

Prof. dr hab. Grzegorz Moroz
Katedra Literatur Anglojęzycznych
Wydział Filologiczny
Uniwersytet w Białymstoku

Recenzja dorobku naukowego i rozprawy habilitacyjnej dr Urszuli Kizelbach w
postępowaniu w sprawie nadanie stopnia doktora habilitowanego w dyscyplinie
literaturoznawstwo

Przedstawiony do oceny dorobek naukowy dr Urszuli Kizelbach, zatrudnionej na stanowisku adiunkta na Wydziale Anglistyki Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu, obejmuje: monografię autorską pt. *(Im)politeness in McEwan's Fiction: Literary Pragma-Stylistics* (Palgrave Macmillan, 2023), zgłoszoną przez Habilitantkę jako osiągnięcie naukowe oraz jedną monografię autorską wydaną po uzyskaniu stopnia doktora. W skład dorobku wchodzi też dwa rozdziały w monografiach naukowych przed uzyskaniem stopnia doktora, jak również pięć rozdziałów w monografiach naukowych (w tym dwa napisane wspólnie z Jackiem Fabiszakiem) po uzyskaniu stopnia doktora oraz współredakcja jednej monografii naukowej (po uzyskaniu stopnia doktora). Habilitantka opublikowała też (po uzyskaniu stopnia doktora) pięć artykułów naukowych (w tym jeden wspólnie z Jackiem Fabiszakiem i jeden w języku rosyjskim) oraz (po uzyskaniu stopnia doktora) dwie recenzje książek i trzy recenzje przedstawień teatralnych (w tym dwie on-line).

Habilitantka przed uzyskaniem stopnia doktora wzięła udział w trzech konferencjach naukowych organizowanych w Polsce i czterech, które odbyły się za granicą. Po doktoracie Habilitantka pięciokrotnie brała udział w międzynarodowych konferencjach organizowanych przez Poetics and Linguistics Association, czterech kongresach organizowanych przez European Shakespeare Research Association, jak również w prestiżowej International Shakespeare Conference (ISC) w 2018 r. w Stratford-upon-Avon. W sumie w tym okresie Habilitantka wzięła udział w sześciu konferencjach zorganizowanych w Polsce i czternastu za granicą. Profil wszystkich tych konferencji związany jest ściśle lub bardzo ściśle z zainteresowaniami badawczymi Habilitantki i jej publikacjami: pragmatycznym podejściem do dramatów Szekspira, filmowymi i teatralnymi adaptacjami sztuk Szekspira, stylistyką językoznawczą i literaturoznawczą.

Dr Kizelbach jest członkinią dwóch międzynarodowych stowarzyszeń naukowych: European Shakespeare Research Association i Shakespeare Association of America oraz Polskiego Towarzystwa Szekspirowskiego; od 2018 r. jest 'ambasadorką' Poetics and Linguistics Association. Habilitantka jest aktywną popularyzatorką Szekspira i jego dorobku, zarówno w związku z działalnością Gdańskiego Teatru Szekspirowskiego, jak i wystąpien na takich wydarzeniach jak Noc Naukowców na Wydziale Anglistyki UAM czy Poznański Festiwal Nauki i Sztuki. Od roku 2011 pełni funkcję asystentki redaktora naczelnego prestiżowego pisma poznańskiej anglistyki: „Studia Anglica Posnaniensia: An International Review of English Studies”. Po uzyskaniu stopnia doktora napisała dwadzieścia recenzji do czasopism i tomów zbiorowych.

Dwukrotnie w ramach programu OPUS, a raz w ramach programu MINIATURA składała wnioski grantowe; bez powodzenia. W roku 2017 Habilitantka odbyła tygodniowy staż naukowy na uniwersytecie w Zurychu, a w listopadzie roku 2018 na Pontificia Universidad Católica de Chile w Santiago, wygłosiła serię wykładów i odbyła zajęcia i warsztaty ze studentami. Od roku 2020, w ramach programu ERASMUS+ koordynuje współpracę swojego wydziału z wydziałem neofilologicznym Pontificia Universidad Católica.

Ocena dorobku naukowego (z wyłączeniem głównego osiągnięcia naukowego)

Najważniejszą publikacją dr Kizelbach przed *(Im)politeness in McEwan's Fiction: Literary Pragma-Stylistics* jest książka *The Pragmatics of Early Modern Politics: Power and Kingship in Shakespeare's History Plays* wydana w roku 2014 w wydawnictwie Rodopi/Brill. Książka ta jest zapewne (Habilitantka nie odnosi się do tego zagadnienia w Autoreferacie i nie dołącza pliku z doktoratem) rozszerzoną/poprawioną wersją rozprawy doktorskiej napisanej pod kierunkiem profesora Jacka Fabiszaka i obronionej w roku 2011 pt. *Friend or Foe (?) in Early Modern England: Pragmatic Strategies of Performing Leadership and Kingship in William Shakespeare's History Plays. The Pragmatics of Early Modern Politics* to obszerne (prawie 300 stron) studium poświęcone przede wszystkim analizie środków i metod, jakich używał Szekspir w swoich sztukach historycznych (takich jak *Ryszard II* czy *Henryk IV*) do konstruowania postaci władców z perspektywy środków i metod używanych przez tychże władców (jako postaci dramatów) do (auto)konstrukcji siebie jako królów. Książka jest podzielona na trzy części; w pierwszej przedstawiono sproblematyzowany z perspektywy Anglii elżbietańskiej problem 'kingship' – władzy królewskiej, w drugiej Szekspirowskie 'przedstawienia' królów zderzono z prawdziwą 'królewskością' – królewskością 'prawdziwej' królowej – Elżbiety I. Trzecia część książki zatytułowana „Power and Pragmatics in Action in Shakespeare's Histories” składa się z trzech rozdziałów; w pierwszym z nich przedstawiono teoretyczne umocowanie pragmatycznej teorii '(im)politeness', w drugim konflikt(y) pomiędzy różnymi manifestacjami 'charyzmy' w *Ryszardzie II* i w pierwszej części *Henryka IV*, a w trzecim 'transformację' księcia Hala w króla Henryka IV w dwóch częściach *Henryka IV* i w *Henryku V*; również z perspektywy pragmatyki. Z mego punktu widzenia, literaturoznawcy, który nie jest badaczem Szekspira, a (głównie) badaczem prozy (nie)fikcjonalnej *The Pragmatics of Early Modern Politics* to książka ciekawa; książka, w której po solidnej podbudowie historyczno-teoretycznej, jaką stanowią pierwsze dwie jej części, mamy pragmatyczną analizę kluczowych problemów w trzech sztukach Szekspira, a sposób użycia teorii (nie)grzeczności do analizy dialogów jest przekonujący.

W folderze Publikacje/Artykuły naukowe/Po doktoracie znajduje się dziesięć plików z artykułami/rozdziałami. Trzy z nich to teksty, które dr Kizelbach napisała wspólnie z profesorem Jackiem Fabiszakiem (*Redrawing the Boundaries*, „*The Merchant of Venice*” on Polish Stage i *The Gdańsk Shakespeare Festival*), omawiają, kolejno: polskie telewizyjne adaptacje dzieł Mistrza ze Stratfordu w latach 1999–2007, inscenizację *Kupca weneckiego* Szymona Kaczmarka z roku 2019 oraz historię gdańskiego Festiwalu Szekspirowskiego.

Artykuł *All Is True that Is Mistrusted* jest studium zazdrości w *Otellu* i *Opowieści zimowej*, napisanym z perspektywy pragmatycznej.

Artykuł *Eroticism-Politics-Identity: The Case of Richard III* z 2013 r. to najlepszy, moim zdaniem tekst dr Kizelbach, będący klarowną i elegancką analizą 'siły uwodzenia' w jaką Szekspir wyposażył tytułowego bohatera *Ryszarda III*; analizą precyzyjnie wykorzystującą koncepcje zawarte w *Erotyzmie* George'a Bataille'a.

