



Recenzja dorobku naukowego dra Jakuba Żmidzińskiego w przewodzie habilitacyjnym

Dr Jakub Żmidziński jako podstawowe osiągnięcie naukowe w przewodzie habilitacyjnym wskazał pracę *Wzór nieznany. Stanisław Vincenz a muzyka*. Jest to obszerna rozprawa, licząca około 330 stron (pomijam wykaz skrótów, indeks nazwisk itp.), ujęta we wstęp, cztery części liczące w sumie dwanaście rozdziałów o nierównej długości, oraz zakończenie. Autor podjął temat muzyki i muzyczności w cyklu *Na wysokiej poloninie*, o którym to zagadnieniu badacze Vincenza wielokrotnie wspominali okazjonalnie, ale tylko w trzech opublikowanych rozprawach znalazło ono szersze, bynajmniej nie wyczerpujące, rozwinięcie. Ponieważ muzyka w Vincenzowym dziele pełni istotne i wielorakie funkcje, podjęcie tego tematu jest jak najbardziej zasadne. We wstępie Habilitant przygotował grunt pod prowadzone dalej badania; wskazał znaczenie pewnych faktów z biografii pisarza, wstępnie scharakteryzował jego twórczość, zwłaszcza *opus magnum*, zreferował teoretyczną problematykę związków literatury i muzyki wykorzystując do tego zwłaszcza publikacje z ostatnich dwóch dekad, wreszcie przedstawił stan badań nad problemem obecności muzyki w Vincenzowym dziele.

Temat został potraktowany bardzo szeroko – inaczej niż w powstałych wcześniej studiach, gdzie rozwinięcie znajdował jeden z aspektów muzyczności u Vincenza. Habilitant wyraził przekonanie, że autor polonińskiego cyklu wpisał w to dzieło swoją filozofię muzyki. Poszukiwania Autor rozprawy rozpoczął w pierwszej części, zatytułowanej *Rytm przestrzeni (w stronę filozofii muzyki)*, od prześledzenia wypowiedzi Vincenza na temat rytmu i muzyczności u trzech wielkich mistrzów pisarza: Homera, Platona i Dantego, oraz przebadania stanu wiedzy pisarza na temat muzyki huculskiej. Następnie Jakub Żmidziński przedstawił muzyczne upodobania pisarza oraz jego przekonania dotyczące związków bodźców wizualnych z akustycznymi.

W drugiej części pracy, zatytułowanej *Klucz*, Habilitant podjął na nowo refleksję nad oralnością wpisana w Vincenzową *Poloninę*. Korzystając z dotychczasowych ustaleń,

przedstawił swoją, oryginalną wizję stosunku pisarza do kultury ustnej. Przede wszystkim dokonał analizy rytmiczności prozy Vincenza, ponadto zajął się „genologiczną zagadką” *Poloniny* w perspektywie badań intersemiotycznych, dokonał też analizy kompozycyjnej huculskiej tetralogii, na nowo stawiając pytanie, czy na jej budowę mogła mieć wpływ struktura konkretnych gatunków muzycznych.

Część trzecia rozprawy, nosząca tytuł *Pieśń „Poloniny”*, została poświęcona analizie literackich przedstawień muzyki, muzykowania, instrumentów, przypisywanym im w dziele Vincenza funkcjom mitycznym oraz przedstawionej roli obrzędowej, zwłaszcza gdy w poszczególnych rytuałach dochodzi do syntezy sztuk – muzyki, słowa, ruchu i gestu, szczególnie tańca. Zwieńczeniem tej części jest rozdział dziesiąty, poświęcony pieśni i pieśniarzom – cytowanym i opisywanym utworom słowno-muzycznym, ich wykonawcom, przypisywanym im funkcjom, ale także pieśni obdarzonej w dziele znaczeniem przenośnym i symbolicznym, które obejmuje swoim semantycznym zasięgiem całość przechowanej w wierzeniach i obrzędach tradycji kulturowej.

