


Prof. dr hab. Adam Dziadek  
Instytut Nauk o Literaturze  
Polskiej im. Ireneusza Opackiego  
Uniwersytet Śląski w Katowicach

UNIwersytet warszawski  
WYDZIAŁ POLONISTYKI  
wpłynęło dnia 02.10.2017r.  


**Ocena rozprawy doktorskiej p. mgr Weroniki Lipszyc pt. *Kryzys tradycyjnej władzy wzroku w polskiej literaturze i polskim malarstwie na przełomie XIX i XX wieku napisanej pod kierunkiem dr hab. Ewy Szczęsnej, prof. UW***

Podstawy metodologiczne rozprawy p. mgr Weroniki Lipszyc – ujmując rzecz najogólniej – osadzone są głęboko w myśli poststrukturalistycznej. Ale nie tylko, ponieważ Autorka sięga również do prac Hansa Blumenberga, do prac z zakresu fizjologii widzenia i także do prac językoznawczych traktujących o fenomenie patrzenia/widzenia (chodzi zwłaszcza o metafory zleksykalizowane) czy prac z zakresu historii i teorii sztuki (począwszy od Leonarda da Vinci i jego *Traktatu o malarstwie*, Leona Battisty Albertiego *O malarstwie* i wielu innych). Ogromną rolę odgrywają tu również prace z zakresu *Visual Studies*, np. Williama T. J. Mitchella (*Pictorial Turn*, a więc „zwrot wizualny” inaczej określane jako „zwrot piktorialny” czy „zwrot obrazowy”) czy Martina Jaya (tu zwłaszcza kwestia *scopic regimes*, określane przez badacza jako dyskursy – p. mgr Lipszyc kładzie w swoich analizach nacisk na wyprowadzony z jego myśli wzrokocentryzm i antywzrokocentryzm). Pani mgr Lipszyc chętnie korzysta z tych wskazanych prac teoretycznych, ale nie przejmuje biernie gotowych konceptów, a twórczo je przekształca czy modyfikuje, tworząc własne kategorie, które mają charakter interdyscyplinarny i które da się odsłonić zarówno w dziełach malarskich jak i literackich. Wpływa to w znaczący sposób na kształt przedstawionych w tej rozprawie interpretacji wybranych dzieł.

Przyjęta metoda oglądu i analizy wybranych tekstów literackich i dzieł malarskich z przełomu XIX i XX wieku jest więc na wskroś eklektyczna – i bardzo dobrze, ponieważ postawionych w tej pracy problemów nie dałoby się omówić inaczej. Może to określenie „eklektyczna” nie jest tu najfortunniejsze i nie do końca przystaje do rzeczy (to słowo pojawia się zresztą we *Wstępie*, gdzie mowa jest o konieczności stworzenia „eklektycznej metodologii”), ponieważ chodzi w istocie o interdyscyplinarne podejście do problemów podejmowanych w tej rozprawie. To podejście interdyscyplinarne nie jest dzisiaj jakąś modą, efektywnym chwytem krytycznym, ale po prostu koniecznością, czego p. mgr Lipszyc ma

pełną świadomość (rozumienie tego terminu ściśle odpowiada temu, jakie przedstawił Joe Moran w swojej książce *Interdisciplinarity*, Routledge, London 2002). Autorka pisze o interdyscyplinarności i jej rozumieniu w *Podsumowaniu* swoich rozważań. Stąd podstawy metodologiczne pracy są zorientowane na wiele różnych dziedzin wiedzy.

Pani mgr Lipszyc wychodzi ze słusznego założenia, że przełom XIX i XX wieku zarówno w kulturze polskiej jak i europejskiej był czasem formowania się paradygmatu nowoczesności, który wywiera znaczący wpływ na kształt dzisiejszej kultury – nowoczesność łączy zatem nierozzerwalnie współczesność z przeszłością. Przyjęcie takiej perspektywy wymagało więc połączenia ze sobą wielu heterogenicznych elementów wyłaniających się z różnych zakamarków kultury. W założeniach Autorki celem rozprawy było przede wszystkim otwarcie nowej perspektywy badawczej. Myślę, że problem, który postawiła przed sobą p. mgr Lipszyc, został sprawnie rozwiązany, nawet – sięgając w tym miejscu do słów badaczki – jeśli ta praca „stanowi dopiero pierwszy krok na drodze interpretacji kultury polskiej w takim właśnie kontekście”. Ta rozprawa odwołuje się do wielu różnych zjawisk artystycznych przełomu XIX i XX wieku, co rzeczywiście pozwala na ujęcie kultury polskiej tamtego okresu w nowym kontekście. W moim odczuciu jest to jeden z cenniejszych walorów tej rozprawy decydujący o jej znaczeniu dla dalszych badań komparatystycznych. Jest to oryginalna i poznawczo wartościowa propozycja, do której będą się musieli w przyszłości odnosić badacze zajmujący się podobną problematyką. Znaczenie tej pracy polega także na tym, że wypracowane tutaj podstawy teoretyczne mogą posłużyć do analizy dzieł muzycznych, rzeźbiarskich czy architektonicznych. Myślę, że w oparciu o bazę teoretyczno-konceptualną stworzoną w tej rozprawie z powodzeniem dałoby się napisać książkę zbliżoną do *Aisthesis: scènes du régime esthétique de l'art* Jacquesa Rancièrè'a (Paris 2011), w której estetyka modernistyczna opisana została w oparciu o różnorodne teksty kultury. Ta praca Rancièrè'a mogłaby się stać pewnego rodzaju wzorcem czy załącznikiem pomysłu dla przyszłej rozprawy, której centralnym punktem byłaby refleksja skupiona wokół opozycji wzrokocentryzm/antywzrokocentryzm.