„Peter Ackroyd's *Shakespeare: the Biography* and Steven Greenblatt's *Will in the World, or facts and fictions about William Shakespeare*” to rozdział z książki wydanej przez Palgrave Macmillan pt. *Reinventing the Renaissance: Shakespeare and his contemporaries in adaptation and performance*. Habilitantka omawia w niej dwie niefikcyjne książki o Szekspirze znanych pisarzy/badaczy używając konwencji 'prawda i fikcja w...'

„Blunders and (un)intentional offence in Shakespeare” to rozdział z książki *Manners, Norms and Transgressions in the History of English. Literary and Linguistic Approaches* pod redakcją Andreasa H. Juckera i Irmy Taavitsainen, wydanej w 2020 r. przez John Benjamins. Analiza 'błędów' (blunders), popełnionych przez Panią Żwawińską (Quickly) w *Wesołych kumoszkiach z Windsoru* i Johna Falstaffa w obydwu częściach *Henryka IV* poprzedzona jest solidnym wstępem pragmatycznym i przeprowadzona z werwą.

Napisany po rosyjsku artykuł, który ukazał się w roku 2016 w „*Studia Rossica Posnaniensia*”, a jego angielski tytuł przedstawiono jako *Walter Scott's Influence on A.S. Pushkin's Historical Novel* jest zapewne (w dokumentacji nie zamieszczono pliku z pracą magisterską Habilitantki) skrótem/derywatem jej pracy magisterskiej obronionej na rusycystyce UAM-u, w której tytule też mamy wpływ *Rob Roya* na *Córkę kapitana*.

Jest jeszcze „(Im)politeness in fiction” rozdział z książki *Pragmatics of Fiction* pod redakcją Andreasa Juckera, wydanej przez De Gruyter Mouton w roku 2017; do którego odniosę się w części recenzji poświęconej omówieniu *(Im)politeness in McEwan's Fiction*, gdyż został w zmodyfikowanej wersji zamieszczony w tej książce.

Dorobek naukowy Habilitantki nie jest więc szczególnie bogaty, lecz spójny tematycznie i metodologicznie (adaptacje sztuk Szekspira, stylistyka pragmatyczna), znajdują się w nim dwie pozycje bardzo wysoko punktowane: artykuł *The Polish Shakespearean stage in the post-transformational era*, opublikowany w 'polskim numerze' czasopisma „*Journal of Adaptation in Film & Performance*” (obecnie 200 pkt MNiSW) oraz rozdział w książce opublikowanej przez wydawnictwo John Benjamins (z poziomu II).

Ocena głównego osiągnięcia naukowego: monografii autorskiej *(Im)politeness in McEwan's Fiction: Literary Pragma-Stylistics* (Palgrave Macmillan, 2023)

Monografia, łącznie z bibliografią i indeksem liczy 231 stron (w tym 26 stron bibliografii po poszczególnych rozdziałach; zdaję sobie sprawę, że jest to wymóg wydawcy liczącego na sprzedaż nie tylko całej książki, ale i jej poszczególnych części). Tematem monografii jest 'pragma-stylistyczna' analiza wybranych powieści Iana McEwana. Temat ten jest zaskakujący, biorąc pod uwagę dorobek naukowy dr Urszuli Kizelbach, który omówiłem powyżej. W dorobku Habilitantki 'metoda interpretacyjna', nazywana przez dr Kizelbach 'pragma-stylistyką' była stosowana regularnie, ale w odniesieniu do dramatu. W jej dorobku

naukowym znajduje się tylko jeden tekst analizujący prozę powieściową. Jest to napisany po rosyjsku artykuł o wpływie *Rob Roy* Waltera Scotta na *Córkę kapitana* Puszkina. Sama dr Kizelbach nie odwołuje się do tego artykułu w *Impoliteness in McEwan's Fiction*, dlatego z perspektywy anglisty-literaturoznawcy jej 'książka habilitacyjna' jest debiutem na polu badań nad prozą powieściową.

Impoliteness in McEwan's Fiction składa się ze wstępu, czterech rozdziałów i wniosków. To zapewne wymogi wydawcy sprawiły, że wstęp i wnioski występują tu jako osobne rozdziały. Omawiając kolejne części/rozdziały przyjmę numerację i nazewnictwo przyjęte w książce, by uniknąć nieporozumień i nie pisać „w drugim rozdziale (który jest naprawdę pierwszym rozdziałem)”. Tak więc: *Impoliteness in McEwan's Fiction* składa się z sześciu rozdziałów. Pierwszy z nich „Why Ian McEwan and Literary Pragmatics” to liczący 12 stron wstęp przedstawiający założenia metodologiczne przyjęte przez Autorkę. Jego rozwinięciem są: rozdziały drugi pt. „Pragmatics and the Analysis of Fiction” (s. 13–50) i trzeci pt. „Narrative Tradition in Fiction: A Pragma-Stylistic Approach” (s. 57–106). Natomiast rozdziały czwarty pt. „Intradiegetic (Im)politeness or How the (Im)politeness Theory Is Used for Internal Characterisation” (s. 109–156)) i piąty pt. „Extradiegetic (Im)politeness or How the Implied Author Communicates with the Reader” (s. 157–202) zawierają analizę sześciu powieści (trzech w rozdziale czwartym i trzech w rozdziale piątym) Iana McEwana przy użyciu narzędzi badawczych opisanych w pierwszych trzech rozdziałach. Krótki (s. 203–209) rozdział szósty nosi tytuł „Conclusion” (wnioski).

Rozdział pierwszy „Why Ian McEwan and Literary Pragmatics”

Podrozdział 1.1. „Introduction”

W pierwszym zdaniu Autorka stwierdza, że „Ian McEwan nie wymaga przedstawienia jako pisarz” (needs no introduction as an author). W następnych ośmiu zdaniach zaprzecza jednak sobie i przedstawia nam McEwana jako pisarza. W pierwszym z nich stwierdza, że od lat siedemdziesiątych dwudziestego wieku jest uważany za jednego z najbardziej wpływowych brytyjskich pisarzy. W zdaniu drugim i trzecim odwołuje się do wydanej w roku 2007 w serii *Contemporary British Novelists* pracy Dominica Heada *Ian McEwan* i cytuje/parafrazuje, że McEwan zajmuje znaczącą pozycję w towarzystwie Kazuo Ishiguro, Martina Amisa i Grahama Swifta jako pisarz, który reanimował więź pomiędzy moralnością i powieścią (“have resuscitated the link between morality and the novel”). Początek następnego zdania jest również parafrazą z wstępu Dominica Heada, po której mamy cytat: „He is perceived as ‘a serious thinker’” (Head 2007: 2). Spróbuję wytłumaczyć, dlaczego tak szczegółowo, niemalże zdanie po zdaniu, będę omawiał podrozdział 1.1.

W folderze Publikacje/Książki znajdują się trzy pliki: dwa to PDFy książek dr Kizelbach, a trzeci to plik nie z książką, a pozytywną recenzją pierwszej jej książki *The Pragmatics of Early Modern Politics*. Ta recenzja, napisana przez Mel Evans, kończy się stwierdzeniem, że przydałyby się w tej książce: jaśniejsze określenie pozycji własnej autorki i jaśniejszy sygnał, którą linią analizy ma podążać czytelnik w gąszczu teorii i wśród ‘bogactwa materiału’ (wealth of material).

