

dr hab. Mateusz Antoniuk, prof. UJ  
Wydział Polonistyki  
Uniwersytet Jagielloński

**Recenzja rozprawy doktorskiej pani mgr Anny Gawryś-Mazurkiewicz**  
**pt. *Przeżywane, mówione, pisane. Wspomnienia Oli Watowej***  
**w świetle krytyki genetycznej**

1. Uwagi wstępne. Ogólna charakterystyka i ocena rozprawy

Pani magister Anna Gawryś-Mazurkiewicz przedstawiła rozprawę doktorską, złożoną z dwóch części głównych: część pierwsza, o profilu dyskursywnym, to wywód własny Autorki, mający charakter historycznoliteracki, biograficzny, analityczno-interpretacyjny; część druga (nazwana Aneksem, ale objętościowo większa), o profilu edytorskim, jest transkrypcją nagrania, dokumentującego rozmowy Oli Watowej oraz Jacka Trznadla. Obie części połączone są funkcjonalnie: tezy, wnioski i interpretacje formułowane w części dyskursywnej odnoszą się w znacznej mierze do materiału przedstawionego w transkrypcji, lektura części edytorskiej sprawia, że czytelnikowi przypominają się rozważania z pierwszych dwustu stron dysertacji. Rozprawa – mimo wyraźnej dwudzielności – jest zatem spójną strukturą kompozycyjną. W centrum jej uwagi znalazł się fenomen Oli Watowej - żony pisarza i PISARKI czy też raczej: PISARKI i żony pisarza. Próba zrozumienia i opisanie tego fenomenu jest główną stawką badawczej gry, wyznacza „to, co najważniejsze” recenzowanej dysertacji.

W literaturze przedmiotu istnieje obraz Watowej jako kobiety funkcjonującej w dwóch indywidualno-społecznych rolach: w roli żony-heroicznej towarzyszki życia cierpiącego męża-pisarza oraz w roli wdowy-strażniczki, archiwistki i edytorki dzieła nieżyjącego męża-pisarza. Ten wizerunek Watowej Doktorantka poddała – w punkcie wyjścia swych rozważań – uważnemu, krytycznemu oglądowi (m.in. rekapitulując historię jego powstawania i utrwalania, zob. s. 21-41). Przede wszystkim jednak wykazała, że postać Oli Watowej powinna być rozumiana także poprzez figurę kobiety-pisarki, kobiety-autorki. Przy czym – tak w każdym razie zrozumiałem tę rozprawę – tożsamość „autorki” nie jest czymś odrębnym od tożsamości „żony-strażniczki dzieła męża”, przeciwnie, tożsamości te wzajemnie na siebie oddziałują, wytwarzają się w nieoczywistej interakcji. Sprawczość, inwencyjność, kreatywność Watowej zostaje

uchwycona już na poziomie jej działań związanych ze sprawowaniem pieczy nad archiwum i dziełem Wata. Doktorantka śledzi przecież – dodając swój własny komentarz – dyskusję filologiczno-tekstologiczno-interpretacyjną na temat wpływu Oli na edytorski kształt, jaki uzyskiwały inedita Aleksandra (por. s. 39-41 i odniesienia do nowej edycji *Dziennika bez samogłosek* autorstwa Michaliny Kmieciak). Nade wszystko jednak, rozprawa mgr Gawryś-Mazurkiewicz tropi, odsłania i komentuje rozmaite przejawy tekstotwórczej intencji i inwencji Watowej, związanej z jej własnym projektem pisarskim, projektem – o charakterze (głównie) autobiograficznym. To na ów projekt – i na meandry jego realizacji – nakierowany został główny reflektor dyskursu.

Wysunąć na pierwszy plan literaturoznawczej uwagi twórczą, pisarską podmiotowość Oli Watowej, w dotychczasowych ujęciach, owszem, dostrzeganą, ale jednak słabiej eksponowaną – znakomity to pomysł na polonistyczną rozprawę doktorską. Anna Gawryś-Mazurkiewicz zrealizowała go, jak sądzę, udanie i umiejętnie. Kluczowy dla tego zasadniczego powodzenia okazał się niewątpliwie wgląd w archiwum. Dzięki włączeniu w pole refleksji niepublikowanych dokumentów, radykalnemu poszerzeniu i pogłębieniu uległa scena, na której możemy obserwować autobiograficzne działania, trudy, rozterki i blokady głównej bohaterki rozprawy. Doktorantka przekonująco wykazała, że opublikowana książka *Wszystko co najważniejsze jest, równocześnie, wygłosem i wytłumieniem wieloletniej, intensywnej pracy, wykonywanej przez Watową*. Pracy polegającej na wznawianiu prób tekstualizacji doświadczenia.

Dysertację doktorską Anny Gawryś-Mazurkiewicz oceniam wysoko, uznaję ją za badawczy sukces – tak brzmi mój najogólniej sformułowany werdykt recenzencki. Szczegółowa recenzja może podążać rozmaitymi ścieżkami, rozmaicie umieszczać punkty ciężkości. Jedną z możliwości dostępnych dla recenzenta jest podążenie za wskazówką, zawartą w dwuczłonowym tytule. *Przeżywane, mówione, pisane. Wspomnienia Oli Watowej w świetle krytyki genetycznej* – sformułowanie to eksponuje praktykę badawczą, zajmującą się procesem twórczym na podstawie jego śladowych (a więc zawsze ułomnych, zawsze niepełnych) świadectw materialnych. Podążając za tym wskazaniem (potwierdzonym też na poziomie „słów-kluczy”, gdzie „krytyka genetyczna” pojawia się jako pierwsza pozycja) skupię się teraz na sposobie, w jaki Autorka używa – dla swoich celów – instrumentarium literaturoznawczych studiów nad procesem twórczym.

