

Dr hab. Bartosz Małczyński, prof. UJD  
Instytut Literaturoznawstwa  
Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy  
im. Jana Długosza w Częstochowie

Opole, 12 listopada 2019 r.

**RECENZJA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ MGR. ŁUKASZA JÓZEFOWICZA  
POETYCKIE CIAŁA: AGON TYMOTEUSZA KARPOWICZA  
Z JULIANEM PRZYBOSIEM, PRZYGOTOWANEJ POD KIERUNKIEM  
NAUKOWYM DR. HAB. JANA POTKAŃSKIEGO**

Dysertacja Łukasza Józefowicza *Poetyckie ciała: agon Tymoteusza Karpowicza z Julianem Przybosiem* składa się z wprowadzenia, dwu nadrzędnych części podzielonych wewnątrznie i zróżnicowanych tematycznie, zakończenia w formie rekapitulacji oraz bibliografii. Kompozycja pracy została pomyślana ze starannością, dzięki czemu odznacza się przejrzystym układem treści, wyraźną logiką następowania po sobie i łączenia poszczególnych ogniw, klarownym rozkładem problemów i kręgów argumentacji. Jest to aspekt dodatkowo o tyle ważny i cenny, iż rozprawa liczy w całości blisko pół tysiąca stron, toteż wzmożona dbałość o czytelne rozmieszczenie kolejnych elementów była w tym przypadku niezbędna. Aby efektywnie zrealizować pomysł ukazania dzieła Tymoteusza Karpowicza w sprzężeniu z biografią i twórczością Juliana Przybosia, Doktorant musiał w zasadzie przeprowadzić (i z powodzeniem przeprowadził) podwójne studia nad dorobkiem oraz recepcją wymienionych poetów, z których każdy stawia przed czytelnikiem wygórowane warunki wstępne interpretacji. Do opisu owego sprzężenia osobowości twórczych Karpowicza i Przybosia dochodzi w perspektywie teorii rozumienia tekstu literackiego, wywodzących się głównie z koncepcji Harolda Blooma i Jacques'a Lacana, a także z krytyki tematycznej (o nieskonkretyzowanym w pracy rodowodzie) oraz krytyki somatycznej w ujęciu Adama Dziadka (str. 61), jednakże nazwisk inspirujących myślenie Doktoranta pojawia się w dysertacji więcej. Wśród nich należy wymienić Jana Potkańskiego, z którym Józefowicz prowadzi na kartach rozprawy niemal nieustający dialog, raz to adaptując na gruncie własnych dociekań tezy swojego mistrza (autora wnikliwego artykułu *Lacanowski sens form Karpowicza*), innym zaś razem polemizując z nim i tym samym wchodząc w rodzaj intelektualnego agonu.

Nawet w ogólnym oglądzie uwyraźnia się skala imponującego nakładu pracy Doktoranta, który swobodnie porusza się między skomplikowanymi aspektami przyjętych założeń naukowych, a przy tym nie waha się sięgać do źródeł obcojęzycznych, by cytować je w oryginale, lub do pozycji trudno dostępnych (*casus* wrocławskiego, niszowego czasopisma „Przecinek”, przywoływanego na str. 181), jak również nie stroni od licznych polemik. Dysponuje bowiem Józefowicz błyskotliwym zmysłem krytycznym, gdy rozpatruje wnioski formułowane przez innych badaczy twórczości Karpowicza: Ewelinę Godlewską-Byliniak, Jacka Gutorowa, Magdalenę Kokoszkę, Katarzynę Krasoń, Erazma Kuźmę, Władysława Włocha, Joannę Mueller oraz Joannę Roszak, której książki i artykuły (zwłaszcza tekst o „ciele kalekującym” z 2018 roku) w wysokim stopniu inspirowały Autora rozprawy, czemu daje on wyraz, powołując się na podjętą przez tę badaczkę próbę somatycznej lektury utworów Karpowicza (str. 49 i nn.), a także osadzając własne koncepcje interpretacyjne na wstępnie zarysowanym przez Joannę Roszak projekcie lektury psychobiograficznej (str. 119). Łukasz Józefowicz odnosi się również do opracowań mojego autorstwa, kilkakrotnie korygując tezy, które przy różnych okazjach stawiałem, co przyjmuję z wdzięcznością.