Innym, bardzo istotnym walorem tego studium jest także i to, że pozwala ono nieco odmiennie spojrzeć na sam fenomen modernizmu. Odmiennie niż w definicjach i ujęciach czysto literaturoznawczych (np. proponowaną przez Michała Pawła Markowskiego „nowoczesność krytyczną” uzupełnia Autorka o „wzrokocentryzm”) czy ujęciach wprowadzanych wcześniej przez tradycyjną historię sztuki. Ta praca jest niezwykle ważnym głosem w sprawie modernizmu, którego nie będą mogli pominąć ani literaturoznawcy, ani historycy sztuki, ani też przedstawiciele innych dziedzin wiedzy. Idąc za myślą Frederica

Jamesona (*Postmodernizm, czyli logika kulturowa późnego kapitalizmu*), Autorka odrzuca nieciekawe, nieinspirujące, upraszczające ujęcia chronologiczne dotyczące relacji modernizm – postmodernizm i poszukuje własnych rozwiązań konceptualnych. Rozważania zamieszczone w tej rozprawie bezustannie oscylują wokół literatury i literaturoznawstwa oraz sztuki i historii sztuki. Pani mgr Lipszyc poszukuje nowego rozwiązania, czegoś, co dałoby się określić jako trzecią drogę, dzięki której te złożone obszary praktyki i teorii mogłyby zostać płynnie ze sobą powiązane na polu nowoczesnej komparatystyki.

W polskim literaturoznawstwie pojawiały się już prace poświęcone zbliżonej problematyce, wspomnę w tym miejscu książkę Roberta Cieślaka *Poezja wobec kryzysu władzy wzroku. Studia o słowie, obrazie i percepcji* z 2006 roku, do której p. Lipszyc odwołuje się zresztą wielokrotnie (nawiasem mówiąc, przed laty przygotowałem recenzję wydawniczą tej książki i cieszę się ogromnie, że część zawartych w niej propozycji badawczych znalazła tak bardzo interesujące rozwinięcie). Tu jednak mamy do czynienia z inną sytuacją, chodzi mi przede wszystkim o zakres podjętych badań („w polskiej literaturze i polskim malarstwie na przełomie XIX i XX”), a także gruntowny przegląd, omówienie i podsumowanie stanowisk teoretycznych z różnych dziedzin wiedzy (myślę tu zwłaszcza o bardzo ciekawych i inspirujących wstępnych partiach rozprawy poświęconych zagadnieniom teoretycznym).

Wspominałem już wcześniej o wzrokocentryzmie, a więc o pojęciu kluczowym dla tej pracy – jest ono rozumiane jako „stosowanie metafor wzrokowych w odniesieniu do poznawania i wiedzy”, kluczowa staje się metaforyczność takich kategorii jak oko, wzrok czy widzenie. Drugim pojęciem jest antywzrokocentryzm, który wyłania się w kulturze w następstwie kryzysu tradycyjnej władzy wzroku. Pani mgr Lipszyc dostrzega w twórczości polskich artystów przełomu XIX i XX wieku dwie bardzo charakterystyczne tendencje – z jednej strony jest to zbliżanie się do rzeczywistości, z innej zaprzeczanie rzeczywistości. To właśnie na tych dwóch tendencjach opiera się kluczowa dla tej rozprawy opozycja wzrokocentryzm/antywzrokocentryzm. W pierwszej z nich liczy się przestrzeń, historia, zbiorowość (naród), dusza i duch, w drugiej zaś czas, natura, jednostka, ciało, materia. Wzrokocentryzm przywiązany jest do tradycji, kładzie nacisk na wspólnotowość i różnorodne konwencje w reprezentacji. W przypadku antywzrokocentryzmu dostrzegalna jest z kolei fokalizacja na takich zjawiskach jak niepowtarzalność, doznanie i doświadczenie indywidualne, a także cielesność.

