

Warszawa, 12 sierpnia 2023 r.

prof. dr hab. Bernadetta Kuczera-Chachulska

Instytut Badań Literackich

Polskiej Akademii Nauk

Recenzja rozprawy doktorskiej p. mgr Marii Wójcik „Bieguny sensu”.
Kontrast jako metoda budowania świata przedstawionego w liryce Cypriana Norwida, napisanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Marka Stanisza

Tytuł rozprawy p. Marii Wójcik budzi respekt; powiedziałabym nawet, że dla kogoś, komu bliskie są sprawy artystycznej organizacji tekstu Norwidowego i jego estetycznego wymiaru, duży respekt. Kontrast tak naprawdę jest kategorią estetyczną, próżno go szukać w najpoważniejszym jak dotąd *Słowniku terminów literackich* pod red. Janusza Sławińskiego. Nawet jeśli metaforyczny pierwszy człon mówi o „biegunach sensu” (opatrzone cudzysłowem) nie powoduje osłabienia informacji drugiej części tematu, że problemem podstawowym rozprawy będzie właśnie kontrast. Autorka mówi również o paradoksach, opozycjach etc., które przecież są kategoriami z porządku raczej dyskursywnego, ale zawierają w sobie jakieś wspólne pole z kontrastem; zatem zjawiska z rejonu nauki o sztukach są zawarte i w paradoksach, i opozycjach. W badaniach nad Norwidem sprawie kontrastu nikt nie poświęcił większego, osobnego miejsca, zatem rzecz zapowiada bardzo ważną kwestię, którą czytelnik zwracający uwagę na artystyczną nośność Norwidowego tekstu przyjmuje z nadzieją i poznawczą otuchą. Po tak sformułowanym tytule rozprawy przechodzi ów czytelnik do rozpoznania konstrukcji pracy, sygnatur zwiastujących kolejne problemy zapisane w spisie treści. Na tym etapie rozpoznawania całości rozprawy budzi się pewien niepokój, ponieważ pojawiają

się sygnały, że tytułowy kontrast może rozmywać się w problematyce wielokrotnie już przez norwidologów podejmowanej.

Oczywiste, że recenzent na progu lektury poszukuje też w pamięci utworów poety, w których ów tytułowy „kontrast” pojawiłby się w kształcie najbardziej okazałym i wyrazistym, może – uderzającym. Jest przynajmniej kilka całości lirycznych Norwida, realizujących takie kryteria, jednak w największym stopniu, w sposób najbardziej okazały – *Fortepian Szopena*. Myślę o wymiarze formalno-znaczeniowym tego utworu. W rozprawie p. Marii Wójcik odnajdujemy wiele przytoczeń wierszy naznaczonych kontrastem, albo nawet zbudowanych w swym trzonie na kontraście, *Fortepian Szopena* natomiast tak naprawdę pojawia się dopiero w końcowym fragmencie, tuż przed zamknięciem rozprawy w podrozdziale *Biel i czerń* (na s. 211), w kilku akapitach. Co prawda **Autorka słusznie konstatuje:**

„*Fortepian Szopena* (1863) to utwór, w którym opozycja czerni i bieli odgrywa istotną rolę, a biegunowość w ogóle stanowi jedną z ważniejszych cech tego dzieła.” (s. 211). Na stronie kolejnej zauważa Doktorantka, że w tym utworze są obecne kontrasty „w różnych wymiarach”.

Nie wyciągnęła jednak z tego uświadomienia ostatecznych – czyli najważniejszych dla rozprawy – konsekwencji. Wszak można by (a może trzeba by?) wokół tego małego poematu zbudować podstawowy rozdział o kontraście w poezji Norwida. Wejść w głębię zjawiska i dokonać pomiarów jego niezwykłości. Wszak trudno znaleźć w tej poezji utwór liryczny, który w tak niezwykły, jedyny, arcydzielny sposób demonstrowałby – a zatem pozwolił zrozumieć – Norwidowskie wykorzystanie kontrastu w poezji arcydzielnej; na wyjątkowo licznych obszarach, piętrach i innych powikłaniach konstrukcji. Biel i czerń to o wiele za mało, chociaż być może jest to rzeczywiście typ kontrastu najbardziej widoczny „od zewnątrz” poematu, od strony plastyczno-obrazowej. Skądinąd wiadomo, że w analizie dzieła muzycznego od zawsze niemal kontrast jest jedną z pierwszych kategorii. Interesujący, a przede wszystkim wiele mówiący jest fakt, że właśnie w *Fortepianie Szopena* Norwida ten kontrast pojawił się z taką mocą.

