



00-330 Warszawa
ul. Nowy Świat 72
tel./fax. 826-99-45
tel. 657-28-95
ibadlit@ibl.waw.pl
<http://www.ibl.waw.pl>

INSTYTUT BADAŃ LITERACKICH POLSKIEJ AKADEMII NAUK INSTITUTE OF LITERARY RESEARCH POLISH ACADEMY OF SCIENCES

dr hab. Magdalena Rembowska-Płuciennik, prof. IBL PAN

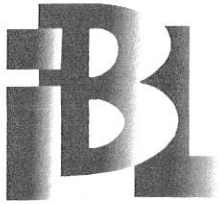
Institut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk

Warszawa

Recenzja rozprawy doktorskiej p. mgr Julii Dynkowskiej pt. *Apokryficzność i ekfrastyczność jako komplementarne poetyki intertekstualne.*

Dysertacja p. mgr Julii Dynkowskiej stanowi interesujący, przemyślany i rzetelnie opracowany projekt z zakresu poetyki (a wężej: zwłaszcza genologii) form literackich plasujących się w rozległej przestrzeni między innymi tekstami, między różnymi systemami znakowymi, między sztuką słowa a obrazu. Doktorantka podjęła próbę oryginalnego teoretycznego powiązania różnomedialnych przekazów na gruncie poetyki tekstu literackiego, bez uciekania się do procedur wypracowanych w ramach komparatystyki medialnej.¹ Poruszanie się po obszarach pogranicznych wymaga zawsze wyostrzonej samoświadomości teoretycznej, przenikliwości badawczej i umiejętności doboru precyzyjnych narzędzi nadających się zarówno do wytyczania wyrazistych granic między pokrewnymi zjawiskami, jak i do niuansowania kategorii nieostrych. Recenzowana praca potwierdza, że Doktorantka jest do tego typu zadań dobrze przygotowana; udowadnia także Jej wielorakie kompetencje (z zakresu teorii literatury, sztuki interpretacji, teorii oraz historii sztuki). Wybór nieoczywistego (transgatunkowego czy wręcz transrodzajowego) przedmiotu badań wymagał jeszcze jednej cechy bardzo cennej u młodego badacza: odwagi wskazania własnego pola i uzasadnienia metody nawet za cenę uproszczeń lub nadmiernie ryzykownego ograniczenia kontekstów. Z tym wyzwaniem Autorka pracy mierzy się na samym początku rozprawy, dobitnie tłumacząc, które z bardziej oczywistych ścieżek w badaniach nad ekfrazą porzuca. Nie kontynuuje celowo studiów nad:

¹ *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, (2010) ed. by L. Elleström, Basingstoke.



00-330 Warszawa
ul. Nowy Świat 72
tel./fax. 826-99-45
tel. 657-28-95
ibadlit@ibl.waw.pl
<http://www.ibl.waw.pl>

INSTYTUT BADAŃ LITERACKICH POLSKIEJ AKADEMII NAUK INSTITUTE OF LITERARY RESEARCH POLISH ACADEMY OF SCIENCES

„[...] przekładem intersemiotycznym i perspektywą przekładoznawczą, teoretyczną stroną współzawodnictwa lub przenikania się sztuk, problematyką reprezentacji (i relacją sztuka – rzeczywistość), rolą ekfrazy w teorii sztuki, usytuowaniem literackich deskrypcji dzieł sztuki w ramach intermedialności, intermodalności i intersemiotyczności (zamiast tego wybieram po prostu intertekstualność) czy studiów nad wizualnością; marginalnie traktuję też znaczną część istniejących typologii ekfrazy.” (str. 4)

Doceniam podjęcie tego ryzyka, ale sygnalizuję, że właśnie ta decyzja jest, moim zdaniem, przyczyną najważniejszych mankamentów tej pracy. W jej konsekwencji bowiem mgr Dynkowska odcięła się od metodologii wyspecjalizowanych przez ostatnie dwie dekady do prowadzenia podobnych badań. Rozwinę ten wątek w dalszej części recenzji.

Mocną stroną Doktorantki jest z pewnością doskonała znajomość poetyki opisowej i historycznej, umiejętność przekonującego i wyczerpującego opisu specyfiki genologicznej reprezentatywnej grupy przykładów literackich. Nie ma w Jej postępowaniu badawczym skłonności do nadmiernych generalizacji, wnioski wysnuwa ostrożnie, z dużą dawką autorefleksji i umiejętnością dookreślenia własnego stanowiska. Widać w tej pracy rzetelny wysiłek cyzelowania myśli, nie ma tu zbędnych fragmentów, niczego nie można ująć. Bardzo dobrym przykładem autokrytycznego namysłu jest czwarty rozdział dysertacji („Spoza świata obrazu”), w którym procedury i pojęcia wypracowane dla analizy wskazanych tekstów prototypowych apokryficznych ekfraz zostały przetestowane na przykładach nienależących do pierwotnie wskazanego materiału badań. To wyraz cennej samoświadomości teoretycznej i umiejętności wieloperspektywicznego spojrzenia na własne propozycje. Swoje pomysły mgr Dynkowska poddaje wielostronnemu, pogłębionemu oglądowi; często doprecyzowuje znaczenie kategorii, tworzy uszczegóławiające podkategorie (jak w przypadku znakomitego passusu poświęconemu „odwróconej refokalizacji zewnętrznej” w *Portrecie P. Assouline’a i Namaluj to J. Hallera*). Dostrzega się w Jej postępowaniu badawczym ostrożność i namysł nad każdym ostatecznie formułowanym wnioskiem. Bardzo to cenne cechy u młodej badaczki. Zdarza się jednak, że na tej drodze posuwa się za daleko (czytaj: nierzadko komplikuje nadmiernie proponowane rozróżnienia, jak w przypadku podrozdziału „Apokryficzne ekfrazy w ramach ekfrastycznego apokryfu – ekfrazy inkrustacyjne i apokryficzne dopełnienia ekfraz” – konia z rzędem temu, kto napotykając ten nagłówek, będzie w stanie docenić istotność tych rozróżnień...)

