

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

**Ocena rozprawy doktorskiej p. mgr Rozalii Słodczyk pt. *Ekfrazja i hypotypoza. Interferencje literatury i malarstwa w prozie włoskiej i eseistyce polskiej XX wieku* napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Danuty Ulickiej**

Zanim przejdę do meritum, chciałbym koniecznie powiedzieć, że dawno rozprawa doktorska tak silnie mnie nie wciągnęła. W tym wypadku, ze względu na bliski moim dawnym poszukiwaniom przedmiot, nie ma się czemu dziwić. Chcę też powiedzieć, że wiele się z niej dowiedziałem i wiele się nauczyłem. Z wielkim zainteresowaniem uzupełniałem lekturowe braki, sięgałem do prac, których nie miałem okazji przeczytać z racji odmiennych zainteresowań w ostatnich latach. To jedna ze znaczących zalet tej rozprawy, ale jest ich znacznie więcej.

W roku 2004 ukazała się moja książka zatytułowana *Obrazy i wiersze. Z zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej*. Jeden z rozdziałów tej książki był poświęcony ekfrazie i hypotypozie. Uznawałem wówczas (i uznaje nadal), że takie rozróżnienie jest ważne i potrzebne, że ma istotne znaczenie metodologiczne. Inspirację zaczerpnąłem z prac francuskiej anglistki Liliane Louvel, dokładnie z jej książki *L'oeil du texte. Texte et image dans la littérature de langue anglaise*. Ciekawe jest to, że takie rozróżnienie pojawia się najczęściej w pracach francuskich badaczy – odnajdziemy je także w monografii zbiorowej *Le Regard à l'oeuvre. Lecteurs de l'image, spectateurs du texte*, która ukazała się niedawno, bo w 2014 roku. Spierałem się nawet w sprawie tego rozróżnienia z Małgorzatą Czermińską, którą również interesowały przed laty teksty ekfrastyczne. Ogromnie się cieszę, że zaproponowany przeze mnie podział okazał się potrzebny, jeszcze bardziej cieszę się z tego, że w pewnym stopniu zainspirował rozprawę doktorską p. mgr Rozalii Słodczyk. Od wydania *Obrazów i wierszy* minęło 14 lat i dopiero teraz napisane zostało pierwsze w Polsce tak obszerne studium poświęcone tym dwóm interesującym fenomenom, studium podparte solidnymi, szerokimi badaniami – trudno byłoby wskazać prace na temat ekfrazy oraz hypotykozy, których Autorka nie uwzględniła w swoim wywodzie (można by tu przypomnieć bardzo ciekawą pracę Emily Bilman *Modern Ekphrasis* z 2013 roku). Dodam w tym miejscu, że w kilku wypadkach rozległość odwołań doprowadzona jest do przesady. Tak

się dzieje np. w przypisie 235 na str. 87 – p. Słodczyk przywołuje wspomnianą już wcześniej monografię zbiorową *Le Regard à l'oeuvre* i zaleca „zwłaszcza” (to słowo Autorki) lekturę artykułu Pierre’a Katuszewskiego *L’ekphrasis: quand les mots font le spectacle*. Zastosowałem się do zalecenia, ale niczego nadzwyczaj ciekawego w tym tekście nie znalazłem – owszem, Katuszewski w interesujący sposób pisze o ekfrazach kształtujących widowiska teatralne. Myślę, że warto przejrzeć pod tym kątem całą rozprawę, oddzielić w niektórych miejscach ziarno od plew, rozrzedzić nieco tę referencyjną *Totalität* zanim ukaze się książka. Warto tak postąpić choćby z tego powodu, żeby odciążyć trochę czytelnika, który w teoretycznej części pracy ma i tak mnóstwo zadań do wykonania.