Przywołuję tu tę opinię, gdyż mam bardzo podobne odczucia po przeczytaniu (dwukrotnym) *(Im)politeness in McEwan's Fiction*. Tu również mamy sporo materiału i czytelnikowi *(Im)politeness* też pomogłoby jasne określenie stosunku Autorki do prozy Iana McEwana. Fraza „He is perceived as ‘a serious thinker’” (Head 2007: 2) nie wzbudziła moich

wątpliwości przy pierwszej lekturze. Ale przy drugiej, gdy znałem już wszystkie sześć rozdziałów, tak. „Jest postrzegany jako ‘poważny myśliciel’”. Czy Autorka zgadza się z tym postrzeganiem McEwana jako „poważnego myśliciela”, czy nie? Czyli, czy ten „poważny myśliciel” jest ‘na poważnie’ czy ‘ironicznie’? Czytając krytyczne uwagi do prozy McEwana zawarte w rozdziałach czwartym i piątym, sądzę, że „poważnego myśliciela” raczej trzeba czytać ironicznie. Ale nie mogę mieć absolutnej pewności. Autorka nigdzie nie pisze o tym wprost. Tę samą metodę z użyciem strony biernej i cytatami mamy w ósmym, ostatnim zdaniu przedstawiania prozy McEwana:

Critics call his prose “aggressive” (Childs 2006: vii) and they claim that it possesses “sadosomasochistic dynamics” (Childs 2006: viii) as in *Amsterdam*. His novel *Enduring Love* was hailed to be full of “gore and nastiness” (Roberts 1997) just like his fiction in general, as critics have pointed out.

Krytycy nazywają (call), twierdzą że posiada (claim that it possesses), została okrzyknięta jako pełna (was claimed to be full of) i wreszcie, uogólnienie nie poparte tym razem cytatem „jak jego proza w ogóle” (like his fiction in general), na co zwrócili uwagę (pointed out) krytycy (tu nieprzywołani). Ani dalej we wstępie, ani w żadnym z kolejnych rozdziałów dr Kizelbach nie pisze wprost, jakie jest jej własne stanowisko co do opinii tych i innych krytyków. Mamy za to wiele podobnych cytowań i parafraz, które rodzą takie same wątpliwości.

Krótki przegląd prozy Iana McEwana zajmuje cztery zdania. Potem mamy zdanie ósme omówione powyżej. Zdanie dziewiąte brzmi tak:

However, the labels attached to McEwan’s writing by literary reviews and criticism usually offer descriptions of the subjective impressions of the readers and rarely discuss the stylistic textual features of his narrative.

Z jednej strony mamy tu ‘etykiety’ przypinane do pisarstwa McEwana przez recenzje literackie i krytykę (literary reviews and criticism) i stwierdzenie, że przedstawiają one „subiektywne wrażenia czytelników”, a z drugiej uwagę, że rzadko przedstawiane są „stylistyczne tekstowe cechy” (the stylistic textual features) w jego „narracji” (narrative) – tu chyba powinna być liczba mnoga. Do binarnej opozycji ‘naukowa metoda stylistyczna’/‘subiektywne wrażenia literaturoznawców’ konstruowanej w tym zdaniu, odniosę się omawiając podrozdział 1.2.

W zdaniu dziesiątym i ostatnim części 1.1 Autorka stwierdza, iż zamierza udowodnić, że gra pomiędzy grzecznością i niegrzecznością (odbywająca się zarówno na poziomie intradiagetycznym jak i ekstradiagetycznym) jest pragma-stylistyczną cechą wyróżniającą pisarstwo McEwana.

W moim przekonaniu Autorka w bardzo ograniczony sposób odpowiada na postawione przez siebie (w tytule podrozdziału/wstępu) pytanie: Dlaczego Ian McEwan i pragmatyka literaturoznawcza? Odpowiedzi tej trudno też szukać w części 1.3. „Structure of the Book,” czy w części 1.4. „Aims of the Book”. We wstępie do (*Im*)*politeness*, ani też w żadnym z kolejnych pięciu rozdziałów nie znalazłem odpowiedzi na szereg pytań, które wydają mi się kluczowe. Dlaczego do analizy intradiagetycznej w rozdziale czwartym wybrano *Przetrzymać tę miłość*, *Amsterdam* i *Pokutę*, a nie inne powieści? Dlaczego do analizy ekstradiagetycznej wybrano trzy inne powieści? Dlaczego, więc, Autorka sama siebie pozbawiła możliwości

analizy tego, jak gra pomiędzy grzecznością i niegrzecznością odbywa się w obrębie jednej, tej samej powieści na dwóch poziomach i intra- i ekstradiegetycznym? Dlaczego proza Iana McEwana, a nie Grahama Swifta, czy Kazuo Ishiguro? Albo Henry'ego Fieldinga czy Jane Austen? Czy w prozie McEwana jest więcej czy mniej tej gry pomiędzy grzecznością czy niegrzecznością? Czy ta gra w prozie jest podobna czy inna niż w dramacie? Brak odpowiedzi na te pytania stanowi jeden z mankamentów rozprawy.

Podrozdział 1.2. „Approach and Methodology”

W liczącym cztery strony podrozdziale opisującym metodologię badawczą Autorka stwierdza (s. 4-5), że istnieje różnica pomiędzy ‘tradycyjną krytyką literacką’ (traditional literary criticism) i ‘stylistyczną analizą literatury’ (stylistic analysis of literature) oraz że ‘tradycyjna krytyka literacka’ używa w swojej argumentacji ‘dowodów tekstowych’ (textual evidence), ale że te dowody ‘są często stosowane wybiórczo’ (often tends to be selective) i są one oparte na intuicji krytyka/badacza (critic) i ‘subiektywnych wrażeniach’ (subjective impressions). Natomiast analiza stylistyczna (stylistic analysis) jest logicznym rozszerzeniem tradycyjnej krytyki literackiej i używa tekstu literackiego w swojej argumentacji, by przedstawić bardziej systematyczne i uporządkowane dowody lingwistyczne (more systematic and thorough linguistic evidence). Stwierdzenie „logical extension of practical criticism” jest cytatem opatrzonym takim przypisem nawiasowym: (Short 1996: 6). Odnosi on nas do wstępu książki, której autorem jest Mick Short *Exploring the Language of Poems, Plays and Prose* wydanej przed ponad ćwierćwieczem, stanowiącej podręcznik przeznaczony (głównie) dla studentów studiów pierwszego stopnia, który miał wprowadzać ich do świata tekstu literackiego przy pomocy analizy stylistycznej. Stwierdzenie, że analiza stylistyczna jest logicznym rozwinięciem tradycyjnej krytyki literackiej (znanej także pod nazwą ‘close reading’), było zasadne we wprowadzeniu do książki, którą pisał Short w połowie lat dziewięćdziesiątych na potrzeby studentów. Ale nie jest ono uprawnione w książce przedstawionej jako główne osiągnięcie naukowe w postępowaniu habilitacyjnym w dyscyplinie literaturoznawstwo w roku 2023. Dlatego, że binarna para: stylistyka (czyli metoda językoznawcza, a więc ‘naukowa’, Autorka nazywa stylistykę „scientific approach” (s. 2)) z jednej strony, a ‘tradycyjna krytyka literacka’ z drugiej, jest po prostu fałszywa. I to z dwóch fundamentalnych powodów: po pierwsze dlatego, że stylistyka nie jest ‘teorią’ czy ‘metodą naukową’ (scientific approach), a po drugie dlatego, że literaturoznawstwo wyszło już dość dawno poza ‘close reading’.

