

Warszawa, dn. 19 kwietnia 2024 r.

Dr hab. prof. UW Judyta Zbierska-Mościcka  
Instytut Romanistyki UW  
e-mail: [j.zbierska-moscicka@uw.edu.pl](mailto:j.zbierska-moscicka@uw.edu.pl)

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Doroty Czerkies pt. « La poétique du silence et ses variantes dans la prose de Jean-Philippe Toussaint »**

Przedstawiona mi do oceny rozprawa doktorska to prawie 300-stronicowe, pogłębione studium twórczości jednego z najbardziej rozpoznawalnych pisarzy belgijskich. Toussaint jest nie tylko twórcą dobrze znanym, zarówno we własnym kraju, jak i zagranicą, ale także artystą, którego pisarstwo jest chętnie analizowane. Sam pisarz zresztą nie pozwala o sobie zapomnieć i często staje się egzegetą własnej działalności twórczej, co może skądinąd onieśmielać badacza/badaczkę i narzucać rozwiązania interpretacyjne. Warto docenić zatem fakt, że Autorce rozprawy udało się na tym zdawałoby się znakomicie zagospodarowanym terenie, znaleźć pole badawcze niedostatecznie dotychczas opisane. To zaskakujące zresztą, że tak szerokie było to niewykorzystane dotąd w pełni pole. Po pierwsze dlatego, że tematyka ciszy, a w szczególności omawiana tu figura przemilczenia (*réticence*), już przy pierwszych lekturach tekstów pisarza, wydaje się ważnym elementem jego poetyki, czego wcześniejsze analizy R. Amar i J.-L. Hyppolite'a oraz rozprawa Pani D. Czerkies są dobitnym potwierdzeniem. Po drugie, tematyka ta, o wysokim potencjale interpretacyjnym, doskonale łączy się z postmodernistycznym kontekstem, w jakim sytuuje się pisarstwo Belga, wszak wyrosłe na tym właśnie gruncie i rozwijające się w rytm ponowoczesnych rozważań filozoficzno-społeczno-estetycznych. Warto też zauważyć, że wybór Toussainta na bohatera rozprawy doktorskiej wydaje się uprawniony również dlatego, że mamy tu do czynienia z twórcą wielowymiarowym i, by tak rzec, „wielojęzycznym”; jego hybrydyczna twórczość pisarza, scenarzysty, reżysera i krytyka otwiera szerokie pole dla analiz intersemiotycznych czy też dla badań eksplorujących stylistyczną i retoryczną siłę tekstu. Obrany przez Panią mgr D. Czerkies kierunek analizy – cisza i pokrewne jej zjawiska jako narzędzie konstruowania tekstu i sensu – ma wszelkie szanse sprawdzić się w konfrontacji z tak złożoną materią artystyczną. Podsumowując te uwagi wstępne dotyczące wyboru przedmiotu badań, stwierdzić zatem trzeba, że mamy w rozprawie do czynienia z twórcą poliwalentnym i zakotwiczonym w konkretnym kontekście literackim i kulturowym (belgijskim, francuskim, światowym), co nie jest bez związku z charakterem jego twórczości, ani, co tu najistotniejsze, z problematyką podjętą przez Panią D. Czerkies. Tak dobrana materia badawcza wymuszała szereg niezbędnych posunięć w organizacji przedstawianych treści, co stanowiło z pewnością dla Autorki nie lada wyzwanie, któremu w dużej mierze sprostała.

Praca skonstruowana jest w klasyczny sposób (część teoretyczna + część analityczna) i zawiera niezbędne dla przeprowadzenia skutecznego wywodu elementy. W części analitycznej mamy trzy rozdziały ułożone w przekonującym porządku, który z jednej strony ułatwia Doktorantce rozbudowanie Jej refleksji teoretycznej i interpretacyjnej, z drugiej zaś prowadzi odbiorcę przez wielowarstwowe rozważania, odsłaniając kolejne aspekty wiodącego zagadnienia. Nie odbierając oczywiście znaczenia części analitycznej, która przecież ma dowieść sprawności badawczej Doktorantki, zauważyć trzeba, iż strategicznie istotnym elementem rozprawy, jak zresztą każdej innej pracy krytycznej, wydaje się

wprowadzenie. Dobrze skonstruowane i wypełnione właściwą treścią programuje zawartość całego dzieła; jest zatem niemałym wyzwaniem.

