

RECENZJA

**rozprawy doktorskiej Michała Tomasza Strachowskiego
„W poszukiwaniu Arché. O wybranych aspektach twórczości
malarzkiej, scenograficznej i wzorniczej Stanisława Wyspiańskiego”**

Tekst Michała Tomasza Strachowskiego, przedłożony do oceny jako rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem prof. Doroty Kudelskiej, liczy 536 stron (wliczając aneksy, ale nie wliczając kilkuset pozycji bibliografii końcowej), a uzupełniają go 444 ilustracje. Nosi tytuł dość jasno określający cel badawczy („W poszukiwaniu Arché”) i dość niezobowiązująco sformułowany podtytuł („o wybranych aspektach twórczości...”). Tekst główny podzielony jest na 11 dużych części, noszących (niektóre) efektownie brzmiące i dość tajemnicze tytuły, części te z kolei dzielą się na rozdziały, których tytuły zdradzają już jawnie eseistyczne, momentami publicystyczne podejście Autora (np. „Schodząc z Akropolu”, „Pół godziny-godzina”, „Co widać z okna?”).

Na początek wypada przyjrzeć się tytułowemu zagadnieniu, tj. zamysłowi Autora badania „Arché” (pojęcie pisane jest w tekście raz z dużej, raz z małej litery) w twórczości Wyspiańskiego. Problem jest nietuzinkowy. Każdy badacz i każdy miłośnik Wyspiańskiego styka się z nim, choć różnie może rozumieć takie poszukiwania, bowiem greckie pojęcie można w nowoczesnej lekturze utożsamiać z „archaicznością”, ale można też je rozumieć szerzej i w mniej określony sposób. Jest to oczywiście również zagadnienie naczelne wielu poszukiwań twórczych i intelektualnych w kulturze europejskiej około 1900, nieuchronnie więc poszukiwanie musi prowadzić poza twórczość samego Wyspiańskiego. Podjęcie tak ambitnego celu stanowi więc dowód śmiałości Autora, a jednocześnie jego świadomości wagi obowiązku – niewątpliwie bowiem kompleksowe spojrzenie na tego rodzaju skłonności, poszukiwania czołowego artysty Młodej Polski, powinno być podjęte w polskiej nauce. Bez wątplenia zatem w rozprawie został postawiony cel niezwykle istotny, a materiał poddany przez Autora analizie należy do zjawisk najwyższej próby w sztuce polskiej i nie tylko polskiej tej epoki.

Mgr Strachowski deklaruje, iż „wraz z postępowaniem badań stało się jasne, że Wyspiański poszukiwał [nie – tu zabrakło zapewne tego wyrazu, przyp. AP] jednej ‘pierwszej zasady’, lecz

wielu 'pierwszych zasad', władających ludzkim życiem – od źródeł wspólnoty politycznej, po uwarunkowania widzenia” – to stwierdzenie ze wstępu jasno określa koncepcję Autora, jednocześnie zapowiadając jego postępowania badawcze i czyhające na tej drodze pułapki.

Na s. 31 czytamy: „Przedmiotem mojej pracy jest rozwijana przez artystę w ostatnich latach życia p r y m i t y w i z u j ą c a stylistyka, określana przeze mnie mianem a r c h a i z a c j i , której przykłady można odnaleźć w jego malarstwie, scenografii, wnętrzach i grafice. Czym jest owa stylistyka? Jej istotą jest użycie przeskalowanych i przetworzonych motywów zaczerpniętych ze sztuki archaicznej, bizantyjskiej, pozaeuropejskiej i wreszcie ludowej, mających wywoływać u odbiorcy wrażenie ahistorycznej dawności tudzież transhistoryczności. Wyspiański stosował ją zarówno w projektach wnętrz i mebli, jak i malarstwie czy grafice, w tych ostatnich akcentując działanie samego medium i narzędzia”. Dowiadujemy się więc, że tytułowa „Arché” będzie poszukiwana w „stylistyce” dzieł (szeroko pojętej) plastyki Wyspiańskiego; w innym miejscu Autor zawęży to poszukiwanie do dzieł „późnych”, a więc nie w całym oeuvre artysty skłonność taka miałaby się wyrażać. Argumentacja Autora nie wydaje się w tym aspekcie przekonująca, eliminacja z analizy pod wyżej wskazanym kątem np. polichromii franciszkańskiej może zaskakiwać. Marginalnie tylko w tekście występujące odniesienia do inspiracji stylizacjami ściennych dzieł Jana Matejki czy Pierre’a Puvisa de Chavannes dowodzą moim zdaniem, że Autor wykreował na potrzeby swojego doktoratu pewną grupę dzieł Wyspiańskiego, w której poszukiwana przezeń „archaizacja” miałaby przejawiać się najpełniej. Z zestawem tym nie mam zamiaru polemizować, choć np. analizy pejzaży – momentami bardzo ciekawe same w sobie – odciągają nas od śledzenia głównego, tytułowego wątku.