Ann Furlong w artykule *A Modest Proposal: Linguistics and Literary Studies* (2010) stwierdza, że teorie językoznawcze (przynajmniej te wyrosłe z generatywnej lingwistyki Chomsky'ego) są teoriami naukowymi, a teorie literaturoznawcze nimi nie są (linguistic theories are scientific theories, literary theories are not), gdyż te pierwsze muszą spełniać kryteria falsyfikowalności i reprodukcyjności (falsifiability and reproducibility), a teorie literaturoznawcze zazwyczaj muszą spełniać tylko kryteria drugorzędne takie jak produktywność, oszczędność i wyczerpywalność (productivity, parsimony and exhaustivity). Dlatego Furlong zauważa, że to co w literaturoznawstwie nazywamy ‘teoriami’ powinno być określane raczej jako ‘ramy interpretacji’ (interpretative frameworks). I takiego terminu będę używał w dalszej części swojej recenzji. Odnoszę się do tekstu Ann Furlong, by móc argumentować, dlaczego stanowisko przyjęte w *(Im)politeness in McEwan's Fiction* jest ułomne z punktu widzenia literaturoznawcy. Argumentując za wyższością (naukowej) stylistyki nad (subiektywną) tradycyjną krytyką literacką Autorka oprócz *Exploring the Language of Poems, Plays and Prose* cytuje jeszcze z książki Petera Barry'ego *Beginning Theory*, i to zarówno w omawianym podrozdziale 1.2, jak i później w rozdziale 3 „Narrative

Tradition in Fiction: A Pragma-Stylistic Approach,” w którym np. w przypisie 8 (s. 102) mamy taki cytat: „Stylistics makes greater claims to scientific objectivity than does close reading” (Stylistyka zgłasza większe roszczenia do obiektywności naukowej niż ‘close reading’). Ten cytat pochodzi z rozdziału 11 *Beginning Theory* zatytułowanego „Stylistics”. Widzimy tu, że Barry był znacznie bardziej sceptyczny (makes greater claims) niż Autorka, jeśli chodzi o ‘naukowość’ stylistyki. Barry, tak jak Short, porównywał stylistykę z ‘close reading’ dlatego, że ta pierwsza zastępowała tę drugą jako metoda dydaktyczna używana jeszcze wtedy na uniwersytetach brytyjskich do wstępnych kursów z literatury. W *Beginning Theory* oprócz „Stylistics” mamy 12 innych rozdziałów, takich jak: „Post Structuralism and Deconstruction,” „Post-Modernism,” „Psychoanalytic Criticism,” „Feminist Criticism,” „Lesbian/Gay Criticism,” „New Historicism and Cultural Materialism,” „Ecocriticism,” „Postcolonial Criticism” czy „Narratology”. Porównania z ‘close reading’ mamy tu w kilku rozdziałach, gdyż jak stwierdził Barry we wstępie: „‘English studies’ is founded on the notion of close reading”. W 1995 r. mieliśmy już więc w literaturoznawstwie kilkanaście ‘ram interpretacji’. W ciągu prawie trzydziestu lat, które upłynęły od publikacji *Beginning Theory*, część z nich zniknęła, a pozostałe ewoluowały; niektóre zmieniły nazwę, pojawiły się nowe ‘ramy interpretacji’, takie jak choćby Ethical Literary Criticism. Nie twierdzę, że Autorka (*Im*)politeness powinna była się odnieść do nich wszystkich, czy choćby do większości z nich. W wąskiej pragmatyczno-stylistycznej perspektywie książki mamy jednak w zasadzie jedynie odniesienia do narratologii (o podejściu Autorki do tej ‘ramy’ napiszę dalej w recenzji), a przegląd stanu badań nad twórczością Iana McEwana ogranicza się jedynie do podrozdziału 3.4 „Ian McEwan: The Stylistic Tradition in Fiction,” gdzie oprócz 5 pozycji ‘stylistycznych’ omówiono też (nie wiadomo dlaczego) książkę Tomasza Dobrogoszcza *Family and Relationship in Ian McEwan’s Fiction*, którą sama Autorka nazywa przecież (i słusznie) „psychoanalytical study of McEwan’s oeuvre” (s. 89).

W podrozdziale „Approach and Methodology” Autorka stwierdza, że jest niewiele studiów badających grzeczność w literaturze na poziomie ekstradiagetycznym lub analizujących ekstradiagetyczną niegrzeczność. Dr Kizelbach powołuje się na jeden tekst w pierwszej i jeden w drugiej kategorii. Andreas Jucker w artykule *Politeness in Eighteenth-century Drama: A Discursive Approach*, analizuje dwa osiemnastowieczne dramaty pod kątem ich grzeczności i wprowadza termin ‘grzeczność tekstu literackiego’ (politeness of the literary text), który ma być na poziomie wyższym odpowiednikiem ‘grzeczności w tekście literackim’ (politeness in the literary text). Zajmuję się tutaj tym terminem, gdyż dr Kizelbach przejmuje go od Juckera i używa wielokrotnie w (*Im*)politeness in McEwan’s Fiction. Argumentacja Juckera wygląda tak: obie omawiane sztuki to przykład „educational theatre”, których widzowie edukowani są w grzeczności na poziomie interdiagetycznym, czyli świata przedstawionego w sztuce, ale też ‘grzeczni’ autorzy tych sztuk komunikują się jednocześnie ‘bezpośrednio’ z widzami na poziomie ekstradiagetycznym. Sam Jucker stwierdza jednak we wnioskach, że w osiemnastowiecznym dramacie te dwa poziomy tak naprawdę są nie do rozróżnienia (cannot really be distinguished) (s. 112). Tu trzeba zauważyć, że choć wprawdzie do dramatu jako rodzaju literackiego używa się czasem zaczerpniętego z Géraalda Genette’a terminu ‘ekstradiagetyczny’, ale odnosi się on do zupełnie innej ‘zewnętrzności’, niż gdy używamy go analizując prozę literacką.

Przywołany w *Impoliteness in McEwan’s Fiction* przykład ekstradiagetycznej niegrzeczności pochodzi z książki Elizabeth Black pt. *Pragmatic Stylistics*, gdzie czytamy, że narrator powieści *Tom Jones* Henry’ego Fieldinga zwraca się do czytelnika przy użyciu słów „thou, my good reptile”, co jest przykładem niegrzeczności nie tylko ze względu na słowo „reptile”,

ale również dlatego, że jak pisze Black (a za nią Autorka), formy „thou” używano w tym okresie zwracając się tylko do osób znajdujących się niżej w hierarchii społecznej i że, jak dalej pisze Black (ale Autorka już nie) ekstradiagetyczny narrator w powieści *Tom Jones* pod koniec rozdziału zwraca się do czytelnika używając grzeczniejszego wtedy zwrotu „you, my friend”. Opisuję te przykłady po to, by pokazać, na jak wątych podstawach oparty jest koncept ‘grzeczność tekstu literackiego’ (politeness of the literary text) tak centralny w *Impoliteness in McEwan’s Fiction*.

Zanim przejdę do omawiania kolejnych rozdziałów (*Im*)*politeness*, chciałbym przedstawić uwagę ogólną dotyczącą obszaru badawczego, który jest przedmiotem tej rozprawy. Pragmatyka to część semiotyki, a więc dziedziny językoznawstwa. Stylistyka zaś to metoda badawcza polegająca na badaniu (głównie) tekstów literackich za pomocą narzędzi wypracowanych przez językoznawców; jest więc metodą interdyscyplinarną zaliczaną przez niektórych badaczy do językoznawstwa stosowanego (applied linguistics), a przez innych traktowana jako jedna z wielu ‘teorii’ (ram interpretacji) współczesnego literaturoznawstwa. Znajdujemy się więc na obszarze badań trudnym metodologicznie, bo przenikają się tu różne metodologie używane przez językoznawców i literaturoznawców i różne rozumienia terminu ‘teoria’. Część ‘teoretyczna’ rozprawy naukowej o tym ‘pograniczu badawczym’ powinna więc zawierać rzetelny opis stanu badań i problemów, jakie stają przed badacz(k)ami wchodzącymi na ten obszar, a opisanie przyjętych założeń badawczych powinno wynikać z takiej analizy. W rozprawie (*Im*)*politeness in McEwan’s Fiction* nie ma takiej analizy. Nie ma zupełnie omówienia problemów i dylematów wynikających z zastosowania narzędzi językoznawczych do analizy literatury przedstawianych przez badaczy od kilku dekad (np. Ann Furlong, Keith Greene, Deirdre Wilson). Mamy tylko binarną parę: ‘naukowa’ stylistyka w opozycji do ‘subiektywnej’ metody ‘close reading’, która to metoda jest w *Impoliteness* synonimem literaturoznawstwa.