Ta uwaga w niczym nie zmienia faktu, że każdy, kto zechce w przyszłości zająć się podobną problematyką, będzie musiał sięgnąć po tę rozprawę. Podział na ekfrazę i hypotypozę, jaki został tu zaproponowany, nie ma na celu opisywania dwóch odmiennych gatunków literackich, ale raczej wskazuje na to, że te dwa pojęcia kształtują różnorodne strategie tekstualne (ta kwestia odnajduje swoje szerokie rozwinięcie w drugiej części pracy).

Już na samym początku rozprawy pojawia się pewien problem, na który chciałbym zwrócić uwagę, chodzi o problem, z którym zetknęła się p. Słodczyk i z którym zetknąłem się przed laty także ja sam. Idzie o zapis słowa „hypotipoza”. Otóż zwracano mi uwagę, że powinno się je zapisywać w formie „hipotipoza”, jednak z tych samych względów, co Pani Słodczyk (zapis w słownikach i wielu rozprawach) zdecydowałem się na zapis tego terminu przez „y”. Myślę, że tak powinno zostać – dodatkowo przekonują mnie w tej sprawie konsultacje przeprowadzone przez Autorkę, z których zdaje ona szczegółową relację.

Jeśli chodzi o metodologiczne podstawy tej pracy – jak podkreśla sama autorka – opierają się one na interdyscyplinarności, która, jak chciałby tego Joe Moran (zob. jego: *Interdisciplinarity*, Routledge, London 2002), jest dzisiaj po prostu koniecznością. Studium p. mgr Słodczyk rzeczywiście jest autentycznym studium interdyscyplinarnym, ponieważ opiera się na ustaleniach zarówno filologii klasycznej, teorii literatury, jak i historii sztuki czy komparatystyki. Druga część rozprawy w swoich podstawowych założeniach opiera się na analizie interartystycznej (jak u Mary Ann Caws w jej *The Art of Interference*). Autorka odwołuje się również do zagadnień przekładu intersemiotycznego oraz intermedialności.

Nie czytałem jak dotąd tak gruntownie przeprowadzonej analizy i krytyki pojęcia ekfrazy (nieco zbliżona jest pod tym względem książka Ruth Webb *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, ale była wydana w roku 2009 i koncentruje się na retoryce antycznej). To samo odnosi się do hypotipozy, znacznie rzadziej przywoływanej i omawianej w zagranicznych rozprawach teoretycznych, a w krajowych

niemal w ogóle nieomawianej. Opis tych pojęć w wykonaniu p. mgr Słodczyk uznaję, przynajmniej na tę chwilę, za wzorcowy i póki nie pojawi się jakaś odmienna propozycja, będzie on stanowił podstawę referencji w pracach na ten temat. Jeśli mówię o krytyce pojęcia, to dobrym przykładem jest w tym zakresie polemika z Murray'em Kriegerem (chodzi mi o takie zdanie ze str. 95: „Krieger rozciąga znaczenie terminu do tego stopnia, że przestaje on znaczyć to, co tradycyjnie znaczy.”), choć lepiej byłoby powiedzieć w tym miejscu, że jest to raczej słuszna i obiektywna ocena propozycji Kriegera przedstawionej w jego książce *Ekphrasis: The Illusion of the Natural Sign*, chodzi dokładnie o apendyks do tej książki zatytułowany *Ekphrasis and the Still Movement of Poetry*. Nie jest to zresztą jedyna krytyka koncepcji Kriegera, wcześniej podejmowała ją m. in. Katy Aisenberg w swojej książce *Ravishing Images: Ekphrasis in the Poetry and Prose of William Wordsworth, W. H. Auden and Philip Larkin* (New York 1995) – tu podstawą krytyki był, jeśli dobrze pamiętam, fallogocentryzm Kriegera. Aisenberg występowała dosyć radykalnie z pozycji feministycznej krytyki literackiej, ale jej krytyka wydawała mi się słuszna.

