

Gdańsk 01/09/2022

Prof. UG dr hab. Ludmiła Gruszewska Blaim  
Zakład Badań nad Literaturą Anglojęzyczną  
Instytut Anglistyki i Amerykanistyki  
Uniwersytet Gdański

**OCENA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ MGR JULII KULI**  
**pt. *Space, Time, Genre: Paul Auster's (Post)modern Chronotopes***

Dysertacja doktorska mgr Julii Kuli podejmuje temat twórczości Paula Austera, jednego z czołowych, wielokrotnie nagradzanych autorów współczesnej literatury amerykańskiej – pisarza, scenarzysty, reżysera filmowego, popularnego zarówno w kręgach akademickich jak i wśród odbiorców nieprofesjonalnych. Decyzję Doktorantki, by dysertację poświęcić jego twórczości, a pracę badawczą skoncentrować na Austerowskich chronotopach w dialogu z konwencjami gatunkowymi uważam za słuszną. W każdej kolejnej powieści pisarz kreuje swoje czasoprzestrzenie z godnym podziwu zamysłem i inwencją twórczą, nieustannie je przeformułując i na najróżniejsze sposoby podważając ontologiczny status każdej z nich. Nowojorczyk, dla którego Nowy Jork, a szczególnie Brooklyn stanowi źródło nieustannej inspiracji, rozpoznawalny jest nie tylko dzięki swoim poczytnym powieściom, ale i filmom – w obu typach twórczości Auster, zafascynowany toposem miasta, (de)konstruuje go przy użyciu zaawansowanych technik postmodernistycznych. W dysertacji analizie zostało poddanych siedem jego powieści, w tym trzy z nich stanowią trylogię publikowaną pod tytułem *The New York Trilogy*. Omawiane powieści reprezentują odpowiednio trzy dekady w twórczości Austera – lata osiemdziesiąte (*City of Glass*, *Ghosts* i *The Locked Room*), lata dziewięćdziesiąte ubiegłego wieku (*The Music of Chance*, *Mr. Vertigo*) i pierwszą dekadę obecnego wieku (*Travels in the Scriptorium*, *Man in the Dark*). Powieści analizowane są w odniesieniu do gatunków powieści detektywistycznej, psychologicznej, Bildungsroman, powieści drogi oraz ich wariantów. Komparatystyczne analizy mają na celu ujawnić specyfikę postmodernistycznej prozy Paula Austera z jej chronotopami miasta, pokoju, drogi i in.

Mgr Kula rozpoczyna dysertację Wstępem, w którym podejmuje próbę definicji podstawowych kategorii teoretycznych pojawiających się w dalszych częściach pracy. Wychodzi, oczywiście, od samego pojęcia postmodernizmu i – jak czyni to znakomita większość, jeśli nie wszyscy autorzy publikacji poświęconych postmodernizmowi w literaturze – wskazuje natychmiast na podstawowy problem, na który natykają się autorzy tego typu studiów, a mianowicie na niemożność ujęcia konceptu w ramy precyzyjnej definicji. Zgadzając się częściowo z opinią badaczy postmodernizmu i nie podważając



zasadności odnotowania ich opinii w doktoracie, nie mogę powstrzymać się od zwrócenia uwagi na fakt, iż w literaturoznawstwie niewiele definicji możemy uznać za wyczerpujące czy wystarczająco ostre. W istocie żaden z okresów literackich czy zestawów technik nie został zdefiniowany w sposób, który można byłoby uznać za jednoznaczny i niewymagający uściśleń. Postmodernizm nie jest w tym sensie odstępstwem od reguły, choć utarło się tak o nim myśleć i pisać.

