

Prof.dr hab.Henryk Chudak  
Uniwersytet Warszawski

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Jakuba Kornhausera *Status przedmiotu w poezji europejskiego surrealizmu* napisanej pod kierunkiem prof.dr hab.Wacława Rapaka (Kraków 2014)

---

Praca doktorska Pana mgr Jakuba Kornhausera pt.*Status przedmiotu w poezji europejskiego nadrealizmu*, napisana pod kierunkiem prof.dra hab.Wacława Rapaka, to obszerna rozprawa, obejmująca *Wprowadzenie*, a w swojej zasadniczej części trzy rozdziały analityczne, a także zwięzłą konkluzję i bibliografię. Celem jaki sobie Autor postawił jest określenie statusu przedmiotów nadrealistycznych, sposobu ich istnienia w poezji nadrealistycznej, ich egzemplifikacja i systematyzacja uwieńczona bardzo interesującą typologią obrazowania poetyckiego, a także klasyfikacją samych obiektów charakterystycznych dla tej poezji.

Biorąc pod uwagę specyfikę tych obiektów doktorant proponuje przełamanie tradycyjnego paradygmatu badawczego ograniczającego analizę do eksperymentu tekstowego, zawężającego interpretację do warstwy językowej utworu i zachodzących w nim relacji konstrukcyjnych. Traktując tę metodę jako swego rodzaju przeszkodę epistemologiczną proponuje skojarzenie tego podejścia z „teorią rzeczy” torując w ten sposób drogę do „syntezy metod formalnych i hermeneutycznych”. Najogólniej rzecz ujmując problem sprowadza się do pogodzenia specyfiki dyskursu nieciągłego, fragmentarycznego z jakim ma do czynienia czytelnik/badacz poezji nadrealistycznej z dyrektywami interpretacyjnymi jakim podlega zapis linearny, co w ujęciu doktoranta przekłada się na przewyższenie opozycji nieorganiczny/organiczny. Wynika stąd dialektyczna relacja między autonomicznymi jednostkami tekstowymi (fragmentami), a nieistniejącą całością. Tu docieramy do twardego jądra projektu : „[...] wnioskujemy, że idealnymi konstrukcjami, w których odbija się ta zależność, byłyby wszelkiego rodzaju katalogi i rejestry”.

Formuła katalogu odwołuje się bowiem do idei „sprzecznej jedności”. Przedsięwzięcie badawcze Jakuba Kornhausera wpisuje się w ten sposób w nową krytyczną hermeneutykę, która bada sprzeczności pomiędzy poszczególnymi elementami dzieła i z tego wnioskuje o sensie całości. Projekt jest dokładnie zaprezentowany w pierwszym rozdziale rozprawy na tle bardzo gęstej siatki teoretycznych koncepcji odsyłających do prac kulturoznawczych, teoretycznoliterackich i filozoficznych, co sytuuje, od samego początku, refleksję doktoranta w kontekście współczesnej humanistyki i w perspektywie interdyscyplinarnej. Wypada tu wymienić choćby kilka nazwisk z długiej listy autorów tych prac: Hartmut Bohme, Peter Burger, Bjornar Olsen, Wiktor Szklowski, Gustaw Hocke, Umberto Eco, Marek Krajewski, Deyan Sudjic, Roland Barthes, Jean Baudrillard czy Jurgis Baltrusaitis, z którymi doktorant prowadzi interesującą dyskusję naukową, niekiedy akceptując ich idee, innym razem je odrzucając ale zawsze w trosce o korzyści poznawcze, jakie z tego wynikają. Wykazuje przy tym pełną świadomość w jakich punktach dyskusja dotyczy metody, a w jakich różnie rozumianego przedmiotu sporu. W ten sposób uzyskał dodatkowy efekt, który pragnę podkreślić, a mianowicie pozwala czytelnikowi prześledzić cały proces krystalizacji przyjętego w rozprawie stanowiska metodologicznego. Szczegółowe omówienie całego wywodu jest niemożliwe w granicach niniejszej recenzji toteż ograniczę się do zasygnalizowania najważniejszych kwestii.