## 2. Rozprawa mgr Anny Gawryś-Mazurkiewicz jako studium z zakresu krytyki genetycznej – ocena

Krytyka genetyczna ma, jak się zdaje, dobry czas w polskich (i nie tylko polskich) badaniach literaturoznawczych, recenzowana rozprawa nieuchronnie włącza się w aktualne tendencje polonistycznej humanistyki. Jedno z podstawowych pytań, jakie należy postawić, brzmi zatem: na ile ciekawie, na ile twórczo, na ile innowacyjnie dysertacja ta wpisuje się w swoje bezpośrednie zaplecze teoretyczne i metodologiczne? Czy Autorka potrafiła kreatywnie spożytkować tradycje badań nad kreatywnością, czy w zastanym polu badawczym zdołała wykonać intrygujące działania i osiągnąć cenne rezultaty? Nie budując nadmiernego suspense, oświadczam już na wstępie: pomimo zastrzeżeń i uwag krytycznych – a będą one w dalszym wywodzie recenzenckim podniesione i rozwinięte – zbilansowana odpowiedź na tak sformułowane pytanie okaże się zdecydowanie pozytywna.

Najkrócej mówiąc: w rozprawie ocenianej jako przedsięwzięcie z zakresu krytyki genetycznej rzeczywiście wydarza się coś ciekawego. Co mianowicie? Przede wszystkim: Doktorantka dostrzegła i uchwyciła kolaboracyjny, interpersonalny charakter procesu twórczego. W dotychczasowych polskich studiach nad kreatywnością literacką dominuje jednak skupienie na indywidualnym podmiocie twórczym, a przecież „kreatywność” jest zjawiskiem relacyjnym, zachodzącym w interakcjach międzyludzkich (oraz, dodajmy, w interakcjach między człowiekiem a jego nieludzkim otoczeniem).

Gdybym miał wskazać największą konceptualną zaletę tej pracy w zakresie adaptacji krytyki genetycznej (a zarazem: jeden z jej głównych walorów „w ogóle”), wskazałbym na obecny w niej gest rozwarstwienia, rozszczepienia instancji sprawczej. Kto tworzy, kto działa w tym procesie twórczym, który stał się obiektem studium? Anna Gawryś-Mazurkiewicz przekonująco i precyzyjnie wywodzi, że czynnych jest tu wiele podmiotów sprawczych, każdy w swoim zakresie (przy czym zakresy te czasem wzajemnie się nakładają lub zakłócają). Oczywiście, najważniejsza jest – podmiotka, Ola Watowa, która wykonuje pracę pamięci, pracę interpretacji i reinterpretacji własnego doświadczenia, a także pracę tekstualizacji (s. 50 - 114). Ale czynny w tej historii tworzenia pozostaje też – Aleksander Wat, który, jak trafnie zauważa Doktorantka, w jakiejś mierze inspiruje powstanie autobiograficznego tekstu żony: zachęca, proponuje, i więcej, nakłada etyczne zobowiązanie do pisania-świadczania (w dodatku czyni to za pośrednictwem syna, Andrzeja, włączając go niejako w dynamikę procesu tekstotwórczego, por. s. 51). Ale też Jacek Trznadel, który na etapie wywiadu formułuje pytania, w istotny sposób ukierunkowując rozmowę i który później poddaje wytworzony w ten sposób tekst operacjom

redakcyjnym, współtworząc *Wszystko co najważniejsze* w wersji z roku 1984 (s. 122-161). Ale też Jan Zieliński, który – z upoważnienia i na prośbę Oli Watowej – dokonuje przeredagowania tegoż tekstu dla potrzeb wydania z roku 1991 (s. 176). Ale też Stefania Kossowska i Maja Cybulska, recenzentki wydania z roku 1984, które przekonywały, że wadą książki jest forma wywiadu, a obecność Trznadla-interlokutora nie jest konieczna – podsuwając niejako rozwiązanie kilka lat później faktycznie wdrożone przez Watową (s. 165). Każdą z tych aktywności twórczych (i, powiedzmy ostrożniej, aktywności około-twórczych, wpływających na wąsko rozumiany „proces twórczy”) Doktorantka dostrzega i eksponuje w swojej rozprawie.

Autorka stworzyła dyskurs o „kreatywności sieciowej” (można by też powiedzieć „relacyjnej”, „interpersonalnej”). Przechodzi on płynnie od suchej analizy do interpretacji czy nawet spekulacji (nieuchronnie subiektywnej), miewa charakter psychologiczny (domysły co do intencji). Niektóre „momenty” tego dyskursu wydały mi się szczególnie ciekawe. Interesujące było ukazanie genderowego charakteru procesu twórczego i pokazanie Watowej jako podmiotki wplecionej w sieć męskich podmiotów twórczych (a właściwie świadomie wplatającej się w tę sieć czy nawet konstruującej ją, s. 123-124, 154). Cenne są też uwagi o *Wszystko co najważniejsze* jako polu napięć między *intentio auctoris* Oli Watowej i *intentio auctoris* Jacka Trznadla. Autorka przekonuje, że rozmówcy nie do końca o tym samym chcieli rozmawiać – nieco inne priorytety mnemoniczne miała Watowa, nieco inne oczekiwania co do zakresu anamnezy miał Trznadel (s. 148-150, 154-161). Nawet jeśli zaproponowany przez Doktorantkę opis rozmijania się Trznadla i Watowej jest, tu i owdzie, nadmiernie (moim zdaniem) wyostrzony i przejaskrawiony (s. 149-150), to, niewątpliwie, pewna niewspółmierność intencji i oczekiwań dwojga rozmówców zachodziła – i została odsłonięta w rozprawie.