Autorka bardzo rzetelnie wskazuje wszelkie zbliżenia do cudzych koncepcji czy sposobów rozumienia interesujących Ją zagadnień, potrafi przekonująco uzasadnić swoje decyzje i uczciwie wyjaśnić bliskie



pokrewieństwa myślowe (za przykład można podać rozważania na temat hipotykozy mimetycznej badanej wcześniej przez R. Słodczyk, str. 46-48). Te najważniejsze cechy warsztatu badawczego mgr Dynkowskiej są widoczne w całej rozprawie, zapewniając pracy jednolity, wysoki poziom naukowy. Wiąże się z nim także nieczęsta wśród młodych badaczy oszczędność słowa wynikła z precyzji myśli- praca zaskakuje niewielką objętością, ale broni się poziomem problematyzacji zagadnień, logiką konstrukcji, jasnością wniosków i doskonałym, dojrzałym stylem naukowym oraz poziomem edycji naukowej.² Bardzo dobrym rozwiązaniem jest również zamieszczony aneks prezentujący obrazy omawiane w pracy.

Dysertacja ma klarowną, rygorystyczną i przemyślaną, dobrze uzasadnioną kompozycję, która dowodzi zdolności do jasnego ujmowania zagadnień nierzadko trudnych do finezyjnego rozgraniczenia. Autorka jest skupiona na mechanizmach dyspersji znaczeniowej w seriach przekazów łączących słowo i obraz – unika dygresji na tematy pokrewne, ale grożące zejściem z głównego toru Jej refleksji. Czytelnik ma jednak pewność, że badaczka zdaje sobie sprawę, z jak wieloma ciekawymi kwestiami można w przyszłości połączyć Jej studia: np. związek apokryficzności i mechanizmów fikcjonalizacji, apokryficzność czytania i interpretacji, apokryficzność a konstrukcja światów możliwych. Ta otwartość na szereg potencjalnych kierunków kontynuacji dowodzi, jak istotnych zagadnień dotyczy recenzowana rozprawa i jak bardzo może być inspirująca.

Trzon teoretyczny rozprawy stanowi rozbudowane „Wprowadzenie” teoretycznoliterackie. Wstęp do problematyki dwóch najważniejszych kategorii badawczych (apokryficzności i ekfrastyczności) doskonale dokumentuje wiedzę Doktorantki na temat aktualnego stanu badań. Widać tu odczytanie w nowej literaturze przedmiotu, duża część źródeł obejmuje teksty w językach obcych. Pewnym smaczkiem dla czytelnika tej części jest bardzo zgrabny zabieg z wykorzystaniem omówienia krótkiego tekstu *Sebastiano del Piombo – Wskreszenie Łazarza* Jacka Dehnela. Tekst ten będzie powracał niczym refren, skupiając jakby w soczewce najważniejsze wątki refleksji nad powiązaniem ekfrazy i apokryfu, służąc wskazaniu zarazem mocnych punktów autorskiej teorii, jak i dając Doktorantce pretekst do stopniowego rozpoznawania własnych wątpliwości czy cyzelowania wniosków. Pozostaje on dla rozważań Autorki poręczny i nieadekwatny zarazem, zmuszając do podejmowania nowych wątków lub doprecyzowania

² Do edycji miałabym jedynie drobną uwagę na temat numeracji przypisów. Lepszym rozwiązaniem, wygodniejszym dla czytelnika i chyba dlatego częściej praktykowanym jest odrębna numeracja dla każdego rozdziału.



00-330 Warszawa
ul. Nowy Świat 72
tel./fax. 826-99-45
tel. 657-28-95
ibadlit@ibl.waw.pl
<http://www.ibl.waw.pl>

INSTYTUT BADAŃ LITERACKICH POLSKIEJ AKADEMII NAUK INSTITUTE OF LITERARY RESEARCH POLISH ACADEMY OF SCIENCES
poprzednich wywodów. Bardzo to „literackie” rozwiązanie i świetnie sfunkcjonalizowane w dalszych partiach pracy, potwierdza także niebanalne zdolności pisarskie mgr Dynkowskiej.

Główną tezą Doktorantki jest stwierdzenie, że apokryficzność i ekfrastyczność stanowią powiązane, istotne, współczesne strategie suplementacji i transformacji znaczeń kulturowych pre-tekstów: słownych i wizualnych. Są to według Niej wyraziście komplementarne strategie kształtowania relacji międzytekstowych. Autorka śledzi zarazem rozwój historyczny apokryfu literackiego, jak i analizuje główne semantyczne mechanizmy modyfikowania znaczeń pierwowzoru, przy czym za najciekawsze uważa zabiegi subwersywne, destabilizujące czy kwestionujące wymowę tekstów źródłowych. Rozpoznanie zabiegów stylistyczno-kompozycyjnych, które umożliwiają dyspersję znaczeniową w tekstach literackich o malarstwie (i w ostatniej części o fotografii) stanowi główny cel analiz poetyki wybranych współczesnych utworów (polskich i nie tylko). Najważniejszą kategorią tekstową umożliwiającą prze-pisanie pierwowzoru jest – zdaniem Autorki – refokalizacja oraz towarzyszące jej zjawiska narracyjne (np. „uwspółcześnienie mentalności narratora lub bohatera”).

