniach na temat kolażu interesujące wydaje się przeniesienie punktu ciężkości z elementów, które się na niego składają, „na niespójność, napięcie odczytywane w interpretacji” (s. 154). Prowadzi to Autora do wniosku: „Buczkowski nie jest twórcą naiwnym. Świat zawsze jest pokawałkowany, ale odbieramy go jako scalony” (s. 161), zamykając potencjalnie nieskończoną semiozę uzusem wspólnotowych interpretacji. Skoro późna proza Buczkowskiego przedstawia tę „syntagmatyczną niespójność”, stan sprzed scalenia, czyni ją to „rodzajem prozy mimetycznej”. Z kolei we wczesnych powieściach mamy do czynienia z dekonstrukcją konwencji mimetycznej. Z powstałej w jej efekcie „pokawałkowanej rzeczywistości” pisarz tworzy tekst, który z jednej strony „imituje tradycyjną literaturę”, wraz z wpisaniem w nią imperatywem spójności, a z drugiej udaje mu się utrzymać go w stanie „prymarnej heterogeniczności” i „dialogiczności” poszczególnych, składających się na kolaż, elementów (s. 161).

Wartościową, z perspektywy recepcji prozy Buczkowskiego, pointą rozważań na temat kolażu jako jednego z chwytów udziwnienia stosowanych przez pisarza jest konstatacja, że nie da się połączyć tej poetyki z kategorią traumy, tak, jak to często czynili badacze i badaczki. „Chronologicznie poetyka poprzedza wojnę, czyli traumę” (s. 196), a więc nie może być reakcją na nią, pisze Miścicki. Pozwala to obalić tezę o II wojnie światowej jako najważniejszej w twórczości Buczkowskiego cezurze.

Analizując figurę porównania, bardzo często stosowaną przez Buczkowskiego we wczesnej prozie, Autor rozprawy pokazuje, że każdy „podmiot mówiony” *Wertepów* czy *Czarnego potoku* posiada swój własny język, który stanowi „źródło referencjalności”, a zatem także materię porównań (s. 237-238). Podmioty z późnych powieści nie mogą już porównywać, ponieważ są „pozbawione referencjalności”, „odcięte od świata-rzeczy”, wyłącznie „tekstowe” (238).

Części 6. i 7. drugiego rozdziału dotyczą polifonii, rozumianej jako głos podmiotu oraz dialogiczności, traktowanej jako głos dyskursu. Bardzo inspirujące wydaje mi się, dokonane na podstawie praktyk Buczkowskiego, przeniesienie polifonii ze sposobu przedstawiania świata w obszar „gry z czytelnikiem”/uzusem, która ma zasłonić autora, „chronić go przed

zagnieżdżeniem”, gdyż „zostać odczytany” to, według pisarza, „zostać zawłaszczonym” (s. 246). Buczkowski przygotowuje zatem postaci, które mają być zinterpretowane w podmiotowy sposób. Prowadzi to Miścickiego prosto do figury trickstera, traktowanej jako rola pełniona przez autora wewnętrznego. Zdarza się też, że przysługującymi mu kompetencjami narracyjnymi obdarzona zostaje któraś z postaci (s. 250) „Pisarz-trickster przekracza granice powieści, konwencji literackiej i nawet jeśli nie obala tym zastanego uzusu, to przygotowuje grunt pod zmianę, wprowadza labilność do sztywnych form i zasad” (s. 251).

Rozważania dotyczące statusu bohaterów i ich uprawnień pozwalają na sformułowanie oryginalnego wniosku dotyczącego *Czarnego potoku*, w którym, jak pamiętamy, Buczkowski wydobył, poprzez motto, postać Heindla. Zdaniem Pana Miścickiego istnieją w powieści przesłanki, by uznać, że Heindl i Kierasiński są tą samą osobą, stanowiąc przykład podwójnej tożsamości bądź podszywania się pod inną osobę.

