

Recenzja pracy doktorskiej Anny Kowalewskiej – Mróz „Gdańskie malarstwo, grafika oraz rzeźba w prozie Güntera Grassa i Stefana Chwina. Studium porównawcze.”

O związkach między pisarstwem Güntera Grassa i Stefana Chwina napisano już bardzo wiele. Taki temat badawczy sam się zawsze narzucał, w szczególności że autor *Hanemanna*, będący aktywnym uczestnikiem seminariów prowadzonych na Uniwersytecie Gdańskim przez Marię Janion /gdzie miejsce szczególne poświęcono twórczości Grassa/, nigdy nie ukrywał wpływu, jaki na jego własne pisarstwo wywarł niemiecki artysta.

Ale praca pani Anny Kowalewskiej nie podąża utartym szlakiem poszukiwań literackich podobieństw i zależności. Doktorantka, mając inne ambicje, swoje zainteresowanie kieruje na ważny wątek twórczości literackiej obu pisarzy, który nie został jak dotąd należycie prześwietlony. Jej praca, będąc wyczerpującym studium o tym, jak gdańska sztuka jest obecna w pisarstwie obu autorów, stanowi przenikliwe, cenne poznawczo i wyjątkowo rzetelne uzupełnienie tej luki.

Grass i Chwin są dla doktorantki bardzo specyficznymi pisarzami. Choć należą do innych generacji, można w ich wypadku mówić o biografiami równoległych. To literaci, którzy jednocześnie są artystami plastykami ze wszystkimi tego konsekwencjami. Obaj rozpoczęli swoją przygodę ze sztuką uprawiając najpierw plastykę - Grass rzeźbę, a Chwin rysunek. Literatura dopiero na dalszym etapie życia okazała się ich głównym artystycznym powołaniem. Drugim elementem, który ich do siebie zbliża jest organiczny związek ich pisarstwa z Gdańskiem. Bez tego miasta i jego *genius loci* jest ono nie do pomyślenia. Trzeci wspólny punkt ich losu to sytuacja wygnańca, której Grass doświadczył osobiście, musząc opuścić miasto, w którym się urodził. Dla Chwina było to przeżycie nie mniej intensywne, choć już nie bezpośrednio, bo dziedziczone na zasadzie postpamięci od wysiedlonych z Wileńszczyzny rodziców.

Wszystkie te biograficzne zbieżności między artystami zostały w pracy doktorantki trafnie uchwycone i obszernie omówione.

Obszerność prowadzonych studiów oraz drobiazgowa analiza problematyki, jaką zajmuje się doktorantka, są cechami bardzo charakterystycznymi dla stylu jej pracy badawczej. Z reguły przynoszą one dobry rezultat, ale czasem działają na niekorzyść tekstu, czyniąc go zbyt rozwlekłym, do czego jeszcze wrócę.

Pisarską strategię, jaką postępuje się autorka, nazwałbym metodą obłęźniczą. Rozumiem przez tę luźną metaforę niezwykle skrupulatne, rozciągnięte na wiele stron tekstu, niespieszne omawianie, referowanie i analizowanie każdego składnika zagadnienia, jakie implikuje temat pracy - oglądanie go i opukiwanie z każdej możliwej strony. Dopiero po tych rozciągniętych w czasie i przestrzeni zabiegach, zawsze solidnie wspartych wyczerpującą bibliografią, następuje przejście do dalszej części rozważań. W rezultacie, autorka, zanim na dobre przejdzie do tytułowego zagadnienia pracy, pracowicie przygotowuje sobie na ten krok grunt przez bez mała sto stron tekstu.

Tak więc we *Wprowadzeniu* uzasadnia wybór tematu i przedstawia cele oraz tezy badawcze, definiuje kluczowe dla pracy pojęcie, czyli tłumaczy, jak będzie tu rozumiana „sztuka gdańska”, wylicza utwory Grassa i Chwina, o których będzie pisała, nakreśla problem relacji między literaturą a malarstwem i objaśnia strukturę pracy. Na uznanie zasługuje tutaj spora świadomość dotycząca relacji między obrazem a jego werbalną reprezentacją oraz wszystkich związanych z tym komplikacji i ograniczeń.

Następne dwa rozdziały poświęcone zostały stanowi badań nad twórczością Grassa i Chwina, zarówno literacką, jak i plastyczną. To budzące szacunek swą szeroką perspektywą sprawozdanie z bez wątpienia przeczytanych przez doktorantkę licznych książek i artykułów, obejmujących zarówno teksty polsko jak i niemieckojęzyczne, służy nie tylko uczynieniu zadość przyjętej w pracach naukowych konwencji, ile przedstawieniu przy tej okazji pogłębionej charakterystyki pisarstwa omawianych tu twórców.

