

Toruń, 27 sierpnia 2015 r.

dr hab. Dariusz Pniewski  
Instytut Literatury Polskiej  
Wydział Filologiczny  
Uniwersytet Mikołaja Kopernika  
w Toruniu

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Pauliny Wojtowicz-Maryjki  
pt. *Figury wzniosłości w twórczości Stefana Chwina*,  
napisanej pod kierunkiem dra hab. prof. UR Marka Stanisza  
(Rzeszów 2015)

Pani Paulina Wojtowicz-Maryjka tematem swojej pracy uczyniła twórczość znaną i często omawianą. Taki wybór zawsze pociąga za sobą ryzyko wejścia na ścieżkę przetartą przez innych badaczy. Autorka rozprawy uniknęła takiego zagrożenia, wybierając do analiz ciekawe narzędzie badawcze. Kategoria wzniosłości jest bowiem – w moim przekonaniu – bardzo skutecznym kluczem interpretacyjnym z kilku powodów: a) ze względu na to, że przez bardzo długi czas była jednym z najważniejszych zagadnień w retoryce, teorii literatury, a także malarstwa, b) dlatego, że przeszła wiele zasadniczych ewolucji na przestrzeni wieków, ale nigdy nie znikło ani z filozofii, ani z kultury europejskiej, c) a także z tego powodu, że mimo teoretycznych i twórczych przeobrażeń, jakie przeszła aż po naszą współczesność, zachowała jednak zestaw fundamentalnych elementów pochodzących z koncepcji Edmunda Burke'a i Immanuela Kanta. Należy więc już sam pomysł Autorki uznać za wartościowy, tym bardziej, że kategoria wzniosłości rzadko gości we współczesnych polskich pracach literaturoznawczych (zwłaszcza, jeśli zestawimy nasz stan badań z opracowaniami, które powstały i powstają szczególnie na gruncie anglo-amerykańskim i francuskim, a także niemieckim).

Podstawowe informacje dotyczące zawartości treściowej pracy Autorka zamieściła w jej tytule. Doprecyzowała w nim, że obiektem zainteresowania czyni „figury” wzniosłości, czyli (wybrane) motywy, które nazwane zostały przez wybitnego polskiego badacza tej kategorii Jarosława Płuciennika ewokacjami wzniosłości. W ten sposób Pani Wojtowicz-Maryjka wskazała również, że uzasadnienia wyboru owych motywów znalazła głównie w koncepcji Burke'a. Dodatkową informację, uzupełniającą tytułową deklarację, zawiera motto, wiążące kategorię wzniosłości z mniej klarowną, ale charakterystyczną dla literatury romantycznej „nieskończonością”. Posłużenie się mottem niosącym takie znaczenie istotne

jest również dlatego, że informuje czytelnika rozprawy, iż może się spodziewać powiązania tekstów Chwina z literaturą (czy szerzej – sztuką) romantyczną.

Klarowność cechuje nie tylko sformułowanie tytułu i znaczeniowe powiązanie z nim motta, ale także kompozycję pracy. Zarówno podział na rozdziały, jak i wewnętrzne rozczłonkowanie każdego z nich jest logiczne; wszystkie części są również precyzyjnie nazwane, odpowiednio do zawartości treściowej. Praca składa się z czterech rozdziałów, poprzedzonych wstępem i zakończonych podsumowaniem. Do rozprawy dołączona została bibliografia, która ze względu na swą obszerność mogłaby być przydatna dla badaczy twórczości Chwina. Świadczy ona dobrze o przygotowaniu merytorycznym Autorki pracy.

