

prof. dr hab. Urszula Sokólska
Uniwersytet w Białymstoku
Katedra Stylistyki i Lingwistyki Antropologicznej

RECENZJA
rozprawy doktorskiej Natalii Hennig pt.
„Jacyśmy byli przyjaciele moi –
językowa kreacja pokolenia '56 w idiolekcie Agnieszki Osieckiej”,
napisanej pod kierunkiem dr hab. Izabeli Kępkki, prof. UG

Autorka przedstawionej mi do recenzji rozprawy podejmuje trudną próbę opisu językowej kreacji pokolenia '56, wyłaniającej się z twórczości wspomnieniowej Agnieszki Osieckiej. Materiał analityczny został zaczerpnięty z książek: *Szpetni czterdziestoletni* oraz *Galeria potworów*. Pierwsza z nich powstała między majem 1981 a czerwcem 1982 roku, druga pojawiała się cyklicznie w formie felietonów w „Polarityce” w latach 1988-1992, a jako publikacja całościowa ukazała się już po śmierci poetki. Osiecka – przedstawicielka pokolenia '56 – pokolenia, które głośno i zdecydowanie odrzuciło socrealizm oraz stworzyło podwaliny pod kulturę masową, upamiętniła tu nie tylko swoich przyjaciół, ale przede wszystkim – z charakterystyczną dla siebie wirtuozerią i wnikliwością – ukazała ważne dla Polski momenty historyczne. Uczynienie zatem przedmiotem badań – i to na taką skalę – spuścizny znakomitej poetki, dotąd w refleksji językoznawczej pomijanej, uznaję za wyjątkowy atut niniejszej rozprawy. Tym bardziej że mimo mijających dekad, twórczość „wdowy po pokoleniu” – jak Osiecka określała samą siebie – inspiruje kolejne pokolenia, a generacja '56 pozostaje nadal w dużym stopniu owiana nimbem tajemniczości. Już w tym miejscu należy też z uznaniem przyjąć wieloaspektowość i interdyscyplinarność opisu, w którym spotkały się ze sobą koncepcje lingwistyczne, kulturoznawcze, historyczne, politologiczne, filozoficzne czy literaturoznawcze.

Rozprawa liczy 297 stron i składa się ze *Wstępu*, sześciu rozdziałów zasadniczych, w których pani Natalia Hennig podejmuje próbę analizy kilku kategorii, składających się we wspomnieniach Osieckiej na językową kreację pokolenia '56, *Podsumowania*, *Streszczenia* oraz *Bibliografii*, która – pod względem liczbowym i formalnym – spełnia wszelkie wymagania stawiane rozprawom doktorskim. Kolejność poszczególnych elementów składowych dysertacji jest przemyślana i układa się w logicznie uporządkowany ciąg analityczno-interpretacyjny, zwieńczony rzetelnymi wnioskami.

We *Wstępie* został jasno skryształizowany cel dysertacji, przedstawiono też strukturę pracy, a następnie omówiono dorobek poetki. Zupełnie wystarczający jest opis stanu badań

