

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Katarzyny Hanik, *Zapisane pomiędzy. Tabu (w) autobiografii***

Przedłożona do oceny rozprawa doktorska Katarzyny Hanik już samym tytułem zapowiada intrygującą lekturę. Połączenie we wspólną frazę autobiografii i tabu jest niezwykle trafnym i efektownym posunięciem. Fascynujące bowiem w testach pisanych o sobie jest nie tylko własne życie autora, ale to, co w tej opowieści zostało skryte, niedopowiedziane, co bohater/bohaterka opowieści przemilczał. Badacz tego typu utworów wkracza w obszar przeżytych traum, kwestii tożsamościowych, toksycznych relacji rodzinnych, ideologii. Ale jednocześnie ów tak atrakcyjnie skompilowany duet niesie ze sobą wiele pułapek. Uczony musi oddzielić prawdę od ładunku kreacyjności, ustalić formę autobiografii (krytobiografia, automitografia, autobiografia drugiego stopnia), dociec przyczyny sięgania po taki niejednorodny gatunek, wreszcie ustalić przyczyny objęcia pewnych faktów z życia autora klauzulą tabu. Poddana takim perspektywom naukowego oglądu autobiografia staje się nie tylko opowieścią o życiu jej bohatera, ale także płaszczyzną walki z tym co było/jest głęboko skryte w podświadomości autora. Dodatkową trudność nastręcza zwiększające się zainteresowanie czytelników taką formą poznania popularnych osób, systematycznie podtrzymywane za pomocą mediów społecznościowych przez samych autorów. Pojawiają się masowo publikowane teksty (pisane/dyktowane nawet przez trzydziestolatków), często dewaluujące gatunek.

Zdaje sobie doskonale sprawę z tych zawiłości Katarzyna Hanik, która już we *Wstępie* rozprawy doktorskiej zakłada bardzo ważny cel swoich rozpoznań, jest nim „analiza perspektywy i roli (współczesnego) niezaznajomionego z literacką tradycją i/lub nieświadomego zawiłości procesu tworzenia własnej autobiografii odbiorcy, jak i obserwacja strategii narracyjnych i autoprezentacyjnych obieranych przez pisarzy-autobiografów (...) którzy kierują swe teksty do odbiorcy percypującego intymistykę bez refleksji nad samą formą

gatunkową (...)” (s.6). W tym dość rozbudowanym wieloskładnikowym zdaniu na uwagę zasługują dwa pola badawcze, które doktorantka postawiła w centrum swoich rozważań: nadawca – pisarz-autobiograf i odbiorca – czytelnik. Kluczem do tak zarysowanej problematyki pracy stał się termin tabu, zaś przestrzenią obserwacji trzy teksty autobiograficzne znanych twórców: *Rozmowy o tańcu*. Autobiograficzny wywiad autorki z samą sobą Agnieszki Osieckiej, *Autobiografia w sensie ścisłym a nawet umownym* Jerzego Pilcha oraz *Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej)* Andrzeja Stasiuka. O trafności wyboru (jak zawsze w takich przypadkach) można by dyskutować, ale autorka pracy uzasadnia taką selekcję m.in. świadomością chwytów i strategii narracyjnych, zrozumieniem tradycji literackiej i medialną popularnością wybranych przez badaczkę twórców. I trudno się z tymi argumentami nie zgodzić.

Na docenienie zasługuje fakt umieszczenia w orbicie zainteresowania Katarzyny Hanik autobiografii kobiecej, dzięki czemu czytelnik może poznać odmienną formę narracji i dokładnie przyjrzeć się punktom interpretacyjnej ciężkości. Przy tak spektakularnych założeniach rozprawy doktorskiej pewien niedosyt budzi kwestia zainteresowania dla odbiorcy i odbioru tego typu testów. Doktorantka bowiem swoje ustalenia dotyczące „niewprawnego” czytelnika opiera na poczuciu, że „współczesna recepcja (auto)biografistyki zatracą świadomość owej problematyki (...)” (s.7). Oczywiście uruchomienie takiej badawczej perspektywy (recepcja tekstów autobiograficznych) powodowałoby niewspółmierny dla rozprawy rozrost materii. Dlatego propozycja rezygnacji z tego typu uogólnionych sformułowań wydaje się zasadna.