We wprowadzeniu do ocenianej tu rozprawy (34 strony), znalazły się wszystkie niezbędne składniki: sylwetka pisarza, kontekstualizacja jego twórczości, przedstawienie zagadnienia i celu badawczego, rozpoznanie i zdefiniowanie zjawisk literackich istotnych dla omawianej problematyki, stan badań nad twórczością analizowanego pisarza, metodologia zastosowana w rozprawie, korpus analizowanych tekstów i wreszcie struktura pracy. Kolejność wyłożonych treści (nieco inna niż ta zastosowana przeze mnie) nie budzi żadnych wątpliwości; poszczególne etapy wprowadzenia, pomimo różnorodności treści, łączą się w logiczną i spójną całość. Pragnę jednak odnotować pewne obserwacje i wątpliwości, które nasuwa lektura tego ogólnie rzecz biorąc zgrabnie skonstruowanego wprowadzenia.

O ile nie budzi zastrzeżeń przedstawienie Toussainta i jego działalności artystycznej w kontekście literatury wyczerpania (John Barth) lub literatury odnowy (Barth/Rabaté), czy też „estetyki nieczystości” (*impureté*) Guy Scarpetty – zjawisk ściśle powiązanych z ponowoczesnością i niezwykle przydatnych metodologicznie, o tyle zakotwiczenie go wyłącznie w tzw. grupie pisarzy minimalistycznych środowiska Minuit wydaje się niewystarczające. Naturalnie minimalizm Toussainta, uchodzącego zresztą za kluczową postać tego nurtu, jest narzucającą się kategorią klasyfikującą jego twórczość – Autorka poświęca temu zagadnieniu cały rozdział – jednak nie jedyną. Sam nurt minimalizmu wpisuje się w pewne szersze tendencje zaznaczające się w latach 80-tych XX wieku zarówno we Francji, jak i w Belgii. I tak, jeśli chodzi o Francję, Dominique Viart wraz z Brunonem Vercierem w cytowanej w rozprawie książce *Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations* (2005) ukazują lata 80-te XX w. w literaturze francuskiej jako ważną cezurę estetyczną, którą cechuje powrót do podmiotu, Historii, rzeczywistości i opowieści (*récit*). Minimalistyczne narracje Toussainta zdają się odpowiadać większości tych cech charakterystycznych: obserwacja problematycznego podmiotu (*retour au sujet*) ewoluującego w zetknięciu z najbardziej banalną rzeczywistością (*retour au réel*), opowiedzianą w najdrobniejszych szczegółach (*retour au récit*). Tzw. renarratywizacja połączona często z tzw. recyklingiem gatunkowym, omawiana zarówno we wprowadzeniu, jak w rozdziale pierwszym charakteryzującym twórczość Toussainta mogła być zostać powiązana z opisywaną przez Viarta tendencją powrotu do opowieści. Faktem jest, że Autorka w dalszej części pracy poświęca sporo miejsca kwestii powrotu do opowieści (wyłącznie zresztą w ujęciu Kibédi-Varga), ale nie umieszcza tej tendencji w szerszym spektrum, opisanym przez Viarta. A skoro już mowa o renarratywizacji czy też recyklingu charakterystycznym dla pisarzy środowiska Minuit, żałować wypada, że wśród bibliograficznych odniesień nie znalazła się znakomita książka Anny Maziarczyk *Reconfigurations romanesques de Minuit. Jean Echenoz, Éric Chevillard, Tanguy Viel* (WUMCS, 2017), która byłaby cennym, świeżym i zarazem rodzimym źródłem informacji o tej problematyce.