Przedłożona do recenzji rozprawa stanowi próbę interpretacji oraz opisu wielorakich zależności, jakie procesualnie kształtowały się między Tymoteuszem Karpowiczem i Julianem Przybosiem, poetami należącymi do najważniejszych polskich twórców awangardowych XX wieku. Różnica metrykalna (Przyboś urodził się w 1901 roku, a Karpowicz równo 20 lat później) zdeterminowała ich wzajemne stosunki biograficzno-artystyczne, hierarchizując je w dualny układ: „mistrz” / „uczeń” lub też „ojciec” / „syn”. Niewątpliwie trzeba tu mówić o głębokiej koincydencji dzieł oraz biografii tychże autorów, na którą złożyła się mnogość pierwiastków wzajemnie afirmatywnych (Przyboś uznawał w pewnym okresie Karpowicza za jednego ze swoich głównych i najbardziej twórczych kontynuatorów), jak i silnie zantagonizowanych (turpistyczne predylekcje Karpowicza ujawniały się choćby w jego podziwie dla poezji Rafała Wojaczka). Wybór koncepcji teoretycznej Harolda Blooma jako nadrzędnej ramy interpretacyjnej, w obrębie której funkcję centralną i kierunkową realizuje pojęcie „agonu” (oznaczające w greckim źródłosłowie konflikt, zwarcie, spór), należy więc uznać za jak najbardziej trafny i adekwatny. Józefowicz wielokrotnie sięga dla celów eksplikacji po metaforykę walki, odwołując się do biblijnych podań o starciu Jakuba z Aniołem lub Dawida z Goliatem (str. 23, 51, 80) oraz czyniąc użytek analityczny z określeń takich, jak „zbroja”, „pancerz”, „walka wręcz”, „wojna podjazdowa” czy „otwarta batalia” (str. 115, 150, 159, 306, *passim*). Przypomnijmy, że w ujęciu Harolda Blooma (*The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, 1973) poeta „słabszy” (w rozprawie

zwany efebem lub synem) usiłuje z „lęku przed wpływem” sukcesywnie przekraczać pierwotną fascynację „silnym” prekursorem (zwanym z kolei mistrzem lub ojcem), aby stworzyć odrębną, autonomiczną i oryginalną tożsamość twórczą. Owo zerwanie dokonuje się w rozciągłości procesu, którego kolejne cykle, tzw. zabiegi rewizyjne (*clinamen, tessera, kenosis, demonizacja, askesis, apophrades*), Doktorant skrupulatnie opisuje, powołując się na starannie wyselekcjonowane i trafnie zestawiane ze sobą w toku wywodu fragmenty utworów (głównie wierszy, ale także dramatów i wypowiedzi programowych) oraz zakreślając szeroką panoramę z cudzych komentarzy, dociekań, hipotez. Krótko mówiąc, uznanie Karpowicza za twórcę „modelowo bloomowskiego” (str. 21) zostało w pracy przekonująco uzasadnione.

Sam Józefowicz nazywa swój wywód „opowieścią o Karpowiczu, który scala swe poetyckie ciało na obraz i podobieństwo Przybosia, aby na drodze agonu w taki sposób przekształcić przejętą od mistrza formę, by przylegała do pękniętej podmiotowości ucznia” (str. 456). W tym ujęciu osoba Przybosia urasta wręcz do rangi bóstwa, z którym Karpowicz podejmuje zmagania pełne dramatyzmu. Doktorant nieco asekuracyjnie zaznacza przy tym, że opowieści tej nie należy utożsamiać z „zewnętrzną ramą teoretyczną”, którą narzuca się „przemocą” na materiał literacki (str. 456). Ponadto powołuje się na słowa Janusza Sławińskiego, mówiące o swoistym splocie, konwergencji, współistnieniu kodu poetyckiego i kodu opisowego, a czyni to w tym celu, aby narrację własną zidentyfikować jako „mowę pozornie zależną”, w której dystans pomiędzy językiem a metajęzykiem ulega minimalizacji, nieomal zatarciu (str. 457). Akapit ten, zawarty w zakończeniu, lecz promieniujący na całość rozprawy, skłania do rozważenia charakteru relacji związanej tu między dziełem i teorią, dziełem i metodą.