Powtórzę raz jeszcze: wyeksponowanie zagadnienia współ-sprawczości, wielo-podmiotowości procesu twórczego uważam za ważne osiągnięcie literaturoznawcze recenzowanej rozprawy. Zaleta ta jest zasługą samego kazusu, samego materiału (bo to on prowokował do postrzegania kreatywności jako skomplikowanej relacji, wahającej się między współpracą a agonem), ale też, oczywiście, zasługą Badaczki (bo to ona ów potencjał tkwiący w materiale dostrzegła i uruchomiła poprzez swoją opowieść). Do tej pochwały – dla mnie najważniejszej – dodam teraz dwie obserwacje, zwracające uwagę na dwie inne kwestie, które sprawiają, że recenzowana rozprawa wnosi coś nowego i coś ciekawego w zakres polskich badań nad procesem (teksto)twórczym.

Pierwsza uwaga dodatkowa: Autorce udaje się zauważyć i skomentować ciekawy fenomen genetyczny, jakim jest przenikanie się i wzajemne oddziaływanie dwóch projektów twórczych, realizowanych przez tę samą osobę tworzącą, projektów, które na poziomie

publikacyjnym jawią się jako osobne, odrębne, podczas gdy ich genezy – niewidoczne (lub słabiej widoczne) dla czytelników „genetycznie nie poinformowanych” – pozostają splątane. Powstawanie *Hańby domowej* – wywodzi argumentacyjnie i przekonująco Autorka – wpływa na pozostającą *in statu nascendi* książkę *Wszystko co najważniejsze*, a zarazem powstawanie *Wszystko co najważniejsze* wpływa na pozostającą *in statu nascendi* książkę *Hańba domowa* (s. 154-161; oczywiście, mowa tu o dynamice procesu tekstotwórczego widzianej „od strony” Jacka Trznadla, a nie Oli Watowej). Takie interferencje między powstającymi w zbliżonym czasie utworami jednego autora dzieją się – na dobre i na złe, na sposób synergiczny i na sposób kolizyjny – bardzo często, są typowym zjawiskiem zachodzącym w ekosystemach pisarskich pracowni, a mimo to stanowią temat, jak myślę, jeszcze za mało naświetlony przez (polską) krytykę genetyczną.

Druga uwaga dodatkowa: intrygującą cechą materiału omawianego w tej rozprawie jest to, że posiada on charakter częściowo piśmienny, częściowo zaś oralny i audialny. Mamy tu po prostu do czynienia z zachowanymi nagraniami rozmów. Przy czym zarówno rozmowy same w sobie, jak i nagrania owych rozmów były tekstotwórczo aktywne, sprawcze: w rozmowach odbywających się w pokoju Watowej wyłaniała się przejściowa postać jej dzieła autobiograficznego, nagrania zaś sprawiały, że postać ta – z natury przecież momentalna, efemeryczna – zastygała w postaci trwalszej i następnie mogła podlegać przekształceniom w toku kolejnych etapów procesu twórczego. I znowu: zwłaszcza w polskich badaniach nad procesem tekstotwórczym kwestia oralnych aspektów wytwarzania i przetwarzania utworu literackiego pozostaje daleka od wyczerpania. Interesują się tym zagadnieniem, na przykład, badacze praktyk twórczych Mirona Białoszewskiego, autorskim recytacjom jako specyficznym formom re-kreowania utworu przyglądała się Aleksandra Kremer, ale temat oralności procesu tekstotwórczego wciąż pozostaje – stosunkowo! – słabo zagospodarowany. Studium Anny Gawryś-Mazurkiewicz temat ten dostrzega i podejmuje.

Z tego, co wyżej powiedziane, jasno, mam nadzieję, wynikało, że recenzowaną rozprawę uważam za przedsięwzięcie cenne w, by tak rzec, ekonomii krytyki genetycznej. Pamiętam, że nieżyjący już profesor Stanisław Jaworski – jeden z pionierów polskiej recepcji *critique génétique* – podkreślał, iż zagrożeniem dla krytyki genetycznej jest jej banalizacja poprzez czyisto mechaniczne używanie (wedle przepisu: zestawiamy kilka brulionowych wersji jednego opublikowanego utworu, spisujemy rejestr różnic z którego nie wynika nic specjalnie ciekawego dla interpretacji czy teoretycznej konceptualizacji, okraszamy to kilkoma pojęciami ze słownika francuskiej genetyki). Recenzowana rozprawa tak NIE działa. Nie jest tylko mechanicznym podtrzymaniem dyskursu genetycznego, jest jego – ciekawym użyciem. Jeszcze jeden

przykład: BARDZO ciekawe są te passusy, w których Doktorantka przygląda się – na konkretnym mikro-tekstowym przykładzie, w laboratoryjnym zbliżeniu – pracy budowania reprezentacji przeszłości, wykonywanej przez Watową. I tak, dzięki genetycznej opowieści Anny Gawryś-Mazurkiewicz możemy przyjrzeć się temu, jak w toku kolejnych prób tekstualizacji Watowa osłabiała oskarżenia o antysemityzm, kierowane wobec polskiej społeczności, zarówno tej z okresu II RP, jak i społeczności zesłańczej, w latach wojny, w głębi ZSRR (Doktorantka rozpatruje przemiany w ujęciu tego tematu w kategoriach autocenzury, s. 101-112).

Równocześnie, rozprawa o procesie twórczym Watowej (i jej „kooperantów”) ma też, moim zdaniem, strony słabsze. Częściowo – nasuwa wątpliwości, częściowo – budzi opory, finalnie zaś – pozostawia pewien niedosyt. Moje zastrzeżenia i sprzeciwy postaram się teraz, możliwie dokładnie, wypunktować.