Pierwszy, wstępny rozdział pracy Pani Wojtowicz-Maryjka uformowała w klarowny wykład dotyczący narzędzia, jakiego użyła do analiz. Pozytywnie ocenić należy sposób, w jaki Autorka poradziła sobie ze skomplikowanym, bo wariantywnym, rozwojem kategorii wzniosłości. Z bogatej materii wyłuskała ona podstawowe kwestie dla opisanie tej kategorii, skupiając się na tych, które wykorzystwała w analizach zamieszczonych w zasadniczej części rozprawy. Autorka zaczęła więc od pierwszego znanego tekstu na temat wzniosłości, przypisywanego tajemniczemu Pseudo-Longinusowi, by wskazać, że – zgodnie z zapisaną w nim koncepcją – „górnosc” jest sposobem stylistycznego ukształtowania wypowiedzi. Następnie opisała sporządzony przez Edmunda Burke’a katalog przedmiotów i zjawisk ewokujących uczucie wzniosłości, charakteryzując również przyczyny, dla których budzą one określone emocje. (Warte podkreślenia jest wydobycie z owego katalogu zjawisk dźwiękowych. Później, w części analitycznej, Autorka trafnie wykorzystwała je w interpretacjach tekstów Chwina.) Kwestia skomplikowanego splotu uczuć wywoływanego przez doznanie wzniosłości była dla Autorki tak ważna, że osobną część *Wstępu* poświęciła „psychologii wzniosłości”. Z tym ostatnim problemem połączyła kategorie geniuszu i wyobraźni, za romantycznymi myślicielami wskazując, że zdolności kreacyjne pozwalały człowiekowi przekroczyć wywoływane doznaniem wzniosłości poczucie własnej zmysłowej i intelektualnej niedoskonałości. Logiczną konsekwencją tak poprowadzonej prezentacji jest następna część, wiążąca kategorię wzniosłości z kategorią nieskończoności. Autorka odwołała się w tym punkcie do koncepcji Fryderyka Schillera, Georga Wilhelma Friedricha Hegla oraz Artura Schopenhauera. Kilka stron wstępu Pani Wojtowicz-Maryjka poświęciła również problematyce moralności wpisanej w rozważania nad wzniosłością. Ostatnia część *Wstępu* dotyczy kolejnej trudnej do zdefiniowania kategorii – „nieprzedstawianego”. Ten fragment wydaje mi się najmniej przekonujący ze względu na luźne powiązanie treściowe z poprzedzającymi częściami i ogólnikowość informacji na temat rozumienia

„nieprzedstawialnego” i koncepcji Jean-François Lyotarda. Autorka w tym podrozdziale rozprawy zaledwie napomknęła o modernistycznej wersji wzniosłości, nie pisząc również szerzej o ówczesnym pojmowaniu „nieprzedstawianego”. Wydaje mi się, że to brak istotny, ponieważ można by ten wątek z powodzeniem wykorzystać w interpretacjach Chwinowskiej prozy.

W związku z tym, że prezentację *Wstępu* zakończyłem uwagą krytyczną, pozwolę sobie w tym miejscu dodać jeszcze kilka podobnych spostrzeżeń. Jednak zanim to uczynię, pragnę zaznaczyć, że uwagi krytyczne nie zmieniają pozytywnej oceny nie tylko wstępnego fragmentu pracy; moim zamiarem jest natomiast wskazanie możliwych do wyeliminowania usterek. (Podjęcie takiego trudu przez Autorkę wydaje mi się ważne, gdyby monografia – ze względu na swoje walory – miała być w przyszłości opublikowana.)