Lata 80 XX w. to również znamieny czas w historii współczesnej literatury belgijskiej: czas przełomu estetycznego (tzw. *Belgitude*), ale też społeczno-politycznego kształtującego w istotny sposób tematykę utworów literackich, czas otwierania się na pewnego rodzaju uniwersalność, czas nateżonej refleksji nad tożsamością i miejscem jednostki w świecie. Niestety, Toussaint został w rozprawie właściwie całkowicie wyabstrahowany z tego kontekstu, a przecież choćby Benoît Denis i Jean-Marie Klinkenberg, autorzy najbardziej ciągle aktualnej monografii poświęconej historii literatury belgijskiej – *La littérature belge. Précis d'histoire sociale* (2005) – proponując pokoleniową historię literatury powojennej, wyróżniają tzw. pokolenie minimalistyczne. Następujące po pokoleniu przełomu i pokoleniu tożsamościowym, liczy ono w swych szeregach główne belgijskie postaci nurtu

minimalistycznego: Toussainta wymienionego tu jako inicjatora nurtu zapoczątkowanego publikacją *Lazienki* w 1985 r. oraz Jeana-Luca Outersa i Eugène'a Savitzkaya (Denis/Klinkenberg, s. 258). Jedną z cech pisarstwa tego pokolenia autorów, wymienioną w książce Denisa i Klinkenberga, jest fragmentaryczność tekstu, co jest jedną z naczelných cech twórczości Toussainta opisaną w rozprawie. I choć ogólnie rzecz biorąc minimalizm reprezentowany przez Toussainta nie jest tendencją charakterystyczną wyłącznie dla belgijskiej literatury współczesnej, jednak „belgijskość” twórczości pisarza może być odczytywana na przykład w widocznej refleksji nad językiem. Na taką lekturę, zwłaszcza *Lazienki*, wskazuje Jan Baetens w *Histoire de la littérature belge francophone 1830-2000* (red. J.-P. Bertrand i in., 2003, s. 522). Przypomnijmy przy okazji, że zagadnienie ciszy odegrało już w historii literatury belgijskiej swą ważną rolę w definiowaniu stosunku Belgów do języka francuskiego i jego swoistej ułomności w komunikowaniu treści właściwych dla Belgii (nie dla Francji): mam tu na myśli refleksję Maurice'a Maeterlincka zawartą choćby w eseju *Skarb ubogich* (1896), jak i w niemal jego całym tzw. pierwszym teatrze. (zob. również A. Rykner, *L'envers du théâtre: dramaturgie du silence de l'âge classique à Maeterlinck*, 1996). Figura przemilczenia, uczestnicząca w definiowaniu postaci u Toussainta – zagubionych, zawieszonych w ontologicznej próżni – wydaje się również odpowiadać tematyce utworów literatury belgijskiej kształtowanej, charakterystyczną dla *Belgitude* refleksją nad tożsamością.

Zagadnienie tożsamości jednostki zostało również słabo (lub niemal w ogóle) wyróżnione w kontekście ponowoczesności, zdefiniowanej zresztą we wstępie zupełnie zadowolająco. Ten bardzo oględny sposób opisu sytuacji jednostki w kontekście myśli ponowoczesnej, ujęty w ogólne sformułowanie „szczególnej kondycji” (s. 13) wskazuje na „zmianę w postrzeganiu świata” i na nieufność wobec wielkich narracji, które stawiają podmiot w sytuacji fundamentalnej niepewności co do jego wewnętrznej spójności i zewnętrznego umocowania. Szkoda że zastosowane tu odniesienie do *Płynnej nowoczesności* Zygmunta Baumana nie zaowocowało bardziej precyzyjnym opisem sytuacji ponowoczesnej/współczesnej jednostki. To wszak jeden z kluczowych tematów rozwijanych przez literaturę tego czasu i przez bohatera rozprawy.