Czytam na stronie 172: „Egzemplarz *Hańby* (mowa o *Hańbie domowej*, książce zredagowanej przez Jacka Trznadla – przyp. M.A.), znajdujący się w prywatnym archiwum Andrzeja Wata, zawiera na marginesach odręczne notatki kreślone ręką Watowej, świadczące o wątpliwościach i krytycznym stosunku do tego przedsięwzięcia.” Zdaniem Doktorantki, negatywny odbiór *Hańby domowej* był niedopowiedzianym a istotnym czynnikiem, wpływającym na zaostrzający się krytycyzm Watowej względem działalności (i poniekąd osoby) Trznadla, krytycyzm, który finalnie przełożył się na decyzję o przekonwertowaniu *Wszystko co najważniejsze* z dialogu na monolog. Trudno tej hipotezy nie uznać za mocną, ale jeśli tak, jeśli tym torem biegnie badawczy domysł i namysł, to chyba szkoda, że nie dowiadujemy się więcej o owych marginaliach i notach lekturowych. Można by je przecież potraktować jeśli nie wprost jako dokumenty należące do dossier genety *Wszystko co najważniejsze* (choć może nawet i tak?), to, co najmniej, jako dokument-satelitę. Marginalia i noty lekturowe są ostatnio w krytyczno-genetycznej modzie, poświęca się im więcej uwagi właśnie w kontekście procesu twórczego. Być może istnieje jakiś powód specyficzny, dla którego Doktorantka nie rozwinęła jednozdaniowej wzmianki o zapiskach Watowej na egzemplarzu *Hańby domowej* – w każdym razie odnotowuję w tym miejscu swoje poznawcze niezaspokojenie.

W innych znów miejscach odczuwałem pewien czytelniczy przesyt, przekładający się na opór wobec konkretnych wywodów interpretacyjnych. Jeden może przykład: nie w pełni przekonujący i – pozwalam tu sobie na kolokwializm – „przekombinowany” wydał mi się cały segment wyvodu, wyróżniony śródtytułem „To, co przeredagowane” (s. 151-154). Mam tu szereg punktów oporu. Zaczynając *ab ovo*: narzucone wydaje mi się założenie, że opowiadając Trznadłowi sen poprzedzający lwowskie aresztowanie Aleksandra, Ola „niejako sama położyła się na kozetce psychoanalityka”, z kolei zaś Jacek Trznadel „mimowolnie wszedł w rolę

terapeuty słuchającego głosu pacjentki”. Taki opis relacji interpersonalnej opiera się milcząco na założeniu, że każde opowiadanie komuś snu / słuchanie czyjejs opowieści o śnie jest *ex definitione* sytuacją psychoterapeutyczną, które to założenie – moim zdaniem – jest raczej kruche. A właśnie na tym kruchym oparciu bazuje cały późniejszy wywód, konsekwentnie ubierający bohaterów w psychoanalityczny kostium, umieszczający ich pośród freudowsko-lacanowskich dekoracji. I tak, czytamy, że pojawiające się w nagranej opowieści o śnie liczne retardacje, powtórzenia, zapętlenia opowieści (w rodzaju „Tak. No, więc, sen. Sen. Znaczy się, miałam trzy sny” lub „takim ruchem otwierałam te, te, te szaty”) są przejawem działania, po freudowsku rozumianej, „cenzury sennej” – ale przecież można by tu sceptycznie wtrącić, że bardzo podobne (czy identyczne w mechanizmie), jak to ujmuje Autorka, „zbląkania, powtórzenia, retardacje” zachodzą (co wiem z transkrypcji) w wielu wypowiedziach Watowej, formułowanych w trakcie wywiadu, także tych w żaden sposób niezwiązanych z doświadczeniem sennym; można by je więc uznać za cechę własną swobodnej, ustnej wypowiedzi Oli Watowej, a nie ślad działania świadomościowych mechanizmów auto-cenzurujących, represjonujących to, co oniryczne. Albo: czytamy, że usunięcie przez Trznadla owych „zbląkań, powtórzeń, retardacji” ze zredagowanego, opublikowanego drukiem tekstu sprawiło, że sen został „przefiltrowany przez innego” (tu przypis do Lacana) a sam Trznadel-terapeuta dokonał zdrady wobec Watowej-pacjentki, bo opowiedział jej sen na swój (czyli stylistycznie uładzony) sposób – ale tu znowuż chciałbym wtrącać sceptycznie, że sam koncept analogii między relacją Watowa-Trznadel a relacją pacjentka-terapeutka wydaje mi się naciągany, skoro pacjentka opowiadająca sen terapeutce zakłada, że opowieść pozostanie pomiędzy nimi, Watowa opowiadająca sen Trznadlowi zakładała zaś, że Trznadel opowieść – i to w formie zredagowanej – przekaże dalej. Albo: czytamy, że w wersji zredagowanej tekst stracił swą oniryczną aurę, bo znikły z niego stylistyczne operatory oniryczności, czyli zaimki nieokreślone i wyrażenia świadczące o niepewności, poznawczej dezorientacji – ale, jeszcze raz wtrąca się tu mój sceptycyzm, w wersji opublikowanej elementy te nie znikły jednak całkowicie, skoro pozostały takie oto formuły: „ujrzałam się przed bardzo dużym lustrem w **jakiś dziwacznym** szatach”, „Było w tym **coś** sakralnego”, „unosłam **jakby** skrzydła”. Słowem – cała opowieść o przekształcaniu tekstu jako o traceniu onirycznej i oryginalnej aury (która miałaby przysługiwać tekstowi mówionemu, zniknąć zaś w wersji drukowanej) wydaje mi się szyta niemi tyleż grubymi, co słabymi. A już całkowicie nie wytrzymuje próby sceptycznej kontr-lektury konkluzja podrozdziału *To, co przeredagowane* (s. 153-154):

Sen tekstowy zostaje przeredagowany, wygładzony. Redakcja (Trznadel?) dokonuje zmian, które wskazują na to, że sytuacja go zirytowała i jakoś mu przeszkadzała. Z kolei Watowa – podejrzewamy – jest urażona redakcją tego, co już u początku, w jej opowieści, było ze swej istoty zniekształcone. (...) Być może zupełnie nieświadomie – narastała w Watowej potrzeba wyrzucenia Trznadla z tekstu, który otąd miał być tylko jej.