Spójrzmy na początek wiersza:

„Byłem u Ciebie w te dni przedostatnie

Nie docieczonego wątku—

– Pełne, jak Mit,

Blade, jak świt...

– Gdy życia koniec **szepce** do początku.” (podkreśl. B. K.-Ch. cytuję za *Pismami wszystkimi* J.W. G.)

I w trzeciej zwrotce, ponownie, po raz trzeci:

„**Byłem u Ciebie w te dni, Fryderyku!**”. Ta refreniczna fraza stopniowo (bo jest obecna również w drugiej strofie) „przechodząc” przez mniejsze kontrasty, jeśli objąć całość pierwszych trzech strof, doprowadza ostatecznie do sytuacji, w której czytelników (słuchaczy) musi uderzyć mocny kontrast między ciszą samego początku, a apostrofą trzeciej strofy opatrzonej wykrzyknikiem. A jeśli skonfrontujemy pierwszą strofę (**cisza**) z ostatnią, dziesiątą częścią wiersza? Przywołuję kilka wersów, chociaż należałoby zacytować cały ten fragment, jakże odmienny, jeśli uwzględnić jakości słuchowe:

[...] Wziętą, hymnem zachwytu – [...]

Ten sam – runął – na bruki z granitu! [...]

Poterany jest gniewami ludzi,

Lub j a k – o d w i e k a

W i e k ó w – w s z y s t k o, c o z b u d z i!

[...] – uderzmy w sądne pienie,

Nawołując [...]

Cisza początku i głośna, historiozoficzna rozpacz, szept dialogu z początku wiersza i monolit hałasu, głosu, rozpacz i dramatyczności z końca utworu. Jest to kontrast zasadniczy dla poematu, który przez Zdzisława Łapińskiego nazwany został odą, przez kogoś innego elegią... Czy między tymi gatunkami nie słyszymy jakiegoś podstawowego kontrastu właściwego „nastrojeniu” tych dwóch gatunków, bez wątpienia zawierających się w tym utworze? A przecież są jeszcze mniejsze kontrasty między ciszą a głośnością, między poszczególnymi „dźwiękami” *Fortepianu Szopena*, jakże wiele tu znaczące... Również kontrasty między zmysłowym uposażeniem wiersza (jakościami zmysłowymi), a jego dyskursywnym wymiarem, kontrasty w „obrzebie” warstwy wyglądu etc., etc.... Kontrasty stopniujące nastrój wiersza i kontrasty sumujące się... Każde napięcie

wewnątrz zaistniałego kontrastu w widoczny lub wyczuwalny sposób pracuje na rozwój akcji lirycznej, dynamika pojawiających się i ciągle zmieniających konfigurację dystansów decyduje o kształcie i ostatecznej ekspresji dzieła.

Wydaje się, że większe i obszerniejsze skupienie Doktorantki na tym wszystkim, co dzieje się w obrębie *Fortepianu Szopena*, dostarczyłoby jej klucz (albo klucze) do zrozumienia natury i metody postępowania w obrębie tak trafnie i znakomicie wyznaczonego sobie zadania. *Fortepian Szopena* kumuluje w sobie zagadnienia Norwidowskiego kontrastu – artystycznego, estetycznego i znaczeniowego. Z obszaru bogatej literatury przedmiotu dotyczącej wiersza-arcydzieła p. Wójcik wybiera tylko niewielką część (sprawę bieli i czerni), która ją poprowadziła, nie kryję jednak, że w przypadku tak sformułowanego tematu liczyłabym na większą inwencję Doktorantki. Nie chcę jednak czynić z tej kwestii zarzutu. **Wszak Autorka rozprawy skupiła się raczej na przestrzeni i częstotliwości zjawiska kontrastu w twórczości Norwida, zatem dokonała świadomego wyboru, którego konsekwencją było wskazanie rozpiętości problemów związanych z wybraną kategorią.**

A co właściwie wydarzyło się w obrębie rozprawy?