Już na podstawie tego, co zostało powiedziane, wynika jasno, że podstawowe pytania Autora dotyczą, czy dotyczyć muszą, sposobów istnienia „rzeczy” w tekście oraz ich właściwości. Respektując dyrektywy estetyki nadrealizmu, zwraca uwagę na oniryczną przestrzeń w której rzeczy/obiekty istnieją z całym swoim potencjałem metamorficznym zaprzeczającym prawom logiki i realizmu. Krystalizują się one w języku i są dostępne jedynie za jego pośrednictwem. Są produktem funkcji nierzeczywistości jakby powiedział Gaston Bachelard (*la fonction de l'irréel*). Pokazuje to z całą ostrością, że

wkraczamy tu na teren języka generującego własny sens, co w konsekwencji prowadzi mówiąc słowami samego Bretona do natychmiastowej autonomizacji dzieła („hermétisme immédiat de l'oeuvre”). W ostatecznej bowiem instancji obiekty nadrealistyczne wyrastają ze słów i porządku w jakim te słowa występują. Tworzą nowy ład, nową rzeczywistość, a ściślej mówiąc nad-rzeczywistość. Postawa nadrealistyczna zakłada tekstową tożsamość przedmiotu. Jednocześnie doktorant mówi o paradoksalnych związkach przedmiotów z rzeczywistością świata realnego. Obiekty te w konsekwencji są obecne i zarazem nieobecne. Jak widać niewiele to ma już wspólnego z językiem pojmowanym jako wehikuł przenoszący treści uprzednie w stosunku do *écriture*. Nasuwa się tu jednak pytanie, w jakiej mierze owa przestrzeń iluzyjna, jak mówi doktorant, uwalnia wiersz nadrealistyczny od intencji autora? Inspirując się u Barthesa, choć chyba nie do końca się z nim solidaryzując, mgr Jakub Kornhauser traktuje wiersz nadrealistyczny jako wariant „dzieła autonomicznego”, jako swego rodzaju „obiekt znaleziony”, który można objaśnić przy pomocy przypadku czy montażu. Chciałbym zapytać o rolę jaką wyznacza tu kategorii *imaginarium* rozumianemu nowocześnie, w duchu teorii m.inn. Jean Burgosa czy Gilberta Duranda, jako skrzyżowanie sił („*carrefour de forces*”) uczestniczących w procesie twórczym i obejmujących cały jego przebieg, a w wypadku poezji nadrealistycznej może przede wszystkim podświadomość? Kiedy Jakub Kornhauser mówi, że „obrazy zderzonych ze sobą przedmiotów, w znacznej mierze pochodząby ze świata realnego a w przestrzeni nadrzeczywistej doznałyby jedynie przeobrażenia”, to nie usuwa automatycznie pytania o rolę jaką w tym pełni „logika nierzeczywistości” w „zagubionym korytarzu”. Mam tu na myśli tę logikę, którą tropi i stara się wyjaśnić m.inn. psychoanaliza. Gdzie Autor rozprawy sytuuje ów moment przeobrażenia? Breton zawsze podkreślał, że obraz jest zjawiskiem migawkowym, sugerując niedwuznacznie, że zderzenie przedmiotów jest gwałtowne, poniekąd niekontrolowane ponieważ następuje w obrazie *in statu nascendi*. Oznacza to mniej więcej, że poeta znajduje się na progu wypowiedzi, uczestniczy w akcie własnych narodzin. Bachelard, którego teorie wiele zawdzięczają Bretonowi mówi o „chwili poetyckiej” (*instant poétique*), a w pięknym artykule z roku 1939 nazywa poezję „metafizyką migawkową”. Nie

inaczej zdaje się pojmować tę kwestię Breton, który we wszystkich pismach konsekwentnie podkreśla, że obraz jest błyskawiczny i że stanowi zaprzeczenie wszelkiej dyskursywności. Autor rozprawy idąc tym tropem stwierdza, że obraz nadrealistyczny „powstaje poza kontrolą podmiotu” należy jednak pamiętać, że Breton skupiony na tym aspekcie nie stroni bynajmniej od pewnej refleksji na temat tych form poznania, które wynikają ze związków łączących świadomość i podświadomość. Nie wyklucza nawet, w pewnym momencie, możliwości dialektycznego przewyciężenia tej antynomii odwołując się do Hegłowskiej kategorii przypadku obiektywnego: „Le hasard objectif est cette sorte de hasard à travers quoi se manifeste encore très mystérieusement pour l'homme une nécessité qui lui échappe bien qu'il l'éprouve vraiment comme nécessité”). Co więcej, w tym dialektycznym sprzężeniu te dwie instancje mogą być rozpoznane jako nierozłączne, co uzasadnia postulat: „travailler à ce que la distinction du subjectif et de l'objectif perde de sa nécessité et de sa valeur”. Breton mówi nawet o potrzebie ostatecznego zespolenia obu rzeczywistości (« la nécessité de l'unification finale de la réalité intérieure et de la réalité extérieure »). Nawiasem mówiąc, postulat ten pojawia się także u bardzo wybitnego poety nadrealistycznego jakim był Paul Eluard. Wydaje się, że stawia to ideę „przypadku” w nieco innym oświetleniu i nie przekreśla do końca udziału podmiotu - chociażby na poziomie podświadomości – w narodzinach obrazów krystalizujących przedmioty, nawet jeśli uznać „dysproporcję statusu podmiotu i przedmiotu” za fakt oczywisty, o którym doktorant mówi w konkluzji (s.236). Nie przekreślając bynajmniej prawa Autora rozprawy do odrębnego stanowiska przekornie zapytam, czy przyjęcie „paradygmatu przedmiotowego” i całkowite zastąpienie nim „paradygmatu podmiotowego” nie wydaje się być tożsame z uznaniem produkcji nadrealistycznej za grę kombinatoryjną, niezależną od świadomości/podświadomości i powrotem do pułapki, w której grozi dehumanizacja literatury? W ostatnim niemal zdaniu konkluzji Autor mimo wszystko głosi, że przyjęta przez niego perspektywa każe