Pomijając powyższe uwagi, wprowadzenie, jak już wspomniałam, jest skonstruowane właściwie i zawiera bardzo istotne dla całości rozprawy elementy. Jednym z nich jest szczegółowe omówienie centralnego zagadnienia ciszy, wokół którego zbudowana jest analiza twórczości Toussainta. Autorka, wskazując na niemal wszechobecność tego zjawiska/pojęcia w humanistyce (filozofia, lingwistyka, literaturoznawstwo, itd.) dokonuje przeglądu prac i koncepcji ciszy w literaturze i myśli polskiej oraz zagranicznej. Pojawiają się tu m. in. nazwiska Martina Heideggera, Maurice'a Merleau-Ponty'ego, Susan Sontag, Rolanda Barthes'a czy Alaina Chestiera, a na gruncie polskim Doktorantka powołuje się m. in. na Jolantę Rokoszową, Dorotę Korwin-Piotrowską, Stefanię Skwarczyńską oraz, co odnotowuję z satysfakcją, Romana Ingardena i jego niezmiennie inspirującą teorię miejsc niedookreślenia. Cisza jest tu ukazana w różnych aspektach opisanych w teoriach filozoficznych, lingwistycznych czy antropologicznych, które odsłaniają niezwyklej potencjał, jaki tkwi w jej wielowarstwowej naturze: wiąże się z nieobecnością, nieistnieniem i brakiem (s. 23), może ujawniać stan rzeczywistości społecznej lub jednostkowe doświadczenie (s. 24), opisuje status i siłę języka (s. 24), posiada aspekt etyczny i moralny (s. 24), a nawet mistyczny i duchowy (s. 25). Autorka, omawiając we wprowadzeniu pojęcie ciszy kładzie szczególny nacisk na przemilczenie (*réticence*), które opisuje za Jolantą Rokoszową jako formę „milczenia znaczącego” i wskazuje jako cechę dominującą poetyki ciszy u Toussainta.

W końcowej części wprowadzenia Autorka uzupełnia informacje metodologiczne dodając do wymienionych już wcześniej nazwisk – Jean'a-Louisa Hyppolite'a i Ruth Amar zajmujących się kwestią przemilczenia, a także Ryszarda Nycza, Bronisława Drąga i Christiana Nibbriga. Definiuje również imponujący i zarazem różnorodny korpus tekstów, które zostały poddane analizie; uwzględnia on rzeczywiście hybrydyczność twórczości Toussainta i włącza do badania zarówno powieści, jak i mikro-opowieści (*micro-récits*) czy teksty intermedialne. To bardzo dobra decyzja, gdyż nie tylko ukazuje ugruntowaną i uzasadnioną pozycję pisarstwa Belga w ponowoczesnej estetyce, ale także daje kompletny, wielowymiarowy obraz centralnego zagadnienia – ciszy.

Część analityczna to trzy rozdziały skupione już wyłącznie na pisarstwie Toussainta. Zastosowana kolejność treści pozwala dotrzeć do głębszych warstw tekstów pisarza (rozd. 2 i 3) po zapoznaniu się z ogólną charakterystyką jego twórczości (rozd. 1). Ta ostatnia definiowana jest na pierwszym planie przez pryzmat hybrydyczności objawiającej się na wielu poziomach – w mieszaniu gatunków (zjawisko recyklingu i collage'u), rejestrów językowych, kodów semiotycznych (intermedialność, odwołania do malarstwa, filmu, fotografii), a także we fragmentaryczności tekstu, co akurat nie jest dla mnie dostatecznie klarowne, przynajmniej na podstawie wyjaśnień ze stron 39-41. Co sprawia, że fragment czy też akapit sprzyja hybrydyczności? A może z niej wynika? Kwestie te nie wydają się w tej części pracy doprecyzowane. Nie zmienia to jednak faktu, że uznanie hybrydyczności za dominującą cechę pisarstwa Toussainta uważam za słuszne i, co istotne, dobrze w tym rozdziale uargumentowane i poparte przykładami. Autorka zauważa również, że hybrydyczna natura tekstów ujawnia pewne zjawiska kształtujące konkretny obraz kondycji bohaterów. Wszak hybrydyczność wyraża zmienny, niedający się ująć w sztywną ramę charakter rzeczy, daje poczucie niekompletności, każe domniemywać istnienia czegoś niezdefiniowanego, co może ujawnić się w każdej chwili i całkowicie zmienić obraz. Nietrudno dostrzec w tak postrzeganej naturze hybrydyczności odpowiednie środowisko dla ujawniania się określonego psychologicznego typu postaci, zgodnego z modelem człowieka ponowoczesnego, a zatem jednostki tożsamościowo niedookreślonej (*identité éclatée*, s. 58), zobojętniałej (*impassible*) wobec rzeczywistości i własnego życia, ale jednak doświadczającej upływu czasu, z którym to doświadczeniem próbuje uporać się szukając ratunku w sztuce, a konkretniej w akcie twórczym. Charakterystyka postaci zaproponowana w rozprawie bierze pod uwagę wszystkie te cechy i ukazuje je na konkretnych przykładach (bardzo ciekawa analiza postawy bohatera w *La Disparition du paysage*).

