

Paulina Wojtowicz-Maryjka, *Figury wzniosłości w twórczości Stefana Chwina* – streszczenie

Problematyka pracy dotyczy obecności i znaczenia kategorii wzniosłości oraz jej różnorodnych płaszczyzn w twórczości Stefana Chwina. Autorka ukazuje wymiary dzieł gdańskiego pisarza, w których doświadczenie wzniosłości odgrywa istotną rolę sensotwórczą. Analiza i interpretacja powieści, esejów oraz fragmentów dzienników Chwina zmierza nie tylko do utworzenia katalogu motywów, zjawisk czy przedmiotów, za pomocą których autor *Hanemanna* wywołuje efekt wzniosłości, ale pozwala na ukazanie znaczenia doświadczenia wzniosłości dla całego jego pisarstwa.

Pierwszy rozdział pracy, zatytułowany *Od teorii stylu do światopoglądu. Kilka uwag o kategorii wzniosłości w literaturze*, poświęcony jest opisowi samego pojęcia wzniosłości. Autorka prezentuje najważniejsze definicje wzniosłości, które pojawiały się na przestrzeni wieków. Przypomina m.in. najważniejsze tezy rozprawy Pseudo-Longinosa *O górnosci* i rozważania Edmunda Burke'a z *Dociekań filozoficznych o pochodzeniu idei wzniosłości i piękna* oraz przywołuje koncepcje Immanuela Kanta, Friedricha Schillera, Ericha Auerbacha a także Jean-François Lyotarda. Badaczka, przedstawiając zagadnienie, posiłkuje się też literaturą przedmiotu, zwłaszcza znakomitymi pracami Jarosława Płuciennika *Retoryka wzniosłości w dziele literackim* oraz *Figury niewyobrażalnego. Notatki z poetyki wzniosłości w literaturze polskiej*. Przedstawienie przez autorkę pracy różnorodnych koncepcji wzniosłości służy przygotowaniu narzędzi badawczych, którymi posługuje się w dalszej części rozprawy, korzystając także ze sztuki interpretacji oraz z zagadnień ekfrastyczności i interferencji sztuk.

Badaczka ukazuje historię wzniosłości jako swoistą ilustrację interesującego procesu rozszerzania się zakresów semantycznych tego pojęcia i przekonuje, że refleksje nad wzniosłością obfitowały w uwagi na temat źródeł tego doświadczenia oraz podejmowały wątki językowe, psychologiczne, etyczne i estetyczne. Na ich podstawie niejednokrotnie konstruowano ważne wizje rzeczywistości, w której żyje człowiek, a także budowano oryginalne koncepcje sztuki, w tym również literatury. Autorka zaznacza, że twórczość Stefana Chwina może być tego doskonałym przykładem.

W drugim rozdziale oznaczonym tytułem *Ekfrastyczna ewokacja wzniosłości – malarstwo Caspara Davida Friedricha w powieściach Stefana Chwina* autorka zajmuje się utworami, w których gdański pisarz sięga po nawiązania do dzieł jednego z największych artystów okresu romantyzmu. Malarstwo Caspara Davida Friedricha jest istotnym elementem

twórczości Chwina i źródłem ewokowania wzniosłości w jego powieściach. W rozdziale badaczka ukazuje, w jaki sposób pisarz dokonuje oryginalnych reinterpretacji Friedrichowskich obrazów. W powieści *Hanemann* jest to *Krzyż w górach*, odzwierciedlający w sposób symboliczny problemy nękające bohaterów, związane z cierpieniem, wyobcowaniem, utratą sensu życia. W *Pannie Ferbelin* powracającym obrazem Friedricha jest *Wędrowiec nad morzem mgieł* przedstawiający nie tylko wzniosłą kontemplację natury, ale świadczący o ogromnej samotności człowieka, stojącego nad egzystencjalną przepaścią lub na szczycie władzy.

