

Dr hab. Grażyna Szwat – Gyłbowa, prof. IS PAN
Instytut Slawistyki PAN

RECENZJA

rozprawy doktorskiej
mgr Żanety Pawłowicz

**nt. „Ślepe ulice” miasta (bez) granic w narracjach powieściowych
bułgarskiego awangardysty Czawdara Mutafova (ss.226)**

(napisanej pod kierunkiem dr hab. Celiney Judy, prof. UJ)

W swojej liczącej 226 stron rozprawie mgr Żaneta Pawłowicz podjęła próbę interpretacji obrazu miasta w jednej z dwu powieści bułgarskiego pisarza awangardowego, ale także inżyniera i architekta Czawdara Mutafova - *Dyletant* (1926). Niejako wbrew zawartej w tytule sugestii, iż analizowanych narracji powieściowych mogłoby być więcej niż jedna, Autorka przedmiotem uwagi uczyniła właśnie ten tekst literacki, problematyczny pod względem przynależności gatunkowej, fascynujący ze względu na mnogość jego intertekstualnych odniesień i frapujący z powodu zakłóconej na gruncie bułgarskim, asynchronicznej i pełnej kontrowersji recepcji. Mgr Pawłowicz, uczyniwszy tematem swojej rozprawy obraz miasta w tym utworze, podjęła trud rekonstrukcji związków między refleksją pisarza o współczesnych mu trendach europejskiej awangardy a jego wyobraźnią estetyczno-architektoniczną (a zarazem i mitologiczną) udokumentowaną w tekście. Swoje wywody Autorka wzbogaciła licznymi odniesieniami do bogatej literatury przedmiotu, czerpiąc niejednokrotnie nie tylko z opracowań nt. historii i teorii awangardy ale

zwracając się również ku źródłom: manifestom i programom artystycznym tamtej doby. Dała w ten sposób wyraz swojemu odczytaniu i orientacji w szeroko rozumianej problematyce filozoficzno-estetycznej o dużym znaczeniu dla analizowanego problemu. Temu rozmachowi towarzyszyła intencja, by w holistyczny sposób włączyć się w swego rodzaju proces (re)habilitacji dorobku pisarza, którego twórczość została najpierw przez odbiorców bułgarskich zlekceważona, następnie (w okresie komunizmu) ze względów ideologicznych wyeliminowana z obiegu czytelniczego, wreszcie od l.80.XX wieku podlegała i podlega nadal stopniowej rewitalizacji (dwa wydania powieści *Dyletant*) i przewartościowaniu, a nawet nadinterpretacji, gdy przypisywane są jej atrybuty preferowane współcześnie, m.in. ze względu na niewygasłą potrzebę uzgadniania kanonu kultury bułgarskiej z modelem zachodnioeuropejskim (jak np. w niewspomnianym przez Autorkę cyklu impresji i artykułów z okazji 50-lecia śmierci pisarza, zamieszczonych czasopiśmie „Култура” nr 45/2004).

Mgr Pawłowicz rozpatruje pisarstwo Mutafova w interesującym ją zakresie w nawiązaniu do jego eseistycznego dorobku jako architekta i znawcy sztuki, ale właściwie bez pogłębionych odniesień do jego opowiadań, wydanych równocześnie z powieścią *Dyletant* (*Покерът на темпераментите. Гротески*, 1926) oraz poprzedzających ją w porządku chronologicznym - *Марионетки: Импресии* (1920). Nie przywołuje też jego drugiej, późniejszej powieści *Първото сражение* (1941), ani zbioru *Технически разкази* (1940). Nie znajduje też miejsca w rozprawie inne spectrum możliwych zagadnień badawczych, jak np. kwestia zawodowego spełnienia Mutafova jako architekta (czy braku tego spełnienia), co wydaje się istotne w przypadku orientacji Badaczki na problem interferencji i dialogu sztuk u pisarza. Te decyzje interpretacyjne posiadają określone konsekwencje. Pierwszą z nich jest wyobcowanie powieści *Dyletant* z dorobku literackiego Mutafova, co z kolei przekłada się na jej wyobcowanie z najbliższego mu kontekstu literackiego. Badaczka co prawda przywołuje niejednokrotnie myśli modernisty Nikołaja Rajnowa, czy Geo Milewa, reprezentanta lewicowego nurtu ekspresjonizmu bułgarskiego, ale jest znacznie bardziej powściągliwa w odniesieniu do

