

Recenzja pracy doktorskiej

Autor: Aleksandra Marta Grzemska

Tytuł: Matki i córki. Związki rodzinne i artystyczne w autobiografiach kobiet po 1989 roku

Już na wstępie pragnę zaznaczyć, że mam wielką przyjemność recenzować pracę na wysokim poziomie, dojrzałą, znakomicie napisaną i inspirującą. Pani Grzemskiej udało się zapanować nad bogactwem problemów, które oferuje temat pracy. Obszary o wymiarze niezwykle przecież szerokim jak na przykład, konieczność określenia samej autobiografii, kwestie autobiografii/biografii rodzinnych, tak bogato obecnie reprezentowanych, zagadnienie dyskursu naukowego na temat relacji matka/córka, kwestia intymności i jej społecznych granic itp. , a zatem te obszary, które nieuchronnie wchodzą w zakres umieszczonych w tytule zagadnień tworzą przestrzeń niebezpiecznie rozległą. Tymczasem autorka, która precyzyjnie wyznaczyła cele i założenia swej pracy znakomicie porusza się w wielu kontekstach jednocześnie, nie tracąc z oczu wytyczonego przez siebie szlaku badawczego.

Pani mgr Aleksandra Grzemska postanowiła zająć się relacjami między matkami i córkami we współczesnych autobiografiach. Tak ustawiony temat rozprawy od razu sygnalizuje pewne perspektywy badawcze, wiadomo bowiem, że w centrum znajdują się tu relacje między kobietami, ich perspektywami poznawczymi, emocjami, afektami, sposobami doświadczania świata. Zarazem nieuchronnie i właściwie zgodnie z przewidywaniami – odzwierciedlić musi się w badaniach wyraźna asymetria. Otóż piszącą jest z reguły córka, co wynika z prostego faktu, że sytuacja taka w pisarstwie zdecydowanie dominuje. Jeśli nawet udałoby nam się znaleźć przykład relacji odwrotnej, mianowicie matki piszącej autobiografię i zarazem biografię córki, niewątpliwie były to przykłady marginesowe (oczywiście pomijam fikcję literacką, gdzie sytuacja wygląda inaczej). Wypowiedzi matek o córkach (w różnych formach) pojawiają się najczęściej poprzez punkt widzenia tej drugiej, lub poprzez przytoczone głosy innych osób - asymetria ta jest tu po prostu nieunikniona.

Z kolei sprawą pierwszoplanową okazuje się swoista podwójność badanych tekstów ucieleśniających w sobie biografię i autobiografię, narrację o życiu matki i o życiu własnym, łącznie z częstymi tu sygnałami identyfikacji, na którą nakładają się następne podwojenia: mianowicie ; „ja” z dzieciństwa i „ja” współczesne. Ów – jak chce autorka – „amalgamatyczny” charakter analizowanej opowieści łączy się z przekształceniem podmiotu i samego doświadczenia życiopisania. Sam sposób – chcąc nie chcąc – zarządzania biografią matki, się-

ganie do genealogii, wspólnota i odrębność doświadczeń okazuje się tu niezwykle istotnym elementem, słusznie w pracy wydobytym i poddanym analizie.

Założenia natury metodologicznej współgrające z wyznaczonym zakresem badań zostały przedstawione w rozprawie w sposób przejrzysty i dopracowany; sprecyzowane w rozdziale wprowadzającym, pojawiają się także w częściach dalszych pracy i są konsekwentnie przestrzegane. Przede wszystkim, praca wpisuje się w ważny nurt wyraźnie widoczny już w latach 70., a potem ewoluujący, którego przedstawicielki odsłaniały zaniedbane, nieobecne, czy zbyt jednoznacznie traktowane przez psychoanalizę relacje między matką i córką