Pani Maria Wójcik potraktowała tytułowy problem niezwykle szeroko, jak już powiedziałam, wskazuje na to nawet spis treści, odsłaniający kompozycję rozległą, odchodzącą wielokrotnie od ścisłego potraktowania kategorii wyjściowej, gubiąc jej w istocie estetyczny wymiar, a skupiając się głównie na opozycjach, paradoksach, wyprowadzając z nich czasami to co kontrastowe, lepiej, wykorzystując ich wspólne pole (kontrastu i np. paradoksu), zatem uwzględniając w większym stopniu kategorie z porządku dyskursywnego i na obszarze dyskursu Norwidowskiego jednak częściej chyba pozostając.

Uwzględniając, acz z dozą sceptycyzmu, taki wybór Autorki pracy, odnotować należy jej dążenie do wyrazistego uporządkowania problematyki, tak, jak tę problematykę zobaczyła. Tutaj wykazuje się p. Wójcik **konsekwencją i starannością**. Rzecz ujęta została w cztery rozdziały: pierwszy z nich, będący szerokim wprowadzeniem do rozprawy, odnosi się do biegunowej konstrukcji Norwidowskiego świata, wykorzystuje świadomie (już w adnotacjach tytułowych) rozpoznanie Włodzimierza Torunia i Grażyny Halkiewicz-Sojak (w przypadku drugiej badaczki są to ustalenia Norwidowskiego podejście do słowa z zaakcentowaniem opozycji „jasności” i „ciemności”).

Przez kategorię „całości” (w ramach przygotowań do działań bardziej interpretacyjnych) dochodzi Autorka do źródeł Norwidowskich koncepcji dualistycznych, prezentując możliwości tych źródeł w trzech obszarach: filozofii starożytnej (przede wszystkim Sokrates, Platon i Arystoteles), kręgu wpływów

szeroko zobaczonego chrześcijaństwa i Biblii; i trzeci, określony przez Doktorantkę „XIX-wiecznym heglizmem”. Szkoda, że w tym ostatnim przypadku p. Wójcik zgubiła Augusta Cieszkowskiego, heglistę, ale niezwykle oryginalnego, przez Norwida uważanego za największych filozofów swojego czasu; skądinąd wiadomo, że poeta polski Hegla poznawał właśnie przez Cieszkowskiego.

W rozdziale drugim Autorka pracy rekonstruuje opozycje pojęciowe, rozpoczynając od opozycji kulturowych – tak je nazywa, np. dobro i zło, ciało i duch, prawda i fałsz. Tu od razu narzuca się pytanie: czy te przywołane kategorie rzeczywiście są kategoriami kulturowymi? Czy nie przekraczają one istotnie kręgu tego, co zwykliśmy rozpoznawać jako przestrzeń kultury? Wszystkie definicje i próby definicyjnych ujęć kultury mówią o niej jako wytworze i działalności człowieka; chrześcijaństwo wyrosło na Nowym i Starym Testamencie, historycznie również rzecz biorąc, będące przyjściem i działaniem Boga w świecie ludzkim (trudno nazywać ten fakt wymyśloną prawdą wiary), zupełnie nie mieści się w tym, co jest wytworem działalności człowieka, tzn. w kulturze. O chrześcijaństwie Norwida chyba nie ma potrzeby w tym momencie mówić, sprawa jest doskonale utrwalona w stanie badań. Zatem nie ma powodu, by np. kategorie wskazane wcześniej (bo podobnych jest nieco więcej) traktować jako kulturowe. To bardzo ważna kwestia precyzji, służąca adekwatności rysunku twórczości Norwida i chyba nie tylko.

W tym rozdziale zgromadzone zostały jeszcze w trzech małych podrozdziałach inne motywy przeciwstawne. Autorka podejmuje w nich poetykę dialogu, poetykę paradoksu i poetykę opisu.