W traktowaniu tego pojęcia Doktorantka podąża tropem M. Bal³, badaczki, która radykalnie broni autonomicznej pozycji fokalizatora jako odrębnej od narratora instancji narracyjnej. Nie jest to pogląd ani jedyny, ani powszechnie przyjęty, spory na temat jednogłosowej lub wielogłosowej natury fokalizacji nie doczekały się rozstrzygnięcia.⁴ Wprowadzeniu tego terminu w omawianej pracy towarzyszy dobrze udokumentowany przegląd jego dotychczasowych użyć (na gruncie polskiej i zagranicznej narratologii) i jego indywidualna modyfikacja („re-fokalizacja”). Wyrazem dążenia do ścisłości jest także próba zaadaptowania w omawianej pracy typologii refokalizacji na wzór tej, którą zaproponowała M. Bal (refokalizacja zewnętrzna, wewnętrzna). To ten podział będzie konsekwentnie używany przez Doktorantkę do analizy i interpretacji tekstów literackich, w których zmiana w układzie perspektyw narracyjnych staje się głównym generatorem apokryficzności względem pre-tekstu, gdyż odkrywa „to, co przemilczane/niezauważone/potraktowane marginalnie w pierwowzorze.” (str. 20). Pokrewny mechanizm suplementacji semantycznej dostrzega jako wyznacznik kreatywnego, interpretacyjnego, dywersyjnego potencjału współczesnej ekfrazy, co stanowi najważniejsze uzasadnienie dla wyboru przedmiotu pracy. Co cenne w ujęciu obu tych kategorii (apokryficzności i ekfrastyczności), mgr Dynkowska pokazuje je na tle

³ M. Bal (2012), *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, przekład zbiorowy, Kraków. [pierwodruk: M. Bal (1985), *Narratology Introduction to the Theory of Narration*, Toronto.

⁴ Por. M. Bortolussi, P. Dixon. (2003) *Psychonarratology*. Cambridge, pp. 171-176.



00-330 Warszawa
ul. Nowy Świat 72
tel./fax. 826-99-45
tel. 657-28-95
ibadlit@ibl.waw.pl
<http://www.ibl.waw.pl>

INSTYTUT BADAŃ LITERACKICH POLSKIEJ AKADEMII NAUK INSTITUTE OF LITERARY RESEARCH POLISH ACADEMY OF SCIENCES

procesu historycznoliterackiego, przekonująco odtwarza poetykę historyczną apokryfów i ekfraz oraz omawia specyfikę ich współczesnych realizacji. Ekfrastyczne apokryfy i apokryficzne ekfrazy opisuje jako pewien wyraźnie dający się wyodrębnić gatunek piśmiennictwa współczesnego i bada, jak przebiega proces transpozycji przedstawień wizualnych w takie teksty, jak rodzi się suplementacja semantyczna. Ten subwersywny potencjał tkwiący w obu gatunkach Autorka rozpisuje na poszczególne kategorie narratologiczne – analizuje zmiany punktów widzenia, mechanizmy narratywizacji, przesunięcia w obrębie ramy narracyjnej czy sytuacji narracyjnej.

Czym innym jednak jest dobór pola terminologicznego i jego zagospodarowanie, a czym innym zasadność wysunięcia na plan pierwszy konkretnych kategorii i umiejętność wyprofilowania ich znaczenia. W tej kwestii z mgr Dynkowską można dyskutować i moje najistotniejsze zastrzeżenia dotyczą właśnie rozumienia najważniejszych dla pracy pojęć.

Za pierwszą metodologiczną słabość omawianej koncepcji uznaję jej jednoznaczną tekstocentryczność i werbocentryczność trudną do zaakceptowania w nietekstocentrycznej kulturze współczesnej i na gruncie już nietekstocentrycznej narratologii czy szerzej – teorii literatury. Czyniąc z intertekstualności (przywoływanej w rozumieniu R. Nycza) kategorię nadrzędną wobec apokryficzności i ekfrastyczności, Autorka nie dostrzega, że posługuje się historyczną odsłoną tego pojęcia, wywiedzioną z kultury druku i literatury druku i funkcjonalną jedynie w ich obrębie.⁵ Twierdząc za Nyczem, że „intertekstualność pozwala sensownie badać literaturę w jej zmieniających się historyczno-kulturowych kontekstach” pomija konsekwencje rewolucji cyfrowej, która wprowadziła literaturoznawstwo i jego narzędzia właśnie w zupełnie nowy kontekst kulturowy. Dziś bowiem nasuwają się wątpliwości, czy tekstologiczna definicja tekstu (także szerzej: tekstu kultury) jako przedmiotu badań literaturoznawstwa (wywiedziona ze świata druku) jest aktualna.⁶ Utraciła ona swoją dominującą pozycję w odniesieniu do zawartości interaktywnego środowiska cyfrowego, w obrębie którego literatura w różnych formach funkcjonuje i poprzez które także literatura druku ulega rozmaitym przemianom. Jak utrzymać kategorię „tekstu” i „intertekstu” lingwistycznego w odniesieniu do gier wideo, którymi coraz częściej przyglądają się literaturoznawcy, zwłaszcza narratologowie? Nie ma tu znaczenia fakt, że grami wideo nie zajmuje się mgr Dynkowska –

⁵ O konsekwencjach tej radykalnej zmiany dla całego warsztatu badawczego literaturoznawcy pisze m. in. N. K. Hayles (2012) *How we think. Digital media and contemporary technogenesis*, Chicago.

⁶ A. Mangen (2006) *New narrative pleasures? A cognitive-phenomenological study of the experience of reading digital narrative fictions*, Trondheim. Por. artykuły zgromadzone w zbiorze *Tekst w sieci*, (2008) pod red. D. Ulickiej, Warszawa.