Pewien niedosyt pozostawia jednak sposób potraktowania w tej części pracy przestrzeni, która ma swój duży udział w uwydatnianiu kluczowych cech bohatera ponowoczesnego. Uwagi na ten temat są nieco rozproszone, nie stanowią wyszczególnionego podrozdziału, na co w moim odczuciu by zasługiwały, naturalnie w nieco bardziej rozwiniętej formie. Autorka zauważa znaczącą obecność tzw. nie-miejsc, a także miejsc zamkniętych, ale nie poświęca temu wiele miejsca i o analizie tych przedstawień nie ma tutaj raczej mowy. Szkoda, bo już sam początek założycielskiej dla minimalizmu powieści Toussainta – *Łazienki* – wyznacza rolę przestrzeni w przedstawianiu kondycji postaci i, w świetle lektury kolejnych utworów Toussainta, okazuje się wręcz programowy w tym zakresie. Niestety wzmianka o nomadyzmie postaci (s. 59) również pozostaje bez poważniejszego rozwinięcia, co może zaskakiwać, jeśli weźmie się pod uwagę, iż nomadyczność jest uznawana za jedno z najbardziej charakterystycznych zjawisk dla ponowoczesności (zob. m. in. M. Maffesoli, *Du nomadisme. Vagabondages initiatiques*, 1997), która przecież stanowi ważny kontekst (kulturowy, ale też społeczny i psychologiczny) dla omawianych utworów.

W rozdziale pierwszym części analitycznej, charakteryzującym twórczość Toussainta nie mogło oczywiście zabraknąć definicji minimalizmu, a ściślej mówiąc trzech typów minimalizmu – formalnego, stylistycznego i narracyjnego. Punktem wyjścia dla ustalenia natury tych trzech typów minimalizmu jest określenie tego, czym w najogólniejszych zarysach minimalizm jest, a mianowicie estetyką zawierającą się w prostocie, dążeniu do pomniejszania zjawisk, zaprzeczania im, redukcji ich ważności, przy jednoczesnej, nieodpartej konieczności przedstawiania ich (s. 87-88). Tak ujęty minimalizm (w oparciu o teorię Johna Bartha i Isabelle Roussel-Gillet) implikuje definicje poszczególnych jego typów. I tak pierwszy typ znajduje swoje odzwierciedlenie w sygnalizowanej już wcześniej formie fragmentu, w zwięzłości jako kategorii estetycznej i w ważnej roli typografii w konstruowaniu tekstu u Toussainta. Drugi zaś, stylistyczny, objawia się w składni, w słownictwie, a także w wyborze figur, co nie zawsze jest tu w przekonujący sposób uargumentowane. Współistnienie w tekście zdań prostych i złożonych nie jest niczym niezwykłym i niekoniecznie musi świadczyć o minimalizmie danego tekstu. Inne zaobserwowane cechy składni Toussainta – przewaga spójników współrzędnych, zmiana miejsca zaimków względnych, asyndetony, zdania wtrącone, użycie imiesłowów czy dominacja czasu teraźniejszego, przeszłego niedokonanego i przeszłego dokonanego (*passé composé*) oraz nietypowe użycie *passé simple* – właściwie nie zostały w dostatecznie przekonujący sposób powiązane z naczelnymi cechami minimalizmu wymienionymi wcześniej. W jakim sposób zmiana miejsca zaimka względnego, współwystępowanie zdań krótkich i długich czy też którakolwiek z podanych cech realizuje postulaty minimalizmu? Podobnie jest w przypadku używania przez Toussainta określonych figur retorycznych (brachylogia), powtórzeń, akumulacji, metonimii czy metafory. Autorka pozostawia czytelnika z listą zaobserwowanych zjawisk, ale bez wykazania związku między minimalizmem a ich nasilonym występowaniem. Nawiasem mówiąc, niektóre z wymienionych tu pojęć powracają w rozdziałach 2 i 3, gdzie opatrzone są szerszym komentarzem; szkoda więc może, że nie zostało to tutaj zaanonsowane.