Autorka poddaje analizie także inne motywy charakterystyczne dla malarstwa Friedricha. Należą do nich m.in. postaci odwrócone tyłem, chmury, morze, mgła, urwiska, statki itp. Badaczka dowodzi, że dzięki idei korespondencji sztuk literackie obrazy konstruowane przez Chwina zyskują wzniosłą, malarską perspektywę, przez co mogą silniej oddziaływać na czytelniczą wyobraźnię. Pisarzowi pozwala to z kolei na wytworzenie atmosfery wzniosłości, która skłania czytelnika do zmierzenia się z tym co niewyraźne i wzbudzające melancholię. Friedrichowskie ekfrazy napotkać można w powieściach Chwina dość często, co jest formą przypomnienia, że ciągle poruszamy się w świecie pełnym wielu tajemnic. Przeprowadzone analizy pozwalają autorce odsłonić jedno ze źródeł fascynacji Chwina doświadczeniem wzniosłości, które staje się bardzo istotną podstawą estetyki jego powieści.

Trzeci rozdział zatytułowany *Wzniosłe przestrzenie* ukazuje sposoby uwznioślenia rzeczywistości poprzez sięganie po najważniejsze, charakterystyczne elementy topografii Gdańska, w szczególności Oliwy – dzielnicy miasta najściślej związanej z dzieciństwem pisarza. Autorka pokazuje, że Chwin dzięki wykorzystaniu cech obiektów i miejsc tworzy w powieściach specyficzną mapę estetyczną, na której Gdańsk jawi się jako miasto wzniosłości. Pojawia się zatem Bazylika Mariacka, która w powieściach stanowi swoistą kolumnę podtrzymującą nieboskłon. Punktem często towarzyszącym Bazylice jest Ratusz, z którego bohaterowie w milczeniu kontemplują szeroką i trudną do uchwycenia perspektywę miasta i świata.

Wzniosłość związana z wielkością budowli wyraża w twórczości Chwina pragnienie doświadczenia świata z innej perspektywy, stawia przed wyobraźnią wyzwanie zmierzenia się z nowym widokiem. Tak można rozumieć osobliwą wizję warszawskiego Pałacu Kultury i Nauki, który umieszczony zostaje w przestrzeni Gdańska w *Krótkiej historii pewnego żartu*. Miejscem, które łączy się z silnym przeżyciem estetycznym, kształtującym tożsamość człowieka jest Katedra Oliwska będąca miejscem spotkania z wzniosłością architektury,

sztuki i doświadczenia religijnego. Kontemplacja towarzysząca spotkaniu z Katedrą łączy się często z rozmyślaniami nad tajemnicami świata i ludzkiej egzystencji, co jest dominantą pisarstwa Chwina.

Rozważania dotyczące ludzkiego losu i natury świata pobudzają także inne punkty obserwacyjne: wzgórze Gradowa Góra i Pacholek. Wędrówki na owe wzgórza mają charakter estetyczno-poznawczy: odsłaniają zagadki przeszłości, łączą się z fizycznym doświadczeniem wysokości, ogromu świata, z egzystencjalnymi refleksjami, odczuwaniem obcości i nieskończoności. Pisarz udowadnia też, że sceneria gdańskich wzgórz świetnie nadaje się do tworzenia coraz to nowych znaczeń. Dzieje się tak m.in. w powieści *Panna Ferbelin*, gdzie wzgórze Pacholek, określane synonimicznie jako Karlsberg, zostaje przekształcone w biblijną Gólgotę, co pociąga za sobą refleksję nad życiem i śmiercią, sensem cierpienia, tajemnicą zbawienia. Figury wzniosłości obecne w przestrzeni miasta pozwalają zatem pisarzowi na skierowanie uwagi czytelnika ku wielkim pytaniom, które nieustannie towarzyszą ludzkiemu życiu.