00-330 Warszawa
ul. Nowy Świat 72
tel./fax. 826-99-45
tel. 657-28-95
ibadlit@ibl.waw.pl
<http://www.ibl.waw.pl>

INSTYTUT BADAŃ LITERACKICH POLSKIEJ AKADEMII NAUK INSTITUTE OF LITERARY RESEARCH POLISH ACADEMY OF SCIENCES

ważniejsze jest, że kanoniczne dla niej pojęcia pochodzą z innego krajobrazu medialnego i wchodzą w znacząco inne relacje z pojęciami tak dziś ofensywnymi jak intermedialność choćby. Przywoływane przez Doktorantkę teorie plasujące intermedialność w ramach werbocentrycznej intertekstualności pochodzą z początku lat 90-tych: to co nastąpiło przez kolejnych niemal 30 lat radykalnie pejzaż kulturowy i medialny zmieniło. Zdestabilizowało bowiem pojęcia piśmiennej kultury i komunikacji literackiej: tekstu, lektury, pisania, czytelnika, relacji intertekstualnych, które zmieniły się w relacje intermedialne. W pracy pojawiają się wyrazy świadomości tego stanu rzeczy, np. w przypisie 455 na str. 149 czytamy:

Decyduję się na umieszczenie tu analizy wiersza, którego intertekstem jest film, właśnie ze względu na wspomniane już podobieństwo wczesnych obrazów filmowych (w tym również *Wjazdu pociągu...*) do fotografii, choć mam świadomość problematyczności ujmowania filmu jako pre-tekstu ekfrazy.

Współczesna kultura jest multimedialna, a miejsce „tekstu” w różnych domenach konceptualnych zajmuje „obraz” lub cyfrowy „hipertekst” jako emanacja kultury sieci. Intermedialność, od której badania odcięła się Autorka we wstępnych teoretycznych partiach pracy, pojmuje Ona tak, jak rozumiano ją w latach 90-tych XX: jako relację między mediami, jako możliwość transformacji jednego medium w inne czy też jako rozmaite strategie integracji medialnej. Dziś natomiast intermedialność jest **stanem kultury**, „rezultatem rewolucji informacyjnej/ medialnej/cyfrowej, jedną z charakterystycznych cech komunikacji kulturowej w dobie społeczeństwa medialnego”.⁷

Cały rozdział pracy dotyczący ekfraz fotograficznych – „Apokryficzne ekfrazy (*Fotoplastikon*)” – implikuje właśnie rangę tego zbyt pochopnie odrzuconego kontekstu multimedialnego. Autorka zastanawia się, czy tak rzekomo niekanoniczne obiekty sztuki, za jakie można uznać fotografie, mogą doczekać się ekfraz i apokryfów. Przyznaje, że odpowiedź twierdząca podważa Jej założenia teoretyczne na temat związku tych gatunków z kanonem, po czym... podejmuje swoje procedury analityczne na przykładzie tekstów z *Fotoplastikonu* J. Dehnela. Tych karkołomnych rozwiązań kompozycyjnych i tak dużego wysiłku włożonego w uzasadnienie decyzji zbyt kontrowersyjnych, można było uniknąć, rezygnując z tekstocentrycznego traktowania kultury.

⁷ Cyt. za A. Hejmej, *Komparatystyka intermedialna*, „Rocznik Komparatystyczny – Comparative Yearbook – Komparatistisches Jahrbuch” 2016, nr 7, s. 12-13.



00-330 Warszawa
ul. Nowy Świat 72
tel./fax. 826-99-45
tel. 657-28-95
ibadlit@ibl.waw.pl
<http://www.ibl.waw.pl>

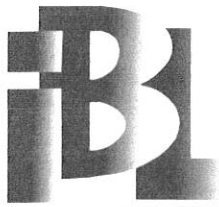
INSTYTUT BADAŃ LITERACKICH POLSKIEJ AKADEMII NAUK INSTITUTE OF LITERARY RESEARCH POLISH ACADEMY OF SCIENCES

Pozostanie na gruncie tradycyjnej poetyki tekstu drukowanego w przypadku badania serii wielomedialnej: obraz – tekst – film – aplikacja interaktywna (a takie pojawiają się w omawianej pracy) grozi szybką dezaktualizacją ustaleń, czego świadomość powinna u naukowca budzić niepokój. Mgr Dynkowska wspomina *fan fiction* jako nowy gatunek piśmiennictwa wyraźnie zakorzeniony w praktykach apokryficznych i pozostawia ten wątek bez jakiegokolwiek pogłębionego komentarza! Nadmienia interaktywną aplikację *Interactive Diorama – Rembrandt, 1632, The Anatomy Lesson of Dr. Nicolaes Tulp*, umożliwiającą cyfrowy odbiór *Lekcji anatomii* z perspektywy, jaka nie jest możliwa do przyjęcia w żadnym innym medium (str.52) i nie stawia pytań, jak to zjawisko technologiczne modyfikuje rozumienie punktu widzenia u użytkownika aplikacji a także: u badacza punktu widzenia w innym medium? Na marginesie wprowadzenia do analizy *Kobiety w oknie* wspomina o filmowych nawiązaniach do malarstwa E. Hoppera oraz o uwarunkowanej sytuacji pandemii nagle rosnącej liczbie reprodukcji jego obrazów w różnych mediach i dyskursach kulturowych. Nie wyprowadza jednak z tych przykładów refleksji, że podważają one jednomedialny status tekstu, do którego w całej pracy się odwołuje, co owocuje np. takimi pochopnymi wnioskami: „[...] być może kategoria apokryficzności mogłaby opisać procesy poznawcze i kierunek myśli użytkownika aplikacji” (str. 62). Takie podejście przypominać może próbę przekonania, że czytanie papierowej mapy jest ekwiwalentem uczestnictwa w interaktywnej wirtualnej projekcji przestrzeni. Wprowadzenie choćby kontekstowe zjawisk kultury cyfrowej wymaga także od literaturoznawcy umiejętności po części niewywodzących się z obcowania z drukiem, a znacznie bardziej zakorzenionych w kwestiach wizualności i cyfrowości.⁸

To ograniczenie się do tekstocentrycznych inspiracji teoretycznych ma swe dalsze konsekwencje. Autorka pracy pisze: „[...] każde przedstawienie wizualne jest w stanie wyzwolić narrację, nawet jeśli owa narracja będzie przede wszystkim apokryficzna, ekfrastyczna zaś jedynie szczątkowo.” (przypis 154, str. 33) Doktorantka pomija jednak całkowicie istnienie tej gałęzi studiów nad narracją, która obejmuje zjawiska transmedialne⁹, a w ich obrębie należy plasować interesujące ją apokryficzne ekfrazy. Pominięcie tego nurtu widać najwyraźniej przy okazji poszukiwania przez Autorkę wyznaczników narracyjności obrazu (str.