twórczości Swetosława Minkowa i Władmira Poljanowa, którzy podobnie jak Mutałow inspirowali się w młodzięcym okresie czarnym nurtem ekspresjonizmu niemieckiego. Zabrakło zatem miejsca w rozprawie dla refleksji nad znaczeniem pokoleniowej fascynacji modnymi tendencjami, której realizacjom od początku towarzyszyła świadomość gry, sztuczności, zabawy słowem. I wreszcie, kolejną konsekwencją przyjętego rozwiązania jest brak odniesień do bułgarskiej tradycji literackiej, która przecież знаła temat miasta przed Mutałowem, a odziedziczone po literackich przodkach obrazy przestrzeni miejskiej w sensie aksjologicznym korespondowały z modernistyczno-awangardowymi uprzedzeniami, choć nie występowały w opozycji do natury, lecz do wsi (Błyskow, Drumew) lub małego miasteczka (Wazow). Problematyzacja tego zagadnienia w moim przekonaniu byłaby nośna poznawczo i zapobiegłaby pewnym skrótom myślowym, jak ten, w którym Badaczka mimowolnie przypisuje Teresie Dąbek-Wirgowej autorstwo koncepcji przyspieszonego rozwoju literatury bułgarskiej (s. 26), która to koncepcja – bez względu na ojcostwo - w odniesieniu do bułgarskiej awangardy nie może już mieć zastosowania.

We Wstępie Autorka przedstawia swoje założenia badawcze i stan badań. Pierwszy, najkrótszy rozdział rozprawy (ss.17), zatytułowany „Kompleks «czarnej owcy»”, został poświęcony kwestii recepcji pisarstwa Mutałowa na gruncie bułgarskim. W tym fragmencie uderza pewna skłonność Autorki do traktowania literatury przedmiotu w sposób nieco sterylny, jakby ahistoryczny. Dzieje się tak nie dlatego, że lekceważy ona chronologię zdarzeń, lecz dlatego iż owa chronologia zachowuje w pracy jedynie aspekt formalny. Ilustruje to dość chaotyczna analiza recepcji pisarstwa Mutałowa, w której brakuje odniesień do historyczno-kulturowych źródeł przywoływanych dysonansów poznawczych. Powtarzanemu za bułgarskimi badaczami pogładowi o niekompetencji estetycznej odbiorców (w tym krytyki literackiej) nie towarzyszy zwerbalizowana świadomość ideologicznych uwarunkowań zróżnicowanych polityk kulturalnych, które poczynania wobec Mutałowa legitymizowały. Przemilczenia te dotyczą w jednakowym stopniu dość ogólnikowo

potraktowanego okresu przedwojennego, jak i nie wystarczająco wnikliwie rozpoznanego przez Autorkę okresu reżimu komunistycznego (w czym mogłaby jej pomóc stosowna literatura przedmiotu, np. Iwana Elenkova *Культурният фронт*), a także okresu przemian po przełomie politycznym 1989 roku. Ów niedostatek hermeneutyki podejrzeń (bo o brak wiedzy w tym zakresie mgr Pawłowicz w żadnym wypadku nie podejrzewam) prowadzi Autorkę do traktowania przywoływanego przez nią materiału w sposób wybiórczy oraz wartościująco-asocjacyjny.

Aby nie wracać do tego tematu w dalszej części recenzji od razu dodam, że w całej pracy niepokoi mnie to, iż dając liczne dowody swojej erudycji, Autorka posługuje się zebrany materiałem ilustratywnie, czasami bez uwzględnienia jego pełnej, wynikającej z kontekstów semantyki, przez co dochodzić może do dysonansów poznawczych; powstaje np. iluzja, że Bauman, Kandinsky, czy Spengler wypowiedzieli się na temat pisarstwa Mutafova. Bierze się to, rzecz jasna, nie z zamierzonych nadinterpretacji i wyreżyserowanych przekształceń, lecz raczej z pewnej niefrasobliwości stylistycznej. Nieporozumienia w tym zakresie pogłębia nadużywanie przez Autorkę form czasu przyszłego w znaczeniu czasu przeszłego. Ta przynosząca szkody logice wywodu maniera wymaga – jak sędzę – starannej korekty.