I wreszcie ostatni typ minimalizmu – narracyjny – opisany jest tu w jednocześnie najbardziej zdawkowy i mało przekonujący sposób. Zgodnie z tym opisem, minimalizm narracyjny zawiera się w sposobie konstruowania postaci, intrygi i czasoprzestrzeni (s. 104), a te trzy składowe scharakteryzowane są zaledwie w dwóch niedużych akapitach (s. 104-105), po czym następuje długie rozwinięcie zagadnienia powrotu do opowieści, w tym renarratywizacji w ujęciu Arona Kibédi-Varga. Status tego rozwinięcia nie wydaje się oczywisty: czy jest to uzupełnienie definicji minimalizmu narracyjnego czy odrębna refleksja na temat zjawiska, które współistnieje z minimalizmem narracyjnym? A może jeszcze coś innego?

Ponadto warto było być może, choćby w przypisie, rozstrzygnąć kwestię nazywania opisywanych zjawisk. Na s. 106-107 i 109, Autorka pisze, wydaje się, zamiennie o powrocie do opowieści/opowiadania (*retour au récit*) i o powrocie do historii (*retour à l'histoire*). Cytowani w rozprawie, ale akurat nie w tym konkretnym miejscu, Viart i Vercier, pod pojęciem „powrotu do Historii” rozumieją powrót do historii w sensie politycznym czy społecznym, a że takie właśnie rozumienie „powrotu do historii” powszechnie funkcjonuje w obiegu krytyczno-literackim, dobrze byłoby, dla jasności przekazu, wziąć to pod uwagę.

Końcowa faza rozdziału stanowi już bardzo konkretne i dobrze przygotowane podglebie dla dwóch kolejnych rozdziałów, skupionych wyłącznie na poetyce ciszy. Autorka, wiąże „powrót do opowieści” właśnie z poetyką ciszy, a w szczególności z przemilczeniem, poprzez które cisza objawia się w języku (s. 110). Obydwa te rozdziały stanowią obszerne, ciekawe, dogłębne i kompletne studium ciszy/przemilczenia w książkach Toussainta: pierwszy z nich omawia zagadnienie na poziomie formalnym, drugi – w odniesieniu do

narracji. Z pewnością z uwagi na bogactwo treści i teoretycznych szczegółów, Autorka starała się zadbać o klarowność wywodu, co widać w jasnej, trójdzielnej strukturze rozdziałów, którą dodatkowo wspierają wewnętrzne już typologie i podziały: np. trzy aspekty objawiania się ciszy w obrębie stylu (s. 139), trzy pola, w których ujawnia się wpływ ciszy na postać (s. 209), itp.. W obu rozdziałach Autorka powraca do wielu, wcześniej częściowo omówionych pojęć i problemów, poczynawszy od pojęcia ciszy i przemilczenia, poprzez zagadnienia fragmentu, światła typograficznego, collage'u, użycia metonimii, itd., jednak nie stwarza to wrażenia niepotrzebnych powtórzeń, a raczej pokazuje niebywały potencjał poszczególnych zjawisk, które Autorka rozbudowuje, wzbogaca o nowe konteksty i niuanse znaczeniowe, ukazuje w kolejnych planach, wydobywa z najmniejszych zakamarków omawianych utworów. Przyznać trzeba, że lektura tej części pracy przynosi czytelnikowi najwięcej satysfakcji, gdyż pokazuje, jak wielką przygodą, pełną niespodziewanych znalezisk, potrafi być analiza literacka, zwłaszcza kiedy prowadzona jest z taką wnikliwością. Szczególnie cieszą strony (zwł. s. 169-179) poświęcone powieści *La Réticence*, która w swoim tytule odsyła do głównej problematyki całej rozprawy; to stosunkowo rzadko omawiana książka Toussainta, która w osobie Pani D. Czerkies doczekała się rzetelnej i uważnej Czytelniczki. Przedstawione w rozdziałach obserwacje i interpretacje stanowią również dobitne potwierdzenie słusznego wyboru nie tylko tematu rozprawy, który daje ogromne pole do działania, ale także doboru utworów. Różnorodność gatunkowa analizowanych tekstów dała możliwość bardzo szerokiego ukazania wiodącego tematu. Doktorantka swobodnie porusza się w omawianych tekstach, jeszcze swobodniej i ze znajomością rzeczy wykorzystując narzędzia teoretyczne, i z szacunkiem podchodząc do polskiej tradycji teorii literatury.