Omawiając pojęcia ekfrazy i hypotypozy p. Słodczyk sięga zarówno do tradycyjnych ujęć klasycznej retoryki, jak i do współczesnych ujęć teoretycznych. Gruntowny przegląd ujęć klasycznych pozwala jej na wyciągnięcie ważnych wskazówek, które zostają wykorzystane do sformułowania końcowych wniosków teoretycznych, ale też zostają użyte w analizach konkretnych tekstów literackich.

Głównym celem rozprawy – od razu dodam, że zrealizowanym pomyślnie – jest ułożenie katalogu różnych modeli relacji werbalnych i wizualnych pomiędzy tekstami. Pani Słodczyk dokonuje wyczerpującej analizy przedmiotowych pojęć i przedstawia własne, oryginalne definicje i typologie. Idąc tropem Michaela Riffaterre'a, proponuje podział ekfraz na krytyczne i literackie, pierwsze z nich mogą być użytkowe i dydaktyczne, drugie (są one nieużytkowe i/lub pretekstowe) dzielą się na denotacyjne, konotacyjne kombinacyjne (inaczej kompleksowe). Choć jestem raczej przeciwnikiem różnorodnych typologii – p. mgr Słodczyk zresztą dobrze o tym wie i odnotowała ten fakt w swojej rozprawie – muszę stwierdzić, że taka propozycja typologiczna jest akceptowalna, wprowadza pewien porządek do ogólnego zamieszania terminologicznego związanego z ekfrazą – odtąd, jak zakładam, nikt nie będzie pisał o „kłopotach z ekfrazą”, jak to uczynił przed laty Paweł Gogler. Jest to z całą pewnością typologia, która – jak chciałaby tego sama Autorka – jest możliwa do ekstrapolacji. Przy ekfrazach denotacyjnych mogą się pojawić pewne wątpliwości, stąd p. Słodczyk podzieliła je dodatkowo na fragmentaryczne i kompletne, podobnie uczyniła w przypadku ekfraz konotacyjnych. Tej typologii, która pomaga wydobyć i nazwać różnice w różnych tekstualnie

trybach deskrypcji, odpowiadają w pracy konkretne teksty i ich analizy. Jeśli ta propozycja typologiczna budzi jakieś moje wątpliwości, to dotyczą one punktów styecznych ekfrazy literackiej i ekfrazy krytycznej – twierdzę, że bardzo trudno jest tu wytyczyć sztywną, jednorodną i nienaruszalną granicę – omawiany esej Joanny Pollakówny dobitnie świadczy o tym, że między tymi dwoma typami ekfraz zachodzi raczej oscylacja (by posłużyć się słowami Jean Luca Nancy) czy interferencja albo jeszcze osmoza, by pozostać przy terminologii fizycznej.

Jeśli chodzi o hypotypozę – zgadzam się w pełni z uwagami p. Słodczyk, z jednym może wyjątkiem, nie odrzucałbym jednak całkowicie roli nieświadomości w akcie pisania. Nie wszystko jest tu absolutnie pragmatyczne, intencjonalne i ukształtowane przez *ego* – nieświadomie nie oznacza dla mnie „mimoходом” czy „przez przypadek”, nieświadomość – czy tego chcemy czy nie, czy nam się to podoba czy nie, uczestniczy w akcie pisania na tych samych warunkach, co świadomość – i myślę, że tego udowodnić nie trzeba. Dokonany tu opis hypotypozy w kontekście *trompe l'oeil*, anamorfozy, *mise en abyme* jest w pełni przekonujący, podobnie jak terminologiczna propozycja wyróżnienia hypotypozy mimetycznej i diegetycznej. Tak samo przekonujące są analizy utworów Antonia Tabucchiego. Pytam jednak, czy nie dałoby się podać kilku innych przykładów, tak, aby proponowana typologia była w jeszcze większym stopniu przekonująca i silniej weryfikowalna – nie chodzi mi o to, aby przedstawiać kolejne analizy, ale przykłady innych tekstów, które mogłyby stanowić potwierdzenie postawionych tez.