Zgodnie z oczekiwaniami czytelnika/recenzentki, Autorka dysertacji powołuje się w swym wprowadzeniu na opinie i tezy sformułowane przez wiodących (viz. najczęściej cytowanych) badaczy postmodernizmu i przedstawia niekontrowersyjną charakterystykę postmodernistycznej literatury, pokrótce omawiając pojęcia i cechy, takie jak np. metafikcja, dominanta ontologiczna i rezygnacja z mimetyzmu, emancypacja czytelnika, fragmentaryzacja i nielinearność narracji, otwartość tekstu, intertekstualność, dezautomatyzacja, mieszanie gatunków i in. W pracy przyjmuje ostatecznie definicję postmodernizmu jako „konwencji gatunkowej” spinającej i charakteryzującej teksty różnych okresów. W dalszej części Wstępu mgr Kula przytacza uwagi Tzvetana Todorova, Michała Głowińskiego, Czesława Zgorzelskiego, Andrzeja Zgorzelskiego i Ronalda Primeau, dotyczące gatunku i konwencji gatunkowych, używając tych konceptów – jak się okazuje w dalszej lekturze – wymiennie. Zważywszy na fakt, że dla większości z wymienionych badaczy *gatunek* i *konwencja gatunkowa* stanowiły dwa różne, a nie jedno i to samo pojęcie, chciałabym prosić Doktorantkę o wyjaśnienie podczas obrony doktoratu, czy i ona dostrzega różnicę między gatunkiem, konwencją i dodatkowo – techniką narracyjną. Jeśli tak, to jak to wpływa na Jej rozumienie/definicję postmodernizmu.

W dalszej części Wstępu Autorka przedstawia stan badań z zakresu najbardziej ją interesującego, tj. dotyczącego analizy przestrzeni i technik postmodernistycznych w powieściach Paula Austera, pokrótce omawiając główne tezy z publikacji książkowych (książek autorskich i redagowanych) Marka Browna, Markku Salmela, Ilany Shiloh, Brendan Martin, Dennis Barone oraz Arkadiusza Misztala (którego nazwisko najwyraźniej umknęło Autorce dysertacji – nie pojawia się ani w tekście pracy, ani osobno w bibliografii). Mgr Kula zapowiada również, że to, na czym skoncentruje się w swej analizie twórczości Austera to chronotopy w rozumieniu Michaiła Bachtina. Nie podważając prawa Autorki do posługiwania się pierwotnym/klasycznym konceptem chronotopu, nie można nie wskazać na fakt pominięcia we Wstępie kwestii późniejszych ujęć teorii Bachtina, a w tym nowszego rozumienia chronotopu, określanego jako „postmodernistyczny” (por. np. pozycję uwzględnioną przez Autorkę w bibliografii: Paul Smethurst, *The Postmodern Chronotope: Reading Space and Time in Contemporary Fiction*, 2000). Postulowałabym w związku z tym, by uzupełnić ten fragment pracy o argumentację uzasadniającą wybór, który w kontekście analizy narracji postmodernistycznych nie jest oczywisty.

Rozdział I – najdłuższy z trzech rozdziałów ze względu na liczbę omówionych w nim powieści (w pozostałych rozdziałach Doktorantka omawia po dwa teksty) poświęcony jest postmodernistycznej narracji detektywistycznej w *City of Glass*, *Ghosts* i *The Locked Room*. Swoje analizy Autorka poprzedza zarysem historii i typologii klasycznego gatunku, który ma



stanowić bazę dla analizy wchodzącej z nim w dialog powieści postmodernistycznej. Oczywiście, jak okazuje się później, część zawartych w zarysie informacji ma służyć nie tyle komparatystyce, co stworzeniu szerszego kontekstu dla uwag dotyczących *The New York Trilogy*. Prezentacja wiedzy ogólnej na temat klasycznej powieści detektywistycznej i kryminalnej oraz jej postmodernistycznego ekwiwalentu w podrozdziale pierwszym nie jest zogniskowana na chronotopie. Autorka nawiązuje do głównego tematu dysertacji w tych fragmentach, w których omawia badania nad przestrzenią.