Jeśli chodzi o dobór materiału literackiego stanowiącego podstawę analiz – nie budzi on większych wątpliwości (pojawiają się tu głównie najwybitniejsi twórcy liryki Młodej Polski: Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Jerzy Żuławski, Zenon Przesmycki, Tadeusz Miciński, Bronisława Ostrowska, Bolesław Leśmian i wielu innych). Pewien niedosyt pozostawia nieco ograniczona liczba analizowanych tekstów – może warto pomyśleć o dodaniu jeszcze innych przykładów, których analizy wzmocniłyby stawiane w rozprawie tezy i jeszcze silniej by je uargumentowały. Ta sama uwaga dotyczy wybranych przykładów malarskich. Jestem pewien, że wybór tekstów i obrazów z pewnością dałby się rozszerzyć i sprawdziłby się z powodzeniem w odniesieniu do teoretycznych założeń całości pracy. Autorka z całą pewnością opanowała literaturę przedmiotową, ale wydaje mi się, że czasami zbyt mocno ulega sądom innych literaturoznawców (a także historyków sztuki), ograniczając tym samym swoje własne analizy i interpretacje. Poznawszy całość rozprawy, nie mam wątpliwości co do tego, że p. mgr Lipszyc posiada wystarczająco szerokie kompetencje do formułowania samodzielnych opinii.

Nie do końca jestem pewien, czy należy całkowicie ufać takiemu stwierdzeniu: „Wzrok to najważniejszy, najbardziej podstawowy ze zmysłów...”, nawet, jeśli jest on sformułowany w oparciu o myśli Mitchella zawarte w jego pracy *Czego chcą obrazy? Pragnienia przedstawić, życie i miłości obrazów*. W niektórych, poświęconych zmysłom pracach psychoanalitycznych najważniejszym zmysłem jest dotyk. Tak na przykład Didier Anzieu w swoim dziele *Le penser. Du Moi-peau au Moi-pensant* (Paris 1994) kładzie nacisk na prymat i przewagę skóry (a nawet na dominację dotyku nad innymi zmysłami), uznaje ją za najbardziej witalny spośród wszystkich organów zmysłowych i, opierając się na ustaleniach nauk medycznych, stwierdza, że człowiek może żyć bez wzroku czy bez słuchu, może żyć pozbawiony smaku czy zapachu, ale nie dotyku. Podobnie postępuje Anthony Synnott, który nazywa dotyk „pierwszym zmysłem” – tym, który jako pierwszy rozwija się u płodu (zob. jego: *The Body Social. Symbolism, Self and Society*, London 1993). Bez cienia wątpliwości każdy z tych zmysłów jest niebywale ważny i raczej nie trzeba ich hierarchizować. Można, jak myślę, ten początkowy fragment nieznacznie zmodyfikować.

Nie mam też całkowitej pewności, czy francuskie wyrażenie „optique lecteur” oznacza „napęd optyczny” – chodzi tu raczej o „czytnik optyczny” (słowo powiązane z innymi nazwami „lecteur de disque optique” czy „disque optique”, „disque compact” czy po prostu

“CD”. Nie wpływa to w zasadniczy sposób na tok rozumowania, ale warto dokonać tu korekty (przypis nr 110 na stronie 36).

W przypisie nr 549 na stronie 151 proponowałbym dodać do wyliczenia opracowań poświęconych inspiracjom japońskim w polskim modernizmie także znakomitą pracę poświęconą haiku. Chodzi mi o książkę Beaty Śniecikowskiej *Haiku po polsku. Genologia w perspektywie transkulturowej*, która ukazała się w serii monografii FNP w roku 2016, a więc jest stosunkowo świeża i łatwo ją było przeoczyć. Warto ją dodać do tego wyliczenia z tej przyczyny, że zawiera ona bardzo interesujący projekt badań komparatystycznych określony przez autorkę jako „genologia transkulturowa”. Jest to projekt, który po części zbliża się problemowo do badań p. mgr Lipszyc.

Dodałbym również pochodzący z ineditów tekst Michela Foucaulta zatytułowany *La Peinture de Manet* z roku 2004 (Seuil, Paris), zwłaszcza dlatego, że podstawy metodologiczne rozprawy zostały zainspirowane wieloma innymi tekstami francuskiego myśliciela. Jest to rzadziej przywoływany tekst, ale również bezpośrednio związany z tematem pracy.

Z pełnym przekonaniem stwierdzam, że rozprawa spełnia wszelkie wymogi stawiane rozprawom doktorskim i wnoszę o dopuszczenie p. mgr Weroniki Lipszyc do końcowych etapów przewodu doktorskiego. Ponadto wnoszę o skierowanie rozprawy do druku.

Katowice, 25 września 2017