⁸ A. Ensslin (2014), *Literary gaming*, Cambridge MA 2014.

⁹ *Narrative across media* (2004) ed. by M.-L. Ryan, Lincoln and London; J.-N. Thon, (2016) *Transmedial narratology and contemporary media culture*. Lincoln and London; J. Hensher, (2016) “Glimpsing the devil’s tale? Towards a visual narratology of the fantastic in illustrated editions of Cazotte’s *Le Diable amoureux*.” *Journal for Eighteenth-Century Studies*, vol. 39, pp. 663–681; L. Elleström, (2019) *Transmedial Narration. Narratives and stories in Different Media*, Cham, *Narratologia transmedialna*, (2018) pod red. K. Kaczmarczyk, Kraków.



00-330 Warszawa
ul. Nowy Świat 72
tel./fax. 826-99-45
tel. 657-28-95
ibadlit@ibl.waw.pl
<http://www.ibl.waw.pl>

INSTYTUT BADAŃ LITERACKICH POLSKIEJ AKADEMII NAUK INSTITUTE OF LITERARY RESEARCH POLISH ACADEMY OF SCIENCES 29-32). Zamiast spożytkować badania narratologii wizualnej¹⁰, wywiedzionej z badań literaturoznawczych na użytek rozmaitych sztuk wizualnych (malarstwa, filmu, nowych mediów), posiłkuje się Ona ustaleniami teoretyków sztuki... próbujących steoretyzować zagadnienia dawno przez narratologów rozpoznane! Co znaczące, w obrębie tych nowszych, a przecież rozwijanych już od prawie dwóch dekad, studiów transdyscyplinarnych, pojawia się w nowych kontekstach także pojęcie fokalizacji, co powinno było Autorkę szczególnie zainteresować.¹¹ Mgr Dynkowska jest świadoma, że pojęcia dla Niej najważniejsze, mają długi i bogaty żywot na gruncie dyscyplin odległych od literaturoznawstwa (przypomina, że fokalizacja u M. Bal należy do „pojęć wędrujących”). Ale w tym wypadku nie dochodzi do zwykłego przeszczepienia pojęcia na grunt innodyscyplinowy – chodzi raczej o dalszą specjalizację jego znaczenia i procedur użycia w studiach mocno powiązanych z literaturaturoznawczym źródłem, więc bardziej relewantnych dla Autorki niż ustalenia historyków sztuki.

To przywiązanie do tradycyjnych koncepcji narratologicznych, widać również w tych fragmentach pracy, które mogłyby doprowadzić do ciekawszych wniosków dzięki wprowadzaniu problematyki nie mieszczącej się w teoriach formalno-strukturalistycznych. Zajmując się swoistymi dokumentami odbioru pre-tekstów wizualnych, a więc zagadnieniami narratywizacji i odbioru narracji, Autorka odwołuje się do definicji tworzenia opowieści poprzez łączenie w sekwencje jednostek narracyjnych (dodawanie przedakcji czy poakcji). Tymczasem inspirujące mogłyby być raczej prace z narratologii postklasycznej wskazujące na związek ucieleśnienia i wnioskowania na podstawie percepcji np. ruchu ciała, gestu: to dzięki nim patrzący na obraz wytwarza związki przyczynowo-skutkowe, przypisuje postaciom intencje i emocje.¹² Fizyczne cechy ruchu człowieka (sposób, kierunek, tempo, płynność), które można oglądać z daleka lub wyobrazić sobie, mają w pełni wyrazistą moc i bogaty potencjał komunikacyjny. Rozpoznawanie ruchów towarzyszących wykonaniu określonego zadania, takiego jak zbliżanie się, trzymanie i manipulowanie

¹⁰ S. Horstkotte, (2009) "Seeing or Speaking: Visual Narratology and Focalization, Literature to Film". In: *Narratology in the age of cross-disciplinary narrative research*, ed. by S. Heinen, R. Sommer. Berlin New York, pp. 170-192, T. Schöttler (2016) Transcending intrinsically incomplete representation, In: *Perspectives on Narrativity and Narrative Perspectivization*, ed. by N. Igl, S. Zeman, Amsterdam, pp. 161-182; Ch. Huck, *Coming to our senses: narratology and the visual*, (2009) In: *Point of view, perspective and focalization*, ed. by P. Hühn, W. Schmid and J. Schönert, Amsterdam, pp. 201-220.

¹¹ K. Mikkonen, (2011). "Graphic narratives as a challenge to transmedial narratology: The question of focalization" *Amerikastudien/American Studies* 56, pp. 637–652; Elleström, Communicating, Narrating, and Focalizing Minds, In: Elleström 2019, pp. 63-77.

¹² Barbara Korte (1997) *Body language in literature*, Toronto; J. Cassell, D. McNeil, "Gesture and the Poetics of Prose", in: *Narrative across media...* pp. 108–138 , G. Bolens, (2012) *The Styles of gestures: embodiment and cognition in literary narrative*, Baltimore.



przedmiotami, może być traktowane jako minimalny scenariusz narracyjny. To chyba ważny wątek w badaniach świadectw odbioru i interpretacji obrazów malarskich i budowania na ich podstawie opowieści. Na gruncie zaś badań nad gramatyką narracji nie da się wyznaczyć granicy między „swobodnym skojarzeniem a narratywizacją”, nad czym sama Autorka zresztą ubolewa (str. 33).