Tak jak w pełni celowe i warte wzmożonego zainteresowania czytelnika jest podjęcie w rozdziale I dysertacji przeglądu stanu badań nad autobiografią. Nie jest to jednak rejestr odwołań i cytacji, ale bardzo przemyślany i ze swadą prowadzony dyskurs z dotychczasowymi ustaleniami badaczy. Dyskurs, który zaowocował propozycją nowego terminu „auto(bio)fikcja” uwzględniającego kwestię prawdy autobiografii. Podobnej, uzasadnionej, co zostało udowodnione w obszernym wywodzie bazującym na wiedzy z pogranicza antropologii kulturowej, etnologii, psychoanalizy, językoznawstwa, redefinicji poddaje mgr Katarzyna Hanik pojęcie „tabu”. Dzięki takim przededefiniowaniom badaczka wyselekcjonowała dwa typy tabu obecne w tekstach autobiograficznych: to tabu w autobiografii i tabu autobiografii. Taki punkt wyjścia zakłada obecność strategii gry z autobiografią i diagnozuje rolę obu typów w roli katalizatora prawdy. Ten rozdział niesie potężny ładunek usystematyzowanej wiedzy. Doktorantka bardzo dobrze orientuje się w zagadnieniach teoretycznych dotyczących zarówno autobiografii, jak i tabu. Potrafi wskazać fundamenty, ale na nich buduje własne

metodologiczne konstrukcje. Rozdział ten można traktować jako kompendium wiedzy na temat autobiografii, a co się z tym wiąże dowód umiejętności selekcji materiału. Jedyne w niektórych partiach pojawiają się powtórzenia sformułowań (np. odwołania do ustaleń Anny Pekaniec) i zbyt rozdrobnione treściowo podrozdziały (np. *Ława przysięgłych czytelników* albo podrozdziały podrozdziału 2.8). Za udany zabieg poczytuję zaś kończące poszczególne fragmenty tego teoretycznego fragmentu pracy założenia towarzyszące rozpoznaniom czynionym w kolejnych częściach dysertacji, dla przykładu taki fragment: „W dalszych rozdziałach (...) dokonam obserwacji tych gier z (konsekwentnie rozumianym) gatunkiem autobiografii. Podejmę próbę pokazania, iż wiele dostrzeganych współcześnie gier z gatunkiem autobiograficznym, wiele rozwiązań narracyjnych i chwytów stosowanych w jej obrębie stanowi tak naprawdę grę z tabu” (s.93) Dla tak zainspirowanego czytelnika nie może być lepszej zachęty, by podjął wysiłek dalszej lektury.

Rozdział III zawiera rozważania dotyczące świadomej gry fenomenem tabu prowadzonej przez Agnieszkę Osiecką z odbiorcami. Zanim jednak zapoznamy się z analizą samych *Rozmów w tańcu*, przyjdzie nam przebrnąć przez siedem pomniejszych części figurujących tu przede wszystkim na prawach kontekstu. I tak wprowadzenie obejmuje opinie krytyków i autorów opracowań monograficznych, na podstawie których mgr Hanik odtwarza portret twórczy i status Osieckiej na rynku czytelniczym. Trafnie poprowadzona analiza tych wypowiedzi akcentuje w nich te stwierdzenia, które dotyczą interpretacji twórczości autorki *Białej bluzki* jako „przestrzeni literackich <przebieranek., <przymiarek> do różnych stanów emocjonalnych, eksplorowanych w procesie twórczych przekształceń” (s.103). Tak prowadzona gra z czytelnikami zakłada, że autorka rzeczywiście przybierała różne maski (ironistki, kpiarki) i odgrywała różne role (kobiety porzuconej, cierpiącej lub szczęśliwej). Na tej podstawie badaczka formułuje wniosek, że taka recepcja twórczości Osieckiej konstytuuje celebrycki wymiar funkcjonowania poetki (...) w polskiej przestrzeni literackiej po dziś dzień” (s.103). Stwierdzenie słuszne, choć jakoś „zgrzyta” tutaj użycie słowa „celebrycki”, „celebrytka” w odniesieniu do tej poetki.