Przestrzenne obszary wzniosłości odgrywają istotną rolę w kształtowaniu mitu Miasta. Badaczka zaznacza, że w powieściowym przywoływaniu przez Chwina wymienionych obiektów nie chodzi tylko o uwznioślenie miejsca, w którym pisarz mieszka. Każdy z tych motywów połączony jest bowiem z przeżyciami bohaterów, dookreśla ich uczucia, najczęściej w bardzo trudnych momentach życia, oddaje grozę chwili lub rodzaj zmagania z losem. Takie właśnie miejsca pozwalają na inne spojrzenie, na zgłębienie doświadczeń losu i przyjrzenie się własnej egzystencji. To punkty obserwacyjne, z których można zachwycać się bezkresem pejzażu, ale również w samotności kontemplować tajemnice świata, z bezpiecznego miejsca przyglądać się temu, co umyka ludzkim możliwościom poznawczym.

W czwartym rozdziale autorka zajmuje się badaniem figur, w których wzniosłość uzyskuje cień apokaliptyczny. Są one w powieściach Chwina gęsto rozsiane i wpisują się w często podejmowaną przez pisarza problematykę egzystencji i jej końca. Wzniosłość apokaliptyczna rozpatrywana jest w pracy jako spotkanie podmiotu z czymś zatrważającym i zagrażającym życiu, nadaje utworom gdańskiego pisarza atmosferę schyłkowości, poucza o kruchości i przemijalności świata.

Jedną z figur apokalipsy jest II wojna światowa, która gwałtownie zmienia ludzkie losy, co autorka ukazuje na przykładzie powieści *Hanemann*. Apokaliptyczna wzniosłość łączy się również nie tyle z samą zagładą, ale z niepokojącym przecuciem nieuchronnego końca, czego dowodzi badaczka w analizie fragmentów powieści *Esther*. Pojawiają się w tej powieści apokaliptyczne figury m.in. aluzyjne przywołanie *Apokalipsy Św. Jana*, wzmianki o

katastrofach i zamachach, opis tajemniczego zjawiska nad kopułą kościoła św. Barbary. Elementy te określają charakter czasu poszczególnych wydarzeń i całej powieści oraz typ doświadczeń bohaterów.

Do figur, w których wzniosłość uzyskuje odcień apokaliptyczny zalicza także autorka ekfrazy *Sądu Ostatecznego* Hansa Memlinga. Tryptyk niderlandzkiego malarza, znajdujący się w zbiorach Muzeum Narodowego w Gdańsku, pojawia się w utworach Chwina kilkakrotnie i świadczy nie tylko o artystycznych fascynacjach pisarza, ale także budzi zachwyt i przerażenie, skłaniając do eschatologicznych rozmyślań. Inne malarskie wyobrażenie apokaliptyczne, które analizowane jest w rozprawie, to *Sąd Ostateczny* Michała Anioła. Fresk włoskiego malarza, przywoływany jest w celu podkreślenia doskonałości twórczego aktu Boga, ale łączy się też z refleksją o podziale świata po II wojnie światowej. Figurami wzniosłości apokaliptycznej są również wieże World Trade Center, pojawiające się w powieści *Żona prezydenta*. Obecność tej figury jest z kolei odzwierciedleniem kondycji współczesności, świadectwem nowych zagrożeń cywilizacyjnych.

Spojrzenie na twórczość Chwina poprzez figury wzniosłości pozwala autorce pracy na dotarcie do tego, co w sposób fundamentalny konstytuuje poetykę gdańskiego pisarza. Wzniosłość bowiem zawiera w sobie przyciągający rodzaj estetycznego napięcia, które prowadzi ku granicom władzy poznawczej, ku intensywnemu, wielowymiarowemu doświadczeniu egzystencji, ku temu, co milczące i zamknięte w niewyraźności, ku temu także, co zawiera w sobie wieczną tajemnicę świata i człowieka. Ten szczególny rodzaj modelowania rzeczywistości jawi się jako wymowny znak rozpoznawczy powieści Chwina.