Szkoda, że dość jasno, początkowo, określony cel badawczy zostaje sprowadzony do konstatacji oczywistej i dość banalnej: „dostrzegłem człowieka, który choć wyrastał z doświadczenia konkretnego miejsca, wychowanego w określonej kulturze, to nie dawał się w nich zamknąć. I takiego też Wyspiańskiego starałem się pokazać w niniejszej pracy” (s. 14). Takie zamierzenie istotnie będzie na kartach doktoratu realizowane, nieuchronnie prowadząc do obrazu chaotycznego, albo inaczej powiedzmy – nadmiernie wzbogacanego licznymi przykładami i argumentami mającymi nas przekonać do słuszności owej, dość oczywistej tezy.

Śledzenie zamiarów i wyводу Autora utrudnia wysoce niestaranna redakcja tekstu, a także jego niezbyt jasna struktura. W kwestii pierwszej – trudno zliczyć błędy interpunkcyjne, literówki czy przekręcone nazwy i nazwiska. Olbrzymia objętość przedłożonej pracy może tylko w pewnym stopniu usprawiedliwiać redakcyjne potknięcia. Jest ich w tekście setki, niektóre utrudniają zrozumienie wyводу, a większość rzuca się w oczy nawet przy pobieżnym spojrzeniu. Już w drugim zdaniu pierwszej strony tekstu występuje fraza: „Niniejsza nie

powstałyby bez rozlicznych rozmów”, a strona ta kończy się podziękowaniami „redaktorowi ‘Więzi’, i panowi Michałowi Wojtczykowi...”. Na tej jednej stronie naliczyłem 10 literówek lub błędów składniowych. Nie wszystkie wszakże niedociągnięcia mają charakter lapsusów redaktorskich. Na s. 10, w kluczowym wywodzie wyjaśniającym rozumienie pojęcia „archaizacji” pojawia się zdanie o tak zawikłanym sensie: „Nie oznacza to, że mowa o różnych zjawiskach, ale o tym, że choć podobne, to nie chwytają w pełni intencji Wyspiańskiego”. Na s. 14 czytamy zaś: „[Wyspiański] poruszał w swojej twórczości podobne zagadnienia, co wiedeńscy artyści i intelektualiści, np. procesy poznawcze”. Na s. 310 z kolei: „W *Politei I*, na podstawie analizy *Świetlicy bolesławowskiej* i projektu *Akropolis*, artysta zastanawiał się nad tym co legitymizuje władzę” – oczywiście w tak nazwanej części rozprawy zastanawiał się Michał Strachowski, a nie Stanisław Wyspiański! Przykłady sformułowań wadliwych językowo, niedopracowanych (np. liczne skróty myślowe), można mnożyć. Do licznych braków i błędów redakcyjnych dodam jeszcze niepodawanie nazwisk tłumaczy przy cytowaniu tekstów obcojęzycznych – na szczęście niekonsekwentnie, ponieważ dość często jednak pojawiają się one w przypisach. Warto jednak podkreślić, że brak staranności w tym względzie prowadzi do naruszenia praw autorskich.

W kwestii drugiej – struktura pracy wydaje się uporządkowana, jednak w toku lektury budzi wątpliwości. Chodzi m.in. o enigmatyczne tytuły „greckie”, jak „Politeia” czy „Episteme” i istotną zawartość tak nazywanych części. Można oczywiście próbować doszukać się w tym uzasadnień, mam jednak obawę, że Autor przede wszystkim chce „wywrzeć wrażenie” i skłonność ta dominuje nad potrzebą utrzymania wykładu w ryzach.

W tekście co pewien czas przebija skłonność Autora do uprawiania publicystyki. Przejawia się ona m.in. w efektownych skrótach myślowych, figurach retorycznych o zabarwieniu „newsowym”; niestety w tekście naukowym rażą sformułowania w rodzaju „imperia cieszą się dziś nienajlepszą prasą” czy „autora *Wesela* należałoby właściwie określić mianem twórcy ‘greckiego’ ” (oba s. 13). Skłonność ta dotyka jednak nie tylko samego języka, prowadzi też w niektórych miejscach do łatwych diagnoz, a nawet wręcz nietrafionych stwierdzeń – np. po długim wywodzie odsłaniającym genezę, motywacje interpretatorów Wyspiańskiego z końca wieku XX pojawia się „konkluzja” na s. 20: „Była to także epoka ‘tęsknoty za tajemnicą’, za niewytłumaczalnością, tak naukową, jak filozoficzną i teologiczną, wyrażająca się w zamiłowaniu do tego, co dziwne, niekoherentne, niepokojące, jak w *Pikniku pod Wiszącą Skalą* w reżyserii Petera Weira (1975) czy *E.E.* Olgi Tokarczuk (1995)”. Ze skojarzeniami takimi trudno nawet polemizować, odległość merytoryczna przytoczonych zjawisk wyklucza bowiem zajęcie stanowiska w kompetentny sposób. Podobnie, gdy na s. 22 Autor pisze – a zdanie ma moc konkluzji – że „Wyspiańskiemu, podobnie jak cztery stulecia