Kolejne części tego rozdziału są próbą otworzenia różnych portretów Agnieszki Osieckiej, by pokazać zwielokrotniony wizerunek artystki. Mgr Katarzyna Hanik ponownie sięga po różne teksty krytyczne. Wydobywa z nich najważniejsze dla jej rozważań tezy, jak choćby ta Izoldy Kiec, że „autobiografizacja piosenkopisarstwa” była świadomą strategią przetrwania obraną przez Osiecką, która pełniła funkcję autoterapii lub Karoliny Felberg sytuującej te autokreacyjne zabiegi w kontekście tekstu jako lacanowskiego lustra i tożsamościowych przymiarek. Takie dowody życiopisania, stwierdza autorka rozprawy

doktorskiej, stają się jeszcze jedną z rozciągniętych w czasie (i obecnych w różnych gatunkach literackich: nie tylko poezji i piosenkach, ale wywiadach i spotkaniach autorskich) przestrzeni autokreacji „dość niekonsekwentnego *image`u* poetki” (s.110). Taką „rozbitą osobowość” potwierdzają komentowane przez autorkę pracy wypowiedzi badaczy dotyczące (nie)zaangażowania Osieckiej w kwestie polityczne oraz wspomnienia rodziny i znajomych na temat jej życia u-czuciowego (Osiecka jako kobieta, żona, matka). Szczególnie ciekawie wybrzmiewają tu analizy pokazujące poetkę jako autorkę podejmującą próby narracji męskiej („mężczyzna pisany przez kobietę”), w których wyposażyla męskiego bohatera w cały zestaw kobiecych oczekiwań, stereotypów czy raczej fantazmatów. Stworzyła zatem wizję męskości konkurującą z patriarchalnym jego wyobrażeniem. Staje się, za Ulą Ryciak „Don Juanem w spódnicy” (s.130). W kontekście tej wypowiedzi mgr Katarzyna Hanik słusznie podejmuje polemikę, dowodząc, że: „Osiecka ma być przecież Don Juanem w spódnicy, a zatem jego kobiecą wersją. Jest kobietą, która przez swoje < męskie > postępowanie upodabnia się do Don Juana. Być może jednak Osiecka nie jest kobiecą wersją <niepodległego szydercy>, lecz jedną z pierwszych kobiet polskiej popkultury, która tak wyraźnie potrafiła o swą niepodległość zawalczyć” (s.130) – dowodzi badaczka. W podobnym konfrontacyjnym tonie autorka pracy polemizuje z Piotrem Derlatką określającym Osiecką jako „niedzielnego ojca”, zarzucając krytykowi uproszczenia i łatwą grę między tym co „męskie” a „kobiece”. W rezultacie – konkluduje mgr Hanik – miało to doprowadzić do obrazu poetki jako złej matki, „aby być kobietą-matką musi w pełni realizować obowiązki tejże (...) Ponieważ zaś każde kobiece odstępstwo od normy musi wiązać się z językowym oddaniem owego nadmiaru/braku, stąd pogłębiająca skrajność kategoria ojca „niedzielnego” (s.133). Uwaga słuszna, która rzeczywiście zawiera propozycję pokazania poetki w nieco odmiennej roli. dopełnieniem tych analiz, wypowiedzi krytycznych i wspomnień jest próba uchwycenia owych różnych autokreacji autorki *Ćmy* właśnie w kontekście przetransponowania doświadczeń egzystencjalnych w różne formy literackiej wypowiedzi, „uzupełniania prawdy fikcją, a autobiograficzną narracją poezją” (s.142). Interesujące są tu zwłaszcza fragmenty, w których badaczka poszukuje takich tropów transgresji w autobiografii Osieckiej i w jej tekstach piosenek lub wierszach. Trafnie wskazuje na te elementy w utworach, które zostały przemilczane przez poetkę. Przytaczając strategie narracyjne (niedozwierzenia) „kolażu”, „dupleksu” „rozmycia”, opracowane przez Paulinę Potasińską i interpretowane jako antidotum na ból i cierpienie, krytycznie je analizuje, by w konsekwencji odrzucić jako nieprzydatne do badań nad autobiografią Osieckiej. Hanik wypracowuje na tym fundamencie własne strategie czytania *Rozmów w tańcu* oparte na kategorii dwoistości. Rozpatruje wygenerowane na