Na tle wcześniejszych fragmentów pracy najwięcej moich wątpliwości budzi część dotycząca dialogiczności jako polifonii dyskursów (pewnie oceniłabym ją inaczej, gdyby Pan Miścicki nie postawił tak wysoko poprzeczki). Autor wyjaśnia nam w niej używane przez siebie wcześniej w zupełnie innym kontekście pojęcie: „W tym konkretnym przypadku pod pojęciem dyskursu kryje się typ tekstu, rozpoznawana w ramach wspólnoty interpretacyjnej syntagma o określonej funkcji, desygnowana przez swoje charakterystyczne cechy, czy to stylistyczne, czy też semantyczne. Co istotne, syntagma owa musi być rozpoznawana jako pewien sposób pisania, na przykład gatunek lub podgatunek literacki (...). U Buczkowskiego interesować mnie będą tylko takie dyskursy, które są łatwo wydzielane i rozpoznawane, powszechnie znane w ramach wspólnoty i zagnieżdżone w pewnej diachronii rozwoju powieści” (s. 276). Właśnie ten rozdział obnaża, z pewnością nieuniknione, w przeciwnym razie ta rozprawa, jak sama semioza, byłaby nieskończona, braki w jakże rozbudowanym instrumentarium. Otóż kiedy Autor pisze, że interesują go dyskursy rozpoznawane w ramach uzusu wspólnoty interpretacyjnej, chciałabym znać ramy tej wspólnoty. Być może coś mi umknęło w lekturze tej obszernej pracy, ale jeśli chodzi o prymarną dla niej kategorię – wspólnota interpretacyjna powraca jako kluczowy punkt odniesienia praktyk pisarskich Buczkowskiego, a często także praktyk analitycznych Miścickiego – odczuwam pewien niedosyt. Czytamy, że to zestaw „zestaw praktyk sankcjonujących literaturę czy powieść współczesną”, „*praxis* akademickiego literaturoznawstwa, jak i wspólnoty nieprofesjonalnych czytelników” (s. 92). Nawet przy tak szerokim ujęciu jest to z pewnością kategoria historycznie zmienna. Praktyki czytelnicze współczesne powstawaniu tekstów Buczkowskiego były przecież inne, niż te aktualne, zwłaszcza jeśli łączymy za pomocą

kategorii „wspólnoty interpretacyjnej” odbiorców profesjonalnych z nieprofesjonalnymi. Oczywiście zdaje sobie sprawę z tego, że Pana Miścickiego interesują mechanizmy poetyki, ale skoro tak istotnym dla nich punktem odniesienia ma być wspólnota interpretacyjna, jej nawyki i oczekiwania, to trochę mi ta generalizacja przeszkadza. Dlaczego, jak czytamy później, obiektem dekonstrukcyjnych zabiegów Buczkowskiego staje się akurat „powieść mieszczańska” i „mieszczańskie style lektury”? - tradycja powieści wydaje się przecież bardzo bogata i różnorodna. Brakuje mi zatem momentami historycznoliterackich objaśnień – sam Autor pisał wyżej o „pewnej diachronii rozwoju powieści”, ale się do niej nie odwołuje.

Nie jestem też np. w stanie odtworzyć kryteriów, na podstawie których Pan Miścicki, interpretując dyskursy aktywizowane we wczesnej prozie Buczkowskiego, je hierarchizuje - jedne mają być mniej ważne od innych, mniej lub bardziej wyraziste. Tu może się pojawić pytanie: z perspektywy której wspólnoty interpretacyjnej? Czy po prostu badacza? Czy na podstawie frekwencyjności? Kiedy np. Autor mówi o dyskursie ludowym, to czy punktem odniesienia dla czytelnika w 2023 roku ma być jego kształt z końca lat 40. XX wieku, czy teraz, po „zwrocie chłopskim” w humanistycę? Wyliczanka pobieżnie scharakteryzowanych dyskursów pozostawia niedosyt, niezwykle interesująca wydaje się za to konstatacja, że „główna zasada poetyki *Wertepów*” polega na tym, że „określony element świata ma ściśle przypisany sposób opowiadania o nim” (s. 284).