nad twórczością Agnieszki Osieckiej, na dobrym poziomie zostały też podjęte rozważania nad rozumieniem pojęć: *pokolenie* w sensie ogólnym, *pokolenie '56* oraz *językowy obraz świata*, *językowa kreacja świata* i *językowa wizja świata*. Większych wątpliwości nie budzi też podrozdział dotyczący terminów *idiolekt*, *idiostyl* i *język artystyczny*, choć w tym miejscu zabrakło mi przywołania kilku prac, odnoszących się wprost do terminologicznych niejasności z tym związanych, np.: I. Bajerowej (*Badanie języka osobniczego jako metodologiczny problem historii języka ogólnego*, [w:] *Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych*, pod red. J. Brzezińskiego, Zielona Góra 1988, s. 7–14); S. Gajdy (*O pojęciu idiostylu*, [w:] *Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych*, pod red. J. Brzezińskiego, Zielona Góra 1988, s. 23–34); A. Kozłowskiej (*Problemy z idiolektem*, [w:] *Język pisarzy jako problem lingwistyki*, pod red. T. Korpysza i A. Kozłowskiej, Warszawa 2009, s. 111–131; *Miejsce badań nad idiolektem w obrębie językoznawstwa*, „Poznańskie Spotkania Językoznawcze” 2015 (30), s. 71–83; *Źródła w badaniach idiolektów*, „Biuletyn PTJ” 2018 (74), s. 191–204); E. Sławkowej (*Tekst literacki w kręgu językoznawstwa*, t. II, Katowice 2016; *Styl indywidualny a tożsamość: twórczość literacka śląskich polonistów*, [w:] *Socjolekt – idiolekt – idiostyl. Historia i współczesność*, pod red. U. Sokólskiej, Białystok 2017, s. 315–326); T. Skubalanki (*Podstawy analizy stylistycznej. Rozważania o metodzie*, Lublin 2002); B. Witosz (np.: *Lingwistyczna koncepcja idiolektów a problem tożsamości*, [w:] *Narracja a tożsamość*, t. 1. *Narracje w kulturze*, pod red. W. Boleckiego i R. Nycza, Warszawa 2004, s. 128–143; *Dyskurs i stylistyka*, Katowice 2009; *Stylistyka dyskursu – nowe horyzonty badań nad stylem autora*, [w:] *Język i styl twórcy w kręgu badań współczesnej humanistyki*, pod red. K. Maćkowiaka, C. Piątkowskiego, Zielona Góra 2009, s. 312–320). Warto chyba było zasygnalizować i to, że zamęt terminologiczno-metodologiczny wynikający z różnorodności rozumienia, a zatem i stosowania w opisie języka autorów wspomnianych terminów – często traktowanych zamiennie – zaowocował propozycją zastąpienia *sfery idiostylu* i *sfery idiolektu* terminem *idiolektostyl* (zob. np.: A. Kudra, *Idiolekt, idiostyl czy idiolektostyl?*, [w:] *Osoba i osobowość – czynniki je kształtujące. Materiały z konferencji 9-11 maja 2005 r.*, pod red. M. Pietrzak, Łódź 2006, s. 262–274). W literaturze przedmiotu pojawił się również – o czym Doktorantka nie wspomina – termin *idiolektologia*, pojmowany w kategoriach subdyscypliny (szerzej: A. Kozłowska, *Polskie badania nad językiem pisarzy*, [w:] *Z polskich studiów slawistycznych. Językoznawstwo. Prace na XVI Międzynarodowy Kongres Slawistów w Belgradzie*, seria 13, t. 2, pod red. Z. Grenia, Poznań 2018, s. 145–154). O wartości podrozdziału – mimo pewnych niedociągnięć bibliograficznych – decyduje to, że

Doktorantka dostrzega polisemiczną nieostrość wskazywanych w podtytule pojęć. Bo przecież termin *idiolekt* w wielu pracach wydaje się bliższy terminom: *język osobniczy*, *język indywidualny*, *mowa jednostkowa*, zaś *idiostyl* rozumiany jest często jako *styl osobniczy*, *styl indywidualny*, *styl autora*, *styl jednostki*, *styl pisarza*.

Materiałowo-analityczna część pracy składa się z sześciu rozdziałów, które noszą tytuły w syntetyczny sposób ujmujące wielonurtowość sensów zawartych w twórczości Osieckiej, czyli: Rozdz. I. *Potwory historii same podchodzą pod nasze domostwa* – czyli językowa kreacja wojny; Rozdz. II. *Stalinowska młodość*, czyli świat *Subiektywniaków i Obiektywniaków*; Rozdz. III. *Językowa kreacja teatrów studenckich*, czyli *widownia wciąż wołała bis*; Rozdz. IV. *Inspiracje pokoleniowe – czar Dwudziestolecia*; Rozdz. V. *Tajemnicze Ogrody* – językowa kreacja miejsc ważnych dla pokolenia; Rozdz. VI. *Człowiek przepiękny jest*.