Muszę przyznać, że jako czytelnik tej rozprawy nie potrafię się zidentyfikować z owym retorycznym „my”, „my” PODEJRZEWAJĄCYM pojawienie się urazu w psychice Watowej po lekturze wersji „wygładzonej”. Nie przekonuje mnie po prostu (ani retorycznie, ani merytorycznie) hipoteza, sytuująca powód (czy choćby jeden z powodów) późniejszej decyzji edytorskiej w nieświadomym urazie.

Mógłbym jeszcze przedstawić kilka podobnych głos polemicznych do szczegółowych wywodów Doktorantki, w których podejmowane są próby – czasem bardziej stanowczego, czasem bardziej „miękkiego” – rekonstruowania psychologii (np. s. 148 – 149: czy przesłanki nie są tu zbyt wątle, by wyrokować, że na Jacku Trznadlu „nie robi większego wrażenia” wspomnienie Watowej o mordzie; dodatkowo, niefortunnie wybrzmiewa tu stwierdzenie, że interlokutora bardziej „interesują srebrne sztucce”). Ale oczywiście: mam świadomość, że w dociekaniach z zakresu psychologii twórczości zawsze skazani jesteśmy na pewien subiektywizm, pewną arbitralność. Mnie wywód zatytułowany *To, co przeredagowane* wydaje się naciągany, ktoś inny moich oporów nie podzieli. Ja poczułem się jakoś przekonany domysłami Autorki (znajdującymi metodologiczne oparcie m.in. w akuratnie przywołanym dyskursie Adama Dziadka), że w swoich pierwotnych zapisach autobiograficznych Watowa usiłuje przebić się za pomocą języka do głębokich pokładów „pamięci ciała” (s. 66), ktoś znów inny może przecież jednak powiedzieć, że jest dokładnie odwrotnie: język pozoruje kontakt z cielesnym doświadczeniem a „przeżywane” całkowicie znika w „mówionym” i „pisanym”. I pewnie, na końcu, możemy pozostać każdy ze swoim odczuciem, tylko (lub aż) informując się o nich wzajemnie.

Zarzut, który teraz przedłożę, jest już jednak innego rodzaju – nie jest to interpretacyjna polemika, lecz uwaga krytyczna o charakterze bibliograficzno-metodologicznym. W moim przekonaniu rozprawa pani Anny Gawryś-Mazurkiewicz jak na rozprawę deklarującą kluczową rolę krytyki genetycznej, korzysta z dorobku tej (tak lubię to nazywać) teoretyzującej praktyki i praktykującej teorii w stopniu za mało pogłębionym, za nadto powierzchownym. Albo inaczej: krytyka genetyczna ma do zaoferowania więcej narzędzi, koncepcji i inspiracji niż zostało spożytkowane w tej rozprawie. Kwestia to istotna, spróbuję więc „rozpisać” ją bardziej skrupulatnie.

Zakres opracowań krytyczno-genetycznych, do których odwołuje się Autorka recenzowanej rozprawy jest względnie wąski. Dominuje podręcznik Biasiego (w polskim przekładzie



Marii Prussak i Filipa Kwiatka), obok niego pojawiają się: porządkujący zagadnienia terminologiczne szkic Pawła Bema i Łukasza Cybulskiego oraz kilka polskich prac, podejmujących próbę myślenia o literaturze (głównie dwudziestowiecznej) z perspektywy krytyki genetycznej. To oczywiście realne zaplecze, dobrze w rozprawie wykorzystywane. W jakimś sensie – wystarczające. Ale też – nie w pełni satysfakcjonujące. Czego konkretnie mi brakuje?

Wspominałem, że ogromną wartością rozprawy jest zwrócenie uwagi na fenomen wielo-podmiotowości procesu twórczego, wspominałem także, że jest to temat badawczo niedoinwestowany. Co jednak nie oznacza, że całkowicie niedostrzeżony. Francuskojęzyczne czasopismo „Genesis” – najważniejsze forum dyskusyjne *critique génétique* – zjawisku kolaboratywności tworzenia poświęciło osobny zeszyt (2015, nr 41 pt. *Créer à plusieurs mains*).

W polskim przekładzie ukazał się obszerny, programowy szkic z tego zeszytu – mowa o artykule Nicolas Donin i Daniela Ferrera pt. *Autor(-rzy) i aktorzy genezy* („Wielogłos” 2019 nr 39). Problem współ-sprawczości jest także silnie eksponowany (o wiele mocniej niż w podręczniku Biasiego) w najnowszym anglojęzycznym podręczniku akademickim do krytyki genetycznej – mianowicie w książce Dirka Van Hulle *Genetic Criticism. Tracing Creativity in Literature* (2022). Co więcej, zagadnienie wielo-podmiotowości procesu twórczego jest też podejmowane przez badaczy wywodzących się z innych tradycji literaturoznawczych niż francuska szkoła krytyki genezy. Myślę tu, z jednej strony, o książce Jacka Stillingera *Multiple Authorship and the Myth of Solitary Genius* (1991), z drugiej zaś o książce Johna Bryanta pt. *The Fluid Text* (2002). Ta ostatnia pozycja – od roku 2020 dostępna w przekładzie polskim jako *Płynny tekst* – proponuje odmienną od francuskiej, także jednak inspirującą, konceptualizację zjawiska procesu tekstotwórczego (i teksto prze-twórczego), konceptualizację, która również pokazuje wypracowywanie i przepracowywanie tekstów literackich (szerzej: tekstów kultury) jako proces interakcyjny i usieciowiony. Ani Ferrer, ani Van Hulle, ani Stillinger, ani Bryant nie zostali w pracy przywołani poprzez swoje teksty oryginalne lub – tam gdzie było to możliwe – poprzez przekłady, pojawia się za to stwierdzenie (jak widać, prawdziwe tylko do pewnego stopnia, domagające się zniuansowania), że krytyka genetyczna zajmuje się „zwykle” tekstami jednego autora (s. 73). Odczuwam to jako brak bibliograficzny i merytoryczną usterkę z dwóch powodów. Po pierwsze: zawsze lepiej, gdy własne poszukiwania lokuje się w horyzoncie już istniejących dyskursów badawczych. Po drugie: sądzę, że sięgnięcie do wyżej wymienionych prac mogłoby wyostrzyć język i wyobraźnię badawczą recenzowanej dysertacji, sprawić, że zagadnienie wielo-podmiotowości zostałoby sproblematyzowane jeszcze lepiej.