Kolejny rozdział, zatytułowany „Ślepy zaułek” jest dla recenzenta chyba najbardziej kłopotliwy. Nosi bowiem cechy mozaikowej kompilacji cytatów bądź paracytatów, powiązanych ze sobą najczęściej zasadnymi i subtelnymi, ale wcale nierzadko też i wątlymi niemi skojarzeń. Dam tylko jeden przykład, choć podobnych mu znaleźć można w tekście wiele:

„W twórczości Mutafova w ramach miejskiej architektury wznoszone są budowle, swoiste kaplice, w których zawierają się ułamki natury wpisanej w konstrukcje z żelaza i betonu. Są to jednak przybytki, które miasto kształtuje na swój obraz i podobieństwo, oddając w rzeczywistości hołd samemu sobie, raz za razem robiąc ukłon w stronę niszczenia „ludzkich” aspektów realności i jej dehumanizacji, potwierdzającej, podkreśli Ortega y Gasset, „rzeczywistą odrazę

do form i istnień tworzonych przez samo życie”. Spengler w *Zmierzchu Zachodu* podsumuje: „aż w końcu nadchodzi gigantyczne miasto światowe....” (s.49)

Tego rodzaju logika asocjacyjna zakłóca i wywód i jego recepcję. Dotyczy to zwłaszcza przypadków, kiedy Autorka z powodu niefrasobliwości stylistycznej stawia na tym samym poziomie w hierarchii tekstów źródła z zakresu filozofii, czy – częściej – teorii sztuki (manifesty, artykuły programowe) ze znacznie późniejszymi metatekstami (np. Mutałow obok Kołakowskiego i Bauman, np. s. 161). Prowadzi to do anachronizmów, obarczających tekst rozprawy zbędnym balastem.

Manifestowany przez mgr Pawłowicz sposób operowania literaturą przedmiotu cechuje płynność i duża swoboda interpretacyjna. Bogactwo cytatów i skojarzeń z jednej strony budzi podziw dla różnorodności wiedzy Autorki i prowadzi do odświeżenia refleksji na tematy od lat eksplorowane przez nowoczesną humanistykę, z drugiej przytłacza i często wydaje się nieumotywowane potrzebami analizowanego problemu, a nawet staje przeszkodą dla interpretacji badanych motywów w ściślejszym powiązaniu z konkretem świata przedstawionego w powieści Mutałowa. Oznacza to także, że w ramach przyjętej strategii kumulowania wiedzy dochodzi do paradoksalnej redukcji istniejącego dorobku badaczy prozy Mutałowa. Fragmentaryczne jego wykorzystanie przy pewnych zastrzeżeniach można uznać za uzasadnione samodyscypliną Autorki, trzymającej się tematu obrazu miasta i towarzyszącej mu symboliki w powieści. Wydaje się, że strategia fragmentaryzacji i asocjacyjności wypowiedzi zdaje się świadczyć z jednej strony o pewnym podporządkowaniu własnych wywodów Badaczki skomplikowanej („dekoracyjnej”) strukturze artystycznej powieści *Dyletant*, z drugiej - o fascynacji Autorki metodologiami postmodernistycznymi. Idzie to w parze z dążeniem do uchwycenia badanego tekstu literackiego w intertekstualnym dialogu z programami artystycznymi europejskiej awangardy (co mgr Pawłowicz prezentuje), dziełami filmowymi czarnego nurtu ekspresjonizmu niemieckiego (a w szczególności *Gabinetem Doktora Caligari*, o czym Autorka może zbyt skrótowo wspomina), ale już nie z takimi tekstami literackimi, jak np.

ze wspomnianymi przeze mnie opowiadaniem pisarza (zwłaszcza z tytułowym opowiadaniem ze zbioru *Marionetki*), z prozą niemieckiego ekspresjonisty Carla Einsteina, z powieścią Carla Huysmansa *Na wspak*, czy szkicami Andreja Proticza z tomu *Ewa*. Wymieniam zaledwie kilka tytułów; na ten kierunek możliwych eksploracji wskazuje m.in. Wojciecha Gałązka w swoim inspirującym studium *Dakadent, dandys, dyletant* ze zbioru *Oswajanie skorpionów* (1992). Autorka odnotowuje co prawda niektóre spostrzeżenia Gałązki (s. 50-52), ale w rozdziale II ich nie weryfikuje, nie rozwija, włączając je jedynie w szereg skomponowanych metodą kolażu tautologii.