Moja kolejna wątpliwość dotyczy fundamentalnego dla koncepcji Doktorantki rozumienia i użycia kategorii focalizacji. Mgr Dynkowska konsekwentnie substancjalizuje tę kategorię i lokuje ją w szeregu innych upodmiotowionych instancji narracyjnych (narrator, bohater, odbiorca narracji), utożsamiając ją z mechanizmem zmiany podmiotowości narracyjnych:

„Refokalizacja natomiast – poza tym, że tak jak w apokryfach literackich **jest rotacją instancji** narracyjnych, wymianą tych, którzy mówią i tych, którzy patrzą w ramach pre-tekstu i jego „nowej wersji”, transformacją perspektywy, opowiadania i spojrzenia, np. z zewnętrznego na takie, które znajdowało się wewnątrz – daje postaciom widocznym na obrazie, modelom lub twórcom możliwość „rozejrzenia się” nie tylko po tym, co zastane, ale i po tym, co znajduje się poza ramą obrazu i opowieści o tym, czego na obrazie nie widać.” (str. 39)

Moim zdaniem, takie rozszerzenie znaczenia tego pojęcia jest ryzykowne, gdyż powoduje nieprzewidziany przez Autorkę efekt. Zmiana podmiotu mówiącego tworzy bowiem nowy świat i nową opowieść, zmienia wszelkie parametry ich wewnętrznej konstrukcji. W ramach studiów nad światotwórstwem, szczególnie na gruncie badań nad literaturą fantasy, popularne stają się dociekania na temat *retellingu*/renarracji, także pozostające w związku z kategorią intertekstualności, więc potencjalnie Doktorantce przydatne; dobrze rozpoznane także w polskich pracach nad związkami literatury i mitologii.¹³ Zmiana perspektywy w skrajnym przypadku przybiera postać konfrontacji rozbieżnych wersji wydarzeń, niekompatybilnych obrazów świata jak w *Kwartecie aleksandryjskim* L. Durrella, w powieściach W. Faulknera czy w cyklu podolskim W. Odojewskiego. Jest to więc zabieg światotwórczy, dlatego pojęcie refokalizacji jest koncepcyjnie zbyt „słabe”, by do takiej zmiany pretendować czy doprowadzić. Uważam, że opisane przez Autorkę zmiany konstrukcyjne między pre-tekstami malarskimi a apokryficznymi ekfrazami czy

¹³ T. Mizerkiewicz (2000) *Mitologizacje: o związkach intertekstualnych z mitologią w powieści polskiej po 1956 roku*, „Pamiętnik Literacki”, z. 4, s. 83-104.



ekfrastycznymi apokryfami odbywają się na znacznie wyższym poziomie: w obrębie transfikcjonalności¹⁴ a nie refokalizacji. Transfikcjonalność nie rodzi się z prostej relacji pierwowzoru i nawiązania: wykorzystuje elementy świata pre-tekstu (jego mieszkańców, jego fabuły, czasoprzestrzeni), by stworzyć ich własny, autonomicznie funkcjonujący świat opowieści, ale jednocześnie głęboko zakorzeniony w kulturze. Czy nie tak można wytłumaczyć najprościej genezę i konstrukcję *Kobiety w oknie*, *Upadku ślepców*, *Portretu*? Ta korekta konceptualna nie podważa głównych rozpoznań Doktorantki (zwłaszcza Jej świętych, drobiazgowych analiz semantycznych przesunięć czy naddatków rodzących się między tekstami), pozwala jednak nadać Jej koncepcji inną – w moim przekonaniu – wyższą rangę. Transfikcjonalność pozwala pozostać na gruncie intertekstualności, która jest pierwotnym przedmiotem zainteresowań mgr Dynkowskiej, ale intertekstualności zdefiniowanej w nowym kontekście kulturowym: łączącej zjawiska transfikcjonalności, intermedialności i kultury konwergencji, bo tak ujmują ją najnowsze propozycje.¹⁵ Pozwoliłoby to Doktorantce łatwo uwzględnić te kwestie i konteksty, o których braku wspominałam powyżej.

Chciałabym także zwrócić uwagę na inne komplikacje związane z terminologią zastosowaną w pracy. Wprowadzając pojęcie focalizacji, Genette rozpoznał niekonsekwencje czy nieściśłości w dostępie do informacji sensualnej implikowanym w mowie **jednego i tego samego** narratora. Dostrzegł, że nawet narracja dalece zsubiektywizowana może bowiem zawierać dane sensualne spoza pola percepcji postaci. Podobnie narracja prowadzona sponad poziomu doświadczenia zmysłowego bohatera (np. tzw. narracja wszechwiedząca) ujawniać może wiele informacji dostępnych jedynie podmiotowi, o którym ktoś inny opowiada, bo doświadczanych za pomocą zmysłów bezpośrednich: najbardziej intymnych (np. dotyku, smaku). Znaczący to, że choć nie zawsze podmiot opowiadający jest równocześnie podmiotem doświadczenia zmysłowego (musi bowiem zwerbalizować doświadczenie postaci usytuowanej w przestrzeni, a więc mającej własny horyzont percepcji świata i niepowtarzalne, jednostkowe pole percepcji), to jednak jest jedynym, kto o tym w danym momencie **opowiada**. Te paradoksalne czy nielogiczne miejsca narracyjne nie przynależą, moim zdaniem, do aktywności innej, odrębnej od narratora upodmiotowionej instancji narracyjnej.