Uwaga dotycząca niedostatecznego wykorzystania potencjału istniejących tradycji badawczych pozwala się zresztą rozszerzyć. Doktorantka w swoich rozważaniach poświęca wiele

miejsca związkom między procesem twórczym a pamięcią (przede wszystkim indywidualną). Podąża tutaj śladem Olgi Dawidowicz-Chymkowskiej, która w genetycznej analizie i interpretacji *Fantomów* Kuncewiczowej wykazywała, że autorska praca nad tekstem (jego modyfikowanie) polegała, między innymi, na przeformułowywaniu obrazu własnej przeszłości, przepisywaniu własnej autobiografii. Że praca Dawidowicz-Chymkowskiej z roku 2007 jest umiejętnie wykorzystana jako inspiracja, to, oczywiście, bardzo dobrze. Od roku 2016 (i zeszytu „Tekstów Drugich” nr 6) mamy jednak dostępny – w polskim przekładzie – szkic Hansa Waltera Gablera, wybitnego literaturoznawcy, tekstologa, także edytora i badacza procesu twórczego. Szkic zatytułowany *Od pamięci do fikcji – analiza genetyczna* poświęcony został właśnie związkom pamięci i tekstotwórczości na przykładzie powieści Virginii Woolf. Sądzę, że włączenie także tego artykułu w zaplecze rozprawy mogłoby z korzyścią poszerzyć i skomplikować jej słownik, język, sposób myślenia. Doktorantka stosunkowo często w swoich rozważaniach o procesie twórczym odwołuje się do problematyki intencjonalności – skoro tak, przydatne mogłyby być np. próby rozwarstwienia tej kategorii, czynione właśnie na użytek badań nad procesem twórczym, w książce Sally Bushell pt. *Text as Process* (2009). Wspomniałem (z uznaniem), że w pracy podjęte zostaje zagadnienie krzyżowania się procesów twórczych różnych dzieł jednego autora – znów, temu fenomenowi szczególnie wiele miejsca poświęca Van Hulle w przywoływanym już podręczniku do genetyki z roku 2022.

Krytyka genetyczna, nawet rozumiana wąsko, jako francuska szkoła badań nad dokumentami genezy oraz jej bezpośrednie strefy oddziaływania (a tym bardziej rozumiana szeroko, tak, jak chciał Graham Falconer, to jest jako workowaty czy parasolowaty termin, obejmujący wszelkie studia nad procesami twórczymi w literaturze) mieni się wieloma możliwościami i wariantami, tymczasem w recenzowanej pracy jej wizerunek uległ pewnemu spłaszczeniu. Można nawet odnieść wrażenie, że Autorka konfrontuje się chwilami z nazbyt uproszczonym, kostycznym wyobrażeniem „krytyki genetycznej” bardziej niż z jej żywą praktyką. Na stronach 66-72 Doktorantka zestawia nieopublikowane zapisy odnalezione w archiwum oraz fragmenty *Wszystko co najważniejsze* pod kątem kształtowania obrazu społeczności kazachskiej. Te uwagi porównawcze (ciekawe przecież i interpretacyjnie owocne!) spuentowane są następującym zastrzeżeniem: tekst opublikowany oraz bruliony nieopublikowane mają „odmienny status”, zatem ich „porównywanie” jest „zamachem na ortodoksję krytyki genetycznej” (s. 72). Tym samym Autorka obsadza się więc w roli heretyczki. Sformułowanie jest nieprecyzyjne (co to znaczy „porównywać?”), ale przede wszystkim operuje fantomowym wyobrażeniem „ortodoksji” – czyż w opracowaniu najczęściej przez Doktorantkę przywoływanym, czyli w podręczniku Biasiego (który, by już trzymać się tej eklezyjnej metaforyki, nie jest raczej herezjarchą,

prędzej już „ojcem kościoła”) nie ma – danej jako wzorcowa – analizy i interpretacji porównawczej kilkunastu wersji jednego zdania z opowiadania Flauberta, począwszy od najwcześniejszego dokumentu procesu twórczego, a na tekście podanym do druku skończywszy?

Reasumując, rozprawa pani Anny Gawryś-Mazurkiewicz bez wątpienia wprowadza na scenę dyskursu bardzo ciekawy kazus badawczy, pozwalający eksponować aspekty procesu twórczego rzadziej i słabiej eksponowane – to po pierwsze. Rozprawa ta poddaje je również ciekawej problematyzacji badawczej – to po drugie. Zarazem, rozprawa ta osadzona jest w stopniu nie w pełni zadowalającym w polu dyscypliny (czy subdyscypliny), na którą sama się (jak najbardziej słusznie) powołuje.