traktować „surrealizm jako synonim *twórczej postawy*, eksploracji języka i poszukiwań tego, co znajduje się na odwrocie rzeczywistości” (s.240)

W każdym razie zderzenie obiektów pochodzących z odległych obszarów powołuje do życia nową rzeczywistość „właściwą sobie”, jak mówi doktorant, świat „nowej recepcji”, świat pełen paradoksów umykający normom logiki zewnętrznej, logiki kartezjańskiej. Łatwo zauważyć, że wartość estetyczna obrazów materializujących „konstelacje przedmiotów” jest wprost proporcjonalna do stopnia ich absurdałności. Konsekwencją obrazowania nadrealistycznego jest rozerwanie tkanki tekstowej i zatomizowanie struktury. Jednocześnie Autor stwierdza, że przedmioty, „pociągają za sobą kolejne obrazy” (s.86). To stwierdzenie jest interesujące i wrócimy do tej kwestii nieco dalej.

Skoro konstrukcja nadrealistyczna opiera się na kumulacji szokujących „kontrznaczeń”, określanych niekiedy przez niektórych badaczy ( Ingo F. Walther , Rainer Metzger) terminem muzycznym *staccato*, (od włoskiego *staccare* wskazującym na rozdzielenie dźwięków), to wypada się zgodzić, że zasada montażu czy kolażu określa fundamentalną strategię kompozycyjną poezji nadrealistycznej. Skoro struktura jest zatomizowana, skoro brak nadrzędnej całości to „fragmenty”, jak sądzi Autor, mogą być dowolnie tasowane czy zestawiane. Stąd już tylko krok do potraktowania katalogu jako instrumentu umożliwiającego porządkowanie niespójnych zbiorów jakie tworzą „przypadkowe” obiekty. Należy odnotować, że Autor rozpatruje tę kwestię uwzględniając pokrewne zakresy znaczeniowe takich pojęć jak lista, rejestr, spis, enumeracja, kolekcja, wskazując przy tym na cechy wspólne, a także i różnice. Katalog ma służyć oczywiście systematyzacji tego, co chaotyczne, nieciągłe, niejednorodne, fragmentaryczne, ale jednocześnie niosące jakieś sensy. Wydaje się to tym bardziej uzasadnione, że niektóre obrazy są „same w sobie katalogami” np.: „łóżko, szyny, niebieski miód, zagrożenie” albo „wilk , szklane zęby, czas, okrągłe kawałki”. Wychodząc od Burgera i Umberto Eco Autor rozprawy stwierdza , że „nie ma znaczenia, który z przedmiotów znajduje się w

takim szeregu wcześniej, a który na końcu. Mogą one ulec przestawieniom i tworzyć nowe konstelacje” (s.123). Powstaje tu pewna wątpliwość kiedy uświadamiamy sobie, że czytelnik poezji ma do czynienia ze stylem i sprawa sposobu w jaki jest zorganizowana wypowiedź nie jest obojętna. Nasuwa się więc pytanie czy katalog tworzący obraz jak chociażby ten przytoczony o wilku i szklanych zębach wyznacza granice i kierunek interpretacji krytycznej?