Wymiary teoretycznego ugruntowania / obramowania dysertacji są niewątpliwie okazałe, co przejawia się między innymi w stosowaniu na dużą skalę profesjonalizowanej leksyki. Pojęcia agonu, efeba, traumy, stadium lustra, lustrzanej identyfikacji, rewizji, romansu rodzinnego, mistrza i ucznia, ojca i syna, prekursora, sobowtóra, symptomu krążą naprzemiennie po orbicie rozważań Doktoranta, a ponieważ objętość rozprawy odznacza się obszernością, przydaje to niekiedy prowadzonej argumentacji znamion monotonii, intensyfikując stopień abstrakcyjności wywodu kosztem waloru jego narracyjnej sugestywności (zob. str. 439). Jest to aspekt stylistyczny, który nie pozostaje neutralny w stosunku do badanych obiektów, opatrywanych w ten sposób, wraz z przebiegiem kolejnych akapitów i stronic, zagęszczającym się konturem teorii. Zewnętrzność „ramy teoretycznej” pozostaje więc, wbrew intencji Doktoranta wyrażonej w zakończeniu dysertacji, dość wyraźna. Eksploatacja względnie ograniczonego rezerwuaru pojęć prowadzi też miejscami do

występowania sekwencji o specyficznej konstrukcji leksykalnej, wynikającej na przykład z nadmiernego nagromadzenia fachowej terminologii w pojedynczym zdaniu. Oto wybrany, chyba najbardziej osobliwy i zaskakujący przypadek: „Ujawnienie się fizycznego penisa i produkowanych przezeń materialnych śladów «zawstydza» symbolicznego fallusa, który z transcendentalnej pozycji ukrytego członu warunkującego spada do rangi zwykłego – uwarunkowanego empirycznie – członka” (str. 274). W mojej ocenie zostaje tu osiągnięta bariera stylistyczna, tożsama z progiem funkcjonalności interpretacji.

Na wstępie części zatytułowanej *(Nie)poetyckie materie* czytamy: „W niniejszym rozdziale wkraczamy na śliski grunt, ale bez tego ruchu trudno wyobrazić sobie uczciwe rozważania o agonie Tymoteusza Karpowicza z Julianem Przybosiem” (str. 258). Doktorant dysponuje więc świadomością umiejscowienia wspomnianej bariery, po której przekroczeniu odpowiedzialność badacza i jego uczciwość wobec materiału literackiego oraz biograficznego zostają obciążone dodatkowym ryzykiem. Na czym miałyby polegać takie ryzyko? Spójrzmy na wybrane tytuły podrozdziałów: *Fallus / penis, Falliczne / analne, Między wydalaniem i rodzeniem*. Bez wątplenia *Odwrócone światło* Karpowicza zawiera silne elementy turpistyczne, związane z cielesnością i seksualnością człowieka, a prezentowane w realiach okrucieństwa, skatologii, profanacji, pornografii i obsceniczności (w wierszu *Trójbrzeźna kołysanka* znajdziemy na przykład motywy kazirodcze, o których Doktorant akurat nie wspomina, a które być może dałoby się wyzyskać w perspektywie opisu „romansu rodzinnego”). Julian Przyboś zapewne nie zaakceptowałby tego rodzaju „(nie)poetyckich” komponentów, choć pierwsze kontrowersyjne fragmenty *Odwróconego światła*, w tym wymieniona *Trójbrzeźna kołysanka (kosmogonia)*, mogły być mu znane, ponieważ Karpowicz opublikował je w piątym numerze miesięcznika „Poezja” z 1970 roku, a więc jeszcze za życia Przybosia, który zmarł nagle w październiku tamtego roku.