W czwartej części, zatytułowanej *Jądro mitu (pejzaż akustyczny – pejzaż mistyczny)*, Autor wychodzi od obserwacji opisów akustycznego tła przedstawionej w *Poloninie* ożywionej i nieożywionej natury, by z kolei zinterpretować „muzyczność” całości ukazanego przez Vincenza kosmosu. Wszystko to służy tropieniu filozoficznych podstaw przedstawionej wizji rzeczywistości. Wskazane zostają jej źródła orfickie, pitagorejskie, platońskie, pseudodionizyjskie, które wpłynęły na Dantego, jednego z mistrzów Vincenza, a ponadto intuicje wierzeń i obrzędowości huculskiej, które według pisarza są spokrewnione zarówno ze starą, śródziemnomorską tradycją, jak też z ideą luriańsko-chasydzką. Autor rozprawy podkreśla, że poznanie u Vincenza przekracza granice intelektualne, gdyż pisarz jest przekonany, iż pewne treści są niepoznawalne dla racjonalnego umysłu, stąd systemy filozoficzne porządkujące rzeczywistość muszą być ułomne i niewystarczające.

Przyglądając się kompozycji całości tetralogii, Habilitant omówił te jej części, które jego zdaniem niewątpliwie nawiązują do budowy pewnych gatunków muzycznych, a nawet wskazał inspirację czerpaną przez pisarza z konkretnych utworów. Wyraził jednocześnie przekonanie, że na poziomie całości cyklu trudno mówić o realizacji konkretnego wzorca muzycznego. Jakkolwiek dr Żmidziński używa określeń „huculska symfonia” czy „kosmiczna fuga”, mają one wszakże status nośnych znaczeniowo metafor, nie terminów wskazujących konkretną formę kompozycyjną. Najbardziej jednak odpowiada Autorowi określenie „pieśń”, gdyż wskazuje ono na synkretyczną formę literacko-muzyczną.

W zakończeniu rozprawy czytelnik odnajduje próbę graficznego przedstawienia powiązań między różnymi poziomami akustycznymi oraz różnymi tradycjami. Autor akcentuje dążność Vincenza do tworzenia syntez, a przywołując dwa różne sposoby rozumienia muzyki sfer, akustyczny oraz „inteligibilny”, przekonuje, że piewca Huculszczyzny harmonizuje i rozwija obydwie nurty. Ponadto widzi w pisarzu inspiratora odrodzenia się w latach 90. ubiegłego wieku zainteresowań tradycyjną muzyką i kulturą, w szczególności dotyczy to muzyki wiejskiej Słowian wschodnich.

Oceniając przedstawioną rozprawę trzeba od razu wskazać na jej podstawową zaletę – szerokie i wieloaspektowe potraktowanie muzyczności w dziele Vincenza. Przydatne okazało się w tym względzie uporządkowanie problematyki według trzech różnych typów muzyczności, co pozwoliło objąć obserwacją nie tylko zagadnienia muzyczne w wąskim znaczeniu tego słowa, ale także całą sferę akustyczną środowiska człowieka, jak też rytmiczność obecną w świecie – od zjawisk obserwowanych w naturze i kulturze aż po skomplikowany rytm całego kosmosu. Ustrzegło to Autora pracy przed ograniczeniem badań do wąskiego zakresu zagadnień, na przykład do motywy muzycznej, także przed popadnięciem w schematyzm poszukiwania inspiracji kompozycyjnych bez wiązania ich z sensem oraz celem polonińskiego cyklu. Szerokie potraktowanie zagadnień muzyczności pozwoliło autorowi na dotarcie do istotnych cech tak samego dzieła literackiego, jak też wpisanego weń światopoglądu twórcy. Okazało się, że poprzez odnalezienie obecności zagadnień muzycznych na każdym poziomie dzieła – od doboru słów czy ukształtowania zdań poczynając, poprzez tematy i motywy, także poprzez komponowanie części oraz dający się odczytać zamysł całości dzieła, aż do wskazania jego ogólnego sensu – Autor był w stanie dotrzeć do istotnych cech Vincenzowej tetralogii, a przede wszystkim do jej warstwy ideowej. Kategoria muzyczności okazała się zatem nie tylko jednym z wielu aspektów bogatego dzieła literackiego, ale też sprawnym narzędziem jego badania.