Kolejny, trzeci rozdział, skupia zauważone przez Doktorantkę opozycje przestrzenne i czasowe: „*Tu*” i „*tam*”, *Góra i dół (niebo i ziemia)*, *Pion i poziom*, *Miasto i wieś*, *Przeszłość i teraźniejszość*, *Teraźniejszość i przyszłość*... Zagadnienia w poezji Norwida ważne i wyraźne, podstawowe; jednak: czy rzeczywiście i zawsze tworzące opozycje i kontrasty? Bez wątplenia w wielu, może największej liczbie przypadków, taką obserwację i tezę można obronić. Rzecz jednak dotyczy przedstawień i obrazów częściowych. Niekoniecznie ostatniego, zwięźającego komunikatu lirycznego, na podstawie którego można by wyrokować o całościowym poglądzie Norwida, jego filozofii.

Tu jednak zaczynają się problemy z „recepcją głęboką” komentowanej poezji i tym, co z tej recepcji wynika... Pani Maria Wójcik zdaje się wyprowadzać ze swoich obserwacji i działań interpretacyjnych tezę (pojawiają się takie jednoznaczne i dosłowne sugestie), że świat Norwida (ten przedstawiony w utworach lirycznych) ma charakter dualistyczny; mówi również Doktorantka o paralelizmie psychofizycznym, wspierając się zdaniem Zdzisława Łapińskiego.

Ale oprócz sądu tego badacza, który w literaturze przedmiotu był już podawany w wątpliwość, mamy przecież teksty Norwida, świat jego rozpoznań. I tak, odwołując się do słownikowo-filozoficznych ustaleń, o paralelizmie psychofizycznym możemy mówić wówczas, kiedy to, co fizyczne i to, co psychiczno-duchowe idzie dwiema ścieżkami „obok siebie”, paralelnie, nie wpływając jednak na siebie nawzajem. Tak się dzieje, że w poetyckiej myśli interesującego nas autora jest dokładnie odwrotnie; człowiek, jego droga psychiczna, duchowa, ufundowana jest na „fizyczności”; bez tego ścisłego związku (tego co psychiczne i cielesne), w konsekwencji napięcia powstającego w wyniku zmagania się człowieka z cielesnym i materialnym, nie byłoby ani drogi człowieka (*Pielgrzym*), ani jego dojrzewania, ani jego „pracy na wieczność”. Norwid przecież zanegował właściwy dla romantyzmu pierwszej fali idealizm. Jest realistą, który widzi świat w perspektywie zarówno horyzontalnej, jak i wertykalnej, i te dwa światy nie stoją wobec siebie w opozycji. Istnieją większe wypowiedzi o pewnym podobieństwie Norwidowego człowieka do tego, który daje się odnaleźć w filozofii św. Tomasza; dusza nie istnieje bez ciała. Duch nie może się ukonstytuować bez „podstawy” fizycznej (zob. np. pracę K. Laszczyńskiej-Fankanowskiej, podejmującej wątki antropologiczne u poety).

W przywołanym już *Fortepianie Szopena* zarówno wierzchołki sztuki spełniającej się w najwyższych wymiarach, idee, do których dojrzewa zarówno pojedynczy człowiek, jak i ludzkość; ale również obecność „bruku”, na którym roztrzaskał się fortepian, rysują Norwidową antropologię. „Rozwój” człowieka odbywa się dzięki zetknięciu rzeczywistości wysokiej i niskiej. Jedna wpływa na drugą. Ta konfrontacja wywołuje jakiś potencjalny i konstruktywny, wewnętrzny „ruch”. Jeśli Norwid mówi „bo w górze grób jest ideom człowieka, w dole grób ciała”, chodzi o to, że w ziemskiej rzeczywistości jedno z drugim pozostaje w ścisłym związku, tworzy ostatecznie konstrukcję nie dualistyczną, czy konstrukcję paralelizmu psychofizycznego, a coś w rodzaju monistycznej (tu: jednorodnej) wizji postępowania, postępowania „wzwyż”, dojrzewania jednostki w dziejach i tym samym dojrzewania dziejów. Mówiąc jeszcze inaczej i zacieśniając krąg myśli: stopniowego rozwoju człowieka od „fizyczności” po psychiczność i w ostatecznie – duchowość. Jeśli jeden z filozofów naszych czasów mówi, że współcześnie terminy „monizm” i „dualizm” występują głównie w debacie nad problemem psychofizycznym” (Zenon Roskal), to wydaje się, że kwestia paralelizmu psychofizycznego jako jedna z najważniejszych pomocy w okiełznaniu przedstawieniowej roli i miejsca dualizmu u Norwida wydaje się sprawą centralną.