¹⁴ Pojęcie zaproponował R. Saint-Gelais (2011) *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paryż, s. 11–13. Por. P. Marciniak (2015) *Transfikcjonalność*, <http://www.ibl.waw.pl/ibadlit/2015/01/01/transfikcjonalnosc/> (dostęp 18. 08. 2020)

¹⁵ K. K. Maj, (2018) *Intertekstualność*, w: *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*", pod red. Z. Kadłubka, B. Mytych-Forajter, A. Nawarecki, Gdańsk, s. 243-248

Oczywiście, można uznać prawo Autorki do przyjmowania w tej kwestii stanowiska M. Bal, najbardziej radykalnej obrończyni podmiotowej autonomii fokalizatora. W moim przekonaniu, fokalizację można raczej porównać do zmienności dystansów i zbliżeń między opowiadającym a tym, o kim się opowiada. Narrator może mieć dostęp do najbardziej intymnych i bezpośrednich danych sensualnych, by na przestrzeni następnego zdania zaprezentować tę samą postać zupełnie z zewnątrz, z punktu przestrzennie czy poznawczo jej niedostępnego. Inaczej mówiąc: fokalizacja jest stopniowalnym procesem i dynamicznym mechanizmem, jest kategorią relacyjną, nie zaś stałą tekstową. Co więcej: nie może objąć całego tekstu, gdyż jej modyfikacja może dokonać się kilkukrotnie nawet w obrębie tego samego zdania (np. na poziomie wykładników deiksy). To zagadnienie okazuje się ważne w przypadku tekstów pochodzących z różnych języków, w których różnice w systemach gramatycznych powodują odmienne konceptualizacje tych samych kategorii. Przypomnę, że Autorka pracowała nad przekładami powieści (głównie z jęz. angielskiego) – badania nad zjawiskiem fokalizacji w takim przypadku powinny być udokumentowane drobiazgowym porównaniem wersji oryginału i przekładu, co w ramach pracy doktorskiej poświęconej dużej grupie tekstów jest praktycznie nie do wykonania. To dla mnie kolejny argument przeciwko sposobowi użycia tego pojęcia przez Doktorantkę.

To czego zabrakło w pracy, to również bardziej pogłębione uzasadnienie, że kategoria fokalizacji może być stosowane w zestawieniu tworców różnomedialnych, gdyż część jej wykładników wynika z własności danego medium. Autorka w zasadzie ogranicza się do ponownego powołania na praktykę interpretacyjną M. Bal, która stosowała to pojęcie do własnych analiz malarstwa. Jak pisze Robert Birkholc: „Podczas interdyscyplinarnego używania kategorii fokalizacji, priorytetem jest rozpoznanie jej znakowych (werbalnych, audiowizualnych, etc) wskaźników, uwzględniające specyfikę danego medium.”¹⁶ W obrębie wypowiedzi językowej fokalizacja realizuje się poprzez istnienie opowiadacza i jego rozciągniętej w czasie opowieści. Obraz poddany momentalnemu oglądowi, pozbawiony środków, jakimi dysponuje język np. gramatycznych wykładników fokalizacji (choćby zaimków osobowych czy wykładników deiksy) projektuje statyczną pozycję podmiotu, którego percepcję sceny poznajemy; w tekście językowym ta pozycja może się dynamicznie zmieniać. W przypadku obrazu fokalizacja jest efektem działania instancji ulokowanej ontologicznie na zupełnie innym poziomie niż uwieczniona scena (malarza, widza), w tekście językowym

¹⁶ R. Birkholc, *Fokalizacja*, <https://www.researchgate.net/publication/327011107> (dostęp: 18. 08. 2020). Dokładnie te zagadnienia analizują S. Horstkotte and Nancy Pedri (2011) *Focalization in graphic narrative*, "Narrative" vol 19, no. 3, pp. 330-357.



00-330 Warszawa
ul. Nowy Świat 72
tel./fax. 826-99-45
tel. 657-28-95
ibadlit@ibl.waw.pl
<http://www.ibl.waw.pl>

INSTYTUT BADAŃ LITERACKICH POLSKIEJ AKADEMII NAUK INSTITUTE OF LITERARY RESEARCH POLISH ACADEMY OF SCIENCES

fokalizacja angażuje zarówno instancje wewnątrztekstowe, jak i zewnątrztekstowe (także czytelnika). Takie różnice wynikłe z właściwości medialnych można by mnożyć i powinny one, moim zdaniem, doczekać się stematyzowania w omawianej pracy, gdyż prowadzą do zasadniczego pytania: czy w istocie refokalizacją dzieła malarskiego nie powinny być nazywane jedynie przypadki **prze-malowania** danego obrazu z innej pozycji przestrzennej (poznawczej, ideowej) np. hipotetyczne odestetyzowane skarykaturowanie Betty de Rothschild i namalowanie jej z profilu? Czy radykalna zmiana systemu znakowego i stworzenie nowego „świata opowieści” (odwołując się do terminu D. Hermana) zupełnie innymi środkami uprawnia do twierdzenia, że to jedynie wynik reorientacji (przestrzennej, poznawczej, ideowej) przedstawienia? Moim zdaniem nie, dlatego powtórnie przywołam jako alternatywę transfikcjonalność.

W pracy nie dość jasno zarysowane zostały relacje między najważniejszymi kategoriami narracyjnymi powiązаныmi z fokalizacją: punkt widzenia, perspektywa narracyjna, sytuacja narracyjna, filtr narracyjny (także *slant* w terminologii S. Chatmana¹⁷) i należałoby je doprecyzować. Mają one zwykle szerszy zakres znaczeniowy niż fokalizacja, będąca w gruncie rzeczy zjawiskiem stylistycznym, nie zaś językowo-tekstowym, jak to jest w przypadku perspektywy narracyjnej czy punktu widzenia w znaczeniu tych terminów niesprowadzalnym do zagadnień percepcji wizualnej. Charakterystyczne, że Autorka stosuje te pojęcia niejednokrotnie wymiennie

„By przedstawić rozmaite formy refokalizacji wykorzystam analizę porównawczą tekstów (oraz fragmentów tekstów) dotyczących tego samego obrazu, czyli namalowanej w 1632 r. *Lekcji anatomii doktora Tulpa* Rembrandta (il. 2). Wśród wielu ekfrastycznych opracowań (krytycznych i artystycznych), jakimi obrosło to dzieło, nietrudno było mi znaleźć zróżnicowane przykłady zmiany punktu widzenia.” (str. 52)

W propozycjach teoretycznych na temat fokalizacji (polskich i zagranicznych) nie rozszerzano jej znaczenia do tego stopnia, dostrzegając jej specyfikę w ujawnianiu napięć między poszczególnymi, szerszymi znaczeniowo kategoriami. Inaczej mówiąc: fokalizacja raczej nie była traktowana jako nadrzędna wobec perspektywy narracyjnej czy punktu widzenia, bo to właśnie z pogłębionych studiów nad ich tekstowymi realizacjami wzięta się refleksja nad zjawiskami tekstowymi rozgrywającymi się poniżej, ponad czy w obrębie pozycji zajmowanej wobec świata przez narratora czy przez bohatera. Nie podważam tym samym

¹⁷ S. Chatman (1986), *Characters and Narrators: Filter, Center, Slant, and Interest-Focus*, „Poetics Today” vol.7, is. 2, pp.189-204.