W efekcie zastosowania „muzycznej metody” wglądu dr Żmizdiński wielokrotnie potwierdził wcześniej poczynione obserwacje różnych badaczy. Tak się rzecz ma chociażby ze stosunkiem pisarza do tradycji antycznej, do rozumienia przez niego kwestii przestrzennych i krajobrazowych, do roli, jaką przypisuje huculskiej mitologii oraz obrzędowości oraz do wielu innych problemów. Skrupulatne przyglądanie się wszystkiemu, co związane z muzycznością dzieła literackiego, pozwoliło także na więcej, mianowicie na zajęcie odmiennego stanowiska w kwestiach wcześniej omawianych przez badaczy. W grę wchodzi nie tylko samo rozstrzygnięcie o rzeczywistym kształcie muzyczności dzieła, co do

którego Habilitant często wchodzi w polemikę z autorami dotychczasowych ustaleń, lojalnie przedstawiając ich niewątpliwe osiągnięcia. Jedną z istotnych zdobyczy jest uporządkowanie przez Jakuba Żmizdińskiego zagadnienia oralności, które wielokrotnie frapowało znawców twórczości pisarza. Autor rozprawy zgadza się oczywiście z niezaprzeczalnym faktem, że kultura oralna była dla Vincenza wielką wartością, jednakże precyzyjnie wyjaśnia, że jakkolwiek huculska tetralogia jest w dużej mierze dziełem ukazującym świat kultury oralnej, przynależy do kultury piśmiennej, a w procesie twórczym zapisywanie tekstu było istotną piśmarną czynnością. Jednocześnie Habilitant analizuje cechy Vincenzowego tekstu, które w pełni wybrzmiewają dopiero przy głośnej lekturze i upodobniają utwór do dzieła kultury oralnej.

Najważniejszym jednakże osiągnięciem, wynikającym z wglądu w dzieło poprzez jego muzyczność, jest odczytanie wizji rzeczywistości, jaką Vincenz wpisał w połoniński cykl. Habilitant zastrzega się, że nie można jednoznacznie odpowiedzieć na pytanie, czy „Połonina” jest w całości muzycznym dziełem literackim, czy nie. Wskazując natomiast na dążność pisarza do tworzenia wielkich syntez analizuje cechy synkretyczne utworu, który scala w jedną wizję tradycje wypływające z wielu źródeł. Cechą wspólną, pozwalającą na ich pojednanie, jest potencjał tkwiący w „graniu światowym”, w muzyce świata zadanej do odczytania jako komunikat o duchowej zasadzie rzeczywistości. Przenika on do świata materialnego w postaci wszechobecnego w kosmosie, człowieku, przestrzeni i czasie rytmu, w muzyce „inteligibilnej” i takim samym „grającym światem”, czyli w muzyce i świetle dostępnym poznaniu nie tyle zmysłowemu, co „intelektualnemu”, przy czym przymiotnik „intelektualny” postawiony zostaje w cudzysłowie, bo poznanie to wykracza poza proces rozumowy, jeżeli rozumowanie traktować na sposób pozytywistyczny.

W ten sposób otrzymujemy jeszcze jedną propozycję syntezy Vincenzowego przesłania, obok takich jak: odczytywanie twórczości pisarza przez pryzmat folkloru i jego specyficznej teorii; wglądu poprzez teorię oralności, przez kategorię pamięci i innych zaproponowanych dotychczas. Koncepcja Jakuba Żmizdińskiego w istotny sposób uzupełnia dotychczasowe odczytania, czasem pozwala korygować wcześniejsze ustalenia, daje też nowe przesłanki do określenia specyficznej Vincenzowej duchowości, znajdującej swoje podstawy w różnych tradycjach filozoficznych, literackich, religijnych, światopoglądowych, także w rozumieniu sztuki, a zwłaszcza muzyki i muzyczności. Na tych podstawach pisarz buduje spójną, jakkolwiek daleką od schematyczności, wizję świata, na nowo odczytaną przez Habilitanta.

Podkreślić należy wysoką naukową wartość dokonania Jakuba Żmizdińskiego, ogrom pracy włożony w badanie potężnego dzieła wymagającego znajomości wielu różnorodnych kontekstów, zwłaszcza kompetencji w dziedzinie rozpoznawania zjawisk związanych z muzycznością. Efekt podjętych czynności badawczych, analitycznych, interpretacyjnych przedstawia dużą wartość, jak to zostało wskazane. Recenzent jednakże, choćby był bardzo ujęty niewątpliwymi osiągnięciami Autora pracy, jest zobowiązany także do omówienia dostrzeżonych mankamentów rozprawy.