W rozdziale III, zatytułowanym „Punkt wyjścia”, mgr Pawłowicz skupia uwagę na analizie modernistycznego i awangardowego motywu konfliktu między naturą i kulturą w powieści *Dyletant*. Autorka pokazuje, w jaki sposób Mutałow tworzy obraz lustrzanej symetrii obu światów, bestiaryzuje miastomoloch, petryfikuje i formatuje naturę, wchodząc tym samym w dialog z aktualizowaną przez siebie modną konwencją. Spośród możliwych ujęć tego zagadnienia Badaczka podejmuje to, które w odniesieniu do bułgarskiego pisarza proponuje Edwin Sugarew i w swojej interpretacji podąża tropem badań mitograficznych (spod znaku Eliadego, Mieletyńskiego, Barthesa, Kołakowskiego). Poza sferą zainteresowań pozostawia kwestię romantycznej i neoromantycznej wzniosłości mitu, słusznie eksponując groteskowość przedstawionego świata, w którym mit zostaje unieszkodliwiony przez trywializację (s. 94-95). Groteskę rozumie Autorka w duchu Jenningsa, jako mit pozbawiony mocy, mit upadły. W tym świecie bohater powieści, który na wzór herosów zapraszany jest przez okoliczności do kolejnych wzniosłych prób, odrzuca te wyzwania, świadomie wybierając więzienie odczłowieczających (bo martwych i bez-czasowych) konwencji, gdzie idea wiecznego powrotu profanuje samą siebie jako banalna intensyfikacja powtarzalnego. Fragmenty rozprawy, w których mgr Pawłowicz odsłania typologiczne powinowactwa powieści Mutałowa z *Odyseją*, z powieścią Miguela de Cervantesa *Don Kichot z La Manchy*, czy narracją biblijną o przejściu przez Morze Czerwone uważam za warte odnotowania dokonanie Doktorantki. Autorka pokazuje parodystyczne i

metaforyczne odwrócenie porządku mitycznego u Mutafova, którego bohater nie znajduje ani pozytywnego i życiodajnego finału, ani odpoczynku śmierci. Jak pisze Autorka: „Dyletant jako Odys nie odnajdzie ojczyzny, jako Mojżesz nie dotrze do Ziemi Obiecanej, jako Jazon nie odkryje Złotego runa, a po przemierzeniu całej podziemnej krainy Cerber i tak nie wpuści go do podziemi” (s.116). Pozostaje mu trwanie w kolistym czasie trywialnych powtórzeń lub powrót do stanu sprzed zaistnienia, tj. do chaosu, który może się ziścić w apokalipsie (s. 123). Bohater – ironista nie podejmuje jednak trudu ostatecznego starcia, a obraz apokaliptycznej przemiany okazuje się – jak dowodzi badaczka – jedynie chwilowym kaprysem umysłu Dyletanta – w tym przypadku użytkownika konwencji biblijnej, zonglera posługującego się tworzącym mirażę słowem.

W rozdziale IV, noszącym tytuł „Ruch jednokierunkowy”, Autorka podejmuje problem narodzin nowoczesnej abstrakcji w sztuce (jako swoistej negacji świata materialnego przypadku, wyrażającej się w kulcie prostoty zdolnej odsłaniać tajemnice bytu) i kulturotwórczej rewitalizacji kategorii prymitywu / barbarzyńcy; w syntetyczny (choć asocjacyjny) sposób przedstawia główne idee tekstów programowych od Kandyńskiego i Rajnowa po Milewa i Siraka Skitnika, umieszczając Mutafova refleksję o banalności w sztuce w pojęciowych ramach jego własnej epoki. Choć pewne zakłócenie w relacji do polskiego dyskursu historyczno-literackiego wprowadza zwyczaj posługiwania się przez Autorkę terminem modernizm w znaczeniu szerokim, tak jak to jest praktykowane w literaturze bułgarskiej (ale też np. anglosaskiej), udaje jej się wydobyć funkcjonalne dla własnego wywodu aspekty ówczesnej refleksji autotematycznej. Mgr Pawłowicz eksponuje pogląd Mutafova, iż sztuka rodzi się ze starcia dwu skrajności – statycznego stylu i dynamicznego symbolu (s. 149) i wokół tego napięcia kształtuje własną analizę powieści. Interesuje ją budulec, jakiego korzysta Mutafov: słowo, styl, powoływane przez nie formy geometryczne oraz rytm, pierwotna dynamika życia, jego Tajemnica. Skupia uwagę na rodzących się ze zderzenia tych elementów sprzecznościach, odsłaniając groteskowy charakter przedstawionego świata: przestrzeni