Analiza *City of Glass* – pierwszej powieści trylogii Austera – prowadzona jest pod kątem jej uwikłań gatunkowych. Samą analizę skoncentrowaną głównie na postaci detektywa i przestrzeni czyta się łatwo, a szczegółowe tezy znajdują odpowiednią ilustrację tekstową. Idąc śladem bardziej przystępnych badaczy Austera, Autorka unika konstruowania zbyt ryzykownych, tj. bardziej zawitych interpretacji – te, które przedstawia są jednak wystarczająco zajmujące i konsensualnie akceptowalne. Omówienie przestrzeni domu w *City of Glass* nie budzi zastrzeżeń. Szczególnie interesująco brzmi fragment sytuujący przestrzeń prywatną Quinna w kontekście metafikcji – na tyle interesująco, że czytelnik/recenzentka chętnie dowiedziałaaby się więcej na ten temat. Znacznie szerzej mgr Kula omawia kwestię technik narracyjnych w swojej analizie peregrynacji Quinna przez miasto, podkreślając – i słusznie – jej metatekstowy charakter. Analiza przedstawiona w rozdziale poprawnie sygnalizuje sposób konstruowania komponentów świata przedstawionego w postmodernistycznej powieści detektywistycznej: Autorka porusza w nim konstrukcję postaci – głównie samozwańczego detektywa o rozszczepionej tożsamości prowadzącego pseudośledztwo, analizując je pod kątem rozwoju „akcji”, która prowadzi donikąd, a także przestrzeni, chociaż bez pogłębionej analizy przestrzennej, tj. bez odwoływania się w przypadku tej ostatniej do głównych wyznaczników przestrzennych takich jak granice, centrum, peryferie oraz ich płynności w postmodernistycznej prozie. Pojęcie granicy w najróżniejszych jej sensach – na ogół metaforycznych – pojawi się przelotnie w analizie kolejnej powieści trylogii, a mianowicie *Ghosts*. Studium na temat *Ghosts* prowadzone jest w podobny sposób, jak i analiza *City of Glass*: czytelnik/recenzentka płynnie przechodzi z jednego akapitu do kolejnego, zgadzając się z większością uwag i komentarzy Autorki dotyczących postmodernistycznych technik dekonstruujących konwencje klasycznej powieści detektywistycznej i kryminalnej. Chociaż wiele z tez dysertacji znajdzie swoje odpowiedniki w dotychczasowym stanie badań nad powieściami Austera, Autorce udaje się inaczej rozłożyć akcenty i prowadzić spójną, niekontrowersyjną „narrację” uwypuklającą głównie metatekstowość powieści. W analizie *The Locked Room* Autorka interesująco wykorzystuje koncepcję ekwiwalentu sensu Zgorzelski, wskazując m.in. na rolę tytułu w przywołaniu konwencji powieści detektywistycznej, a jednocześnie wyjaśniając funkcje tego typu przywołań w powieściach postmodernistycznych.

W konkluzjach rozdziału I na str. 104 mgr Kula cytuje niezwykle przydatną w kontekście badań nad powieścią postmodernistyczną uwagę Davida Duffa, który wskazuje, że ewolucja gatunku może pociągnąć za sobą nie tyle zmianę elementów formalnych, co ich funkcji lub relacji między nimi zachodzących. „Innymi słowy, gatunek może wyglądać tak samo, ale zachowywać się inaczej” (Duff). Zważywszy na to, że wiele powieści postmodernistycznych,



w tym dzieła Austera radykalnie zmieniają funkcje nie tylko pobocznych, ale i centralnych konwencji gatunkowych, powstaje pytanie, na które w literaturze przedmiotu znajdziemy różne odpowiedzi: czy *postmodernistyczny pastisz* – miejscami posunięty do granic absurdu – nadal mieści się w spektrum danego gatunku, czy jest raczej inną formą literacką, podważającą zasadność postrzegania postmodernistycznego tekstu literackiego poprzez pryzmat gatunku, a tym samym dekonstruującą inwarianty gatunkowe poprzez melanz różnych, często nieprzystawalnych, radykalnie przerysowywanych konwencji.

Rozdział II poświęcony jest dwóm powieściom Austera, które Autorka sytuuje w spektrum powieści psychologicznej. Jej tradycje zarysowuje w skrócie we wstępie, a następnie przechodzi do analizy *Travels in the Scriptorium* oraz *Man in the Dark*, przystępnie objaśniając różne sposoby rozumienia centralnego toposu dziennego/nocnego pokoju, w którym znajdują się protagoniści obu tekstów lub – uwzględniając metaforyczny charakter przestrzeni pokoju – który jest integralną częścią ich psychiki lub wyobraźni. Czytelnik/recenzentka nie gubi się w wyjaśnieniach – analiza prowadzona jest na tyle płynnie, że kolejne odsłony poziomów znaczeniowych nie zaskakują odbiorcy. Bez zagłębiania się w analizy konstrukcji bez wyjścia i labirynty znaczeniowe prowadzące donikąd, które niewątpliwie stanowią ozdobniki prozy Austera, mgr Kula poprawnie przedstawia ontologicznie różne warstwy chronotopiczne zaznaczając ich fizyczny, wyobraźniowy lub metafikcyjny charakter.