wcześniej Dürerowi, za budulec służy tradycja, z której pragnie wydobyć transformatywną moc”, nie mamy argumentów, żeby z tezą taką dyskutować; tyle że przywołane skojarzenie, w żaden sposób dalej nie zostaje rozwinięte, pozostaje puste i może jedynie być przyjęte jako figura „prolalii” – ma wciągnąć, zaciekawić czytelnika, nie ma jednak żadnej mocy interpretacyjnej; nazwisko niemieckiego mistrza można by przecież zastąpić wieloma innymi. Zdanie ze s. 312 należy już niestety do końcowych przemyśleń, podsumowania dysertacji: „Cóż może być bliższego człowiekowi wieku XXI niż myśl, że nowoczesność jest po prostu jednym z imion tradycji, i że lokalność oraz uniwersalność są dwiema stronami tej samej monety?”. Takie „odwieczne” prawdy niestety niczego do naszego rozumienia sztuki Wyspiańskiego nie wnoszą. A uproszczenie wyrażone w zdaniu „Ruch nowoczesny bowiem – o [czym – tu zabrakło zapewne tego wyrazu, przyp. AP] często się zapomina – był przedsięwzięciem mieszczańskim” (s. 324) budzi w czytelniku upiory przeszłości, przypominając diagnozy pseudomarksistowskie.

Głównym przedmiotem zainteresowania doktoranta wydaje się, to nieodparte wrażenie z lektury, skomplikowana, przeszło wiek trwająca recepcja dzieła Wyspiańskiego na różnych poziomach, zarówno krytyki artystycznej i literackiej, publicystyki politycznej, jak historii sztuki. Autor przyznaje, niestety w zdaniu o koślawej językowej formie, że „pojawiła się potrzeba zajęcia stanowiska wobec historii recepcji Wyspiańskiego. Nie mogłem się tym zająć w obrębie tekstu głównego z racji na innego temau analizy” (s. 17, pisownia oryginalna). Przyznaje się więc do świadomego wychodzenia poza przedmiot i cel rozprawy. Poświęcił tej recepcji bardzo obszerne aneksy, w tekście głównym rozprawy powracają zaś, w charakterze dygresji lub w przypisach, dłuższe niekiedy passusy poświęcone powstającym przez przeszło stulecie tekstom i głosom interpretującym to dzieło; w niektórych momentach Autor próbuje odkrywać polityczne motywacje interpretatorów, stawia diagnozy dotyczące całych postaw badawczych polskich piszących o Wyspiańskim. Znajdziemy tu wiele ciekawych, odkrywczych, a także wiele wystawionych na polemikę opinii. Nie podejmuję się oceny tego obszaru, zwłaszcza, że w dużej mierze chodzi o interpretacje dzieła literackiego. Istotniejsze jednak będzie stwierdzenie, że w pracy wyodrębnia się osobny temat, bardzo szeroki, trudny do objęcia jednolitą analizą – skoro odnosi się do kilku różnych epok, różnych kontekstów historyczno-kulturowych, różnych także dyscyplin badawczych. Jeśli jednak Autor postawił sobie tego rodzaju zadanie, to w tej rozprawie nie zostało ono sformułowane ani na poziomie tytułu, ani we wstępie – zatem jego obecność zakłóca wywód główny.

Zgromadzony materiał tego rodzaju jest bogaty, nierzadko wydobyty z zapomnienia, zasługuje niewątpliwie na publikację, i mógłby zapewne stanowić po odpowiednim dookreśleniu i ukierunkowaniu przedmiot osobnej dysertacji doktorskiej. Całą bowiem recepcją Wyspiańskiego mógłby się zająć jedynie zespół badawczy, grupujący przedstawicieli kilku

dyscyplin. W analizowanej w tym miejscu dysertacji materiał ten jest „ciałem obcym” i powinien w niej pojawiać się jedynie szczątkowo, tam, gdzie tego wymaga ilustrowanie głównego wątku. Doktorant nie jest obowiązany do wykazania się w swojej dysertacji znajomością wszystkich swoich lektur czy do pokazania wszystkich swoich odkryć.