Zdaję sobie sprawę z tego, jak skomplikowana jest, budowana przez wieki, teoria wzniosłości. Z tego powodu każda próba skonstruowania przejrzystego wywodu na ten temat budzi mój szacunek. Wydaje mi się, że mimo pozytywnego efektu, jaki osiągnęła Autorka, tę część pracy można by poprawić. O ile bowiem struktura logiczna *Wstępu* jest spójna i czytelna (może poza podrozdziałem ostatnim, który – w moim przekonaniu – ani nie wynika z fragmentu go poprzedzającego, ani – inaczej niż większość przygotowawczych wyjaśnień – nie dostarcza wystarczających narzędzi interpretacyjnych), to już niektórym szczegółowym wywodom brak przejrzystości. Charakter usterek pozwala sądzić, że ich przyczyna leży w niedostatecznej ilości czasu, jaki Autorka mogła (lub chciała) poświęcić przygotowaniu pracy. Pewne skróty myślowe, niedostatecznie jasne eksplikacje wynikają chyba z niewystarczająco pogłębionej znajomości kategorii wzniosłości. Zgadzam się z Autorką, że prace Jarosława Płuciennika dotyczące wzniosłości są znakomite i dlatego warto z nich korzystać, ale jednocześnie chciałbym zauważyć, że nie powinno się niemal wyłącznie na nich poprzestawać. Warto byłoby więc zajrzeć do literatury obcojęzycznej, zwłaszcza do opracowań, które zyskały już status „klasycznych”, takich jak np. *The Discourse of the sublime* P. de Bolli czy *The Sublime* P. Shawa. Wydaje mi się, że zajmując się zjawiskiem obecnym w kulturze całej Europy dobrze by było przeczytać tego typu pozycje. W języku polskim klarownie wyjaśnia problematykę wzniosłości Mirosław Żelazny w *Estetyce wzniosłości*, choć dodam, że w moim przekonaniu niektóre kwestie zostały potraktowane zbyt swobodnie. Tej pozycji nie ma w bibliografii rozprawy. Trzeba natomiast odnotować, że inspirująca dla Pani Wojtowicz-Maryjki były rozważania Przemysława Czaplińskiego, zapisane w książce *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, którą wymieniła wśród „prac, które ukształtowały moje myślenie o wzniosłości” [s. 8], jednak

publikacja ta nie dotyczy estetyki. Autorka niepotrzebnie próbowała radzić sobie, sięgając do kompendiów dotyczących tej dziedziny, które mają charakter syntetyczny, takich jak publikacja Marii Gołaszewskiej. O ile jednak wykorzystanie zbyt ogólnej definicji wzniosłości zaproponowanej przez Gołaszewską można wyjaśnić wstępnym charakterem rozważań, o tyle trudno nie skomentować zestawienia spokoju i melancholii jako uczuć wywoływanych przez ewokacje wzniosłości (s. 11). *Sublime* według wszystkich teoretyków wywołuje bowiem niepokój, a ponadto taki charakter ma melancholia. Ta usterka mogła wynikać z niedopatrzenia, bo dalej sama Autorka pisze, że według Burke'a „przedmioty wzniosłe powinny być [...] ciemne, posępne, masywne, przytłaczające, a nawet wywołujące przykrość u odbiorcy” [s. 18]). To przekonanie Burke'a Doktorantka niesłusznie uznała za mniej ważne i zamieściła w przypisie, ponadto swoją myśl sformułowała tak, że można odnieść wrażenie, iż spostrzeżenie estetyka przyjęła ze zdziwieniem i potraktowała z dystansem. Niesłusznie, bo po pierwsze jest to bardzo ważna cecha *sublime*, po drugie stanowiła ona jeden z naczelných obiektów namysłu Kanta, a po trzecie – oznaczona jako „Niepokój”, jest głównym elementem współczesnego pojmowania wzniosłości (np. G. Dziamski, *Postmodernizm wobec kryzysu estetyki współczesnej*). Dodam, że tak rozumiany „wzniosły niepokój” mógłby być narzędziem przydatnym do interpretacji prozy autora *Hanemanna*.

Chciałbym jednak zaznaczyć, że zarówno znajomość tekstów Chwina, jak i umiejętności interpretacyjne świadczą o Autorce jak najlepiej. Niemniej, kiedy Wojtowicz-Maryjka sięga po zagadnienia, które należą do dziedziny innej niż literaturoznawstwo, czasem dopuszcza się ryzykownych uproszczeń. Na przykład już na pierwszej stronie *Wstępu* umieściła uwagę, wprawdzie w przypisie, ale ważną, wyjaśniającą wymienne stosowanie terminów: „idea estetyczna”, „kategoria estetyczna”, „wartość estetyczna” i „jakość estetyczna” (s. 10). Sądzę, że nie powinno się tak swobodnie synonimicznie posługiwać pojęciami „idea” i „jakość estetyczną”. Muszę jednak dodać zastrzeżenie, że być może Autorka była świadoma kłopotu, jakie sobie uczyniła. Mogłaby na to wskazywać kolejność, w jakiej wymieniła określenia, stawiając wymienione przeze mnie terminy na biegunach.