W części poświęconej chwytowi podmiany interesujące jest pokazanie łączliwości/zamiany pierwszej i drugiej wojny światowej w prozie Buczkowskiego, nie wiem natomiast, czy potrzebne było – co zauważa sam Pan Miścicki: dość ryzykowne – dopełnienie tej konstatacji rozważaniami na temat idei drugiej wojny trzydziestoletniej (np., jak napisze: „W *Pierwszej świetności* idea drugiej wojny trzydziestoletniej nie jest wyrażona wprost, ciężar wypracowania tej interpretacji jest przeniesiony na czytelnika”, s. 328), a już na pewno, przynajmniej moim zdaniem, niepotrzebnie zapuszczał się Autor w rewiry refleksji o arbitralności historycznych periodyzacji. Zresztą temat wojny trzydziestoletniej mieści się bardziej w obszarze „klasycznej” denotacji, na który Pan Miścicki starał się nie wkraczać, niż stanowi jeden z odczytywanych przez odbiorców konotacyjnych kontekstów. Na podziw zasługuje czujność Autora wobec potencjalnych słabych punktów własnego wywodu – na stronie 334 czytamy syntetyczne uzasadnienie wcześniejszych dywagacji: „W tej analizie zaproponowałem jedno odczytanie znaczenia połączenia obu wojen, wpisania go w ideę wieczystego wrotu i destrukcji formacji kulturowej Galicji”. Bardzo inspirujące jest również pokazanie scalającej roli dyskursu militarnego.

Ostatnia część pracy (9. *W stronę poetyki wielokulturowości*) poświęcona została fenomenowi Galicji w tekstach Buczkowskiego i związanej z nim specyficznej poetyce wielokulturowości lub, inaczej rzecz ujmując, poetyce specyficznej wielokulturowości galicyjskiej. Jak słusznie zauważa Pan Miścicki, literaturoznawcy, przyglądając się reprezentacjom różnych tożsamości w tej prozie nie korzystali z „możliwości badawczej”, jaką oferuje „dyskurs pogranicza” (s. 338). Po co jednak mieliby po nią sięgać, skoro już za chwilę Autor zaznaczy, że „koncepcja pogranicza” zupełnie nie przystaje do Galicji Buczkowskiego, ponieważ „osadzona jest w określonej siatce semantycznej”, w której kluczowe okazują się kategoria nowoczesnego narodu oraz hierarchiczne relacje centro-peryferyjne. Zwłaszcza definiowanie tożsamości poszczególnych bohaterów poprzez kategorie narodowe – Polak, Ukraińiec itd., wydaje się Panu Miścickiemu anachroniczne wobec ich ufundowania na poczuciu identyfikacji lokalnej, galicyjskiej. Niewątpliwie ma rację, chciałabym jednak sformułować niezobowiązujące dopowiedzenie, że poczucie nieprzystawalności kategorii wykorzystywanych w badaniach nad pograniczami do prozy Buczkowskiego wynika z przyjęcia przez Autora jednej z ich możliwych wersji, bynajmniej nie jedynej. Pogranicze, owszem, zakłada obecność centrum, ale niekoniecznie na nim i jego wpływach jego badanie musi się skupiać, co pokazują choćby teksty i praktyka Krzysztofa Czyżewskiego czy co zawarła w swojej koncepcji epistemologii pograniczy Ewa Domańska, nawiązująca m.in. do bell hooks i jej propozycji „marginesu” jako przestrzeni radykalnego otwarcia. Na gruncie nowego regionalizmu i badań nad pograniczem wyrosło pojęcie transgraniczności, również pozwalające uniknąć uwikłania w „centryczne” (w tym etnocentryczne) narracje oraz opisany został fenomen „tutejszości” (przez Danutę Zawadzka), jako specyficzna forma tożsamości ufundowana przede wszystkim na poczuciu identyfikacji z miejscem, wraz z jego lokalną, niekoniecznie zbieżną z narodowymi, historią. Kategoria „tutejszości” wydaje się świetnie przystawać do opisu „galicyjskiej formacji kulturowej”, sformułowanego przez Autora: „Pełni ona rolę centrum bazującego nie na zewnętrznym narzuconym autorytecie, ale silnym poczuciu lokalności, podkreślanym wspólną, zwykle trudną, sytuacją społeczną. Tożsamość lokalna, reliktowa w epoce nacjonalizmów, trwa nadal, organizując życie społeczności, podporządkowując sobie poszczególne -izmy, które są traktowane bardziej jako modalności egzystencji niż sama jej esencja” (s. 352).