Przykładowo, analiza filmu *Wesele* Andrzeja Wajdy pod kątem aluzji politycznych, odnoszących się do określonego momentu w dziejach PRL, zasługuje (po rozwinięciu mimochodem rzuconych w tekście uwag) na artykuł, pozostaje jednak bez związku z rozprawą. Inny przykład – zawarte w aneksie przekłady tekstów wybitnego i ciągle niedocenionego w Polsce krytyka Williama Rittera wraz z jego długim biogramem (który sam zajmuje kilka stron) to materiał rewelacyjny, wielce pożyteczny. Tu i tam przydatny dla głównego wyводу rozprawy, w swojej masie jednak odwodzący nas odeń.

Za podsumowanie powyższego wątku recenzji mogą posłużyć słowa samego Autora ze s. 36: „W istocie *Aneksy* są osobnymi teksty [tak jest w oryginale, AP], które można czytać obok lub pomimo głównego nurtu rozważań i być może staną się zaczątkiem osobnych publikacji”. Chwała zatem Autorowi, że jest świadomy tak rangi i doniosłości swojej pracy edytorskiej, jak niestosowności miejsca, w którym ją umieścił.

Do najciekawszych dla mnie fragmentów pracy należą analizy międzynarodowego kontekstu artystycznego twórczości Wyspiańskiego, zwłaszcza odniesienia do środowisk wiedeńskich. Ciekawe, często odkrywcze, choć nierzadko znacznie uproszczone diagnozy określają „stosunek do kultury niemieckiego obszaru językowego oraz tożsamość imperialną” Wyspiańskiego. Pozornie oczywiste, nie zaistniały te aspekty dotąd w rozwiniętej formie w polskiej historii sztuki. Tu również Autor, niestety, ucieka często w dygresje, które odwodzą go od głównego („archaicznego”) wątku, obserwacja „wiedeńskości” Wyspiańskiego powinna moim zdaniem zostać scalona i dążyć do wykazania związków o tyle tylko, o ile prowadzą one do przybliżenia nas do istoty „archaizmu” artysty. Podobnie wartościowe i inspirujące, ale niestety rozproszone, są uwagi na temat zbieżności niektórych dzieł polskiego malarza z twórczością artystów spoza Cesarstwa, np. Ferdinanda Hodlera, Giovanniego Segantiniego czy André Deraina. Mgr Strachowski porusza się z biegłością po ówczesnej mapie artystycznej Europy, wskazuje na powinowactwa nawet z całkiem dzisiaj zapomnianymi twórcami, choć nierzadko odnoszę wrażenie, że traktując owe powinowactwa jako oczywiste, zbyt szybko przechodzi nad ich specyfiką do porządku, a raczej – do wydobywania następnych... Warto byłoby niektóre analogie pogłębić, zatrzymać się przy nich. Gdy Autor pisze (s. 311): „Propozycja Wyspiańskiego zawarta w stylistyce a r c h a i z a c j i nie jest powrotem do wyidealizowanej przeszłości, jakimś przewrotnym ‘renesansem’, lecz próbą stworzenia nowego

stylu” – to zdawałoby się, że pisze równocześnie o „neotradycjonizmie” Maurice’a Denisa i kilku jego kolegów z grupy nabistów, ale akurat ta analogia tu się nie pojawi.

x x x

Jednoznaczna ocena dysertacji Michała Strachowskiego nie jest łatwa. Autor wytypował oryginalny problem naukowy i w toku rozprawy niewątpliwie wielokrotnie potwierdzał samodzielność badawczą. Praca dowodzi ogromnej wiedzy doktoranta i świetnego rozpoznania zarówno oeuvre Wyspiańskiego, jak sztuki europejskiej badanej epoki, krytycznego podejścia do materiału źródłowego i do opracowań naukowych, zawiera wiele wartościowego materiału, prezentuje liczne godne uwagi diagnozy czy hipotezy. Z drugiej jednak strony nie spełnia podstawowych wymogów pracy naukowej, tj. dochowania staranności w prezentowaniu własnych badań; tekst jest wysoce niedopracowany redakcyjnie, przeciążony wieloma dygresjami i zbytecznymi wątkami rozsadzającymi konstrukcję, wzbogacony o zbyt wiele zewnętrznych wobec zamierzonego celu badawczego składowych.

W związku z powyższym, w obecnej postaci oceniana tu rozprawa doktorska nie może otwierać drogi do dalszych etapów postępowania. Recenzję muszę zatem zakończyć konkluzją negatywną.

Sądzę jednak, że wobec wyżej wymienionych zalet pracy doktoranta zasadnym byłoby umożliwienie mu naprawy dysertacji, zarówno na poziomie redakcji tekstu, jak merytorycznym, w tym jej znacznego skrócenia poprzez koncentrację na tytułowym problemie.

Andrzej Pieńkos