Z czego zatem wynikałaby owa „śliskość gruntu”, przed którą przestrzega siebie i czytelników rozprawy Łukasz Józefowicz? W tej części pracy Autor postanawia przyjąć „optykę genderową” oraz perspektywę studiów nad męskością (*male studies*), rozwijanych przez amerykańskiego badacza Calvina Thomasa, którego interesowały między innymi „obawy heteroseksualnego mężczyzny” przed feminizacją (str. 258). Idąc tym tropem interpretacyjnym, Doktorant stara się ukazać proces przekraczania i podważania przez Karpowicza „normatywnych wzorców męskości”, ucieleśniających się w ideale poety reprezentowanym przez Przybosia, a mającym – jak czytamy – „z gruntu falliczną naturę” (str. 258). Autor rozprawy twierdzi bowiem, że Przyboś pragnął odgrywać „rolę «ja» fallicznego” (str. 282) oraz zazwyczaj zajmować „pozycję falliczną, transcendentną wobec

materii świata i języka” (str. 292), Karpowicz zaś w tym konceptualnym ujęciu usiłował ów falliczny model zdemontować i ośmieszyć: „(...) tak jakby niesforny uczeń chciał przyłapać prekursora na wstydlivej dla niego czynności pisania-wydalania” (str. 292). Józefowiczowi zależy więc na tym, aby różnicę między mistrzem i uczniem, reprezentującymi w tym ujęciu odmienne „postawy genitalne” (str. 299), uchwycić w strukturze opozycji: fallus (porządek transcendentálny) / penis (porządek empiryczny) oraz falliczne / analne, przy jednoczesnym zastosowaniu pojęcia turpizmu. W konkluzji do tej części rozważań znajdujemy następujący passus: „Szczególnie drastyczny przejaw Karpowiczowskiego zerwania z twórczą postawą Przybosia stanowiło turpistyczne eksplorowanie fizjologicznego wymiaru aktu pisarskiego. Ujmując pisanie w kategoriach materialnych śladów, jakie pozostawiają kompromitujący wytrysk, wyczerpujące wydalanie i bolesne rodzenie, Karpowicz wyłamywał się z fallogocentrycznego modelu pisania wstydlivego, który Przyboś wyniósł z kształtującego go kręgu Tadeusza Peipera” (str. 438).

Owo „wyłamywanie z fallogocentrycznego modelu pisania wstydlivego” wiąże się między innymi z popadaniem Karpowicza w „osobliwie żeński ton”, który – jak przypuszcza Józefowicz w ramach rekapitulacji – „sprawił, iż autor *Odwróconego światła* został na nowo usłyszany i przywrócony do łask za sprawą badaczek-poetek w osobach Joanny Roszak (pierwszej monografistki poety) i Joanny Mueller (autorki popularyzującej jego twórczość)” (str. 441). Tak pomyślaną konstrukcję interpretacyjną, umiejscowioną w kręgu konkluzji, trudno utrzymać w obliczu faktu, że za „powrót” Karpowicza do kanonu literackiego odpowiada w pierwszej kolejności redaktor Jan Stolarczyk, który przez długi czas namawiał poetę do opublikowania nowego dzieła, a następnie dbał o przygotowanie utworów do druku i towarzyszył później ich recepcji (co czyni zresztą po dziś dzień). Dzięki jego staraniom równo 20 lat temu nakładem Wydawnictwa Dolnośląskiego ukazała się opatrzona posłowiem Andrzeja Falkiewicza antologia *Słoje zadrzewne*, która w istocie zapoczątkowała renesans zainteresowania twórczością Karpowicza (to przecież za sprawą tej właśnie publikacji poeta przyjechał do Polski po raz pierwszy od 27 lat, aby przyjąć nagrodę „Odry”, odbyć szereg spotkań autorskich i odświeżyć kontakty w środowisku). Nie należy też pomijać roli Artura Burszty i Biura Literackiego, które w roku śmierci poety (2005) wydało niewielkich rozmiarów, lecz wielce inspirującą (choć nieuwzględnioną w bibliografii przez Doktoranta) książeczkę *Mówi Karpowicz*, zawierającą fragmenty rozmów przeprowadzonych z poetą przez Mirosława Spychalskiego i Jarosława Szodę... Wydaje się więc, że źródła ożywienia recepcji dzieła Karpowicza w XXI wieku pozostają jednak zrównoważone, jeśli w