Rozdział 2. „Pragmatics and the Analysis of Fiction”

Rozdział ten składa się z dwóch kluczowych podrozdziałów 2.2 „Politeness and Impoliteness: Key Concepts and Theories” oraz 2.3 „(Im)politeness in Literature: An Overview”. Ponadto mamy krótki wstęp (2.1) i podsumowanie (2.4).

2.2 „Politeness and Impoliteness: Key Concepts and Theories”

2.2.1 „Linguistic Politeness”

Podrozdział ten zawiera syntetyczny przegląd konceptów i teorii, jakie wypracowali pragmatycy zajmujący się najpierw pojęciem grzeczności (politeness). Przegląd zaczyna się od ‘założycielskiej’ książki Penelope Brown i Stephena Levinsona z 1978 r. pt. *Politeness: Some Universals in Language Uses*, Autorka omawia wprowadzone tam takie konstrukty jak: ‘pozytywna i negatywna twarz’ (positive and negative face), czy ‘akty zagrażające twarzy’ (face threatening acts). Następnie opisano krytyczną analizę książki Brown i Levinsona z perspektywy Relevance Theory Dana Sperbara i Deirdre Wilson z roku 1985 i bardziej ogólny, kognitywny model, który odszedł od opisu zautomatyzowanych wyborów spośród różnych form i strategii językowych, w stronę próby analizy kognitywnych procesów zachodzących w umyśle w czasie interakcji społecznych. Po omówieniu zasady grzeczności (The Politeness Principle), pojęcia wprowadzonego przez Geoffreya Leecha w książce pt. *Principles of Pragmatics* (1983) i sześciu ‘maksym grzeczności’ (maxims of politeness) Autorka stwierdza, że inny konstrukt wprowadzony w tej książce czyli zasada ironii (The

Irony Principle) omówiony zostanie w części analitycznej rozprawy, a następnie przechodzi do omówienia nowszych teorii grzeczności, rozwiniętych już w dwudziestym pierwszym wieku. Teorie te nazywa, za Mariną Terkourafi 'post-modernistycznymi' (post-modern) i stwierdza, że skracają one w stronę (veer towards) analizy ludzkich interakcji, która jest bardziej kontekstualna i zorientowana na dyskurs. Podaje tu sześć odniesień (see Bargiela-Chiappini 2003; Eelen 2001; Kádár and Haugh 2013; Mills 2003; Terkourafi 2005; Watts 2003). i omawia je w dwunastu zdaniach. W ostatnim z tych zdań stwierdza, że wyczerpujące wyniki (comprehensive results) analizy grzeczności można osiągnąć, gdy połączy się metody 'tradycyjne' i 'post-modernistyczne'. Nie tłumaczy, na czym miałyby polegać to połączenie pomiędzy teoriami opartymi na tradycyjnej lingwistyce i tymi opartymi na przykład, na socjolingwistyce, ani dlaczego przyjęcie dowolnego pojęcia z różnych wersji bardzo różnych pragmatycznych teorii i metod powstałych na przestrzeni ostatniego półwiecza miałyby być lepsze i dawać bardziej wyczerpujące wyniki, niż konsekwentne trzymanie się jednej z teorii lub grupy podobnie zorientowanych metod. Na poziomie praktycznym w *Impoliteness* to stwierdzenie oznacza, że w każdej chwili, analizując dowolnie wybraną powieść można przywołać dowolne pojęcie lub dowolną metodę, które opisano w podrozdziale 2.2.1.

2.2.2 „Linguistic Impoliteness”

Podrozdział o niegrzeczności (2.2.2) rozpoczyna się od stwierdzenia, że grzeczność posiada wiele definicji językowych i może być rozumiana albo wyobrażona na różne sposoby przez użytkowników języka, ale jej cechą podstawową (underlying feature) jest współpraca uczestników rozmowy (cooperation of the participants in the conversation) (s. 23). Jak sądzę, problem, i jest to w moim przekonaniu podstawowy problem (*Im*)politeness, polega na różnym rozumieniu terminu 'rozmowa' (conversation). O ile dla 'ortodoksyjnych' pragmatyków 'rozmowa' to wymiana słów, min, mowy ciała, itd. pomiędzy dwoma lub większą liczbą rozmówców (i w tym sensie dla nich (nie)grzecznościowa analiza dialogów ze sztuk Szekspira czy Richarda Steele'a jest analizą rozmów), to pragmatycy-stylistycy (a przynajmniej ich część i Autorka *Impoliteness in McEwan's Fiction* do tej części należy) rozumieją literaturę jako 'rozmowę' autora z czytelnikiem. I tak, skoro mamy rozmówców, to możemy używać narzędzi, jakie pragmatycy wypracowali do rozmów rozumianych w znacznie węższy sposób. Prowadzi to do paradoksalnej sytuacji, że gdy analizując intrageniczną (nie)grzeczność w prozie Iana McEwana przywołano fragmenty, opisujące 'prawdziwe' rozmowy, Autorka nie zauważa i nie próbuje nawet analizować ich pod kątem (nie)grzeczności. Tak się dzieje, na przykład w podrozdziale 4.3 „Impoliteness and Immorality in *Amsterdam*” (oba słowa w tytule podrozdziału pisane są bez nawiasów wokół przedrostka 'im'), gdy opisując 'szorstką' przyjaźń pomiędzy Clivem i Vernone, Autorka cytuje taki dialog pomiędzy nimi: "I'm in the final stages of finishing a symphony", he says, and Vernon shouts: —"No you're not, dammit. You're in bed" (*Amsterdam*, s. 119), (131). Zajęta omawianiem niemoralności Clive'a i Vernona Autorka nie zauważa nawet i nie próbuje analizować pod kątem intragenicznej (nie)grzeczności leksemu 'dammit'; który to leksem stałby się zapewne centralnym słowem w analizie choć trochę bardziej ortodoksyjnie zorientowanych pragmatyków zajmujących się (nie)grzecznością.

W podrozdziale o niegrzeczności Autorka, podobnie jak w podrozdziale o grzeczności, proponuje przyjęcie metody eklektycznej, z tą różnicą, że tu eklektyczność ma mieć charakter interdyscyplinarny („I wish to argue that the impoliteness phenomena in literary texts should adopt a multidisciplinary perspective”, s. 29) (na marginesie, w nawiasie, w tym zdaniu mamy przykład jednej z dość licznych w *Impoliteness* niezręczności językowych: „zjawiska niegrzecznościowe” (impoliteness phenomena) „powinny przyjąć” (should adopt)

„perspektywę wielodyscyplinarną” (multidisciplinary perspective). W *Impoliteness* przegląd stanu badań nad niegrzecznością rozpoczyna omówienie dwóch wersji konceptualizacji tego terminu zaproponowanych przez Jonathana Culpepera, a następnie przedstawiono propozycje badaczy piszących o niegrzeczności w ostatniej dekadzie (Kádár and Haugh; Terkourafi; Terkourafi and Kádár).

2.3. „(Im)politeness in Literature: An Overview”

Ten podrozdział jest “uaktualnioną i rozszerzoną” (updated and extended) wersją rozdziału z książki pod redakcją Miriam Locher i Andreeasa Juckera *Pragmatics of Fiction*, pt. *(Im)politeness in Fiction* z roku 2017, o czym skrupulatnie informuje nas przypis 8 na stronie 49. Poprawioną, między innymi w tym sensie, że nie mamy tu przyjętego w rozdziale z 2017 r., już na poziomie tytułu, ale potem też w samym rozdziale, ‘językoznawczego’ (za Abramsem i Searlem) rozumienia terminu ‘fiction’ jako ‘całej literatury”, czyli i dramatu i prozy i poezji. W *Impoliteness* ‘fiction’ została zastąpiona terminem ‘literature’ i mamy rozróżnienie na ‘novel’ i ‘drama’ w podrozdziale poświęconym literaturze osiemnastowiecznej. Zniknęło też zdumiewające zdanie z pierwszego paragrafu rozdziału z roku 2017: “Fiction can be and should be analysed pragmatically because it is a fictive representation of human communication” (s. 425).