podstawie różnych wcześniej analizowanych wypowiedzi literackich i pozaliterackich role/maski Osieckiej: Osiecka–JA, Osiecka–ONA i bada wzajemne relacje i konfiguracje, w jakie wchodzi. To ciekawy, oryginalny pomysł interpretacyjny, pozwalający badaczce oświetlić miejsca, w których dochodzi w autobiografii poetki do autokreacji, a tym samym do wskazania tematów ukrytych pod tak „zorganizowaną” grą. Przekonująco brzmi zatem wniosek kończący rozważania nad utworem Osieckiej, iż *Rozmowy...* to spektakl, „w którym poetka mierzy się ze swoim wizerunkiem (...) Gra z tabu (...) odbywa się pomiędzy (pozornie) reprezentującą tabu autobiografii ONA i uosabiającą ograniczaną przez tabu w autobiografii poetkę JA” (s.176).

Fragment dotyczący *Rozmów w tańcu* jest klarowny, zawiera przekonujące propozycje interpretacyjne, choć często giną one wśród nadmiaru cytacji i zbyt długich składniowo, rozbudowanych zdań, które zatracają logiczność wywodu (np. s.120, 153), zdarzają się zwroty potoczne, np. „Co rzuca się w oczy” (s.138). Usterki nie obniżają jednak wartości zaprezentowanych umiejętności analitycznych badaczki.

W rozdziale IV przedmiotem badawczego oglądu czyni Katarzyna Hanik *Autobiografię w sensie ścisłym a nawet umownym* Jerzego Pilcha. Tytuł tekstu wskazuje na konieczność dwupłaszczyznowej interpretacji. W „sensie ścisłym” konieczne będą zatem rozpoznania dotyczące chronologii życia autora, autentyczności wspomnień czy typu narracji, zaś w „umownym” interesujące mogą okazać się kwestie dotyczące autobiografii jako konstrukcji literackiej. Mgr Hanik bada obie te płaszczyzny stosując wypracowaną podczas interpretacji *Rozmów w tańcu* Osieckiej metodę. Przytacza zatem opinie krytyków, badaczy, wreszcie wypowiedzi pozaliterackie samego Pilcha, by w nich wskazać zbiór tematów, do których przynależały także, albo przede wszystkim wątki autobiograficzne i autotematyczne narracje o pisaniu. W taki sposób śledzi sposoby budowania wizerunku autora *Pod Mocnym Aniołem* jako mistrza pióra i pisarza-celebryty. Uważna analiza, wsparta ustaleniami innych krytyków tej twórczości (m.in. Wojciecha Engelkinga, Krzysztofa Wargi), pozwala badaczce dostrzec i skrupulatnie opisać „moment narodzin” figury pisarza. Dzięki temu zabiegowi udaje się zbadać sposoby budowania (swojej, Pilchowej) postaci. Za szczególnie interesujące uznają próby wskazania obieranych ról i przybieranych „gęb”: jadowitego felietonisty, niepokornego krytyka, lutra, „pierwszego alkoholika III RP”, osoby doświadczonej chorobą, skandalistą-donżuana. Szkoda, że taka kategoryzacja nie została uwzględniona (poza dwoma pierwszymi) w tytułach podrozdziałów, (jest np. *Alkoholizm jako choroba oswojona literacko*), co nieco burzy cały wywód dotyczący obieranych ról i masek. To ważne ustalenia, wszak Pilch w autobiografii opowiada nie tylko o sobie, ale też komentuje własną twórczość: dystansuje się,

ironizuje, podważa autentyczność narracji. W tym kontekście badaczka stawia zasadne pytanie o granice prawdy, fikcji i autofikcji. Kieruje uwagę na te wypowiedzi pisarza, w których Pilch wchodzi w dyskurs z ustaleniami badaczy jego twórczości. Autorka dysertacji tropi tu ślady maskowania osobowości twórcy i analizuje (za Tomaszem Nakonecznym) „strategie, jakie autor obiera celem wymknięcia się z konwencji szczerego, autobiograficznego wyznania” (s.218). Dzięki temu udaje się dość szczegółowo opisać metaliteracki projekt autokreacyjny Jerzego Pilcha, mający na celu zachowanie granic, „których złamanie byłoby – dowodzi Katarzyna Hanik, przekroczeniem tabu (...) W takiej sytuacji z pomocą przychodzi mu ów rozszczepiony na quasiliterackie autofikcyjne persony wizerunek” (s. 223). Badaczka zwraca uwagę, że rozmycie tej persony, jej zwielokrotnienie współgra z gawędowo-ironiczną konwencją pisanego i „mówienia o sobie”. Te ważne wyznaczniki Pilchowego projektu każą badaczce zasadnie usytuować nie tylko ów autobiograficzny tekst, ale całą twórczość pisarza na pograniczu prawdy i zmyślenia oraz poruszania tylko tego tabu, na którego odkrycie się sam zdobył. Ten wniosek powtórzony został w odniesieniu do innych utworów Jerzego Pilcha, a także ich recepcji (interesujący fragment na temat przyczyn burzliwego odbioru przez czytelników publikacji Katarzyny Kubisiowskiej).