Wszystkie one zostały zaplanowane i skonstruowane z niewątpliwą wrażliwością lingwistyczną i wyczuciem niuansów języka artystycznego, w tym konkretnym wypadku: złożonego zespołu odniesień niezbędnych do zrozumienia sensu spuścizny Agnieszki Osieckiej. I trzeba przyznać, iż taka segmentacja rozprawy okazała się w pełni słuszna. Sama Doktorantka tak charakteryzuje zawartość poszczególnych rozdziałów zasadniczych:

„Pierwszym z nich jest doświadczenie wojny, następnie socjalistyczna młodość - prezentowana przez Osiecką zarówno w wersji idyllicznej, jak i podszytej grozą. W rozdziale trzecim natomiast zajmuję się ośrodkami kultury ważnymi dla pokolenia – kabaretami i teatrami studenckimi oraz Łódzką Filmówką. Twórczość generacji prowadzi do rozdziału czwartego – inspiracji artystycznych, wśród których znaleźli się zarówno Skamandryci, jak i osoby odpowiedzialne za paryską „Kulturę” oraz zachodnią literaturę i filmy. Część piąta otwiera pozornie nową przestrzeń: życie towarzyskie i codzienne młodych artystów. Pozornie - ponieważ, jak wykaże analiza – sfera społeczna i twórcza była dla Osieckiej i jej przyjaciół nierozzerwalnie złączona. Również tu znajdują się fragmenty traktujące o ważnych dla pokolenia miejscach (Warszawie, Sopocie, Mazurach). W rozdziale szóstym przedstawieni zostali wybrani reprezentanci generacji, sportretowani w obu książkach. W tym rozdziale mieści się też analiza dwóch piosenek, które kończą obie pozycje wspomnieniowe oraz jednocześnie stają się przyczynkiem do podsumowania. Wszystkie rozdziały zawierają wyekscerpowany materiał w postaci cytatów oraz jego analizę, zgodną z teorią językowej kreacji świata” (s. 8).

Zamysł wszystkich rozdziałów analitycznych – mimo materiałowej i tematycznej różnorodności – jest w swej istocie pod względem interpretacyjnym koncepcyjnie ujednolicony. Pani Natalia Hennig znakomicie wyczuwając wzajemne relacje, jakie zachodzą pomiędzy poszczególnymi składnikami wypowiedzi artystycznej i wykorzystując podobne metody opisu dla każdego z wydzielonych tematów, wprawnie przedstawia kontekstowe uwikłania i leksykalno-składniowe konotacje semantyczne wykorzystane przez artystkę.

O interpretacyjnych umiejętnościach Doktorantki oraz opanowaniu przez nią warsztatu lingwistycznego niechże zaświadczą trzy przykładowe fragmenty rozprawy:

„Tworząc obraz rodzin wychowujących swoje dzieci w trudnych, powojennych latach, podkreśla swoją sympatię do nich, co można zaobserwować we fragmentach zdań: *dobrze znaliśmy i kochaliśmy; zapraszali nas; bardzo lubiliśmy; wywarła na mnie większy wpływ niż na swojego syna*. Szczególną uwagę zwracają czasowniki *lubiliśmy, kochaliśmy*, które wartościują łączące ich relacje zdecydowanie pozytywnie, a zastosowanie pierwszej osoby liczby mnogiej kreuje poczucie wspólnoty. Epitety (*bardzo, dobrze, większy*) jeszcze wzmacniają wręcz afirmacyjny stosunek do opisywanej rzeczywistości. Wspomniane już czasowniki oraz (dotąd pominięte w analizie): *znaliśmy, zapraszali* podkreślają otwartość rodzin na różne poglądy młodych ludzi, potwierdzając brak radykalizmu. Nie bez znaczenia są też nazwiska kolegów, których domy zostały opisane: *Wojciech Solarz, Jarosław Abramow-Newerly, Jerzy Markuszewski, Andrzej Jarecki* to wybitni przedstawiciele pokolenia'56 oraz twórcy jednego z najważniejszych teatrzyków studenckich Odwilży – STS-u” (s. 48);

[...]