W rozdziale „Apologie i rozrachunki” interpretacji poddano twórczość Ewy Berberysz. Ewy Bienkowskiej, Kiry Gałczyńskiej, Romy Ligockiej, Marii Nurowskiej, Andy Rottenberg głównie pod kątem relacji rodzinnych: zwłaszcza bliskości i oddalenia emocjonalnego, a także towarzyszącego im problemu utożsamienia bądź odwrotnie: odrzucenia identyfikacji. Całkowicie mnie przekonuje odsunięcie przez panią Grzemską „rozpoznań dyskursu psychoanalitycznego” (23) na rzecz innych optyk badawczych, w szczególności na rzecz figur i schematów kulturowych, polityki tożsamościowej, i rzeczonych już kategorii wzajemności, identyfikacji i dystansu. Dobór autorek i zagadnienia poruszone w ich tekstach wymuszają niejako zajęcie się kwestiami genealogii, różnic kulturowych, zarazem narodowościowych i językowych, nieprzystosowania i wyobcowania, zaniechania i skrajnego podziwu. Choć znowu: dowiadujemy się głównie o oddziaływaniu matek na córki (choć także o oddziaływaniu wzajemnym w tym frustrującym i wywołującym konflikty) i o różnych postaciach – między innymi – zależności. Trudno nie zgodzić się z autorką pracy z tym, że w centrum muszą się pojawić problemy natury etycznej współgrające ze stopniem przywiązania i często z poczuciem winy. (dodajmy, ale także skomplikowanych postaci uzależnienia i wynikającego stąd buntu). Niezwykle trafne okazuje się wykorzystane przez panią Grzemską określenie - rozwijane przez filozofię feministyczną - mianowicie „etyka troski”, które prowadzi ją w stronę kategorii empatii. Wobec tej – budzącej spory- kategorii przyjmuje postawę zbieżną z najnowszymi tendencjami, zgodnie z którymi daleko tu do protekcyjnego „wchodzenia w cudze buty”, bliżej natomiast do uważności i nieingerencji w cudzy świat.

Autorka kadruje swoje badania w taki sposób, by koncentrować się nie tylko na relacjach rodzinnych, czy ogólniej: międzyludzkich, ale także – co szczególnie ważne i atrakcyjne poznawczo – artystycznych. Tym założeniom podporządkowany został dobór przykładów w całej pracy. Nic też zatem dziwnego, że kolejny rozdział *Praktyki artystyczne w polu autobiograficznym* jest zdecydowanie najdłuższy. Wprowadziwszy czytelnika w uobecnione dosyć intensywnie we współczesnej sztuce relację między córką i matką, autorka koncentruje się na powiązaniach między Ewą Kuryluk i Miriam Kohany, a także między Zuzanną Janin i Marią Anto. Znajdziemy tu odpowiedzi na pytania o wielorakie uwikłania biografii zarówno w kategorię cielesności jak i zarazem doznań, afektów i emocji, a także na pytania o specyfikę relacji matka/córka w odniesieniu do ewoluującego wciąż mitu Matki – Polki czy matki – potwora (tu najbliższej do teorii Braidotti) i wizerunku Madonny. Ciekawie i inspirująco przedstawia się podrozdziałek zatytułowany *Potencjały e(ste)tyczne i performatywne*, w którym cieniowaniu poddano niuanse między autentycznością a intymnością, autokreacją i szczerością, afektami i reprezentacją i zarazem między aktem performatywnym a odczuwaniem i rozumieniem. Zwłaszcza istotne jest doprecyzowanie zależności między podmiotem performatywnym i zarazem twórczym a kwestiami etyki i ukazania tego co minione. Autorka

podkreśla tu m.in. rolę aspektu relacyjnego, iteratywnego, eksponującego raczej idiomatyczność doświadczenia aniżeli budowanie „własnej legendy”. Tym samym – prosi się tu, niejako na marginesie, uwaga - że te pomysły, które swego czasu przyczyniały się do określenia specyfiki autobiografii pisanej przez kobiety, kształtowane niejako w kontrze do myśli Gusdorfa (autobiografia jako własna legenda) wciąż są atrakcyjne poznawczo i nie straciły na aktualności. Dla dopełnienia charakterystyki badanych przez siebie odmian autobiografii pani Grzemska proponuje pojęcie pola autobiograficznego, luźno nawiązując do pola literackiego Pierre'a Bourdieu i wykorzystując to pojęcie m.in. dla pokazania sposobów wychylania się poza „ramy określonej struktury” (78), jednocześnie ukazując zasady podmiotowego samostwarzania. Jako niezwykle cenny dla tego rozdziału uważam też taki dobór przykładów, dzięki któremu owe zasady i praktyki twórcze obejmują zarówno córkę jak i matkę. Tu właśnie udało się pani Grzemskiej w przekonujący sposób wyjść poza sygnalizowaną przeze mnie na początku nieuchronna asymetrię, (nawet pomimo faktu, że matczyne praktyki artystyczne siła rzeczy są tu z reguły interpretowane z perspektywy córek). Przekonuje mnie też wykorzystanie kategorii wulnerabilności, samorozkruszania i transkryptum (za Ettinger), dzięki którym udało się uchwycić skomplikowane zależności między oporem, powinnością, dystansem i wzajemnym oddziaływaniem.