W wersji z roku 2023 mamy szczegółowy przegląd tekstów badaczy pragmatyków, którzy analizowali ‘literaturę’ z perspektywy teorii (nie)grzeczności (Jucker, Brown and Gilman, Kopytko, Rudanko, Bousfield, Culpeper, Kizelbach). Tą ‘literaturą’ jest głównie dramat, co jest zrozumiałe. Jeśli chodzi o prozę narracyjną, mamy tu ciekawy przykład (nie)grzeczności narratorów w *Opowieściach kanterberyjskich*. Mamy też opisywany już przeze mnie wcześniej w tej recenzji przykład o niegrzeczności narratora w powieści *Tom Jones*. Jest też omówienie fragmentów odnoszących się do (nie)grzeczności w powieściach Jane Austen zawarte w książce Jenny Davidson *Hypocrisy and the Politics of Politeness: Manners and Morals from Locke to Austen*.

W podsumowującym podrozdziale 2.4 Autorka podkreśla, jak ważne jest, by pamiętać, że dziś (today) niegrzeczne zachowanie jest zagadnieniem sądów oceniających (evaluative judgements), które polegają na oczekiwaniach mówiących i ich przywiązania (adherence) (sic!) do danej grupy społecznej. Jest to parafraza (co jest potwierdzone przypisem nawiasowym) z artykułu Helen Spencer-Oatey i Dániela Z. Kádár pt. *The Bases of (Im)politeness Evaluations: Culture, the Moral Order and the East-West Debate*. Tyle tylko, że Autorka nie potraktowała tych uwag poważnie. W *Impoliteness* nie ma nic o Wielkiej Brytanii opisywanej przez autora *Pokuty*, nie ma żadnej analizy (nie)grzeczności w jego prozie z perspektywy różnic klasowych i społecznych. Dlaczego do analizy (nie)grzeczności nie wybrano choćby powieści *Betonowy ogród*, a przy analizie *Pokuty* nie mamy przeprowadzonej z tej perspektywy analizy pierwszej części powieści?

Rozdział 3. „Narrative Tradition in Fiction: A Pragma-Stylistic Approach”

3.2. „Implied Author, Implied Reader and the Question of Intention”

W tym podrozdziale Autorka omawia kluczowe w dalszej części *(Im)politeness* pojęcie/konstrukt ‘autora implikowanego’ (implied author). Termin ten wprowadzony jest na

stronie 59, gdzie czytamy: "The figure of the real author is well established in narratological discourse in the guise of the "implied author" (Booth 1961: 74)."

Tu pozwolę sobie na zastanowienie się nad sensem, które to zdanie niesie. Zacznę od końca, czyli nawiasu bibliograficznego. Odnosi on nas do pierwszego wydania książki Wayne'a Booth pt. *The Rhetoric of Fiction* z 1961 r., ale, jak się można dowiedzieć z bibliografii na końcu tego rozdziału i ponownie w bibliografii na końcu książki, Autorka odnosi nas tu do drugiego wydania tej książki z roku 1983. A tam „implied author” pojawia się na stronie 73, nie 74.

To jest drobne uchybienie bibliograficzne w porównaniu z poważnym błędem faktograficznym. Autorka twierdzi w tym zdaniu, że „postać prawdziwego autora” (figure of the real author) jest „dobrze ugruntowana” (well established) w dyskursie narratologicznym „pod przykrywką” (in the guise of) autora implikowanego. Nie sądzę, by z tak postawioną tezą zgodził się Wayne Booth. Wprowadzając koncept 'implikowanego autora' chciał on pokazać, że jest to koncept potrzebny nie dlatego, że 'autor implikowany' jest przykrywką 'prawdziwego autora', ale dlatego, że są to odrębne 'byty'. Na stronie 75 wydania *The Rhetoric of Fiction* z roku 1983 mamy takie zdanie: "It is only by distinguishing between the author and his implied image that we can avoid pointless and unverifiable talk about such qualities as 'sincerity' or 'seriousness' in the author". Booth twierdził, że wyłącznie przez rozróżnienie (only by distinguishing) pomiędzy autorem (prawdziwym) i jego implikowanym wyobrażeniem możemy uniknąć niepodlegającym weryfikacji spekulacji o 'szczerości' czy 'powadze' autora.

Wcześniej, we wstępie do *(Im)politeness*, na stronie 7, podobnie też pisze o tym Autorka, twierdząc, że w swojej książce przyjmuje retoryczny model komunikacji, który "sees the implied author as 'the constructive agent' (Phelan 2005: 47), who created the text but who should not be confused with the real author." Czyli, że 'implikowany autor' jest 'czynnikiem konstruktywnym', który nie powinien być mylony z prawdziwym autorem. Z tym stwierdzeniem zapewne Wayne Booth by się zgodził. Autorka w swoim opisie stanowiska 'pro implied author', odwołuje się do trzech tekstów Jamesa Phelana, jednego z roku 1996 i dwóch z roku 2005. I te trzy teksty są zawarte w bibliografii. Tyle tylko, że gdy mamy dwa teksty z tego samego roku napisane przez tego samego autora, w nawiasowej konwencji bibliograficznej jeden z nich powinien być oznaczony jako 2005a, a drugi jako 2005b. Skoro tego nie uczyniono, nie wiemy, do którego z dwóch tekstów wymienionych w bibliografii odnoszą się liczne w *(Im)politeness* przywołania (Phelan 2005: numer strony).

Ale to nie jest największy problem z wprowadzeniem konceptualizacji autora implikowanego w wersji Jamesa Phelana. Większy problem polega na tym, że Autorka nie przedstawia stanu badań nad 'autorem implikowanym', a tylko jedną, dość niszową postawę 'pro'. Autorka nie odnosi się zupełnie do wątpliwości, sceptycyzmu wielu badaczy co do spójności terminu 'autor implikowany', czy do sensowności używania go w narratologii. W *(Im)politeness* trzykrotnie pojawia się nazwisko 'Maziarczyk'. Najpierw w przypisie 6 do rozdziału 3 na stronie 102, gdzie krótka dyskusja o tym, czy i na ile autor implikowany jest 'antropomorficzny'. Dyskusja poparta jest przywołaniem w nawiasie artykułu Williama Nellesa. I stwierdzeniem: „see also Maziarczyk (2017: 141)". I rzeczywiście na stronie 141 swojego artykułu pt. *The Author's Second Self or a Set of Implicit Norms: the Concept of the Implied Author and Its Discontents* Grzegorz Maziarczyk przywołuje ten sam tekst Williama Nellesa jako przykład stanowiska, że autor implikowany był przez niektórych badaczy 'uczłowieczany', 'antropomorfizowany'. Tyle tylko, że nie mamy w *Impoliteness* już żadnych

innych odniesień do tekstu Maziarczyka, ponieważ nie ma tu sprobematyzowania koncepcji autora implikowanego, nie ma przedstawienia 'discontents'; argumentów przeciw koncepcji autora implikowanego. I jasnego określenia, dlaczego Autorka, mimo tych zastrzeżeń, decyduje się na użycie tej koncepcji. Tekst Maziarczyka jest klarownym, świetnym podsumowaniem dyskusji, którą narratorki prowadzą od ponad 60 lat, podsumowaniem panoramy stanowisk badawczych i byłby świetnym 'wstępem' do analizy, której w *(Im)politeness* nie ma. Autorka dość rzadko używa terminu 'autor implikowany' w rozdziałach analitycznych (4 i 5) i nigdzie w swoich rozważaniach nie pokazuje wyraźnie, że potrzebuje tej koncepcji do wprowadzenia 'bytu' pośredniego pomiędzy prawdziwym autorem i narratorem. W rozdziale 6, czyli wnioskach 'implied author' pojawia się raz: „As aforementioned, “the impoliteness of the literary text” is a state of affairs when the implied author (or narrator) expresses their impolite beliefs and views to the reader through the text directly or indirectly[...]” (206). Autor implikowany jest tu więc skontrastowany z narratorem, ale Habilitantka nie pokazuje, który z nich wyraża swoje 'niegrzeczne przekonania' bezpośrednio, a który robi to pośrednio. I na czym polegałaby różnica pomiędzy wyrażaniem takich przekonań bezpośrednio i pośrednio.