Na bazę materiałową rozprawy w części obejmującej rozdziały II i III składają się teksty teoretyczne André Bretona, jego utwory poetyckie z lat 1931 - 1948, wybrane w sposób bardzo przemyślany, uwzględniający ewolucję pisarza i całego kierunku. Zanalizowane zostały tu również przykłady zaczerpnięte z twórczości nadrealistów rumuńskich, czeskich, słowackich i serbskich. To synchroniczne zestawienie francuskiego pisarza z przedstawicielami „lokalnych” czy też, jak mówi doktorant, „późniejszych” wariantów europejskiego nadrealizmu, zachęca czytelnika rozprawy do postawienia pytań o granice jakie wyznacza nadrealizmowi zarówno w czasie jak i w przestrzeni? Autor co prawda już we *Wprowadzeniu* deklaruje, że jego pragnieniem jest interpretacja nadrealizmu jako kierunku znajdującego się „poza obrębem historii” (s.7), ale czy takie operowanie pojęciem nadrealizmu nie grozi laksyzmem? Przyznaję, że występuje tu pewna trudność albowiem termin „nadrealizm” nie istnieje niezależnie od korpusu dzieł, który służy do jego określenia i w zasadzie jedynie możliwa do przyjęcia definicja wymagałaby, aby cechy nadrealistyczne przysługiwały dziełom określonej serii i wyłącznie tym dziełom. W sytuacji kiedy „obiekty nadrealistyczne” w najczystszej formie występują w poezji Lautréamonta czy Rimbauda to pytanie jak je kwalifikować ma swoje uzasadnienie. Kiedy mamy do czynienia z nadrealizmem rozumianym jako kategoria chronologiczna, a kiedy jako kategoria estetyczna? Niezależnie od tego, skoro nadrealizm występuje również w obrębie innych literatur narodowych np. w literaturze angielskiej czy belgijskiej, to nasuwa się kolejne pytanie: czy tytuł rozprawy, który obejmuje cały „europejski surrealizm” a

dotyczy tylko części tego obszaru, nie powinien być opatrzony podtytułem?

Abstrahując od tych drobnych wątpliwości należy stwierdzić, że w granicach jakie sobie Autor wyznaczył, zaproponowany korpus tekstów nie jest bynajmniej przypadkowy. Breton ze swoją poezją służy do zbudowania siatki wewnętrznych powiązań intertekstualnych, która pozwala przerzucić komparatystyczny pomost do innych literatur narodowych i wykazać istnienie intertekstualności zewnętrznej. Jest to szczególnie interesujące kiedy doktorant stwierdza, że rewolucja przedmiotu zainicjowana przez Bretona osiąga apogeum u Rumunów. Analizując problematykę teoretyczną u Bretona, Autor rozprawy kładzie szczególny nacisk „co zrozumiałe, na kategorie wyobraźni i obrazu; proponuje też, dla lepszego uchwycenia szczególnych właściwości obrazu, typologię kategorii antynomicznych, które nawiasem mówiąc pełnią zasadniczą rolę w tej części rozprawy, w której analizowana jest poezja. Są to opozycje: podobieństwo/kontrast (sprzeczność); jawność/tajność (zamaskowanie); zwykłość/niezwykłość (sensacyjność); materialność/abstrakcyjność (niedookreślenie).

Rozwijając rozmaite spostrzeżenia dotyczące przedmiotów Autor głosi, że „poetyckie obrazy w surrealistycznej poezji zyskują status przedmiotów, owych ‘obiektów wyobraźni’. Dochodziłoby w ten sposób do podwójnego istnienia przedmiotu. Stawałby się nim także sam zbudowany z obiektów obraz” (s.130).

Oznacza to wyeliminowanie systemu referencyjnego i podkreślenie językowej tożsamości obiektów. To wyodrębnienie obrazu poetyckiego jako przedmiotu nadrealistycznego jakkolwiek nie zamyka dialektyki materialności i tekstowości, to stanowi niewątpliwie zasadniczy krok w procesie autonomizacji. Nawiasem mówiąc Bachelard w *La Terre et les rêveries du repos* (1948) odrzuca wręcz rozróżnienie na przedmioty i obrazy: „Dla poety przedmiot jest już obrazem, przedmiot jest wartością wyobraźni”. I tu chciałbym wrócić do sygnalizowanego już w niniejszej recenzji stwierdzenia doktoranta, że przedmioty „pociągają za sobą kolejne obrazy”. Według Bachelarda obrazy

tworzą konstelacje i ciągi rozwojowe, wchodzą we wzajemne związki i to do tego stopnia, że „myślenie poetyckie jest po prostu *składnią metafor*”. Bachelard wypowiada te słowa w *Psychoanalizie ognia* (1938) i wprowadza przy okazji pojęcie tzw. „diagramu poetyckiego”, określającego wszystkie „kombinacje metaforyczne” badanego poety. Ten projekt został urzeczywistniony w zasadzie w jednej tylko jego książce, poświęconej, co ciekawe, poezji Lautréamonta. Nie wchodząc w dalsze szczegóły, pragnę jedynie podkreślić, że utożsamienie przedmiotu i obrazu w poezji nadrealistycznej, o którym mówi Jakub Kornhauser, rzuca ciekawe światło na teorie Bachelarda.