Otóż sądzę, że p. Maria Wójcik dotknęła kwestii ważnej, jeśli nie najważniejszej dla zrozumienia twórczości Norwida, ale jej postępowanie ma

charakter zdecydowanie – powtórzę raz jeszcze – panoramiczno-przedstawieniowy.

Nawet jeśli nie zamierzała pisać monografii, w końcu okazało się, że została zmuszona do zmierzenia się z „całościowaniem” Norwida (ciało i duch, sacrum – profanum, wolność – niewola, myśl poety i poetycka praktyka, podstawowe struktury opisywania świata etc., etc.). Podejmuje ona działania interpretacyjne, zazwyczaj trafne i sprawne, ale bywają też niepełne, często można by rozjaśnienie sensów w interesującym Doktorantkę kierunku rozwijać, można by również poszerzać konteksty interpretacyjne, wykorzystywać kolejne prace z literatury przedmiotu. Rozprawa jest świadectwem dużego wysiłku objęcia określonej norwidowskiej problematyki, wcześniejszego jej wychwycenia i przedstawienia koncepcji integracji sensów. Zważywszy na obecny stan norwidologii, stwierdzić muszę, że jest to ważny, podstawowy atut rozprawy, a wspomniana „niepełność” myślenia bywa w dużym stopniu rezultatem błędnych przeświadczeń, zawartych w niektórych pracach norwidologicznych.

Jednak podjęta przez p. Marię Wójcik praca, ze względu na ogrom zgromadzonych wątków i konieczność bardziej analitycznego, pogłębionego i jednocześnie całościowego myślenia o problemach twórczości Norwida (która przecież bardzo obszernie została opisana i jednocześnie domaga się kontynuacji, przekraczającej te badania), wymagała nie tylko kompetencji, bez wątpienia właściwych Doktorantce, ale też czasu i dystansu, zarówno do przedmiotu badań, jak i literatury przedmiotu. Zatem pojawiły się pewne „merytoryczne niedobory”, które jestem zmuszona wskazać ze względu na wagę refleksji Autorki dysertacji.

Rozpocznę od rozdziału ostatniego, zamykającego rozprawę: *Opozycje optyczne*. Rozdział napisany został bardzo sprawnie, **wiele tu częściowych udanych analiz i interpretacyjnych wskazań**. Tu znalazło się wreszcie, jak mówiłam, kilka obserwacji odnoszących się do *Fortepianu Szopena* (tylko – dlaczego w tak wąskim zakresie? O co również już pytałam). Tu odnajdują się wreszcie *Białe kwiaty*, razem z *Czarnymi...* Ale *Białe kwiaty* w temacie kontrastu Norwidowskiego to nie tylko biel. *Białe kwiaty* Norwida są przede wszystkim Norwidowskim traktatem z estetyki, podejmującym problematykę kontrastu np. ciszy i głośności; są studium na interesujący Autorkę przecież temat! Nie pojawiły się jednak we wcześniejszym podrozdziale *Mowa i milczenie*. Píše w nim p. Wójcik o ciszy (s. 91-93), natomiast nie ma w nim mowy o *Białych kwiatach*, w których pojawiają się na początku słowa: „Dramy prawdziwej być nie może, ilekroć się zatraci pojęcie dramatyczne c i s z y i pojęcie jej natur...” . *Białe kwiaty*, podobnie jak *Fortepian Szopena*, mogłyby pełnić dość podstawową rolę

w dedukcji p. Wójcik. Norwid myśli o ciszy, nie nazywając tego wprost, właśnie w kategoriach kontrastu... Ale wracając do ostatniego rozdziału; w części *Jasność i ciemność* nie pojawia się szersze odniesienie do traktatu Norwida pod takim tytułem; zacytowanie, które mogłoby, jak sędzę, istotnie wspomóc myślenie p. Wójcik. I nie chodzi o to, że Norwid zajmował się w tym traktacie kontrastem, chodzi o ważną możliwość wykorzystania myślenia poety w obrębie tej konkretnej opozycji, o której Autorka postanowiła napisać podrozdział.