00-330 Warszawa
ul. Nowy Świat 72
tel./fax. 826-99-45
tel. 657-28-95
ibadlit@ibl.waw.pl
<http://www.ibl.waw.pl>

INSTYTUT BADAŃ LITERACKICH POLSKIEJ AKADEMII NAUK INSTITUTE OF LITERARY RESEARCH POLISH ACADEMY OF SCIENCES

trafności rozpoznania Doktorantki na temat źródeł przekształceń semantycznych powstałych w tekstach apokryficznych. Omówione przez nią przykłady zmiany perspektywy są słusznie wskazane jako mechanizm modyfikacji znaczeń pre-tekstu: ale jest to właśnie fundamentalna i radykalna transpozycja budująca alternatywny świat tekstowy zgodnie z powiedzeniem „gdy dwóch mówi to samo, to nie jest to samo”. Cała systematyzacja zaproponowana przez mgr Dynkowską (klarowna, przekonująca) pozostaje w mocy – ale: jako typologia mechanizmów fikcjonalizacji (str. 40-41), np. jako „**zmodernizowanie świadomości** podmiotu ukazującego z innej perspektywy wydarzenia/postaci z wizualnego pre-tekstu” (str. 44) czy jako możliwość zaprezentowania „własnego punktu widzenia” (tamże).

Część analityczno-interpretacyjna dysertacji (Rozdział 1-4) obejmuje studia poświęcone w większości dłuższym formom narracyjnym, polskim i na język polski tłumaczonym. Kryterium porównawczym tych utworów uczyniła Doktorantka usytuowanie opowiadającego podmiotu na różnych płaszczyznach ontologicznych względem wizualnego pre-tekstu: gdy alternatywnej perspektywy o utrwalonych malarsko wydarzeniach dostarcza podmiot uwieczniony na obrazie (np. poddawany wiwisekcji przez dra Tulpa trup) lub osoba rzeczywiście lub hipotetycznie związana z wizualizowaną historią (Rembrandt jako malarz). Rozdział pierwszy prezentuje przegląd reprezentatywnych strategii suplementacji znaczeń, jakie występują w apokryficznych ekfrazach i ekfrastycznych apokryfach. Autorka porównuje oba te rodzaje nawiązań do pierwowzorów wizualnych, by podsumować istotne dla nich cechy genologiczne i zebrać je w dobrze skonstruowaną końcową definicję (str.75). Jej interpretacje tekstów literackich są bardzo ciekawe, finezyjne, przekonujące; dobrze wykorzystują wypracowany przez Autorkę aparat teoretyczny. Analiza *Kobiety w oknie* jest bardzo wnikliwym, wieloaspektowym dowodem na trafność rozpoznania subwersywnego potencjału tekstów apokryficzno-ekfrastycznych (nawet jeśli, przywołując poprzednie zastrzeżenia, odwrócenie wektora ideologicznego z patriarchalnego ujęcia Hoppera na feministyczną wymowę opowiadania Oates trudno, moim zdaniem, pomieścić w ramach focalizacji, choć można tu iść za przykładem propozycji S. Rimmon-Kenan).

Podsumowanie:

Oceniam pracę p. Julii Dynkowskiej bardzo wysoko jako świetną warsztatowo propozycję, dotyczącą ciekawego i reprezentatywnego zbioru tekstów literackich i mechanizmów semantycznych, dzięki którym



00-330 Warszawa
ul. Nowy Świat 72
tel./fax. 826-99-45
tel. 657-28-95
ibadlit@ibl.waw.pl
<http://www.ibl.waw.pl>

INSTYTUT BADAŃ LITERACKICH POLSKIEJ AKADEMII NAUK INSTITUTE OF LITERARY RESEARCH POLISH ACADEMY OF SCIENCES

owe teksty powstały. Postawiony problem badawczy (uchwycenie specyfiki powiązań między pre-tekstami wizualnymi a współczesnymi utworami narracyjnymi) rozwiązuje ona bardzo rzetelnie, metodycznie, w toku jasnego wywodu i dzięki dobrej, wyważonej argumentacji. Rozprawa jest twórczą, autorską kontynuacją badań nad apokryficznością i ekfrastycznością, wskazuje oryginalne sposoby powiązań między obiema tymi kategoriami. Autorka rzetelnie sygnalizuje obszary problemowe związane z Jej zainteresowaniami, ale niepodjęte w samej dysertacji. Jest ostrożna a zarazem precyzyjna w formułowaniu wniosków, zaskakuje dojrzałością wieloaspektowego spojrzenia na poruszane kwestie. Posiada wysokie kompetencje teoretycznoliterackie, praca dokumentuje rzetelne studia i bardzo dobrą orientację w literaturze przedmiotu; warsztatowi badawczemu nie można nic zarzucić. Spełnia wszelkie wymagania formalne stawiane bardzo dobrej pracy doktorskiej. Główne mankamenty, które zasygnalizowałam (dotyczące nadmiernej werbocentryczności, pominięcia konsekwencji zmian kulturowych rzutujących na zakres znaczeniowy stosowanych pojęć i terminów) można – jeśli Autorka zechce – usunąć, nie obalając Jej wniosków czy fundamentów koncepcji. Znowelizowaną wersję pracy rekomenduję do druku.

*Magdalena Rembowska-
Płuciennik*

Magdalena Rembowska-Płuciennik

Łódź, 22. 08. 2020