Rozdział III, w którym Doktorantka omawia dwie powieści w odniesieniu do gatunków powieści drogi i Bildungsroman oraz magicznego realizmu, wprowadzonych w krótkich wstępach, koncentruje się na analizie *The Music of Chance* i *Mr. Vertigo*. Analizy zawierają w sobie omówienia chronotopu drogi oraz zamkniętych miejsc udomowionych, mających strukturę idiosynkratycznego mikroświata z własnym, szokującym potencjałem utodystopijnym w przypadku pierwszej z dwóch powieści i magicznym w przypadku drugiej. Analizy są czytelne, prowadzone w sposób, który nie naraża czytelnika na karkołomne „zwroty akcji” i zbędne teoretyczne dywagacje. Autorka unika raczej tez wymagających szczegółowych objaśnień, nie epatuje żargonem teoretyczno-literackim, ale tam, gdzie dany termin uznaje za użyteczny wprowadza go w ramach krótkiego, często „encyklopedycznego” omówienia. Tak jak i w poprzednich rozdziałach, genologia służy jej za tło do interpretacji poszczególnych elementów świata przedstawionego, a badania chronotopów koncentrują się głównie na przestrzeniach. Rozdział kończy porównaniem *The Music of Chance* i *Mr. Vertigo*, wskazując na naprzemienne funkcje toposów drogi i domu – przestrzeni otwartych i zamkniętych, które Auster jak gdyby testuje, odwracając ich kolejność w dwóch niezależnych ciągach narratologicznych.

Ostateczne konkluzje podsumowują ustalenia poczynione w trzech rozdziałach – z większością z nich łatwo się zgodzić. Auster, podobnie jak wielu innych pisarzy postmodernistycznych, prowadzi swoistą grę z tradycyjnie pojmowanymi gatunkami, rozbija/zmienia/zaburza tożsamość swoich anty-bohaterów i dezautomatyzuje chronotopy. Jego opozycje typu otwarty-zamknięty ulegają typowo postmodernistycznemu rozmyciu: to, co wydaje się zamknięte jest u niego i zamknięte, i otwarte, to, co tradycyjnie postrzegamy



jako otwarte ma swoje hermetyczne zamknięcia i ograniczenia. I to raczej na rozmyciu opozycji binarnych, a nie na dopisaniu przestrzeni otwartych do modelu świata zasadza się podstawowa różnica między m.in. postmodernistyczną powieścią dekonstruującą konwencje powieści detektywistycznej a klasyczną powieścią detektywistyczną (por. „In comparison to the typical locked room mystery or a hard-boiled story, which are tightly defined by one, dominant chronotope – be it a room or the city – the spatial dominants in *City of Glass*, *Ghosts*, and *The Locked Room*, are based on the openness-closure dichotomy. The observable “refusal to encapsulate meaning through binary categories” (Espejo 149) of a clearly-defined genre and the setting proper to it is a significant hallmark of Auster’s *oeuvre*, not limited to detective fiction only.” s. 210).