Na wstępie tego niewdzięcznego zadania recenzentka musi przyznać się do pewnego niedosytu jaki odczuła podczas lektury ostatnich partii pracy. Nie chodzi o zakwestionowanie przedstawionej w nich opinii dotyczącej czy to czerpania przez Vincenza z różnorodnych tradycji, czy też wykorzystania przez niego funkcji mitu, czy wreszcie o przedstawioną wizję „muzyczności świata”. Wszystko to zostało dobrze uzasadnione i stanowi właściwe zwieńczenie przeprowadzonych badań, gdyż dodatkowo spaja całość przeprowadzonego wywodu. W jego zwieńczeniu Habilitant zdecydowanie odciął się od najczęściej spotykanej praktyki, polegającej na przedstawianiu prostej rekapitulacji wniosków wynikających z przeprowadzonego postępowania badawczego. Z jednej strony można stwierdzić, że słusznie Autor unika rozwiązań schematycznych, z drugiej jednak warto zauważyć, że pewnego rodzaju zestawienie końcowe w przypadku recenzowanej rozprawy byłoby bardzo przydatne. Chodzi o liczne uwagi, rozsiane po całej pracy, dotyczące szczegółów składających się na światopogląd Vincenza. Ich scalenie i usystematyzowane przedstawienie na końcu rozprawy pomogłoby czytelnikowi w uporządkowanym oglądzie całości poglądów pisarza.

Jeśli chodzi o kwestie merytoryczne, trudno mieć pretensje do Habilitanta, że pominął ten czy inny szczegół, gdyż zagęszczenie poruszonych problemów skutecznie zniechęca do takiego oceniania jego pracy. Jednakże dla kilku spostrzeżeń zostanie uczyniony wyjątek. Kiedy dr Żmizdiński wymienia stałe święta, z którymi związane są ważne dla Hucułów obrzędy i rytuały, i które znalazły swoje odzwierciedlenie w Vincenzowym dziele, pomija tak istotny i szczegółowo opisany „Święty Wieczór”, czyli wigilię Bożego Narodzenia. Dla autora „*Poloniny*” świąteczne zwyczaje tego dnia były dlatego ważne, że traktował je jako wyraziste potwierdzenie postawionej przez niego tezy, iż cały archaiczny system wierzeń Hucułów, plemienia słowiańskiego, spajany był przez leżący u jego podłoża kult przodków, rozmaicie się przejawiający w rocznym cyklu rytuałów. Vincenz zarzucał też etnografom i badaczom folkloru, że nie potrafili uchwycić tego zwornika wszystkich wierzeń i obyczajów

huculskich, stąd widzieli je pooddzielane od siebie, nie potrafili zobaczyć ich logicznej spójności.

Inne pominięte święto, o specyficznym charakterze, to „chramy”, jednakże różne od tego „wiosennego chramu” opisanego w *Zwademie* i uwzględnionego przez Habilitanta. Chodzi o odpusty przypadające w różnym czasie w cerkwiach i kościołach. Wprawdzie w połonińskim cyklu nie ma jednego opisu takiego „chramu” mającego swoją obrzędowość kościelną i pozakościelną, jednakże w wielu miejscach dzieła rozsiane są wzmianki i informacje o tym, jak ważne były odpusty dla społeczności huculskiej, z jak odległych sadyb wędrowali mieszkańcy gór, by wziąć udział w uroczystościach, w kościelnym i pozakościelnym świętowaniu.