zaproponowanym przez Doktoranta i wyraźnie uproszczonym układzie płci rozpatrzmy je bardziej szczegółowo.

Daleki jestem od przyjmowania perspektywy zwolennika metodologicznej pruderii, apologety koncepcji wstydlivosti albo rzecznika tabuizacji w badaniach naukowych, niemniej nurtują mnie pytania o horyzont czy też dalszy zasięg prowadzonych w ten sposób badań. Sam Doktorant już we wprowadzeniu do rozprawy zwraca uwagę, że mamy do czynienia z „delikatną materią” (str. 54), wszak dociekania literaturoznawcze o psychoanalitycznym czy psychobiograficznym ukierunkowaniu przynależą do sfery narażonej na nadinterpretacje lub interpretacje trudne do zweryfikowania, bazujące przecież na przekazach o specyficznej, wysoce skomplikowanej konstrukcji językowej, do których należy silnie zmetaforyzowana poezja awangardowa. Prowadzenie subtelnych badań na styku dzieła i życia (zwłaszcza życia psychicznego) twórców jest obciążone ryzykiem uproszczenia, redukcji, nadużycia, pomyłki lub – jak zauważa Doktorant w jednym z fragmentów pracy – ryzykiem sprowadzenia osobistej, intymnej sfery życia danego autora, zapośredniczonej w złożonej semantyce utworów, do wymiaru „efektywnej figury teoretycznoliterackiej” (str. 212). Interesujące jest wobec powyższego, czy na gruncie badań literackich i antropologicznych zorientowanych psychoanalitycznie można mówić o zastosowaniu czegoś w rodzaju „tajemnicy zawodowej”... Przy tej okazji polecam uwadze Doktoranta dyskusję z 2008 roku, do której doszło za sprawą *quasi*-faktograficznego tekstu Tomasza Tabako *Horror metafizyczny*, opublikowanego na łamach „Odry” (2008, nr 3). Mieszkając w Stanach Zjednoczonych, Tabako – profesor studiów nad komunikacją i *public relations* w Georgia State University w Atlancie – współpracował z Karpowiczem przy wydawaniu czasopisma „2B: A Journal of Ideas”, w którym na przestrzeni kilku lat zamieszczano eseje oraz cykle poetyckie autora *Znaków równania*. W swoim szkicu Tabako postanowił opisać nie tylko wybrane aspekty znajomości z poetą, ale także własne przemyślenia i wyobrażenia na temat życia erotycznego małżeństwa Karpowiczów (ze wskazaniem na protezę jako potencjalny rekwizyt seksualny), co wywołało ostrą reakcję i protest Jacka Trznadla, profesora literatury, długoletniego badacza poezji Leśmiana i Karpowicza. W liście otwartym, opublikowanym niewiele później w „Odrze” (2008, nr 5), Trznadel zarzucił Tomaszowi Tabako przekroczenie granic etycznych, znieważenie rodziny Karpowiczów oraz konfabulację. Na prawach natychmiastowej riposty Tabako nazwał z kolei Trznadla inkwizytorem.