Zresztą, to początek pracy, jak nierzadko zdarza się nie tylko w przypadku prac doktorskich, sprawił Wojtowicz-Maryjce najwięcej kłopotów. Kolejne partie rozprawy znacznie mniej prowokują do sugerowania korekt. Rozdział drugi, w którym Autorka scharakteryzowała sposoby funkcjonalnego wykorzystania przez Chwina malarstwa Caspara Davida Friedricha wyróżniłbym szczególnie. Ten fragment pracy jest przykładem wskazującym, że Pani Wojtowicz-Maryjka dobrze orientuje się w zagadnieniach dotyczących



sztuki romantycznej i umiejętnie aplikuje ową wiedzę do analiz twórczości autora *Panny Ferbelin*, budując dzięki temu przekonujące odczytania. Autorce rozprawy udało się znakomicie wyłuskać bezpośrednie odwołania do obrazów Friedricha i charakterystycznych dla niego motywów (m.in. s. 42–44). Przeprowadziła interpretację symbolicznych znaczeń, jakie przypisał im Chwin, dostrzegła także subtelne aluzje np. do Friedrichowskiej melancholii. Uważam tę badawczą spostrzegawczość za jedną z najważniejszych cech pracy Pani Wojtowicz-Maryjki. Doceniam również badawczą intuicję, która ujawnia się nader często. Wydaje mi się, że warto by było uzupełnić ją w niektórych miejscach silniejszymi odwołaniami do koncepcji wzniosłości, zwłaszcza do koncepcji Kanta. We *Wstępie* Autorka nie poświęciła jej tyle uwagi, co ideom Burke’a. Wzniosłość w wersji królewieckiego filozofa jest dużo bardziej skomplikowana, ponadto bywał on nie tylko niejasny, ale także niekonsekwentny. Zwłaszcza, że wypowiedział się na ten temat dwukrotnie, najpierw w *Rozważaniach o uczuciu piękna i wzniosłości*” (przeł. D. Pakalski, M. Żelazny, [w:] *Pisma przedkrytyczne*, Toruń 1999, s. 5–54), a potem – nieco inaczej i obszerniej w *Krytyce władzy sądownia*. Sądzę, że szersze uwzględnienie koncepcji Kantowskiej pozwoliłoby na stworzenie jeszcze mocniej uzasadnionych i klarowniej wyrażonych interpretacji. Przykładem niech będzie interesujące odczytanie fragmentu z *Hanemanna*, w którym główny bohater przypomina sobie ukochaną Luizę Berger, wyobrażając sobie kobietę stojącą przy oknie. Autorka trafnie zestawiała je z obrazami Friedricha prezentującymi podobne wyobrażenie. Odkrywcze jest jej spostrzeżenie dotyczące – jak to nazwała – „podwójnej kontemplacji”: najpierw detalu, a następnie swoiście symbolicznego ustawienia postaci w oknie (s. 46). Zarówno „podwójna kontemplacja”, jak i działanie emocji bohatera, które „przenoszone” jest na czytelnika podążającego za owego bohatera „punktem widzenia” można by precyzyjnie opisać za pomocą koncepcji Kanta. Krótko mówiąc, podobnie jak Autorkę, interesował go proces psychiczny zachodzący w człowieku doznającym wzniosłości. Twierdził, że niepercypowalny, niewyobrażalny Absolut „dostępny” jest człowiekowi w formie „idei rozumu”. Do takich idei zaliczał między innymi takie wartości, jak przyjaźń czy miłość, ale także – oczywiście – śmierć. W przeciwieństwie do Burke’a sądził, że ewokować wzniosłość może dowolny obiekt, ale pod warunkiem, że pełni on funkcję przypomnienia danych nam „idei rozumu”. Zwłaszcza przedmioty należące do osób nam znanych, szczególnie tych, które odeszły na wieczność, uruchamiają zarówno uczucia, jak i pamięć. Proszę zauważyć, że taką funkcję pełnią przedmioty w tekstach Chwina: skrupulatnie opisywane, obdarzone własną historią, powiązane z ludzkimi dziejami. Warto też dostrzec, że Kant uważał za wartość wzniosłości to, iż pobudza ona empatię. Między innymi dlatego, że każdy człowiek może