Zostały tu z dużą celnością wyakcentowane wszystkie najważniejsze cechy prozy Grassa i Chwina. Kolejny rozdział stanowi konsekwentne i logiczne dopełnienie poprzedniego. Przedstawiono w nim stan badań /tym razem dotyczący koncepcji sztuki obu pisarzy/, co znów stało się pretekstem, aby obszernie omówić tę właśnie problematykę. Na uwagę zasługuje fakt, że doktorantka przedstawiła pierwszą tak obszerną syntezę dotyczącą koncepcji sztuki

Stefana Chwina, choć od razu powiem, że wyrażone w niej przekonanie, iż jedną z konstytutywnych cech estetyki Chwina jest „budowanie nastroju” /s.96/ uważam za chybione. Dopiero zbudowawszy tak solidny fundament kontekstowej wiedzy, autorka pracy decyduje się zmierzyć z zasadniczym tematem, a więc odpowiedzieć na pytanie, w jaki sposób jest obecna i jaką funkcję pełni sztuka gdańska w pisarstwie Grassa i Chwina, w kontekście, jakich wątków i tematów tej prozy się ona pojawia, jak wprzęgnięta została w semantykę tekstów?

Dominująca strategią pisarską doktorantki jest szerokie dopuszczanie do głosu innych badaczy i krytyków, których wypowiedzi, sądy i opinie są skrupulatnie referowane. Cudze słowo stanowi więc objętościowo znaczną część pracy. Jednak zawsze zostaje ono włączone w główny nurt wyводу - wspiera, objaśnia, ilustruje naczelną myśl doktoratu, za którą już stoi jego autorka.

Trzeba jednak przyznać, że kiedy doktorantka zbierze się na odwagę i wyjdzie poza bezpieczny krąg cytowanych tak gęsto badaczy, ma do powiedzenia wiele ciekawych rzeczy. Jej własne interpretacje dotyczące relacji między prozą obu autorów a gdańską sztuką bardzo często są przenikliwe i odkrywcze. Za przykład niech tu posłuży dostrzeżenie analogii między budową powieści *Złoty pelikan* Chwina a kompozycją tryptyku *Sąd ostateczny* Hansa Memlinga /s.215/, opisanie roli, jaką rzeźba Niobe pełni w *Blaszany bębenku*, wykazanie, że wzorcem dla niektórych bohaterów *Miejscowego znieczulenia* Grassa były postacie z obrazu *Sąd ostateczny* Antona Möllera /s.255/, uwagi dotyczące Agnieszki z *Turbota* w kontekście *Grosza czynszowego* tegoż malarza /s.272/, związki między Grassem a Stryjcem /s.320/, wytłumaczenie, dlaczego Anton Möller był tak ważnym dla Grassa artystą lub wykazanie, w jak znacznym stopniu gdańska sztuka służy Chwinowi do zadawania ważnych dla niego pytań /s.360/. Można by tutaj wyliczać jeszcze wiele takich równie ciekawych co samodzielnych spostrzeżeń.

Stały się one możliwe między innymi dlatego, że za każdym wymienionym w pracy dziełem gdańskiej sztuki stoją pogłębione studia na jego temat. To dzięki czytelniczemu wysiłkowi, podjętemu na tym obszarze, autorce udaje się dostrzec głęboko ukryte związki między gdańską sztuką a badaną literaturą, odsonić wcześniej ukryte sensy i niedostrzeżone przez innych warstwy omawianych tekstów.

Do innych jeszcze aktywów pracy bez wątpienia należą: precyzyjne omówienie pełnej ambiwalencji relacji między pięknem a złem w myśleniu o sztuce u Stefana Chwina; oryginalna i intrygująca interpretacja sceny rozgrywającej się w katedrze oliwskiej w *Kartkach z dziennika*

/s.112/; ciekawe porównania malarskich pierwowzorów z ich literacką reprezentacją w prozie oraz wyciągnięte z dostrzeżonych różnic wnioski; umiejętność wnikliwego patrzenia na malarstwo i rzeźbę - spora kompetencja w ich „czytaniu”, czego efektem są często świetne ich omówienia i analizy; badawcza dociekliwość doktorantki, która pisząc o sztuce gdańskiej nie poprzestała na jej reprodukcjach, ale udała się do muzeów i kościołów, aby dokonać wizji lokalnej rzeźb i obrazów w miejscu ich ekspozycji a także spotkała się z bohaterem swojej pracy – Stefanem Chwinem, by przeprowadzić z nim wywiad, będący wsparciem dla jej doktoratu.