Ogarniając swoją uwagę liczne inspiracje i tradycje, dr Żmidziński do polskiej tradycji romantycznej odniósł się nieco powierzchownie. Tymczasem pisarz w swoich eseistycznych oraz pozaliterackich wypowiedziach (w listach, także tych opublikowanych, w rozmowach zanotowanych przez żonę Irenę) nawiązuje do niej chętnie i wyraźnie. Także „*Polonina*” ukazuje, jak rodzimy romantyzm inspirował Vincenza. Na przykład w analizie Vincenzowego rozumienia pieśni zdecydowanie brakuje odwołania się do tradycji Mickiewiczowskiej, w której pieśń jako „arka przymierza” nie tylko jest łącznikiem między „dawnymi a nowymi laty”, jest też świętą skarbnicą, ma wymiar sakralny i jest przez to wysoko waloryzowana. Vincenz, który wprost w rozmowach z żoną zestawiał swoje *opus magnum* z *Panem Tadeuszem*, musiał mieć w pamięci także rozumienie pieśni przez romantycznego wieszczą, dla którego z jednej strony istotny był aspekt „gminny” – ustnej tradycji ludowej – z drugiej aksjologiczny, jakkolwiek odniesiony przez poetę przede wszystkim do „narodowego pamiątek kościoła”. Autor „*Poloniny*” uwzględnia obydwie kwestie; głębokiemu przemyśleniu poddaje pierwiastek „gminny”, folklorystyczny i wskazuje jego źródła w dawnych kulturach oralnych, natomiast aksjologiczny wymiar pieśni ulega u niego rozszerzeniu, bo staje się ona depozytariuszem wartości przekraczających nie tylko zakres świętości narodowych, ale także ludzkich czy naturalnych, jakkolwiek wszystkie je ogarnia. Jak to ukazał Habilitant, nawet w wymiarze kosmicznym jest za ciasno muzyczności przenikającej świat połoniński, a pieśń dająca się w nim wysłuchać, odsyła do swych ponadnaturalnych źródeł, do wiecznego wzorca, by posłużyć się określeniem zaczerpniętym z *Timaios*a Platona, z dialogu słusznie cytowanego w rozprawie dr Żmidzińskiego. Tak więc „pieśń starowieku” przypomina o „pieśni gminnej”, ale też różni się od niej. Takich aluzji do Mickiewicza jest u Vincenza więcej.

Drugi przykład nawiązania połączonego z polemiką narzuca się podczas lektury tego, co dr Żmidziński pisze o roli wiatru w kształtowaniu muzyczności Vincenzowego świata. „Wiatr-duch-ruch”, jak czytamy w *Barwinkowym wianku*, „leciał ku przyszłości wstającej”, „był herosem całego kraju, herosem ziemi”; oczywiste i bardzo czytelne jest nawiązanie do biblijnego „Ruah” – Ducha-tchnienia – ale tenże wiatr jest również innym wcieleniem ducha „Wiecznego Rewolucjonisty” z twórczości Juliusza Słowackiego. Jednakże przedstawiając cel wiatru-ducha w słowach: „zbliżyć się, łączyć w życzliwość”, dawać ludziom „najważniejsze poznanie”, którego treścią jest „uzupełnianie się dusz ludzkich, wspólnota różnych nitok i witek ludzkiego życia” (*Barwinkowy wianek*), Vincenz, odzegnujący się od wszelkich przejawów przemocy, staje w opozycji do wizji Słowackiego, w której wysoko waloryzowane jest burzenie tego, co stare, by pojawiła się przestrzeń dla gwałtownie zachodzących zmian. Nie miejsce tu na omawianie istotnych punktów prowadzonej polemiki, ważne, że „duch-wiatr”, konstytuujący muzyczny wymiar Vincenzowego świata, z jednej strony jawi się jako przypomnienie przekonań Słowackiego, z drugiej ujawnia polemiczny stosunek dwudziestowiecznego pisarza do poglądów romantycznego poety, zgodnie z którymi droga do doskonałości prowadzi poprzez wydarzenia gwałtowne i przerażające, także poprzez niszczenie, katastrofy i rewolucje.

Jeśli chodzi o metodologię pracy, można mieć zastrzeżenia tylko do pewnych szczegółów. Dr Żmidziński nie definiuje niektórych wieloznacznych terminów, którymi się posługuje, a są to na przykład: mit, mistyka i mistycyzm, kontemplacja, duchowość i in. Wprawdzie kontekst nierzadko pozwala się domyślać, w jakim znaczeniu Autor ich używa, jednakże szeroki zakres semantyczny choćby tak popularnego obecnie terminu, jak „duchowość”, może czasami utrudniać precyzyjne rozumienie wywodu. Habilitant posługuje się też terminami zaczerpniętymi od Vincenza, jak na przykład „rachmanność”, i również nie odczuwa potrzeby wyjaśnienia, jaki zakres znaczeniowy pisarz obejmował stworzonymi przez siebie określeniami czy metaforami.