Zestawiając ze sobą obydwie pojęcia Autorka stwierdza, że „ekfrazą zdaje się bardziej statyczna, istotowo bliższa deskrypcji”, jej przekaz, jak czytamy, ma być „bardziej przezroczysty, bezpośredni i jednoznaczny” – mogę się zgodzić z przezroczystością i bezpośredniością, podobnie jak z kompozycyjną zawartością ale nie z jednoznacznością – to akurat kryterium mogłoby wyeliminować sporą grupę tekstów ze zbioru ekfraz literackich. Statyczności ekfrazy przeciwstawiona zostaje dynamiczność hypotypozy, która jawi się w tym opisie jako struktura o wiele bardziej złożona i wielopoziomowa – „określenie jej roli w utworze zwykle wymaga namysłu”. Dlaczego tak samo nie może się dzieć w przypadku ekfrazy? Dlaczego „wprzęganie” hypotypozy do tekstu jest operacją z wyższego poziomu intelektualnego? Dlaczego hypotypoza może być „popisem kunsztu pisarskiego”, a ekfrazą nie? To cała seria pytań do fragmentu rozprawy budzącego drobne zastrzeżenia. Trudno jest zgodzić się ze stwierdzeniem, że hypotypoza różni się od ekfrazy „wymaganiami względem odbiorcy” i z tym, że ta pierwsza jest dla odbiorcy „bardziej ‘forsowną’ formą wypowiedzi”. Myślę, że obydwie mogą być równie wymagające i równie złożone konstrukcyjnie, różni je

przede wszystkim to, jak działają, jak pracują i generują sensy w poszczególnych tekstach – przypomnę tylko, że wskazanie różnic w sposobie ich działania w tekstach było głównym celem rozprawy, a ten został bez najmniejszych wątpliwości osiągnięty.

Na drugą część rozprawy składają się obszerne teksty analityczno-interpretacyjne poświęcone wybranym dwudziestowiecznym esejom polskim i opowiadaniom włoskim ze szczególnym uwzględnieniem Antonia Tabucchiego. Dobór tekstów opiera się tyleż na konieczności egzemplifikacji typologicznych rozstrzygnięć przedstawionych w części pierwszej, co i na personalnych malarskich (i także literackich, jak myślę) preferencjach Autorki. Jeśli chodzi o polskich pisarzy i eseistów, sprawa jest jasna, w przypadku pisarzy włoskich, w przeważającej części mamy tu do czynienia z tekstami mało znanymi lub niemal w ogóle nieznanymi (bo wcześniej nie były one tłumaczone na język polski, stąd wynikała konieczność zamieszczenia w aneksie przekładów Tabucchiego). Także i ta część rozprawy jest niebywale erudycyjna, silnie powiązana z historią sztuki i estetyką – w przypadku każdego obrazu, na którym zbudowany jest analizowany tekst, p. Słodczyk sięga i skrupulatnie przebiera różnorodne źródła naukowe i eseistyczne. W ten sposób powstaje metajęzyk, który staje się podstawą analizy interartystycznej i który harmonijnie łączy ze sobą wiedzę o sztukach pięknych z literaturoznawstwem. Tak wypracowany metajęzyk pozwala na dokonanie wnikliwych analiz i wyciągnięcie bardzo ciekawych, oryginalnych wniosków interpretacyjnych.