Lektura dysertacji pozostawia pewien niedosyt interpretacyjny na poziomie badań przestrzennych. Autorka omawia przestrzenie przedstawione, nie odwołując się do siatki pojęciowej i terminologii, która pomogłaby jej pogłębić wnioski interpretacyjne i dostrzec specyfikę Austerowskich eksperymentów. Nie ulega wątpliwości, że semiotyczne ujęcie granicy i liminalności, opozycji przestrzeni zamkniętych i otwartych, centrum i peryferii, etc. mogłoby być dobrym punktem wyjścia do analiz ujawniających ich dysfunkcjonalność w postmodernistycznej prozie Austera. Granice zewnętrzne i wewnętrzne stanowią nieodzowny element toposów przestrzennych typu dom, pokój, cela więzienna. Wizualizacje ciała, mózgu, komórki, światów wyobrażonych i paralelnych też ją wykorzystują. Przenikanie się ontologicznie różnych światów jest wynikiem naruszenia/destrukcji granic, które je mają oddzielać. Oczywiście powieść postmodernistyczna dekonstruuje i zaciera granice, ale żeby je zdekonstruować, musi odwołać czytelnika do tradycji, która je z zapamiętaniem wyznaczała. Na pewnym poziomie abstrakcji proces ten podobny jest do postmodernistycznego rozsadzania inwariantów gatunkowych: żeby zrozumieć mieszanie/kontaminacje gatunków, najpierw musimy zaznajomić się z samymi gatunkami i ich konwencjami, co Autorka potwierdza na samym wstępie. Pomijanie (w najlepszym przypadku – zapośredniczone omawianie) granicy i jej różnych tekstowych realizacji staje się szczególnie nieczytelne przy okazji nawiązania na str. 147, 149, 161 i in. do aktu *przekraczania granic*, który – jak mgr Kula zauważa za Austere i jego narratorami / protagonistami – jest aktem istotnym. Zastosowanie pojęcia granicy i jej potencjału semiotycznego – tak fascynująco przedstawionego przez Jurija Łotmana w *Universe of the Mind*, dziele figurującym w bibliografii – pozwoliłoby uniknąć m.in. paradoksalnej sytuacji, z jaką mamy do czynienia w pierwszej części rozdziału III, poświęconej powieści *The Music of Chance*, gdzie motyw budowy muru rzutujący na konstrukcję przestrzeni przedstawionej jest omawiany jako ogniwo w łańcuchu wielu wydarzeń raczej niż akt kreujący nowy świat z nieprzekraczalną granicą zewnętrzną i samokomplikującymi się granicami wewnętrznymi.

W pracy można znaleźć drobne potknięcia logiczne, techniczne lub językowe, chociaż należy przy tym podkreślić, że jest ich stosunkowo niewiele. Autorce zdarza się zasygnalizować, po czym porzucić kwestię, którą w związku z tą sygnalizacją powinna – zdaniem zaintrygowanego czytelnika/recenzentki – rozwinąć. Tak jest na przykład z postacią Wilsona stworzoną przez Poe w opowiadaniu „William Wilson”, o którym mgr Kula przelotnie wspomina w przypisie 16 na str. 43, zupełnie jakby nie dostrzegając znaczącego wpływu, jaki

postać wykreowana przez Poe'go wywarła nie tylko na konstrukcję pseudonimu literackiego protagonisty, ale i innych postaci w powieści Austera. A szkoda, bo intertekstualność – jak sama podkreśla we Wstępie – jest jedną z najoczywistszych cech powieści postmodernistycznej. Wilson Poe'go, tak jak i Fanshawe Hawthorne'a uświadamiają, z jak nieskończoną siatką odniesień mamy do czynienia u Austera. Do technicznych usterek należałoby zaliczyć akapit wstępny części 2.1., w której natrafiamy na porównanie dwóch nieomówionych jeszcze powieści. Tego typu porównania nie ma w pozostałych częściach pracy. Niezręcznością stylistyczną w analizie literaturoznawczej (choć nie w tekście literackim) jest forma „Peter Stillman, the father” i „Peter Stillman, the son” zamiast przyjętej i krótszej formy Peter Stillman, Sr. i Peter Stillman, Jr.

Podsumowując, dysertacja mgr Julii Kuli w przystępny sposób i interesująco przedstawia siedem postmodernistycznych powieści Paula Austera. Analizy, choć nie zawsze wystarczająco teoretycznie lub analitycznie pogłębione, dają jasny obraz chronotopicznych i gatunkowych odniesień do literatury, w tym literatury formularnej.

Stwierdzam, że praca doktorska Pani mgr Julii Kuli spełnia wymogi stawiane rozprawom doktorskim przez odpowiednie ustawy i stanowi podstawę dopuszczenia Autorki do następnego etapu przewodu doktorskiego.

*Suzanna Gmurzin-Blaum*