Rozdział 4. „Intradiegetic (Im)politeness or How the (Im)politeness Theory Is Used for Internal Characterisation”

Przechodząc do omówienia analitycznych rozdziałów 4 i 5 *(Im)politeness* chciałbym pozwolić sobie na dwa akapity 'autorefleksji'. Omówienie dorobku Habilitantki przed tą książką oraz jej wstępu i dwóch rozdziałów teoretycznych zajęło mi prawie 12 stron. Wprawdzie nie ma limitów długości recenzji habilitacyjnych, ale jestem przekonany, że (żartobliwie i z przymrużeniem oka parafrazując metodę badawczą z *(Im)politeness*) nie powinienem być 'niegrzeczny' w stosunku do moich prawdziwych i implikowanych czytelników i narażać ich na lekturę znacznie dłuższą, niż się tego spodziewali. Omawiając część teoretyczną wysunąłem kilka, moim zdaniem, poważnych zastrzeżeń co do przyjętej w tej rozprawie założeń badawczych: brak niuansowania skomplikowanych pojęć, pominięcie istotnych obszarów badawczych itd. Wprawdzie w literaturoznawstwie czasami zdarza się tak, że przy użyciu ułomnych założeń badawczych (np. krytyka marksistowska w ortodoksyjnej wersji), otrzymujemy analizy ciekawe i naświetlające teksty literackie w nowym, interesującym świetle, to nie dzieje się tak w przypadku *(Im)politeness*. Narzucenie binarnego gorsetu (nie)grzeczności (i jego wariantów w postaci inter/intramentalności, (braku) wyobraźni czy (nie)moralności) prowadzi do analizy, która (w moim przekonaniu) nie oddaje sprawiedliwości precyzyjnej, erudycyjnej, wielowątkowej i wielopłaszczyznowej prozie Iana McEwana. Niechęć Autorki w stosunku do tej prozy nie jest wyrażona wprost; nigdzie nie mamy stwierdzenia: ta proza jest zła, pełna hipokryzji, błędnych rozpoznań.. Ta niechęć widoczna jest w tytułach podrozdziałów, rozdziałów i wreszcie z tytułu książki i z doboru cytatów i parafraz. Widzimy ją w zarzutach stawianych bezpośrednio bohaterom powieści McEwana, a pośrednio też samemu autorowi, zarzutach często trafnych tylko w drobnej części. Przykładem może tu być analiza postaci Henry'ego Perowne'a z powieści *Sobota*, którego Autorka nazywa hipokrytą i człowiekiem bez wyobraźni. Owszem, można nazwać hipokrytą kogoś, kto myśli, że uczestniczy w ponowoczesnym rozszerzaniu empatii na inne gatunki, a sam w restauracji zamawia homara, choć wie, że został on żywcem wrzucony do wrzątku, sam zaś nigdy w życiu to wrzątku żywego homara by nie wrzucił. W tym sensie każdy z nas, który uczestniczy w procesie rozszerzania empatii na inne gatunki, a jednocześnie pije mleko zwierzęce czy je kiełbasę, jest hipokrytą. Wiedział o tym McEwan pisząc przywołany na stronie 166 *(Im)politeness* fragment *Soboty*. Tyle tylko, że ten fragment, który zaczyna się od stwierdzenia o rosnącej komplikacji 'human condition', tę

hipokryzję pokazuje w znacznie szerszym kontekście, w kontekście daleko wykraczającym poza ramy (nie)grzeczności.

Szczegółowa polemika z analizami tekstów Iana McEwana przedstawionymi w rozdziałach 4 i 5 zajęłaby pewnie kolejne 15 czy 20 stron. Moja ocena analiz wszystkich sześciu powieści w tych rozdziałach jest negatywna. Analizy te są powierzchowne, przywiązane do binarnych opozycji, poddane im fragmenty nie są reprezentatywne dla prozy McEwana. Poniżej zamieszczam tylko ocenę analizy dwóch powieści: *Pokuty*, omawianej w rozdziale 4 i *Soboty* w rozdziale 5.

4.4 „*Atonement*, (Im)politeness and Empathy”

W tym podrozdziale Autorka analizuje powieść Iana McEwana *Pokuta*. Jak widać w tytule podrozdziału kluczowymi narzędziami badawczymi są tu pojęcia (nie)grzeczności i empatii. Do analizy głównych wydarzeń/wątków z powieści Autorka (oprócz pojęć (nie)grzeczności i empatii) wprowadza pojęcia ‘intramental’ i ‘intermental’, które zaczerpnięte są z książki Karam Nayebopur pt. *Mind Presentation in Ian McEwan's Fiction: Consciousness and the Presentation of Character in Amsterdam, Atonement, and On Chesil Beach*. Nayebopur wyjaśnia, że dla niej ‘intramental’ to jest ‘myślenie indywidualne’ (individual thought), a ‘intermental’ to ‘myślenie wspólne’ (joint thought) i że ‘tragiczna atmosfera’ (‘tragic atmosphere’) w powieściach wymienionych w tytule jej książki jest wynikiem ‘braku równowagi’ pomiędzy tymi dwoma sposobami myślenia (result of this imbalance). Dr Kizelbach przyjmuje te terminy, nie wyjaśniając jednak w jakiej relacji pozostają one ze stosowanymi przez nią terminami (nie)grzeczności i empatii. Można domniemywać, że traktuje je jako synonimy. Mamy tu więc (chyba) binarne opozycje: ‘pozytywny’ czyli ‘grzeczny’, ‘empatyczny’, ‘intramentalny’ i ‘negatywny’ czyli ‘niegrzeczny’, ‘nieempatyczny’ i ‘intermentalny’. Analizę *Pokuty* dokonaną przy pomocy tych narzędzi w *(Im)politeness* można streścić mniej więcej tak: trzynastoletnia Briony z pierwszej części powieści była niegrzeczna, nieempatyczna, bo była skoncentrowana na sobie, czyli myślała w kategoriach intramentalnych, a Briony z trzeciej części powieści zrozumiała swój błąd/grzech i jej postawę można określić jako grzeczną, empatyczną i dającą się określić jako intermentalną.

W moim przekonaniu nałożenie tych binarnych koncepcji na zupełnie niebinarną, złożoną powieść daje interpretację zdumiewającą. Można by się zgodzić, że trzynastoletnia Briony myślała intramentalnie (w ramach binarnej opozycji inter/intramentalny), ale czy była niegrzeczna (w ramach binarnej opozycji zaproponowanej w *(Im)politeness*)? Takie rozumowanie oznacza, że pomija się cały okres dojrzewania i socjalizacji; pomija to, że nie przeskakujemy z myślenia intramentalnego do intermentalnego, czy z niegrzeczności w grzeczność w jednym (arbitralnie wybranym z zewnątrz) momencie, ale że jest to długi, momentami ekstatyczny, ale najczęściej bolesny proces. Trzynastoletnia Briony była w trakcie tego procesu. I to pokazuje nam Ian McEwan, czasami bardzo wyraźnie, na przykład gdy (jak się potem okaże, nie poprzez jednego, a poprzez dwóch narratorów) widzimy jak zdolna, młoda pisarka za jaką się uważa, wstawia do swoich tekstów trudne słowa, których definicje bierze ze słownika; słowa i zwroty takie jak: „esoteric”, „shameless auto-exculpation”, „cursory” czy „hieroglyph”. Z perspektywy lingwistów-pragmatyków złożonością takich procesów zajmuje się (pod)gałąź badań pragmatycznych zwana ‘pragmatyką rozwojową’ (developmental pragmatics). Tego terminu, ani wynikających z jego przyjęcia założeń, nie ma jednak w *(Im)politeness*.