P. Wójcik przyjęła określoną metodę postępowania: zbudowała obszerną rejestrację zjawisk kontrastu w twórczości poety. Jej omówienia, jeśli spojrzeć na całość, są w pewien sposób „nierówne”. Zależą jakby bardziej od odgórnego konceptu rozprawy, aniżeli jakości i siły aktualizacji biegunowości, opozycji, etc.... Utwory o większej sile i potencjale egzemplifikacyjnym zyskują tyle samo miejsca, ile teksty mniej ważne.

Nieco analogiczna prawidłowość widoczna jest w doborze literatury przedmiotu. Np. szkic Rolfa Fiegutha *Poezja w fazie krytycznej* należy do najważniejszych (jeśli myśleć o funkcjach kontrastu w sposób pogłębiony), wykorzystany został jednak namiastkowo, „nierówno”, dominują inne, czasami może niekoniecznie pierwszorzędne prace. M.in. brak tu znakomitej książki Agaty Seweryn *Światłocienie i dysonanse*; badaczka ta pojawia się w rozprawie p. Wójcik, ale jakoś „niepozornie”, raczej jako autorka innych tekstów. A przecież dysonans jest funkcją kontrastu...? Jeśli Autorka podejmuje obecność krzyża, wówczas brak mi również ważnych akapitów Mariana Maciejewskiego o krzyżu i „krzyżowaniu się”... Szkoda, że Doktorantka nie sięgnęła do małej książeczki przygotowanej w 1995 r. przez Adama Cedrę i Józefa Ferta z bibliografią interpretacji wierszy Norwida.

Z kwestii drobniejszych, m.in.: niedobrze jawią się w rozprawie zdania w rodzaju: „głęboka postawa analityczna podmiotu mówiącego” (s. 60), „podmiot liryczny przedstawia swoje stanowisko” (s. 79)... Kategoria podmiotu lirycznego jest kategorią ogólną, abstrahującą, jej wprowadzenie w fizyczny konkretyzm utworu wierszowego nie brzmi dobrze. Na s. 155 pojawia się Paweł Matywiecki zamiast Piotr...

Język interpretacji jest w rozprawie zasadniczo sprawny, możliwości rozkodowywania tajemnic Norwidowskiego tekstu – duże, kompetencje literaturoznawcze zasługują na uznanie.

Większość uwag, które do tej pory pojawiły się w recenzji, wynika z faktu, że p. Maria Wójcik postanowiła objąć w swej rozprawie problematykę ogromną (dość spojrzeć na niekończącą się listę sygnatur spraw „najważniejszych” u Norwida, zawierających się w spisie treści). Jeśli chodzi o wagę problemów, które

wymagają pogłębienia, a były już w norwidologii podejmowane (np. wyłaniające się w niektórych momentach analiz: realizm, idealizm, paralelizm psychofizyczny z możliwymi konotacjami), niestety wymagałyby one jeszcze dłuższego trwania z tekstami Norwida. **Zagadnienia określone we wstępie rozprawy w oczywisty sposób recenzenta prowokują i opinia o pracy, zamiast spełniać proste w końcu wymogi określone przez Ministerstwo, staje się miejscem rozmowy, wywołanej przez postawę, myśl, obserwacje i interpretacje Doktorantki. Ta uwaga chyba ostatecznie poświadcza rangę doktoratu p. Marii Wójcik. Wszak norwidologia jest nadal miejscem „wrzenia”.**

Sumując:

Pani mgr Maria Wójcik postawiła przed sobą pierwszorzędne na obszarze norwidologii zadanie do wykonania. Wykonała je, zarysowując obszar możliwości zaistnienia podstawowego w tym zadaniu problemu. Jak pisze w najważniejszym być może zdaniu zakończenia, które nadal można widzieć perspektywicznie, chociaż wykonano w tej materii sporo: „Staralam się pokazać, w jaki sposób różnorodne opozycje formują konkretne wiersze, jak wpływają na ich strukturę”. Zakres realizacji tak sformułowanego zadania pozwala stwierdzić, że przedłożona rozprawa spełnia warunki art. 187 ustawy prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. 2018 z poz. 1668 z późn. zm.) i wnioskuję o dopuszczenie p. Marii Wójcik do dalszych etapów przewodu doktorskiego.



prof. dr hab. Bernadetta Kuczera-Chachulska