Wracając zaś do kwestii centralnej należy pamiętać, że ważne miejsce w rozprawie przypada problematyce typologii przedmiotów. Autor cierpliwie i precyzyjnie przedziera się przez ten obszar sięgając do rozróżnienia samego Bretona na przedmioty o genezie onirycznej oraz przedmioty przeniesione bezpośrednio ze świata realnego. Ustala także w jaki sposób te przedmioty wkraczają w nadrzeczywistość i w jaki sposób dokonuje się ich „całkowita rewolucja”. W oparciu o kryterium emancypacji wyróżnia trzy kategorie: „poetyckie ready-mades”; „poetyckie obiekty znalezione” i „przedmioty surrealistyczne w sensie właściwym”. W procesie transpozycji przedmiotów ze świata realnego do nadrzeczywistości następuje modyfikacja ich statusu na zasadzie zmiany (perturbacji i deformacji) ich pierwotnego kontekstu, która otwiera drogę dekompozycji i rekompozycji, co ostatecznie doprowadza do tzw. „mutacji roli”. To ona oznacza triumf potencjału metamorficznego i uwydatnia jego dynamiczną naturę. Pojęcie mutacji zostało twórczo wykorzystane w rozprawie do analizy wierszy nadrealistycznych i zaowocowało wyodrębnieniem trzech zasadniczych strategii mutacyjnych przedstawień jakimi są substytucja, delecja i insercja, w których ujawniają się odpowiednio antynomiczne kategorie – sprzeczności, zamaskowania i tajemniczości, o których wspomniałem wcześniej.

W trzeciej części pracy Autor prześledził całą tę problematykę na przykładzie twórczości poetyckiej Gellu Nauma przedstawiciela rumuńskiego nadrealizmu,



a także w oparciu o przykłady zaczerpnięte w poezji czeskiej i serbskiej. Ponieważ nie jestem specjalistą w zakresie tych literatur ograniczam się jedynie do stwierdzenia, że doktorant konsekwentnie wykorzystał w tym rozdziale procedury badawcze, które zostały wypracowane dla potrzeb analizy dzieł Bretona.

Na zakończenie chciałbym zgłosić uwagę dotyczącą sposobu datowania w zapisie bibliograficznym. Ze względu na dużą wartość informacyjną tej części rozprawy, byłoby pożądanym, jak sądzę, aby zawsze były wskazane daty pierwodruku figurujących tam dzieł, nawet wtedy, kiedy Autor sięga do istniejących przekładów, co zrozumiałe w polskojęzycznej rozprawie.

\*

Przechodzę do konkluzji. Podjęta w rozprawie problematyka ma pierwszorzędne znaczenie naukowe. Autor podjął się zadania trudnego i w granicach jakie sobie wyznaczył, wywiązał się z niego w sposób bardzo kompetentny. Rozprawa ma dużą wartość merytoryczną. Cały wywód został przeprowadzony wzorowo, w sposób jasny, uporządkowany i konsekwentny przy precyzyjnym wykorzystaniu aparatury pojęciowej. Zwraca uwagę bardzo solidne przygotowanie metodologiczne Autora oraz interdyscyplinarne i komparatystyczne ujęcie badanej problematyki, a także doskonała znajomość poezji francuskiej od symbolizmu i kubizmu po nadrealizm. Praca stanowi ważny wkład w badania nad nadrealizmem i zasługuje na wyróżnienie. Byłoby też dobrze gdyby mogła zostać ogłoszona drukiem.

Biorąc powyższe pod uwagę stwierdzam, że recenzowana praca nie tylko spełnia, ale znacznie wykracza poza wymagania stawiane rozprawom doktorskim, i wnioskuję o dopuszczenie Pana mgr Jakuba Kornhausera do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Prof. dr hab. Henryk Chudak  
Uniwersytet Warszawski

Warszawa, 5.II.2014r.