Bibliografia, na fundamencie której praca została zbudowana imponuje swoją rozległością i różnorodnością. Nie stanowi ona martwego katalogu tekstów dotyczących tematu doktoratu, ale została ona rzeczywiście wykorzystana przy jego pisaniu. Powtórzę tu przy tej okazji raz jeszcze - za każdą z tych bardzo wielu pozycji stoi je wnikliwa lektura. Zwraca też uwagę swoboda, z jaką doktorantka korzysta z dorobku niemieckojęzycznej humanistyki. Osobna wzmianka należy się graficznej stronie pracy, na którą składają się włączone do niej liczne ilustracje przedstawiające opisane tu dzieła sztuki. Część z nich to zdjęcia wykonane przez doktorantkę.

Recenzencka skrupulatność każe mi zwrócić uwagę także na kilkanaście drobnych potknięć, które znalazły się w pracy. Trzeba jednak podkreślić, że stanowią one nieznaczne odstępstwo od naukowej rzetelności, która ją na ogół cechuje.

A więc nie jest prawdą, że bohater *Krótkiej historii pewnego żartu* z czasem całkowicie się utożsamia z niemieckim kartografem – twórcą podziwianych przez niego map /s.97/. Powieść Chwina opiera się na nieustannej przemienności akceptacji i odrzucenia niemieckiego świata. Ostatecznie żadna z tych dwóch postaw wobec problemu niemieckiego piękna nie bierze w niej góry. Mówi o tym wprost ostatni akapit pierwszej części powieści.

Trudno jest się zgodzić, że jednym z ważnych zadań przypisywanych przez Chwina sztuce jest, jak pisze doktorantka, „wywoływanie emocji”. /s.92/. Można by pomyśleć, że prozę Chwina cechuje sentymentalizm, a to chyba ostatnia rzecz, którą można jej przypisać. Intelktualna refleksja, estetyczny zachwyt i etyczna ambiwalencja ludzkich czynów, a nie emocjonalność, stanowią jej najważniejsze filary. Wprawdzie „Budzenie niepokoju w obliczu tajemnic” /s.93/ jest wciąż obecne w tym pisarstwie, ale nazywanie tego chęcią wywoływania emocji stanowi pomyłkę.

Obraz przedstawiający składanego w ofierze Izaaka, do którego odwołuje się Chwin w *Kartkach z dziennika*, nie jest, jak twierdzi doktorantka, „wymaglinowany” /s.125/, ale jak

najbardziej konkretny. To *Ofiara Abrahama* Rembrandta, czego doktorantka niestety nie rozpoznała.

Nieporozumieniem jest stwierdzenie, że „sztuka zaangażowana wiedzie w twórczości Chwina prymat.” /s.105/ Jest dokładnie odwrotnie – to tworzenie sztuki /według jego własnej typologii/ „krytycznej” stało się najważniejszą ambicją pisarską tego artysty.

Żydzi uciekali przed faraonem przez Morze Czerwone, a nie Morze Czarne /s.145/.

Epitafium Eduarda Blemke nawiązuje do słynnego opisu zmartwychwstania z 37. rozdziału biblijnej *Księgi Ezechiela*, a nie do „przedstawień szkieletów w średniowiecznych tańcach śmierci /s.197/.

Fresk *Sąd ostateczny* Michała Anioła nie jest barokowy, lecz przynależy do epoki odrodzenia /s.199/.

Szabrownicy, których przepędza ojciec dziecięcego bohatera w *Henemannie* to nie Rosjanie, ale Polacy /s.204/.

Cytując dotyczący tej sceny fragment *Hanemanna*, autorka pracy nie zauważa jego stylizacji na prozę Brunona Schulza, co zubaża interpretację jej symbolicznego sensu /s.205/.

Podobnie nie została dostrzeżona oczywiste nawiązanie fabuły *Złotego pelikana* Chwina do *Upadku Alberta Camusa* /s.210/.

Przypowieść o groszu czynszowym wywodzi się nie „z wiary katolickiej”, ale z ogólnie chrześcijaństwa /s.276/.

Nie jest w pełni prawdziwe zdanie dotyczące Stefana Chwina: „Jego literackie inspiracje sztuką gdańską odnoszą się zawsze do tych dzieł, na których przedstawione zostały sceny zaczerpnięte z Biblii” /s.371/. Wystarczy wspomnieć przywoływany wielokrotnie przez autorkę pracy portret Winricha von Kniprode autorstwa Hermana Hana czy najwyraźniej przeoczony przez doktorantkę fragment z *Kartek z dziennika*, gdzie narrator opisuje obrazy przedstawiające unoszące się na wodzie łodzie, które ogląda w Muzeum Narodowym w Gdańsku.