odczuwać podobnie. Pisane w XVIII i XIX wieku wskazówki dla twórców mówią, że wzniosłe dzieła sztuki (zarówno literackie, jak i malarskie) należało konstruować w taki sposób, by angażować odbiorcę, niemal czyniąc go owego dzieła bohaterem (Autorka bardzo krótko napomyka o takim rozwiązaniu, ale myśl tę natychmiast porzuca – s. 161). Badacze malarstwa Friedricha (np. wymieniany Tadeusz J. Żuchowski) wskazywali, że konstruował on swoje prace zgodnie z tym założeniem. Dlatego, można by poszerzyć wymyśloną przez Panią Wojtowicz-Maryjkę formułę i mówić o „potrójnej kontemplacji”, dołączając jeszcze tę prowadzoną z perspektywy czytelnika, któremu przyjęcie określonego punktu widzenia wyraźnie sugeruje tekst.

Intuicja badawcza Doktorantki znalazła pożywkę w Jej erudycji. Pani Wojtowicz-Maryjka bardzo dobrze czyta obrazy Friedricha, umiejętnie wspierając się wiedzą oferowaną przez badaczy jego twórczości. Interesująco połączyła też Friedrichowski nastrój wprowadzany przez Chwina z Heinricha von Kleista „myśleniem o samobójstwie”. Świetnie poradziła sobie także z innymi wzorcami kulturowymi, czego przykładem są choćby precyzyjne, pogłębione interpretacje *Panny Ferbelin*, w których odwołała się do wzorców „chrystologicznych”. W ostatnim rozdziale równie dobrze odczytała aluzje do *Sądu Ostatecznego* Hansa Memlinga i opatrzonego takim samym tytułem obrazu Michała Anioła. Analizy kolejnych, wyłuskanych z tekstów Chwina „figur wzniosłości”: miasta, Marienkirche, wież, ziemnej rozpadliny, Gradowej Góry, Karlsbergu, „Drogi do Wieczności” poprowadzone zostały z tą samą intelektualną rzetelnością i przekonująco opisane. Niektóre wątki interpretacyjne są zaskakujące, jak na przykład działanie „demonia południa” w odczytaniu *Złotego pelikana* (s. 163), ale tym bardziej intrygujące.

Podobnie scharakteryzować można rozdział czwarty, poświęcony „apokaliptycznym figurom wyobraźni Stefana Chwina”. Z powodu braku poważniejszych uwag krytycznych w doniesieniu do tego fragmentu, zwrócę tylko uwagę na możliwość sprawdzenia w tej części pracy analogii do twórczości Johanna Paula Friedricha Richtera, zwanego Jeanem Paulem. Był on bowiem nie tylko autorem własnej koncepcji wzniosłości, ale także szeroko znanych, ekspresyjnych, apokaliptycznych wizji, Jemu wreszcie – przypomnę – przypisuje się wymyślenie terminu *Weltschmerz*, określającego zespół uczuć i nastrojów, do którego należą też apatia i melancholia. Warto by było również nieco szerzej uzasadnić przywołanie za Płuciennikiem tzw. wzniosłości technologicznej, której symbolem miały być wieże World Trade Center, bo wydaje mi się, że użycie tej formuły niewiele wnosi do interpretacji. Zresztą podrozdział zatytułowany „Figury nowojorskiej apokalipsy” zaczyna się od odwołania do

tego typu wzniosłości, ale tej zabierającej nieco więcej niż pół strony uwagi Autorka nie połączyła z biegnącym dalej, zasadniczym tekstem. Zresztą, nie tylko w tym miejscu odwołania do wzniosłości w wersji postmodernistycznej wydają mi się ogólnikowe, zbyt skrótowe, by były jasne. Wyjaśnianiu zawiloci współczesnej *sublime* źle służy nie tylko lakoniczność, ale także przywoływanie tylko części koncepcji Lyotarda i to „z drugiej ręki” (za Płucinnikiem). Niemnie, to jedyne poważne słabości tej części.