„Wspomniany czasownik występuje w pierwszej osobie liczby mnogiej. Kto się za nim kryje? Odpowiedź daje zaimek *my* oraz rzeczownik *rowieśnicy* – nadawcą tej wypowiedzi jest więc nie tylko autorka wspomnień, ale i całe jej pokolenie, w imieniu którego mówi. Młodzi artyści mieli marzenia, ale charakteryzował ich też pewien brak, oddany za pomocą enumeracji: *bez przyrządów i narzędzi, bez pieniędzy*. Do niedostatku tego nawiązuje też epitet *chałupniczo* – definiowany jako „u siebie w domu, na własnym warsztacie” – a więc w pewnym sensie amatorsko. Jednak brak profesjonalnego wyposażenia nie jest przeszkodą, o czym świadczy antyteza: *chałupniczo, lecz energicznie* oraz rzeczowniki nazywające wystarczające materiały-zamienniki: *szmatki, bibuła*. Jednocześnie podkreślenie roli energii młodych artystów, jako czynnika decydującego o powodzeniu ich przedsięwzięcia, nasuwa skojarzenie z propagandowymi hasłami PRL-u, w których to *chęć szczerą, ciężka praca* gwarantowały sukces” (s. 70);

[...]

„Marian Eilie [sic!; dop. US] jest postacią, dla której Osiecka ukuwa bodajże największą liczbę alternatywnych określeń. Pojawiają się synekdochy, takie jak: *symbol, cudotwórca, geniusz, mistrz* czy peryfraza: *legendarny twórca „Przekroju”*. Wszystkie umiejscawiają redaktora na najwyższym szczeblu pozytywnego oceniania, przypisując mu niebywały talent (*geniusz*), większą niż u innych kompetentność w zakresie dziennikarstwa (*mistrz*), ale także duże znaczenie społeczno-kulturalne (*symbol*). Dwa z nich stanowią grę słów zbliżoną do paronomazji: *legendarny twórca „Przekroju” (właściwie cudotwórca...)*, w której wykorzystany zostaje leksem *twórca*, w znaczeniu tego, 'kto coś wymyślił, założył' oraz złożenie zawierające w sobie dwie podstawy słowotwórcze: przytoczonego leksemu i wyrazu *cud*. Ta gra słów powoduje, że dokonania zawodowe Eiliego są kreowane na ponadprzeciętne, nieosiągalne dla zwykłego człowieka i perfekcyjne” (s. 147-148).

Dzięki tak drobiazgowej i wielostronnej analizie udało się Doktorantce zrealizować założony na wstępie cel rozprawy, a następnie – w finalnej części dysertacji jasno odpowiedzieć na pytania: jakie środki językowe przyczyniły się do stworzenia kreacji generacji'56, a także wskazać te, które dominują lub są szczególnie istotne z punktu widzenia omawianego tematu. O tym, że przedsięwzięcie było niezwykle skomplikowane nie trzeba nikogo przekonywać. Agnieszka Osiecka w sposób niebudzący wątpliwości jawi się przecież jako artystka o niezwykłym wyczuciu słowa i idącej w ślad za tym – finezyjnej wprost sprawności językowej ukierunkowanej na żart, ironię, polisemiczność, grę znaczeń, niedopowiedzenie i sensory naddane. I trzeba podkreślić, że Doktorantka znakomicie wczuwa się w intencje poetki i wychwytuje wszelkie niuanse semantyczne wpływające