W tym dobrze opracowanym, rozległym materiale zabrakło szerszego nawiązania do kontekstów literackich (np. Kafki), które dobitniej podkreśliły charakter gry, zabawy formą i konwencją. Warto może większą uwagę zwrócić na kwestie tożsamości i pytań jakie stawia pisarz nie tylko przed czytelnikiem, ale także przed sobą samym. Drobnymi korektami stylistycznymi wymagają tu zdania: [(...) „a opinie swe wyrażał – jak zwykle – w formie zdecydowanych ripost i gawędziarskich omówieni”, s. 207; Machej z kolei porusza kwestię stawiania się tematem owej literatury spód pióra jadowitego przecież felietonisty” s. 210; (...) pogrywa sobie pisarz z potencjałem znaczeniowym owego tytułu (...)”, s.232].

W ostatniej części rozprawy mgr Katarzyna Hanik przygląda się autobiografii Andrzeja Stasiuka *Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej)*. Ponownie punktem wyjścia dla swoich rozważań czyni wypowiedzi innych badaczy i krytyków (w tym także samego twórcy) na temat cech charakterystycznych życiorysu prozaika. Z nich wyłuskuje dwie powtarzające się właściwości ujęte w formie kategorii: „bycia sobą” i „autentyczności”. Obie, jak powiada młoda naukowczyni, będą stanowiły niejako trzon mitu autora (...)” s. 248. I te właśnie wyznaczniki kreacyjne Stasiuka Hanik bada w kontekście przyjmowanych przez autora *Dukli* ról: outsidera i/lub uznanego pisarza. W odautorskich wypowiedziach, komentarzach i wywiadach twórcy dostrzega ciągle korekty przezeń czynione, by demonstrować „swoją osobność i niechęć wobec perspektywy zamknięcia swych twierdzeń w ramach przekonania

jakiejś rzekomo reprezentowanej przez siebie grupy” (s. 252). W kontekście tych rozpoznań doktorantka stawia tezę, przyjmując, że Stasiukowe pisarstwo wyrasta z doświadczeń autobiograficznych twierdzi, że zarówno w kreacji prozy, jak i wizerunku pisarza mamy do czynienia z przetworzeniem owego doświadczenia. Jakkolwiek wniosek ów jest potwierdzeniem ustaleń innych komentatorów tej twórczości, warto zwrócić uwagę, że autorka pracy wskazuje tu na gesty „mylące”, kamuflujące jawną autobiografię: „Stasiukowe (przetwarzanie) wspomnień w literaturę, pamięci w (auto)fikcję jest zarazem odtwarzaniem własnego doświadczenia, a nie próbą doszukania się obiektywnej prawdy” (s. 260) – konkluduje mgr Hanik. W kolejnym podrozdziale *Autentyczność w służbie autokreacji – obraz (nie)powinności pisarza według Stasiuka*, badaczka powraca do wyróżnionych wcześniej kategorii i opisuje sposób tworzenia przez Stasiuka swojego pisarskiego *image`u*, w pole obserwacji włączając także recepcję tego obrazu przez czytelnika. Z tych ustaleń formułuje badaczka wnioski dotyczące Stasiukowej „strategii marketingowej” opartej na zaprzeczeniu i unieważnieniu wszelkich prób jego etykietowania przy jednoczesnym budowaniu u odbiorcy wizerunku, jaki on/czytelnik sobie na temat tego twórcy wykształcił (s.278). W dalszej części rozważań badaczka koncertuje się na głównych tematach twórczości autora *Jadąc do Babadag*, które „sprawdza” pod kątem zabiegów autokreacyjnych. Moją uwagę zwrócił wątek dotyczący Stasiukowej gry z dyskursem Europy Środkowej. Mgr Hanik szczegółowo analizuje tu teksty literackie i pozaliterackie, w których pisarz wyraża ostentacyjną niechęć wobec przypinanych mu łatek „znawcy”, przy jednoczesnym silnym czytelnicznym odbiorze osadzonym na takim właśnie wizerunku pisarza. Poddając analizie inne dominujące motywy tej twórczości, np. podróż, badaczka wskazuje na powtarzające się i przeplatające kategorie, które tworzą wizerunek Stasiuka: są to „zamiłowanie do autentyzmu oraz podkreślanie indywidualności”. Ale wniosek końcowy brzmi inaczej i sformułowany został w bardzo rozbudowanej wypowiedzi: (...)uważam, iż – powiada badaczka – lektura jego powstałej dwadzieścia siedem lat temu autobiografii pokazuje, iż zarówno dzisiejszy *image* Stasiuka, jak i wizerunek utrwalaony w *Jak zostałem pisarzem...* są elementem konsekwentnie prowadzonej przezeń kontrmitotwórczej gry, którą rozumiem tutaj jako ciągle podkreślanie, swoiste splątanie kategorii autentyczności i indywidualności, stające się gestem wyzwania rzuconym odbiorcy, dziś <odczytującego> wizerunek i konstytuujące go wypowiedzi prozaika podobnie jak w roku 1988 odczytywał jego autobiografię – stale mając świadomość ich (anty)mitotwórczego i (de)mitologizującego charakteru opartego na upominaniu się o indywidualny i autentyczny charakter doświadczenia pisarza z Wołowca przy jednoczesnej świadomości, iż gest ten patronuje kreacji nowego mitu” (s. 293) . To karkołomne stylistycznie zdanie wprowadza w