### 3. Retoryka, stylistyka, kwestie terminologiczne

Rozprawa napisana została w sposób sprawny, umiętny, dodałbym także – ciekawy. Znakomitym (retorycznie, ale i merytorycznie) pomysłem jest domknięcie dyskursywnej części pracy rozdziałem-esejem pt. *Redaktorka archiwum* (s. 180 – 205). Rozdział ten stanowi próbę opisanania fenomenu „fotograficznej ściany” w mieszkaniu Oli Watowej, a jeszcze ściślej – fenomenowi twórczej (narracyjno-twórczej, fabulo-twórczej) interakcji, zachodzącej między ową ścianą a Watową. Watowa stale konfigurowała i re-konfigurowała ikoniczną zawartość ściany, przesuując, dodając lub odejmując fotografie ludzi z rozmaitych kręgów bliskości czy znajomości, można powiedzieć – nieustannie tworzyła ścianę jako scenę pamięci. Ściana ze swej strony dostarczała mieszkance tego domu, aranżerce tej przestrzeni, wzrokowych impulsów i mnemonicznych stymulacji, podpowiadała tematy do opowiadania, pozwalała snuć opowieści o przeszłości, których odbiorcami stawali się przychodzący goście (i które – jeśli dobrze zrozumiałem sugestie zawarte w pracy – szukały dla siebie miejsca, czasem skutecznie, czasem bezskutecznie, w pisarsko-oralnym, autobiograficznym projekcie Watowej). Opierając się na zachowanych zdjęciach „fotograficznej ściany” oraz na zachowanych opisach i relacjach jej poświęconych (m.in. na eseju Marty Wyki), pani Gawryś-Mazurkiewicz tworzy własną opowieść na temat relacji przedmiotu i człowieka. To bardzo ciekawy, w jakiejś mierze ryzykowny, lecz, finalnie, broniący się fragment rozprawy. Podzielę się tu pewną uwagą, której nie traktuję jako postulatu, ani tym bardziej jako zarzutu (nie mówię zatem, że Doktorantka mogłaby / powinna była wprowadzić taką teoretyczną podpórkę do swego wywodu), a jedynie jako próbę współ-myślenia z recenzowaną rozprawą. Otóż, czytając rozdział IV *Redaktorka archiwum* myślałem o tym, że interakcję „fotograficznej ściany” oraz Oli Watowej dałoby się teoretycznie skonceptualizować za pomocą tych – prominentnych dziś! – słowników i języków

filozoficznych, które kładą nacisk na to, że ludzka kreatywność nie jest dziełem czystego, wyizolowanego umysłu, że kreatywny podmiot ucieleśniony jest kreatywny również dzięki stymulującej interakcji ze swoim, rozmaicie pojmowanym, otoczeniem. Także – z miejscem, także – z przedmiotami. Otwiera się tu, innymi słowy, możliwość odwołania do takich koncepcji i kontekstów jak myśl Bruno Latoura czy rozmaite konsekwencje wyprowadzane z tzw. EMT (*Extended Mind Theory*).

Autorka wielokrotnie ujawnia temperament stylistki o własnej indywidualności: pojawiają się w pracy passusy o charakterze silniej zmetaforyzowanym, eseistycznym. I tak, na postawione (przez samą siebie) pytanie o to, co łączy Olę Watową, opisywaną w wierszach męża z Olą Watową, wyłaniającą się z jej własnych prób autobiograficznych, Doktorantka odpowiada, że być może „puste miejsce rozpościerające się między niedoborem biografii a nadatkiem poezji – zawieszona jakby pomiędzy litotą a hiperbolą – nieprecyzyjnie zwane życiem” (s. 13). Z kolei puentując rozprawę, zbliżając się z wolna do jej finału, Autorka konstatuje: „Jej [Oli Watowej – przyp. M.A.] opowieść jest opowieścią o mężczyźnie, w której prześwitach możemy odnaleźć ją samą” (s. 187). Retoryka „słabej obecności”, krążąca wokół figur „prześwitu”, „pustki” i „braku”, dobrze tu, jak sądzę, pracuje.

Autorka lubi także wprowadzać passusy utrzymane w stylu bardziej konwersacyjnym, niepozbawione pewnej dozy humoru, zaczepki czy ironii, może nawet (chwilami!) lekkiej złośliwości pod adresem (niektórych) wypowiedzi czy (niektórych) działań podejmowanych przez bohaterów opowieści. Przyjmuję tę licencję stylistyczną z pełną akceptacją. Aliści jedno z takich sformułowań wydaje mi się bardzo niefortunne, muszę więc o tym szczególnie napomknąć. Mam tu na myśli posłużenie się epitetem „pocziwa” w odniesieniu do przywołanej z imienia i nazwiska literaturoznawczyni (wybitnej). Nie czynię tu żadnych założeń co do intencji autorskiej, stwierdzam tylko, że retoryka tego sformułowania jest retoryką protekcyjno-lekceważącą, nie ma nic wspólnego z postawą krytyczną wobec klasyków dyscypliny, jest, w mojej ocenie, nieuzasadniona stylistycznie i merytorycznie.

Wątpliwość terminologiczną zgłaszam do passusu: „Zbiór dokumentów procesu tekstotwórczego *Wszystko co najważniejsze* jest niewielki i najpewniej niekompletny. Zalicza się do niego wykonana przeze mnie transkrypcja nagrań” (s. 50). Za dokument procesu tekstotwórczego należy, moim zdaniem, uznawać dokumenty, które powstały w jego toku, w jego przebiegu. W rozpatrywanym przypadku dokumentem procesu będzie samo nagranie – transkrypcję tegoż nagrania, sporządzaną przez Doktorantkę, nie nazwałbym dokumentem procesu, lecz (wytworzonym *ex post*) przedstawieniem oryginalnego dokumentu. Podążając za logiką otwieraną przez cytowane zdanie należałoby przecież powiedzieć, że zamieszczone w podręczniku

Biasiego transliteracje brulionów Flauberta są dokumentami procesu twórczego Flauberta (co wydaje się nieprzekonujące).