z zastosowanych przez artystkę środków stylistycznych, a nawet zjawisk – zdawałoby się – pozornie pozbawionych wszelkiego nacechowania. Wnikliwie odczytuje funkcje emocjonalno-stylistyczne poszczególnych elementów językowych i dowodzi świadomego operowania przez Osiecką semantyczną wartością nie tylko wybranych leksemów, ale również całych kategorii gramatycznych. Wykorzystując metody badawcze charakterystyczne dla lingwistyki kulturowej, wyprowadza analizowane struktury ze stanu automatyzmu i eksponuje wielość sensotwórczych wyróżników, które decydują o kreacji pokolenia'56. Umiejętnie konstruuje tytuły rozdziałów i podrozdziałów, by następnie uwypuklić najistotniejsze dla danego obszaru semantycznego (bloku tematycznego) elementy stylistyczno-leksykalne i odkryć mechanizmy aksjologizacji rzeczywistości. Punktem wyjścia dla intertekstualnych odczytań obu badanych utworów Badaczka czyni konteksty literackie (np.: braci Grimm – *Młody Olbrzym*, *O Jasiu mocarzu*, *Olbrzym i krawczyk*; J. Swifta – *Podróże Guliwera*; F.H. Burnett – *Tajemniczy Ogród*; teksty polskich autorów: *Awantura o Basię*, *Szkice węglem*, *Janko Muzykant*, *Młodość Chopina*, *Na tropach Smętka*), konteksty kulturowe (np.: obraz Picassa *Rodzina kuglarzy*), konteksty historyczne (np.: *Październik '56*, *Odwilż*, *Marzec '68*, *KCPZPR*, *masówka po śmierci Stalina*, *zetempowskie piosenki*, *pluton egzekucyjny*) oraz charakterystyczne obiekty geolokacyjne wskazywane przez poetkę, np.: regiony geograficzne (np.: *Mazury*), miasta (np.: *Łódź*, *Kraków*, *Warszawa*, *Sopot*), ulice (np.: *Nowy Świat*, *Łąkowa*, *Krakowskie Przedmieście* i in.), twory kultury, takie jak teatry i kabarety studenckie (np.: *STS*, *Piwnica pod Baranami*, *Bim-Bom*, *Kameralna* i in.), kawiarnie (np.: *Rudy kot*, *Hybrydy*, *Stodoła* i in.), czasopisma (np.: *Trybuna Ludu*, *Przekrój*).

Za ważny element kreacji pokolenia'56 Doktorantka – i słusznie – uznaje antroponimy, które stają się swoistym symbolem//wyznacznikiem wyodrębnionych przez Nią obszarów chronologiczno-tematycznych, np.: nazwiska twórców kultury (*Sławomir Sieracki*, *Tadeusz Chyła*, *Włodek Łajmig*, *Romeczek Freyer*, *Zbigniew Cybulski*, *Marek Hłasko*, *Piotr Skrzynecki*, *Krzysztof Komeda*, *Ziemowit Fedecki*, *Olga Lipińska*, *Andrzej Jarecki*, *Jeremi Przybora*, *Wojciech Młynarski* itp.), polityków, w tym również radzieckich (*Gomułka*, *Chruszczow*, *Stalin*). Równie istotne w budowaniu tła historyczno-kulturowego okazują się przezwiska antroponimiczne czy też przydomki nadawane opisywanym twórcom i politykom (np.: *Jerzy Giedroyc – Wielki Niecierpliwy*; *Piotr Skrzynecki – Piotr Nieokradziony*, *Biały Anioł*; *Zygmunt Hertz – Wuj*; *Władysław Gomułka – Wielki Złośnik*). Doktorantka słusznie zauważa, że wyróżnienie w postaci przydomka lub przezwiska otrzymują bądź to wybitni artyści, stanowiący dla pokolenia'56 inspirację, bądź też postaci

polityczne, które wywierały wpływ na życie tego pokolenia, choć niekoniecznie były wartościowane przez Osiecką pozytywnie (jak np.: *Gomułka* czy *Stalin*). Sensotwórczą funkcją tak zastosowanego przezwiska lub przydomka jest przecież uwypuklenie jakiejś charakterystycznej dla danej osoby cechy, czasem metodą na wprowadzenie humoru, ironii czy dyskredytacji moralno-etycznej. I ten aspekt został ukazany w pracy w sposób niepozwalający wątpić w umiejętności analityczno-interpretacyjne Autorki rozprawy.

Pani Natalia Hennig jest w pełni świadoma emocjonalnego stosunku Osieckiej do polszczyzny. Nie bez przyczyny zatem powołuje się na wypowiedź artystki:

„Ja ubóstwiam polską gramatykę i moją ojczyznę są te przysłowki. (...) Kiedy zamknę oczy widzę mapę naszego języka: tu są gdzieś te rzeczowniki, tu są czasowniki, wiszą gdzieś z boczku te zaimki, te przymyki. Wszystkie obroty są między nimi możliwe. (...) Widzę potem te części mowy i te części zdania i to jest moja ojczyzna”.