Z kolei autobiografie ujęte w perspektywie studiów nad pamięcią i – jak chce autorka - (bio)dziedziczenia poddane zostały analizie w rozdziale *Więzi i więzy krwi*. W centrum uwagi znalazła się tu twórczość Magdaleny Tulli, Teresy Ferenc, Anny Janko i Sylwii Zienetek. W przypadku Tulli udało się pani Grzemskiej wybrnąć z pewnej trudności. Otóż, jak wiadomo, pisarka zaprzecza jednoznacznej autobiograficzności swojej najnowszej prozy, autorka pracy – respektując to zaprzeczenie nie rezygnuje jednak z wykorzystania obecnej w pisarstwie Tulli strategii kamuflażu, sfery metafor, pogranicza fikcji i nie-fikcji, a także gry z czytelnikiem.

Niezwykle interesująco przedstawiają się w tej części rozprawy propozycje dotyczące genogramów rodzinnych. Pojęcie to przekonująco wykorzystuje badaczka dla ukazania mechanizmów postpamięci, a także włącza w analizę relacji heteropatycznej i wreszcie posługuje się teorią biodziedziczenia dla ukazania specyfiki emocjonalnego „spadku”, pamięci autobiograficznej i –przede wszystkim – ich literackich reprezentacji

Równie interesująco przedstawia się następną część poświęconą kategorii wstydu, przy czym już sam tytuł *Wstyd matek i wstyd za matki* sygnalizuje zakres ukazanych poddawanych analizie problemów. O tytułowej kategorii ostatnimi czasy wyjątkowo dużo napisano, a mimo to, udało się autorce w sposób świadczący o znakomitej erudycji uchwycić te jej cechy, które nie zbanalizowały się zbyt częstymi opisami w dyskursach naukowych. Relacja wstydu matek i wstydu za matki jest tu analizowana na bardzo wielu przykładach i zarazem poprzez trzy hipotezy interpretacyjne, po pierwsze w pryzmacie kategorii winy i empatii. To, zadawałoby się nieco zaskakujące zestawienie, okazuje się przekonująco w pracy uzasadnione. Chodzi bowiem znowu o winę córek wobec matek, o przełamywanie wstydu wobec traumy przeszłości i umożliwienie pewnej formy empatii. Następnie autorka podsuwa rolę więzi rodzinnych i zależności politycznych, kładąc nacisk na skrywany wymiar wstydu (przesłaniany przez np. odmiany estetyzacji), wskazując zarazem na jego wymiar polityczny. Wreszcie w trzecim podrozdziałku pojawia się powiązanie między wstydem a kategorią wstrętu i – ogólnie cielesności. Pośród wielu analizowanych przykładów warto zwrócić uwa-

gę na wychwycone przez autorkę sposoby przekształcania wstrętu: albo za pomocą uwznioślenia, albo dzięki rozładowaniu za pomocą śmiechu. Musze tu przyznać, że rozdział o wstydzie zaliczam do najciekawszych w pracy.

Następny – poświęcony tematyce i doświadczeniu choroby matki (lub obojga rodziców, jak w przypadku Strzezińskiej) wzbogacony został o analizę kulturowych sensów choroby, odczytywanych m.in. za pomocą słynnego eseju Susan Sontag, i uzupełniony o kwestię ogólniej pojmowanych więzi rodzinnych np. o relacje matki z córką wobec choroby ojca, czy o relacje między członkami zdominowanej przez chorobę rodziny. Pole semantyczne pojęcia choroby ulega rozszerzeniu, w dalszej części rozdziału pojawia się bowiem m.in. kwestia układów toksycznych, traktowania upokorzenia jako choroby. Widać wyraźnie, jak użyta swego czasu przez Elisabeth Grosz dla relacji ciało-duch metafora wstęgi Móbiusa nie straciła na swojej przydatności.

Ostatni rozdział zatytułowany *Estetyki autobiograficznych hybryd* stanowi próbę przyłożenia zróżnicowanych kategorii estetycznych jednakże nie do dotychczas analizowanych autobiografii – jak można by się spodziewać, lecz do takich ich postaci, które mają – po części przynajmniej – charakter nietypowy. Znajdziemy tu następujące podrozdziały: 1) poświęcony posłowiu do *Pamiętnika* Ireny Solskiej autorstwa jej córki Anny Sosnowskiej, posłowiu utrzymanemu w konwencji uwznioślającej legendy; 2) tekstowi wnuczki – Aleksandry Domańskiej o komunistycznej działaczce Helenie Kozłowskiej, przy czym życiorys babki zinterpretowany zostaje na zasadzie wpisywania się w życie postaci literackiej – bohaterki *Płomieni* Brzozowskiego. 3) W następnym podrozdziale autorka bada biografie, a właściwie internetowe archiwa dotyczące Marii Bonieckiej, zdeponowane przez jej córkę Magdalenę Budzynowską, która dbając o dobrą pamięć o matce dokonuje selekcji w dokumentach z jej biografii, chcąc w ten sposób zbudować jej swoisty pomnik. 4) W następnym znajdziemy analizę autobiograficznej powieści graficznej Wandy Hagedorn, *Totalnie nie nostalgia. Memoar*. Zaznaczony tu zostaje wymiar autoironiczny i komiczny. 5) Wreszcie w części tu ostatniej zamieszczona została analiza biografii Doroty Terakowskiej w postaci tekstu (pióra Katarzyny T. Nowak) i filmu autorstwa Małgorzaty Szumowskiej. Tu także pojawia się – jak chce autorka – estetyka *antynostalgiczna i antysentymentalna(...)*, *przelamująca uwznioślającą konwencję opowieści o matce* (273)