Bardzo interesująco przedstawia się polemika Pana Miścickiego z tezą o mitologizacji Galicji w powieściach Buczkowskiego, podczas gdy jest ona realną, doświadczaną rzeczywistością społeczno-historyczno-kulturową, stanowiącą centrum świata bohaterów (Galicja, a nie np. Polska). Autorowi udało się znakomicie wydobyć mechanizm przenoszenia

w obszary mityczne tego, co nie przystaje do specyficzniej pojętej, unarodowionej nowoczesności. Na koniec pozwolę sobie zwrócić uwagę na pewien drobiazg – doceniam szerokość zakresu spectrum literackich skojarzeń Pana Miścickiego, ale myślę, że ironicznemu przedstawieniu zebrania w *Wertepach*, podczas którego władza przedstawia mieszkańcom projekt założenia polskiej czytelnicy, dużo bliżej do sceny z *Konopielki*, niż do *Mikolajka* René Goscinnego. W powieści Edwarda Redlińskiego mamy zresztą bardzo podobny dialog – na pytanie o narodowość mieszkańcy Taplar odpowiadają, że są „tutejsi”.

W pracy o tak dużym ciężarze gatunkowym, nasyconej terminologią i teoretycznymi dywagacjami, warto docenić momenty rozluźnienia stylu, np. gdy Autor wyjaśnia zasadę abdukcji odwołując się do pracy detektywistycznej serialowego Scherlocka Holmesa czy wtedy, kiedy ilustruje mechanizm pragmatycznego zatrzymania potencjalnie nieskończonego procesu semiozy takim oto przykładem: „Gdy zamawiam piwo i barman pyta: »Żywiec czy Heineken?«, nie uruchamia mi się w głowie ciąg intertekstów wiodący od uznania metonimiczności tych pojęć z racji tego, że: »Żywiec to Heineken«, ze względu na kapitalistyczne stosunki właścicielskie i model korporacyjny, który traktuje konkurencję w kategoriach wyłącznie performatywnych. Nie myślę wtedy również o arcyksięciu Albrechcie Fryderyku Habsburgu. Ale te interakcje, wszystkie lub jakiegokolwiek, mają być aktywizowane w ramach literatury, to jest jej telos. Jeśli uzus zostawi jakąkolwiek formę ich występowania, to ona jest w stanie multiplikować się ad infinitum w każdym tekście” (s. 121-122). Jestem Panu Miścickiemu wdzięczna za te, bynajmniej nie pozbawione merytorycznej wagi, chwile oddechu. Czasem jednak stylistyczna swoboda i ewidentna radość pisania, jaka towarzyszyła Autorowi, wiodą go na manowce, np. wtedy, gdy formułuje takie zdanie: „Heterogeniczność pierwotna, czyli kolaż I, jest zacierana w tym samym procesie semiozy, w którym jest przez nią ponownie aktywowana. Wydaje mi się, że zaproponowany tu model wyjaśnia skutecznie problemy metodyczne, z którymi boryka się literaturoznawstwo” (s. 153). Aż tak wysoko bym własnej rozprawie poprzeczki nie stawiała. Zamieniłabym też na mniej kolokwialny zwrot „zalatująca truizmem konkluzja” (s. 329).