Dlatego też w każdym z rozdziałów – również nie bez powodu – podejmuje udaną próbę pokazania, na czym polegało poszukiwanie przez Osiecką języka ekwiwalentnego względem doświadczenia pokoleniowego. Doktorantka w obrębie poszczególnych zakresów tematycznych bada naddane sensory i emocje wynikające z zastosowania neologizmów (np.: *bezślubna*, *ćwierćmocarstwo*, *obałwaniający*, *wiślaność*), leksyki i frazeologii potocznej (np.: *belferowanie*, *chandra*, *gilganie*, *krakać* ‘mówić’, *rechotać* i *rzeć* ‘śmiać się’, *ukatrucić*, *wywalić z ZMP*, *pomieszanie z poplątaniem*, *mącenie w głowach*, *robienie z tata wariata* itd.), leksyki i frazeologii wartościującej, w tym ideologicznie nacechowanej (np.: *agent BBC*, *ferment* – tu ‘na określenie antysystemowych działań’, *mąciciel*, *samokrytyka*, *towarzysze*, *wróg ludu*; *działacz ludowy z krwi i kości*). Z wprawą interpretuje konotacje wynikające z kontekstów leksykalnych, powiązań składniowych czy struktur morfologicznych. Omawiając np. czasowniki odnosi się nie tylko do ich znaczenia słownikowego, ale pokazuje, jak przemyślnie zostały wykorzystane przez artystkę czas i aspekt, kategoria osoby czy choćby tryb przypuszczający, który – jako wykładnik modalności – pozwala na werbalizację dość skomplikowanych operacji myślowych, mówi o sytuacjach hipotetycznych i świecie naszych oczekiwań i życzeń.

Wielowarstwowość i wieloaspektowość przeprowadzonej w dysertacji analizy wymagałaby odniesienia się do wielu innych jeszcze kwestii ze znawstwem komentowanych przez panią Natalię Hennig. Ze względu na pewne ograniczenia formalne obowiązujące recenzenta rozprawy doktorskiej, poprzestaną jedynie na zasygnalizowaniu (ale już bez przytaczania materiału egzemplifikacyjnego) pozostałych problemów, którym Doktorantka poświęca swoją należytą uwagę. Nie wdając się w szczegóły, z pełną odpowiedzialnością

stwierdzam, że wysoko oceniam lingwistyczną interpretację funkcji pozostałych środków artystycznych zastosowanych przez poetkę, takich jak: gry słowne, wyliczenia//enumeracje, kontrastowanie i antytezy, żart i ironia, metafory i symbole, ale też synestezje, epitety czy paralelizmy składniowe.

Uważna lektura tej erudycyjnej, bogatej treściowo rozprawy pozwala w pełni zgodzić się z konkluzją, którą pani Natalia Hennig formułuje na podstawie swoich rozważań, że:

„pierwszy tom zawiera głównie idealistyczną wizję generacji z czasów jego wspólnotowości; natomiast drugi – wizję, w której jest mniej miejsca na złudzenia. Dezintegracja pokolenia stała się już faktem, a minione dziesięciolecie przyniosło wiele rozczarowań” (s. 267).

Wniosek ten bardzo jasno wynika z przeprowadzonej analizy.

*

Mimo wielu zalet, o których pisałam wcześniej, praca zawiera drobne uchybienia i usterki. W tym miejscu wymienię tylko przykładowe: przy nazwisku *Puzynina* pojawia się imię *Janina*; poza tym przywoływanego tekstu brakuje w spisie bibliograficznym (s. 11); pojawiają się błędy literowe: (np.: R. *Handktke* – s. 23; *napasali* zamiast *napisali* – s. 9; niekonsekwentnie pisane jest nazwisko *Eliogol//Eiliegol//Eilego* – np.: s. 148, 150; 153; 157, 158; właściwe nazwisko brzmi Marian *Eile*); *Halina Kurkowska* została zastąpiona *Haliną Kurkową*, a *Czesław Hernas* uznany za językoznawcę; niekonsekwentnie i bez określonego zwyczajowo porządku wprowadzane są nazwiska badaczy: pełne imię + nazwisko, inicjał imienia + nazwisko lub samo nazwisko. Sporadycznie zdarzają się Autorce usterki składniowo-stylistyczne, interpunkcyjne, a niekiedy nawet ortograficzne (*stu procentowy* – s.195).