problematykę perturbacji interpretacyjnych związanych z odczytaniem (niegdyś i dzisiaj) autobiografii Andrzeja Stasiuka. Rzeczywiście, przytaczane w pracy (nazbyt) obficie cytacje innych badaczy wskazują na wielość rozbieżnych odczytań tego tekstu i aktywność pisarza w ich obalaniu lub kontestowaniu. W tym fragmencie rozważań odczuwa się pewien niedosyt wynikający ze zbyt ograniczonych odniesień do samego utworu na rzecz wypowiedzi „znawców”. Niewprawny czytelnik musi zaufać autorce dysertacji, że mamy do czynienia z literackim przetworzeniem życiorysu budowanego na autoironii, „parodii, przy jednoczesnym epatowaniu doświadczeniem <lumpowskim>” (s.302). Takie tropy, jak i przykłady gry konwencją, wskazane bezpośrednio w interpretowanym tekście uprawomocniłyby taki wniosek. Trafna jest natomiast konkluzja dotycząca odczytania tytułu autobiografii jako swoistej ścieżki prowadzącej młodego Stasiuka ku prozie, w której się teraz specjalizuje pisarz z Wołowca” (s.304). Mgr Katarzyna Hanik komentując demaskatorskie gesty Stasiuka, wskazuje na „programową” niechęć pisarza do szufladkowania tej twórczości, obarczania go jako twórcy ideologiami czy przynależnościami do grup (pokoleniowych, pisarskich, politycznych). Buduje obraz pisarza outsidera, który do opisu swojego miejsca w świecie wykorzystuje (anty)mitotwórczą strategię objaśniającą „quasiprzynależność do grupy” (s.310). Szczególnie ciekawie w tym kontekście jest prowadzony wywód, w którym badaczka wskazuje w jaki sposób zostają w ramach tej strategii opisane ważne dla pisarza wydarzenia z jego życia (zwłaszcza „historie” wojskowe, więzienne), słusznie podkreśla banalizację opisów i celowe odpolitycznienie zdarzeń. Taka analiza prowadzi autorkę pracy do wniosku, że obrona przez Stasiuka (anty)mitotwórcza strategia prowadzi do kreacji nowego mitu (Hanik wprowadza tu termin „kontrmitu”, s.323). Pisanie o zdarzeniach wstydliwych, „lumpiarskich” może rodzić poczucie przełamывania przez pisarza tabu, ale doktorantka nie daje się zwieść dominującym w recenzjach opiniom i wskazuje na wprowadzoną w pierwszych rozdziałach rozprawy definicję tego pojęcia, które zawiera w swoim znaczeniu nie tylko zakaz, ale i nakaz, a ten każe Stasiukowi być wiernym wobec obranych kategorii autentyczności i szczerości nawet wbrew horyzontowi oczekiwań czytelniczych. W ten sposób, jak słusznie dowodzi badaczka, Stasiuk gra własną biografią, za pomocą której, wykorzystując strategię kontrmitu, ją demityzuje (s.323). Zabieg ów stanie się stałym gestem prozaika, który pozostaje w kontrze wobec uproszczeń na temat jego doświadczeń, a także, co podkreśla badaczka, wobec czytelniczych oczekiwań. W taki sposób utrzymuje swój *image* pisarza-outsidera. W przypadku autobiografii Stasiuka należałoby wyeksponować jednak, że autor *Dukli* dużą wagę przypisuje formacji duchowej i intelektualnej, w sposób charakterystyczny, pełen ironii i humoru, pisze także o kształtowaniu się jego tożsamości twórczej.