Co do Jana Vermeera i eseju *Flamenco* Adama Zagajewskiego – sprawa jest dla mnie do dzisiaj problematyczna. Z jednej strony trafiałem na wypowiedzi krytyków, którzy albo twierdzili, że Zagajewski „nieźle” zna się na malarstwie Veermera albo w ogóle nie zakładali możliwości, że pisarz może błądzić intencjonalnie lub nieintencjonalnie, z drugiej strony miałem do czynienia z ewidentnym nieporozumieniem, którego nie chciałem i nadal nie chcę nazwać błędem. Sprawdzałem dokładnie datę sprowadzenia obrazu do Frick Collection, sprawdzałem, kiedy obraz był wypożyczany na inne wystawy. Zadawałem sobie pytanie, jak to jest możliwe. Zagajewski rzeczywiście nie opisuje w swoim eseju obrazu z Frick Collection, którego podaje tytuł, kontaminuje kilka różnych płócien tego malarza. Takich przykładów z literatury polskiej i światowej da się podać znacznie więcej – myślę, że żaden pisarz, który tworzy tekst ekfrastyczny, nie jest zobligowany do tego, aby ściśle trzymać się przedmiotu referencji czy podstawy swojego tekstu. Referencyjny kontur czy zarys, niejasność jest zresztą o wiele ciekawszym i o wiele bardziej inspirującym źródłem tekstu. Objasniając to dziwne potknięcie Zagajewskiego, sięgałem do psychoanalizy, do

Freudowskiego „uczucia oceanicznego”, a także do ściśle powiązanego z psychoanalizą „trzeciego sensu” Rolanda Barthes’a. Raczej postąpiłbym dzisiaj tak samo (co nie dotyczy wyłącznie Zagajewskiego, ale każdego innego tekstu, w którym da się dostrzec podobny problem), odsunąłbym na bok pragmatyzm wypowiedzi literackiej i esencjalizm wypowiedzi naukowej czy krytycznej, nadal trzymałbym się konsekwentnie tego, że podmiot mówiący kształtowany jest także przez fantazmatyczny zbytek czy nadmiar.

Wybrałbym zatem nieco inny sposób opisu niż p. Słodczyk, która konsekwentnie stroni od jakichkolwiek ujęć psychoanalitycznych, co jest zresztą jej niezbywalnym prawem. Ogromną wartością tej pracy – czuć tu silną rękę i konsekwencję promotora – jest także niezwykła dbałość o zagadnienia terminologicznej precyzji. Aby ustalić definicje kolejnych pojęć p. Słodczyk już we wstępnych partiach pracy przechodzi na poziom *meta* i dokonuje ważnych rozstrzygnięć epistemologicznych, które rzutują na całość rozważań w jej rozprawie – ma to decydujące znaczenie dla przejrzystości, jasności i spójności całego wywodu.

Dodam jeszcze, że bardzo spodobało mi się zupełnie niekonwencjonalne i nietypowe zakończenie rozprawy. Zamiast tradycyjnego podsumowania wywodu Autorka proponuje czytelnikowi lekturę opowiadania *La traduzione* Tabucchiego, która ma stanowić „uzupełnienie” całego wywodu. Po lekturze blisko czterystu stron, podanych w strukturalistycznym porządku, i przekonujących tez, dowodów oraz argumentacji trafia się na fragment, który nie podsumowuje, ani nie weryfikuje podanych ustaleń, ale raczej subtelnie się do nich dystansuje, sugerując, że to jeszcze nie wszystko, że jeszcze wiele pozostaje do zrobienia i opisania i że sama literatura wymyka się sztywnemu opisowi. Jeśli miałyby to być oznaka toposu skromności, to po lekturze tej kapitalnej rozprawy jednoznacznie stwierdzam, że zupełnie nie jest on w tym miejscu potrzebny.

Podsumowując, rozprawa p. mgr Rozalii Słodczyk wnosi wiele ważnych ustaleń i nowatorskich rozwiązań nie tylko do badań nad ekfrazą i hypotypozą, ale do badań z zakresu *Visual Studies* w ogóle. Jestem w pełni przekonany, że rozprawa ta zasługuje na wyróżnienie i powinna jak najszybciej ukazać się drukiem. Stwierdzam też, że rozprawa spełnia – by tak rzec – ze znaczącą nadwyżką wszelkie wymogi stawiane rozprawom doktorskim. Wnoszę o dopuszczenie Pani mgr Rozalii Słodczyk do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Katowice, 29 stycznia 2018