urbanistycznej zantropomorfizowanej bądź zanimalizowanej a zarazem zredukowanej do barwnych linii i płaszczyzn oraz zreifikowanego pod jej wpływem bohatera, upodobnionego do maszyny i błądzącego bezradnie w labiryncie miasta. Na tym etapie swojej refleksji badaczka wydobyć pragnie synestezyjny aspekt pisarstwa Mutafova, szukającego słowa dla koloru, rytmu, dźwięku, zapachu; dla ich fluktuacji i trwania. Dopiero w tym rozdziale znajdujemy odpowiedzi na pytanie o sens zagadkowej metafory „ślepych ulic”, użytej w tytule rozprawy (s. 178) i korespondującej z Baumanowskim „niewidzącym spojrzeniem” (s. 178). W powieści Mutafova to „niewidzące spojrzenie”, jak dowodzi Autorka rozprawy, bierze się z wypaczenia obrazu rzeczywistości przez wypalone przez materię oko. Tego demonicznego i iście manichejskiego wątku Badaczka nie rozwija w pełni; odsłania jednak strategię kreowania przez Mutafova nicości, która jest konsekwencją owej ślepoty w wymiarze ekstra- i introwertycznym bohatera, a którą w powieści ostatecznie symbolizuje biel śniegu pochłaniająca miejski mikrokosmos. „Ślepa ulica miasta” to w rozumieniu Pawłowicz groteskowa alternatywa dla zawodzącej człowieka „idei wiecznego powrotu”, o czym pisała też w Rozdziale III; szybkość, powtarzalność tych samych zachowań, wymuszanych przez labirynty miejskiego molocha staje się u Mutafova parodią mitu.

Zakończenie rozprawy stanowi jej adekwatne streszczenie i podsumowanie. Autorka powtarza w nim najważniejsze tezy poszczególnych rozdziałów. Pracę zamyka bibliografia oraz streszczenie w języku angielskim. Dla porządku muszę dodać, że Autorka posługuje się niestandardowym na gruncie polskim zapisem bibliograficznym; ale ponieważ jest pod tym względem w miarę konsekwentna, a zasady redagowania (obiektywnie rzecz biorąc) ulegają obecnie gwałtownej zmianie pod wpływem praktyk anglojęzycznych, nie zgłaszam zastrzeżeń. Czuję się jednak zobowiązana wyrazić brak aprobaty dla pewnej niestaranności mgr Pawłowicz w zakresie redakcyjnego opracowania tekstu: wiele w nim różnego rodzaju błędów (literowych, gramatycznych, stylistycznych). Szczegółowe uwagi przekażę Autorce wraz z maszynopisem pracy.

Nawiązując do przedstawionych tu uwag, stwierdzam w podsumowaniu, że praca reprezentuje podejście metodologiczne, w którym widać echa myśli postmodernistycznej, co wyraża się m.in. w anagramatyzacji, w kumulowaniu ukrywających sensy wariacji interpretacyjnych, upodobaniu do interpretacji anamorficznej i kolażu. Choć ja sama nie preferuję tego rodzaju strategii pisania, szanuję wybór Autorki, jak również jej zaangażowany, osobisty stosunek do podjętego tematu oraz eseistyczne zacięcie. Mgr Pawłowicz tworzy w swej rozprawie wielobarwny obraz motywu urbanistycznego w powieści Czawdara Mutałowa, pokazując ten fakt kulturowy, jako świadectwo refleksji pisarza nad stanem duchowego i kulturowego wyczerpania jego własnej epoki.

W mojej opinii praca mgr Żanety Pawłowicz czyni zadość ustawowym wymaganiom stawianym rozprawom doktorskim; wnoszę więc o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

J. Pirot - Gzyłbowa

Warszawa, 27.01.2015