Pod względem metodologiczno-merytorycznym praca przedstawia się imponująco. Mam jednak wątpliwości, jeśli chodzi o użycie terminu *chrematonim*. Ponieważ termin ten nadal wzbudza liczne kontrowersje wśród językoznawców, którzy definiują go różnie, oczekiwałabym odwołania się do literatury przedmiotu w tym zakresie (np.: E. Breza, Cz. Kosyl, P. Zwoliński). W pracy określenie to odnosi się do: tytułów filmów, piosenek i utworów literackich, haseł propagandowych, nazw stowarzyszeń, instytucji i organizacji, nazw kawiarni czy napojów alkoholowych, ale już do nazw ulic – nie. Nie jest to oczywiście zarzut, a jedynie prośba o uściślenie problemu.

Moje obiekcje budzi też zaklasyfikowanie niektórych leksemów do grupy neologizmów Osieckiej, np.: *zielonooka* (SJPD cytuje z przykładem już z 1954 r.); *biurwa* (WSJP pod red. P. Żmigrodzkiego notuje w 1981 za Gazetą Zakładową Cement Chełm.);

paradyż – niewykluczone, że konstatacje Doktorantki są słuszne, ale może się tu nasuwać skojarzenie z nazwą powstałej w XVII w. wsi *Paradyż*. Nie wiadomo z kolei, jak należy traktować struktury *obiektywniak* i *subiektywniak*, wchodzące w skład cytatu z *Galerii...* i stanowiące element składowy tytułu rozdziału. Czy są to neologizmy Osieckiej, czy też formy przejęte przez artystkę za kimś innym? NKJP ani słowniki języka polskiego obu leksemów nie notują.

Wszystkie wymienione w tym miejscu uwagi redakcyjno-techniczne nie obniżają w najmniejszym stopniu wartości pracy. Również sugestie merytoryczne są jedynie głosem w dyskusji i przejawem innego spojrzenia na te same zagadnienia. Stanowią też swoisty dowód solidnego wypełnienia przez recenzenta jego obowiązków.

Konkluzja

Wszystkie wskazane w recenzji usterki i sprawy dyskusyjne nie podważają w najmniejszym stopniu ogólnie pozytywnej oceny całości rozprawy. Pani mgr Natalia Hennig w stopniu właściwym wywiązała się z niełatwego przecież zadania wychwycenia i interpretacji semantycznych niuansów w tekstach wybitnej polskiej artystki. Wyniki studiów nad *Szpetnymi czterdziestoletnimi* oraz *Galerią potworów* przedstawione w dysertacji należy uznać za ważne z punktu widzenia polskiej lingwistyki. Pogłębiają one naszą wiedzę o warsztacie artystycznym Agnieszki Osieckiej, a przede wszystkim wypełniają jedną z nisz, jakie ciągle pozostają do opracowania w – wydawać by się mogło kompletnym – obrazie dokonań poetki. Młodej Badaczce udało się wskazać zabiegi językowo-stylizacyjne świadczące o oryginalnym stylu artystki i jej wysublimowanym poczuciu językowym. Udało się również – dzięki wieloaspektowej interpretacji owych środków oraz zaakcentowaniu wybranych doświadczeń generacyjnych – odsłonić sposób myślenia właściwy danej wspólnotce językowej i zwizualizować kreację skomplikowanego geopolitycznie i kulturowo pokolenia '56.

Wyrażona w niniejszej recenzji opinia o niewątpliwej wartości rozprawy p. mgr Natalii Hennig uprawnia mnie do stwierdzenia, że praca ta spełnia merytoryczne i formalne wymogi stawiane dysertacjom doktorskim. Z przekonaniem zatem wnioskuję o dopuszczenie jej Autorki do dalszych etapów przewodu.

Białystok, 27 XII 2023 r.