W rozdziale tym jak i w całej pracy dominuje na ogół poprawna pod względem językowym wypowiedź. Niemniej zastrzeżenia budzą zbyt rozbudowane, 9-wersowe zdania, w których ztraca się ich sens. Należałoby ujednolicić pisownie „*image*” (wyraz pisany raz kursywą, raz pismem prostym, *vide*: s. 324), zadbać także o poprawność interpunkcyjną (np. s. 327) i stylistyczną — zdanie: „Wykrzywia poniekąd i przegina konwencjonalnie rozumiane zasady pisania (...)”, jakkolwiek zrozumiałe, zawiera kolokwializm, który nie powinien znaleźć się w repertuarze słownikowym pracy naukowej.

W zakończeniu, które nawiązuje do założeń pracy i podsumowuje wnioski zabrakło wskazania różnic pomiędzy obranymi przez twórczynię i twórców strategiami. Punktem wyjścia jest oczywiście fakt kształtowania na przestrzeni wielu lat przez Agnieszkę Osiecką, Andrzeja Stasiuka i Jerzego Pilcha własnego wizerunku, ich autobiografie dekonstruuja owe portrety i naruszają utrwalone już oczekiwania odbiorców. Niemniej jednak każdy z tych artystów słowa posługiwał się innymi strategiami i metodami, co zostało w pracy dobrze wykazane i opisane, ale zabrakło takiego *resume* w konkluzji rozprawy. Nadto najwięcej odnotowuję w tej części pracy potknięć pióra (powtórzenia, s. 330, 332), literówka (s.331).

Przy tak rozbudowanej pracy liczącej 359 stron są to błędy sporadyczne, co świadczy o staranności jej przygotowania.

Zasygnalizowane usterki nie pomniejszają wartości pracy. Na podkreślenie zasługuje obszerny materiał krytyczny, który badaczka zgromadziła i konstruktywnie wykorzystała. Cenne są *passusy*, w których autorka wchodzi w dyskurs z innymi badaczami oraz trafne konkluzje. Docenić należy także własne oryginalne propozycje interpretacyjne i terminologiczne, które postuluje w pracy doktorantka.

Uważam, że przedłożona propozycja – kompleksowa i wszechstronna – przynosi konkretne, wymierne efekty poznawcze i interpretacyjne.

Biorąc pod uwagę powyższe przesłanki, z satysfakcją stwierdzam, że rozprawa mgr Katarzyny Hanik pod tytułem *Zapisane pomiędzy. Tabu (w) autobiografii* spełnia warunki stawiane pracom doktorskim, zgodnie z art. 187. p. 1—2 ustawy Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce z dnia 20 lipca 2018 roku rozprawa doktorska powinna prezentować „ogólną wiedzę teoretyczną kandydata w dyscyplinie albo dyscyplinach oraz umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej lub artystycznej”, zaś jej przedmiotem ma być „oryginalne rozwiązanie problemu naukowego, oryginalne rozwiązanie w zakresie zastosowania wyników własnych badań naukowych w sferze gospodarczej lub społecznej albo oryginalne dokonanie artystyczne”.

Wnoszę zatem o dopuszczenie doktorantki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.



Rzeszów, 5 września 2025

*prof. dr hab. Jolanta Pastarska*