Natomiast poważnym zarzutem wobec pracy jest nieuzasadniona obecność w jej tytule frazy „Studium porównawcze”. Intelktualny wysiłek, aby rzeczywiście porównać z sobą pisarstwo Grassa i Chwina w aspekcie obecności w nim sztuki gdańskiej zostaje podjęty dopiero w samej końcówce doktoratu. To tak, jakby dopiero wówczas, doktorantka przypomniała sobie, do czego się zobowiązała w tytule. Dziewięćdziesiąt pięć procent tekstu doktoratu to naprzemienna prezentacja tytułowej problematyki raz w odniesieniu do Grassa,

raz do Chwina. Próżno by szukać tu choćby próby jakiegoś studium porównawczego z prawdziwego zdarzenia. Ciągi narracyjne, dotyczące każdego z tych pisarzy, to proste równoległe, które się nie przecinają. Gdyby przy pomocy nożyczek i kleju złożyć w całość, to co zostało napisane tutaj o Grassie oraz to, co dotyczy Chwina, otrzymaliśmy nie jeden, ale dwa dużo krótsze, ale może bardziej zwarte doktoraty. Szkoda, że autorka nie zdecydowała się skoncentrować na tylko jednym z tych pisarzy, skoro wnioski wynikające z ich mechanicznego obok siebie zestawienia czytelnik i tak musi formułować na własną rękę.

Słabą stroną pracy jest również jej polszczyzna obarczona usterkami.

Dla porządku wymienię tu wszystkie błędy ortograficzne, na jakie się natknąłem, które w doktoracie nie powinny się znaleźć: Gdańszczan /s.30, 57/, na wzajem /s.85/, synegdocha /s. 116/, Zła, Złe, Złem/s. 117, 118, 119, 121, 123, 357, 358/, Dobrem, Dobra /s.123, 357, 358/, nie koniecznie /s.191/, Li Syn – Man /s.202/, anty-patronki /s. 233, 236/, florendzko-flamandzki /s. 263/, na przód /s. 287, 333/, Melancholii /s.317/, na raz /s. 321/, Historii /s. 362/

Językowy wymiar pracy cechuje osobliwa nieporadność. Można by ją wybaczyć obcokrajowcowi, który dobrze opanował język polski, a nie Polce piszącej doktorat. Nierzadko mocno się to odbija na elementarnej komunikatywności wywodu.

Na szczęście nie dotyczy to całego doktoratu, ale jednak powtarza się na tyle często, że jego lektura nie była łatwym doświadczeniem. Niejeden raz musiałem na dłużej zatrzymać się przy jakimś zdaniu czy akapicie, aby w ogóle zrozumieć jego sens.

Oto tylko garstka przykładów wadliwie skonstruowanych zdań:

„**Chociaż** rzadko analizuje poszczególne wytwory sztuki, dużo częściej sięga do swej erudycji artystycznej” /s.104/

/.../ **piękno** wykorzystywane przez totalitaryzmy do przekonywania mas do swej polityki **powoduje**, że zaczyna być ono kojarzone ze Złem.” /s.107/.

„Sztuki plastyczne grają w *Turbocie* ważną rolę w epokach, w których rozrywa się czas akcji. Narrator wciela się **w nich** w rolę artystów żyjących w czasach przedstawianych” /s.267/.

Innego rodzaju błędem jest powtarzanie niezliczoną ilość razy uwag, stwierdzeń, wniosków czy informacji, o których była mowa już wcześniej. To męczące, niczym nieuzasadnione zjawisko można chyba tylko tłumaczyć nie dość rzetelnie przeprowadzoną

redakcją pracy. Za przykład niech tu posłuży pojawiająca w kółko sprawa szwabachy w dziecięcej edukacji Stefana Chwina, ale można mnożyć tego rodzaju powtórzenia niemal w nieskończoność. W końcowych partiach doktoratu to dziwne zjawisko tak się nasila, że przybiera wręcz groteskowy charakter.

Z tych powodów nie mogę zarekomendować pracy w obecnej jej postaci do druku, ani jako całości, ani nawet w jej wybranych fragmentach. Niemniej pozostaje ona godnym uznania słownym zapisem dokumentującym ogromny wysiłek badawczy autorki i jako taka spełnia kryteria stawiane pracom doktorskim.

Wnoszę zatem o dopuszczenie mgr. Anny Kowalewskiej- Mróz do następnej fazy przewodu doktorskiego.

Dr hab. Piotr Millati, prof. UG