Rozdział *(Nie)poetyckie materie* zajmuje kilkadziesiąt stron i stanowi jedynie pewną część rozważań Łukasza Józefowicza, ale taką, która ze względu na usytuowanie w samym centrum pracy oraz dyskusyjną miejscami manierę stylistyczną może mimowolnie urastać do

rangi dominanty problemowej, co starałem się powyżej zarysować. A przecież interesujących, kompetentnie opracowanych rozdziałów, zawierających nowatorskie koncepcje interpretacyjne, znajdziemy w dysertacji wiele. Walorem jest bez wątpienia fakt umiejętnego rozpisania na zsynchronizowane ze sobą ogniwa kompozycyjne problematyki związanej ze swoistością „ciał poetyckich” Przybosia i Karpowicza: spójnego / integralnego oraz kalekiego / pokawałkowanego, które następnie ulega zmuśnemu procesowi „zszywania”, ponownej defragmentacji. Na wysoką ocenę zasługują studia nad Karpowiczowską rewizją „głównych podmiotowych władz”, jakimi posługiwał się Przyboś, a więc rewizją dyspozycji widzenia i głosu. Za trafny i potrzebny należy uznać pomysł stworzenia prototypu „drzewa genealogicznego” części polskiej awangardy poetyckiej, który odzwierciedla relacje zachodzące w obrębie „romansu rodzinnego”, ujmowanego tu na sposób freudowski „w kategoriach biologicznie rozumianych pokoleń literackich” (str. 180). Piszę tu o „prototypie”, ponieważ ów rodzinny kadr warto by jeszcze uzupełnić dla uzyskania pełniejszego obrazu. Doktorant koncentruje się oczywiście w pierwszej kolejności na ojcowskim patronacie Przybosia, a następnie na wpływie poetyckich antenatów: Leśmiana i Peipera. Klan ten obejmuje ponadto zbuntowanych, „niesfornych potomków Przybosia” (str. 59): Witolda Wirpszę („brata przyszywanego” Karpowicza, jego sojusznika i przyjaciela), Tadeusza Różewicza („brata złego”, „rywala”, w pewnym sensie „brata bliźniaka”, wszak obaj urodzili się w 1921 roku), Zbigniewa Bieńkowskiego („starszego brata”, sceptycznego wobec rozwoju poezji Karpowicza po *Trudnym lesie*) oraz Rafała Wojaczka („syna” bezwstydnego, „knaźbrnego, acz zarazem inspirującego”), któremu – podobnie jak Leśmianowi, Peiperowi oraz Wirpszy – poświęcono odrębny, wnikliwy podrozdział w rozprawie.

Kogo w mojej ocenie brakuje na tej rodzinnej fotografii? Przede wszystkim Krystyny Miłobędzkiej, którą Zbigniew Bieńkowski (w filmie dokumentalnym *Karpowicz* Mirosława Sychalskiego i Jarosława Szody) nazwał „córka”, a wręcz „bękartem Karpowicza”. Co prawda, jej wypowiedzi są cytowane na kartach dysertacji, ale nie zostaje ona zaprezentowana szerzej jako pełnoprawna członkini poetyckiej rodziny. Można by jeszcze skierować uwagę w stronę Edwarda Balcerzana i Bogusławy Latawiec, którzy jako autorzy wierszy terminowali w „szkole Karpowicza” i pozostawali z nim w zażyłości (Bogusława Latawiec jest zresztą autorką pierwszorzędnej książki *Zegary nie do zatrzymania* z 2012 roku, zawierającej eseje wspomnieniowe o Przybosiu i Karpowiczu; jest to pozycja z pewnością godna uwzględnienia z uwagi na unikatową wartość przemyśleń oraz przeżyć). I wreszcie „wnuczęta”: Joanna Mueller i Joanna Roszak, wnikliwe badaczki dzieła Karpowicza, a zarazem poetki (pierwszej z nich dane było spotkać się osobiście z Mistrzem Mowy Polskiej i

zamienić kilka zdań). Myślę też o specjalnym miejscu dla „przyjaciela rodziny”, Andrzeja Falkiewicza, filozofa bliskiego Karpowiczowi, twórcy poematu *Światliste*, napisanego w 2009 roku... Autor *Żywych wymiarów* umarł bezpotomnie, lecz w obliczu literackiej genealogii okazuje się, że jego „historia rodzinna” ma swoje – jak to ujął w tytule monografii Władysław Włoch – „ciągi dalsze”.