Niejako na pograniczu refleksji dotyczących zawartości merytorycznej i stylu rozprawy chciałabym umieścić uwagę dotyczącą używania przez Autora słowa „dyskurs” (nie mówię tu o części pracy dotyczącej dialogiczności) bez jakichkolwiek określeń, np.: „(...) stąd cała struktura bywa określana w dyskursie jako mozaikowa (...)” (s. 7); „Te dwie perspektywy funkcjonują w dyskursie aż do dzisiaj (...)” (s. 40); „Pewne częściowe nawiązania już pojawiły się w dyskursie” (s. 75) czy „Większość dyskursu skupia się na różnicach między Peircem a Derridą” (s. 76) lub „I choć współczesny dyskurs wysoko ocenia walory



artystyczne powieści” (s. 301). Dyskurs chyba zawsze musi być „jakiś”, a w cytowanym wyżej zastosowaniu raczej nie chodzi po prostu o eliptyczne określenie „dyskursu literaturoznawczego”. Ten brak razi zwłaszcza na tle terminologicznej czujności Pana Miścickiego. Również ze względu na nią upomniałabym się o wyjaśnienie terminu asamblaż (s. 179), który wprawdzie pojawia się tylko raz, ale w obrębie szczegółowych rozważań na temat kolażu, interesuje mnie zatem, jak sam Autor różnicuje te pojęcia.

Praca jest napisana sprawnym, dojrzałym, płynnym językiem, zanim stanie się książką wymaga jednak, jak to zwykle bywa, starannej redakcji i korekty. Autorowi zdarzają się często powtórzenia wyrazów, zwłaszcza czasownika „jest” w różnych formach, a także niefortunnie stawiane przecinki. Poniżej wynotowuję kilka zauważonych usterek stylistycznych, większość z nich wynika zapewne ze specyfiki pracy na komputerze. Pozwolę sobie zrobić to w punktach:

1. „Topiczna paradoksalność Buczkowskiego przejawia się również i w tym, że recepcję jego tekstów oddaje bardzo dobrze postulat Rolanda Barthesa ze „Śmierci autora”: (...)”. Niefortunne wprowadzenie cytatu – nie widzę tu związku przyczynowo-skutkowego (s. 31)

2. „(...) pewne postacie desygnujemy jako „główne” dlatego, że akcja wokół nich koncentruje najczęściej się, ale nawet mimo tego nie dominują nad całością tekstu (...) (s. 37)”.

3. „Intertekstualność rozsadza linearność tekstu, każde zetknięcie z nią jest miejscem alternatywy albo dokonać jego naturalizacji i potraktować fragment jako integralną część tekstu (...) (s. 117)”.

4. „Intertekstualne odniesienia Buczkowskiego (...) wywołują, rzecz prosta, określone skutki: (...) (s. 135)”.

5. s. 253, przypis 82 stanowi powtórzenie fragmentu tekstu głównego.

6. „Namacalność przemocy, autonomiczność jej obrazów zostają usunięte przez ich z jednej strony jako panegiryczne wspomnienia, z drugiej jako zagadki (s. 289)”.

Jak napisał Pan Wawrzyniec Miścicki: „Warto tu powtórzyć: najlepszym sposobem interpretacji powieści Buczkowskiego jest zacytowanie jej w całości (s. 233)”. Pozwolę sobie sparafrazować te słowa: najlepszym sposobem recenzowania tej rozprawy doktorskiej, ze względu na jej spójność, konsekwencję, wnikliwość i oryginalność byłoby zacytowanie jej w całości, czego oczywiście procedura nie przewiduje.

Reasumując, z pełnym przekonaniem stwierdzam, że dysertacja Pana Wawrzyńca Miścickiego *Gry polifonią. Wielogłosowość i kolaż w prozie Leopolda Buczkowskiego – w*

*stronę poetyki wielokulturowości z nawiązką spełnia wszystkie wymagania ustawowe stawiane pracom doktorskim i wnioskuję o dopuszczenie Doktoranta do dalszych etapów przewodu doktorskiego. Postuluję również o wyróżnienie rozprawy w ramach istniejących w Uniwersytecie Jagiellońskim procedur a także rekomenduję ją do publikacji w postaci książki, która z pewnością znacząco wzbogaci stan badań nad twórczością Leopolda Buczkowskiego.*

Katarzyna Sawicka-Mierzyńska