W analizie *Pokuty* przedstawionej nam w *(Im)politeness* nie ma też wcale kluczowej części drugiej, która opowiada na poziomie szerszym o ewakuacji Brytyjskich Sił Ekspedycyjnych w końcu maja i na początku czerwca roku 1940 z plaż pod Dunkierką, a na poziomie węższym o Briony, osiemnastoletniej pielęgniarki, która opiekuje się uratowanymi z plaż Dunkierki żołnierzami; dziewczynie/kobiecie, która zrozumiała już swój tragiczny postępek i chce swój błąd naprawić. W analizie przeprowadzonej przez Autorkę mamy więc ‘pierwszą’, trzynastoletnią Briony i ‘trzecią’ siedemdziesięciosiedmioletnią Briony, ale nie tę ‘drugą’, osiemnastoletnią. Nie wiem, czy nie ma jej dlatego, że nie mieściła się w binarnej opozycji niegrzeczna/grzeczna stawianej w *(Im)politeness* czy z innych powodów. A powinna być, bo jest kluczowa w zrozumieniu całej powieści. Jest ważna między innymi dlatego, że to w części drugiej dowiadujemy się o wielu sprawach z roku 1935, z części pierwszej. I całość staje się jeszcze bardziej niebinarna. Na przykład dowiadujemy się (jak zwykle w tej powieści przy pomocy mowy pozornie zależnej), że Briony, gdy miała lat dziesięć, skoczyła do stawu, by Robbie ją uratował i by sprawdzić w ten sposób, czy on ją kocha tak samo jak ona kocha jego. I mamy przywołany dialog pomiędzy tą dwójką, w którym Briony odpowiada wprost, że zrobiła to, gdyż go (Robbiego) kocha, a gdy ten z niedowierzaniem pyta: „What on earth do you mean by that” (dialog, który ortodoksyjni pragmatycy zapewne analizowaliby pod kątem (nie)grzeczności zawartej w zwrocie „on earth”), Briony odpowiada: „I mean what everybody else means when they say it. I love you”.

Rozdział 5. „Extradiegetic (Im)politeness or How the Implied Author Communicates with the Reader”

Podrozdział 5.2 „Saturday: Terrorism and (a Lack of) Imagination”

Analizując powieść *Sobota* Autorka pokazuje nam jeszcze jedno oblicze tego, co w całej książce nazywa (nie)grzecznością; tu staje się ono ‘(brakiem) wyobraźni’ (a lack of imagination). O brak wyobraźni oskarża wprost Henry’ego Perowne’a, głównego bohatera powieści, a pośrednio (pisząc, między innymi “The fragment above is one of many in the novel where the reader might have the impression that Henry is the implied author’s advocate” (s. 167) również autora implikowanego). Chciałbym odnieść się tu do jednego krótkiego fragmentu, by pokazać, jak bardzo nie przekonuje mnie przyjęta w nim argumentacja.

Henry is not a bad person but his rational instincts tell him not to back the anti-war protests and maybe choose the war, which will be “the lesser evil” (*Saturday*, 187) (s. 165).

Henry nie jest złą osobą, ale jego racjonalne instynkty mówią mu, by nie popierał antywojennych protestów i być może wybrać wojnę, która będzie ‘mniejszym złem’. Rozpoznanie „nie jest złą osobą” jest potoczne i dość wieloznaczne (nie jest złą osobą, ale czy jest osobą dobrą?). Potem mamy spójnik przeciwstawny ‘ale’, który można by interpretować dwojako. Po pierwsze: nie jest złą osobą, ale to racjonalne instynkty czynią go osobą lepszą. I druga wersja: nie jest złą osobą, ale to racjonalne instynkty czynią go osobą gorszą. O co chodzi Autorce? Po przeczytaniu dalszego ciągu analizy skłaniam się ku pierwszej wersji. Ale nie wiem na pewno. Autorka nie rozwodzi się w swojej analizie nad tym, jakie to ‘racjonalne instynkty’ sprawiły, że Perowne nie bierze udziału w manifestacji antywojennej. A, w moim przekonaniu, powinna była to zrobić, ponieważ w powieści *Sobota* argumentacja, którą posługuje się Perowne, jest przedstawiona jasno i wyraźnie. Można się z nią nie zgadzać, ale trzeba ją pokazać, pisząc o braku wyobraźni i hipokryzji bohatera. Perowne nie bierze udziału w proteście, gdyż dał się przekonać argumentacji swojego pacjenta, uciekiniera z Iraku,

Miriego Taleba, siedemdziesięcioletniego archeologa, który został aresztowany pod salą, gdzie miał prowadzić wykład ze studentami; trafił do więzienia i poddano go długotrwałym torturom, nie wyjaśniając jakie postawiono mu zarzuty. Taleb przedstawił Perowne'owi Irak pod rządami Saddama Husseina i partii Baas jako kraj systematycznego, absolutnego, okrutnego terroru, nepotyzmu i donosicielstwa. Według Taleba atak Amerykanów na Irak będzie właśnie 'mniejsze zło': „Teraz wejdą Amerykanie, może z niewłaściwych powodów. Ale Saddam i partia Baas odejdzie” (fragment w polskim tłumaczeniu Andrzeja Szulca). I to tego argumentu używa Perowne w rozmowie z Daisie, swą antywojennie nastawioną córką.

6. „Conclusion”

W rozdziale 6 mamy streszczenie (*Im*)*politeness*. W przedostatnim akapicie ponownie 'obrywa się' Henry'emu Perowne'owi, który „hypocritically selects groups of people (and nations) with whom he empathises, always having his wellbeing in mind”. A w ostatnim Autorka wyraża nadzieję, że nam, czytelnikom po lekturze jej książki w głowach pozostanie słowo 'współpraca' (cooperation). Mamy streszczenie, ale nie mamy wniosków. Nie mamy analizy wprowadzonych przez Autorkę narzędzi badawczych, nie ma śladu autorefleksji, nie ma ogólnego podsumowania, zastanowienia, porównania, żadnych wątpliwości.

I dwie uwagi na koniec. Autorka, która wprowadza na szersze wody 'literaturoznawczego stawu' pojęcie (nie)grzeczności tekstu literackiego i która na stronie 172 rozważa kwestię tego na ile autor/autor implikowany/narrator powieści *Solar* był niegrzeczny pisząc „Beard”, a nie „Professor Beard,” powinna się chyba zastanowić, czy pominięcie imienia Iana McEwana w tytule jej książki nie powinno być również w tych kategoriach rozważone.

Brak słowa „attempt”, na stronie 157, przy opisie tego co stało się w sierpniu roku 2022 podczas odczytu w Chautauqua w stanie Nowy Jork jest dla mnie zdumiewający.

W związku z krytyczną oceną głównego dzieła przedstawionego jako osiągnięcie habilitacyjne stwierdzam, że dorobek naukowy dr Urszuli Kizelbach nie odpowiada wymaganiom określonym w art. 219 ust. 1 pkt 2 ustawy o szkolnictwie wyższym z dnia 20 lipca 2018 r. – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce. Ocena przedstawionego do recenzji dorobku jest negatywna.

Białystok, 13.12.2023

Gregorz Moroz