Dysertacja *Poetyckie ciała: agon Tymoteusza Karpowicza z Julianem Przybosiem* spełnia ustawowe wymogi, zarazem zachęcając do formułowania zasadniczych pytań, co znamionuje i wyróżnia poważne osiągnięcia naukowe. Cele, jakie Doktorant wyznaczył, zostały zrealizowane w sposób kompetentny i uporządkowany. Niewątpliwie mamy do czynienia z badaczem czujnym, wrażliwym na detale, solidnie wykształconym i zorientowanym w zasadach obowiązujących podczas pracy z tekstami literackimi, literaturoznawczymi i filozoficznymi. Dysertacja jest w przeważającej mierze wolna od stylistycznych i redakcyjno-technicznych mankamentów. Doktorant przechodzi kilkakrotnie w tryb nazbyt potoczny – na przykład wtedy, gdy pisze o „suchej rekonstrukcji” (str. 33), o niepozostawianiu przez Harolda Blooma „suchej nitki na tradycjonalistycznej wpływologii” (str. 34), o własnym dystansie wobec „przyłapywania” poety „na nieświadomej ekspresji tego, co głęboko wyparte” (str. 119), o „znakach firmowych Przybosia” (str. 152) tudzież o Przybosiu „zafiksowanym na swojej wyobrażonej *personie*” (str. 387) oraz dającym się rozpoznawać w niektórych aspektach jako „rasowy” turpista (str. 440) – biorąc jednak pod uwagę monumentalną objętość rozprawy oraz należyłą kulturę językową całego wywodu, wymienione tutaj przypadki w żaden sposób nie mogą wpływać na ocenę zawartości pracy. Również występujące incydentalnie uogólnienia nie powinny mieć wpływu na całościowe postrzeganie jakości dysertacji (mam tu na myśli przypadki sformułowań, nadmiernie redukujących znaczenie Norwida i Leśmiana dla rozwoju twórczości autora *Trudnego lasu*: „[...] centralne miejsce pośród prekursorów poety [...] należy przyznać Julianowi Przybosiu” – str. 7; „Przyboś jest dla Karpowicza prekursorem nadrzędnym, centralnym, fundamentalnym” – str. 447). Sugerowałbym także dokonanie korekty w zakresie aparatu przypisów zastosowanego we wprowadzeniu (na str. 9-19), którego rozmiary znacząco zaburzą symetrię w stosunku do tekstu głównego i zmuszają czytelnika – już na samym początku rozprawy – do błędzenia wzrokiem naprzemiennie z góry w dół (w kilku przypadkach objętość przypisów na stronie przewyższa objętość tekstu głównego, co nawiasem mówiąc stanowiło w przeszłości również i mój problem redakcyjny przy okazji pracy nad doktoratem poświęconym poezji Karpowicza). Spośród poważniejszych uchybień formalnych należy wymienić występujące w różnych miejscach wadliwe, niepełne przypisy,



zawierające samo nazwisko danego autora (np. Gutorow, Kierc na str. 238-239) bez jakichkolwiek dodatkowych informacji bibliograficznych. Przy tak ogromnej liczbie przypisów (blisko tysiąc!) konieczny będzie ponowny, uważny przegląd aparatu bibliograficznego pod kątem kompletności i konsekwencji w zapisie. Doktorantowi zdarzają się potknięcia interpunkcyjne, sporadycznie występują też literówki, które łatwo będzie wyeliminować w toku przygotowywania całości do druku, na co solidna dysertacja Łukasza Józefowicza z pewnością zasługuje. Wnoszę niniejszym o dopuszczenie Doktoranta do kolejnych etapów przewodu doktorskiego.

Bartosz Mutowski