Konkluzja, może nieco zaskakująco długa i momentami niepotrzebnie rozwijająca dopiero co wyłożone treści, zyskałaby na atrakcyjności, gdyby w syntetyczny i skoncentrowany sposób powiązała zaobserwowane efekty zastosowania ciszy/przemilczenia z ponowoczesnym charakterem utworów i pokazała, jak poetyka ta współpracuje z pewną wizją świata i człowieka, a także, jak wpisuje się w formalne poszukiwania charakterystyczne dla ponowoczesności. Uwagi na ten temat są rozproszone w całym tekście rozprawy, ale jednak warto by zebrać je wszystkie w jednym miejscu, zwłaszcza że poczynione w części ściśle analitycznej obserwacje przynoszą ciekawe wnioski.

Rozprawa ma bardzo bogatą bibliografię (25 stron), w której poza bardzo wieloma utworami samego Toussainta, znalazły się ważne pozycje krytyczne z dziedziny historii literatury, antropologii, filozofii, teorii literatury, teorii kultury, polsko-, francusko-, niemiecko-, anglo-, a nawet niderlandzkojęzyczne. Bibliografia ta została w rozprawie bardzo dobrze wykorzystana.

Całość uzupełniają streszczenia w języku polskim i angielskim.

Ostatnią kwestią jest strona językowa rozprawy, która niestety wymagałaby większej staranności. Pomijając kwestię regularnego stosowania pewnych, moim zdaniem dyskusyjnych pod względem stylistycznym, sformułowań – *il est à analyser* (31), *il est ici à inscrire* (32), *il est à étudier* (s. 32/33), *il n'est ici qu'à évoquer* (s. 33) i wiele innych podobnych przykładów – tekst obfituje w różnego rodzaju błędy językowe, konsekwentnie powtarzane, co pokazuje, że nie wynikają wyłącznie z nieuwagi. Mam na myśli zwłaszcza czasownik „doter” błędnie odmieniany w 3 os. l. poj. i mn. jako „dotte”/”dottent” (s. 13, 53, 190, 230), niewłaściwe użycie czasownika „succéder” (s. 191), zaskakujące na tym poziomie „qui leur aide à comprendre” (225) czy słowo „hybridisation” (38 i następne), które zapewne jest tu kalką z angielskiego lub polskiego, a które w języku francuskim powinno brzmieć „hybridation”. Jest też wiele błędów, które najpewniej po prostu umknęły

uwadze Autorki przy ostatecznej korekcie, jednak szkoda, że jest ich tak dużo. Podaję wybrane przykłady : „abordée” zamiast „abordé” (s. 13), „leurs” zamiast „leur” (s. 17), „règle narratif” (s. 19), „entre autre” (s. 23), „par principe négative et polysémique, le silence...” (s. 23), „la hétérogénéité” (36), „certaines caractéristiques...mis” (39), „façon ...visuel” (40), „récits incérés » (44), « dès le début de Toussaint en 1985 » (48), « il s'approprie d'une appareil-photo trouvée » (143), « les terreurs étaient tue » (143), « la calme de l'eau » (144), « différents niveau » (180), « recours au procédés » (184), itp..

Powyższe uwagi krytyczne, które nasunęły mi się w trakcie lektury nie zmieniają mojej ogólnej pozytywnej oceny rozprawy. Doktorantka dowiodła swoich umiejętności krytycznych i pokazała, że nie tylko potrafi uważnie i najwyraźniej z pasją i wielką cierpliwością czytać literaturę, ale także skutecznie użyć do jej opisywania solidnego aparatu krytycznego. W wyborze tematu wykazała się również znakomitą intuicją, co jest niewątpliwie cechą pożądaną u badacza literatury.

Stwierdzam zatem, że praca doktorska Pani Doroty Czerkies spełnia warunki określone w art. 13 ust. 1 *Ustawy z dn. 14 marca 2003 r. o stopniach i tytułach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki*, i może stanowić podstawę dopuszczenia do dalszych etapów przewodu doktorskiego.