Na początku rozdziału pani mgr Grzemska stwierdza, że *może się okazać – co po raz kolejny potwierdzałoby odrębność i wyjątkowość tego pisarstwa – że podział na kategorie estetyczne w literaturze autobiograficznej kobiet po 1989 roku wymyka się klasycznym rozróżnieniom i schematycznym klasyfikacjom.* (247). Podsumowane przykłady tezę tę potwierdzają, można by się jednak zastanawiać, czy tego typu przelamywania konwencji nie znajdziemy w różnych odmianach współczesnego autobiografizmu autorstwa mężczyzn (np. u Pawła Huelle'go, czy Jerzego Pilcha)

I jeszcze jedno, rozdział ten sam w sobie przypomina nieco hybrydę: oprócz przelamywania konwencji przytoczono tu też przykłady wzięte z innych mediów, a także rozszerzono badane zagadnienia (jak sama autorka stwierdza *na prawach dygresji*) – o relację wnuczka – babka, co chyba najmniej potrzebne, sytuacja wnuczki/wnuka to jednak temat na inną rozprawę.

Powtórzę to, co napisałam na początku: mam przyjemność recenzować pracę dojrzałą i znakomicie napisaną. W trakcie lektury nasuwały mi się pytania, które postawiłabym raczej

w formie rozmowy, nawet nie dyskusji, a już na pewno nie zarzutu: mianowicie, czy było coś, co zaskoczyło badaczkę? Coś, czego zdecydowanie się nie spodziewała przystępując do pisania pracy, czy odwrotnie, coś, czego nie znalazła wbrew oczekiwaniom? Nie ukrywam, że dla mnie zaskakujący był fakt następujący: otóż jedyny - jeśli się nie mylę - dowód troski o psychikę córki/córek uzależnionych od skomplikowanej, strauumatyzowanej psychiki rodziców znalazłam we wskazanym przez panią Grzemską wierszu autorstwa nie matki, lecz ojca Zdzisława Jankowskiego (wiersz *Wobec córek*).

Kończąc pragnę podkreślić wrażliwość analityczną, talent interpretacyjny, erudycję autorki, wykorzystanie w sposób konstruktywny i przekonujący najnowszych tendencji w badaniach literatury, antropologii kultury, studiach genderowych, studiach nad pamięcią i wielu innych. Spektrum przykładów, mimo przyjętych tu zasad kadrowania, jest wyjątkowo rozległe. Pani mgr Aleksandra Grzemska przebadła niezwykle rozległy materiał autobiograficzny, co poświadcza kilkadziesiąt przykładów, które przytacza. Siłą rzeczy sporo tu streszczeń i obszernych cytatów, nie ma jednak na szczęście - roztapiania się w szczegółach - a zatem nie ma grzechu, trochę przecież spodziewanego przy tak rozległym materiale badawczym.

Ponadto, co także niezwykle cenne, autorka nie traktuje badanych przez siebie tekstów tak, jakby powstały na oddzielnej wyspie, a jest to jeden z częstych niedostatków współczesnych rozpraw doktorskich. Nie wpadając też w drugą przesadę, a więc unikając gróźnienia w nadmiarze dodatkowych tekstów, nie zapomina o odniesieniach do literatury światowej, do epok wcześniejszych, czy do podobnych form życiopisania uprawianych przez mężczyzn. (słusznie zwracając uwagę na różnice). Sięgnęła też do przykładów ze sztuki współczesnej: do twórczości plastycznej, filmowej komiksowej. Korekta bez zarzutu, literówki prawie nieobecne - co dzisiaj rzadkie. Znakomity styl, wartko prowadzona opowieść - to także cechy wielkiej wagi. Wszystkie one stanowią zdecydowany atut rozprawy przesądzając o jej wysokiej wartości

Konkluzja - jak łatwo się domyślić - jest oczywista: praca mgr Aleksandry Marty Grzemskiej z naddatkiem spełnia warunki stawiane rozprawie doktorskiej i z pewnością może być podstawą do dopuszczenia jej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Ze względu na wspomnianą już wysoką wartość rozprawy wnoszę nie tylko o opublikowanie jej formie książkowej ale także o wyróżnienie.