Przywołany wyżej cytat z rozprawy wiąże się z innym jeszcze problemem natury terminologicznej. Autorka konsekwentnie posługuje się terminem „transkrypcji” i „transkrypcji dyplomatycznej”, równocześnie powołując się (jako na podstawę i źródło) na polski przekład podręcznika Biasiego, gdzie jednak tłumacze wybierają inny termin, mianowicie „transliterację”. W praktyce terminologicznej polskich studiów nad procesem tekstotwórczym panuje istotnie pewne zamieszanie – jedni autorzy posługują się terminem „transkrypcji”, inni (wobec tego samego desygnatu) odnoszą pojęcie „transliteracji”. Nie chcę tu wchodzić w szersze rozważania na temat tej terminologicznej konfuzji, stwierdzam jedynie, że jeśli Doktorantka zdecydowała się na jedno z tych określeń, warto byłoby wprowadzić jakieś uzasadnienie preferencji. Warto byłoby też, jak sądzę, zastanowić się nad zastosowaniem pojęcia transkrypcji czy transliteracji „topograficznej” (pojęcie to, jako alternatywne wobec transliteracji „dyplomatycznej”, proponuje Marek Troszyński i jest to propozycja zasługująca na uwzględnienie, por. jego edycja *Samuela Zborowskiego* z roku 2017).

Nota o zasadach sporządzenia „transkrypcji” dokumentów znajduje się na stronach 45-46 i jest wkomponowana w wywód własny Autorki, sama „transkrypcja” znalazła się zaś w Aneksie, 160 stron dalej. Bardziej funkcjonalne byłoby połączenie noty i transkrypcji.

W sekcję „Bibliografia” (s. 638-648) wkradł się *lapsus* formalny: teksty i źródła o których Doktorantka pisze, które poddaje analizie i interpretacji, którym, mówiąc krótko, poświęciła swą pracę, zostały opatrzone nagłówkiem „Bibliografia przedmiotowa”, natomiast teksty, służące za wsparcie metodologiczno-teoretyczne (opracowania z zakresu historii literatury czy krytyki genetycznej) zostały opatrzone nagłówkiem „Bibliografia podmiotowa”. Czyli dokładnie odwrotnie niż wskazuje uzus.

Potknięcia i niezręczności stylistyczne są rzadkie (np. s. 111: „O tym Watowa dowiedziała się od jednej z dręczonych jednak wyrzutami sumienia Polek.”), podobnie jak literówki (np. „działa” zamiast „dzieła” na s. 48 w cytacie z opracowania naukowego czy jednorazowy błąd w nazwisku badaczki na s. 47 – „Jarzębska” zamiast „Jarzyńska” – gdzie indziej już zapisywanym poprawnie). Autokorekta pracy została więc przeprowadzona starannie.

#### 4. Podsumowanie i konkluzja

Podkreślam to, co stwierdziłem już w punkcie 1. recenzji: ogólna, zbilansowana ocena pod którą – jako recenzent – się podpisuję, jest wysoka. Mimo podnoszonych uwag krytyczno-

polemicznych, mimo, jak mniemam niemarginalnych, zastrzeżeń, uznaję rozprawę Anny Gawryś-Mazurkiewicz za udane przedsięwzięcie badawcze. Powstała praca, która osiąga dwa, co najmniej, rezultaty. Po pierwsze: niuansuje i dramatyzuje obraz wybitnej postaci polskiej kultury emigracyjnej, Oli Watowej, poprzez ukazanie jej jako pisarki, autorki „wytwarzającej siebie” w skomplikowany sposób. Po drugie: udanie poszerza zakres realizacyjny polskiej krytyki genetycznej. To wymierny i cenny zysk poznawczy, wypracowany przez Doktorantkę. Wypracowany dzięki jej talentowi badawczemu oraz pisarskiemu, dzięki jej uważności i rzetelnemu wysiłkowi.

Niektóre fragmenty recenzowanej rozprawy były już drukowane (w odmiennych redakcjach) na łamach książek, publikowanych przez rozpoznawalne wydawnictwa. Wyrażam przekonanie, że warto rozważyć przygotowanie książki na bazie recenzowanej dysertacji. W takim wypadku należałoby jednak – w mojej opinii – poddać całość przemyśleniu i przepracowaniu, także pod względem merytorycznym (od siebie dopominałbym się zwłaszcza o kwestie podniesione w punkcie 2. mojej recenzji). Praca nad ewentualną publikacją książkową, bazującą na tekście doktoratu, byłaby też okazją do rozwinięcia niektórych wątków, pełniejszego wykorzystania niektórych potencjałów. W moim odczuciu niedostatecznie wykorzystany został interpretacyjny potencjał tkwiący w specyficznym tekście Watowej, jakim jest jej dziennik podróżny, dopiero niedawno podany do druku w edytorskim opracowaniu Hanny Rzepki. Doktorantka wzmiankuje o tym tekście dość zdawkowo – jak mniemam, zasługiwałby on na bardziej intensywne i organiczne włączenie w dyskurs o Watowej-pisarce. Dziennik ukazał się na łamach „Ruchu Literackiego” w zeszycie 2. z (nominalnie) roku 2022. Być może jednak publikacja ta nastąpiła (realnie) na tyle późno w stosunku do kalendarza pracy nad rozprawą doktorską, że jej pełniejsze spożytkowanie interpretacyjne było już utrudnione. Jeśli rozprawa doktorska miałaby się stać przed-tekstem książki, warto by też jeszcze raz przemyśleć krytycznie (i, ewentualnie, usprawnić) kompozycję (przykładowo, zachodzą powtórzenia tematyczno-myślowe między wywodem na s. 125 i 128).

W konkluzji stwierdzam, że rozprawa pani magister Anny Gawryś-Mazurkiewicz spełnia wymagania ustawowe, określone dla prac doktorskich z zakresu literaturoznawstwa. Tym samym wnioskuję o dopuszczenie Autorki do dalszych etapów postępowania doktorskiego.

dr hab. Mateusz Antoniuk, prof. UJ

Mateusz Antoniuk