Rozprawę Pani Wojtowicz-Maryjki zamyka *Zakończenie*, które jest bardzo dobrze skomponowanym, krótkim, syntetycznym streszczeniem zawartości pracy.

Reasumując należy powiedzieć, że przedłożona do recenzji praca dobrze świadczy o samodzielności intelektualnej i warsztacie badawczym jej Autorki. Pani Wojtowicz-Maryjka nie ukrywa swojej fascynacji kunsztem literackim Chwina. Ten stosunek do materii badawczej ujawnia się w interpretacjach. Trzeba jednak wyjaśnić, że nie jest to dyktowany emocjami podziw, ale przemyślana, opatrzona argumentami, badawcza admiracja. Uwidacznia się ona w dokładnej znajomości prozy autora *Hanemanna*, w której z dużą przenikliwością Autorka odnajdywała interesujące ją „figury wzniosłości”. Po przeczytaniu rozprawy można z przekonaniem stwierdzić, że wybór tej kategorii jako podstawowego narzędzia interpretacyjnego był trafny, choć – powtórzę – pozostawia wrażenie, że niewielkie poszerzenie wiedzy na temat tej kategorii i zastosowanie dzięki temu nieco bardziej rozbudowanego aparatu badawczego mogłoby – w moim przekonaniu – przydać głębi analizom tekstów Chwina, a także pozwoliłoby uniknąć pewnych powtórzeń i ogólnikowych stwierdzeń. Podam przykład. Charakteryzując powieści „gdańskiego pisarza” Autorka napisała, że „pojawiają się w nich tematy związane z tajemnicami życia i śmierci, z rolą losu i przypadku, z doświadczeniami straty i samotności” (s. 41). Trudno się nie zgodzić z tym rozpoznaniem, jest ono na tyle ogólne, że trzeba je uznać za trafne, niemniej jednak jest zbędne, bo wyjaśnia niewiele. Takie formuły pojawiają się wprawdzie rzadko, ale brzmią dysonansowo w zestawieniu z żarliwymi, intrygującymi odczytaniem (poza tymi, które już wymieniłem, dodam jeszcze np. odczytanie symbolicznego znaczenia Karlsbergu – s. 154–155). Poszerzona wiedza na temat wzniosłości – jak już wspomniałem – byłaby cennym wsparciem dla intuicji często trafnie podpowiadającej badaczce odpowiednie rozwiązania. Poza tym, znajomość kompozycji wzniosłych scen (zarówno w dziełach literackich, jak i malarskich), pozwoliłaby uniknąć ryzykownych interpretacji. Uwaga ta dotyczy na przykład charakterystycznego prezentowania perspektywy w takich dziełach. Badaczka pisze wielokrotnie o otwartej przestrzeni, uważając ją za właściwą wzniosłości, jednak z reguły

(zwłaszcza na obrazach) jest ona pozornie otwarta, ponieważ przesłania ją delikatna materia (mgła, chmura), niepozwalająca na wyraźne dostrzeżenie oddalonej przestrzeni (np. s. 66, 165). Taka prezentacja przestrzeni jest oczywiście znacząca, a „zakodowana” w takiej strukturze obrazu semantyka bywa nieco inna niż w interpretacjach Doktorantki. Usterki nie wpływają jednak na pozytywną ocenę rozprawy, zwłaszcza interpretacji prozy Chwina.

**Konkluzja:** Uważam, że przedłożona do recenzji praca spełnia wymagania stawiane rozprawom doktorskim w ustawie o stopniach i tytułach naukowych i dlatego składam wniosek o dopuszczenie mgr Pauliny Wojtowicz-Maryjki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

*Jan Piwowski*