Inny problem łączy się z wykorzystaną przez Habilitanta bibliografią. Co prawda znajdziemy w rozprawie przypisy do wielu prac dotyczących Vincenza, przede wszystkim do monografii autorskich oraz do prac zbiorowych w całości poświęconych Vincenzowi. Jednakże można wskazać pewne braki, zwłaszcza jeśli chodzi o artykuły rozproszone w różnych czasopiśmie czy niejednorodnych pod względem tematycznym tomach zbiorowych. Stąd często zdarza się, że Autor rozprawy podejmuje problematykę, którą wcześniej zajmowali się inni, bez nawiązania do ich prac, czy to w sposób afirmatywny, czy też

krytyczny. Na przykład pisząc w rozdziale XII o fascynacji Vincenza kulturą grecką oraz o jej wpływie na pisarza, dr Żmidziński zupełnie nie uwzględnił wcześniejszych autorów, którzy zajmowali się tymi zagadnieniami, od Zygmunta Kubiaka poczynając. Tylko na początku rozprawy wspominał o tym, kto i jaką tradycję grecką uznał za ważną dla Vincenza (przypis 36 na stronie 51). Wielokrotnie przywoływana bywa inspiracja biblijna, a nie wspomina się o pracach omawiających to zagadnienie. Gdy chodzi o wpływy chasydzkie oraz tematykę żydowską, jedyną autorką, do której odnosi się Żmidziński, jest Dorota Burda-Fischer, choć wielu autorów przed nią podejmowało to zagadnienie, w tym Anna Nasalska, Eugenia Prokop-Janiec, Piotr Nowaczyński, Włodzimierz Próchnicki. Przy rozpatrywaniu „zagadki” rodzajowo-gatunkowej, jaką jest „*Polonina*”, brakuje odniesienia się do wypowiedzi Ryszarda Łuźnego, Eugeniusza Czaplajewicza, Włodzimierza Próchnickiego. Skromność przywoływanych prac doskwiera przy porównaniu „*Poloniny*” z *Chłopami* Władysława Reymonta. O zagadnieniu spowiedzi w dziele Vincenza pisze Habilitant bez świadomości, że inni pisali już na ten temat, w tym recenzentka jego dorobku. Nie tylko Jan A. Choroszy poświęcił jedną ze swych prac parafrazie Modlitwy Pańskiej... Listę braków można przedłużyć, chodzi jednak nie o to, by ją skrupulatnie przedstawić, ale o przeciwdziałanie szerzącej się praktyce pomijania milczeniem prac trudniejszych do odnalezienia, a nawet lekceważenia całych fragmentów ważnych monografii. Praktyka taka prowadzi do coraz częściej spotykanego zjawiska „wyważania otwartych drzwi” – przedstawiania jako nowości czegoś, co już wcześniej zostało opisane.

Trzeba jeszcze zauważyć, że w spisie bibliograficznym, niestety, nie wprowadzono żadnego wewnętrznego podziału, skutkiem czego literatura przedmiotu miesza się z pomocniczą literaturą teoretyczną, na przykład dotyczącą muzyki, z dziełami literackimi innych twórców, choćby poezjami Rainera Marii Rilkego. Porządkowanie bibliografii według pewnych działów jest bardzo pożądane i przydatne.

Jako jednostki bibliograficzne pojawiły się w spisie prace zbiorowe o Vincenzie, takie jak *Świat Vincenza. Studia o życiu i twórczości Stanisława Vincenza* (red. J.A. Choroszy, J. Kolbuszewski, Wrocław 1992) czy *Studia o Stanisławie Vincenzie* (red. P. Nowaczyński, Lublin-Rzym 1994) oraz inne, choć tylko nieliczne artykuły zawarte w tych zbiorach zostały w pracy wykorzystane. Bibliografia zatem nie wskazuje konkretnych autorów i ich prac, do których odwołuje się Autor rozprawy; honorowane jest w takim wypadku tylko nazwisko redaktora tomu, chociaż to zazwyczaj nie jego wypowiedź była przydatna w prowadzonym wywodzie.

Jeszcze bardziej zadziwia wymienianie w całości numerów czasopisma, jak to Habilitant uczynił z „Czasem Kultury” – uwzględnienie w spisie bibliograficznym problematyki, jakiej dotyczą wyszczególnione numery, ma zastąpić i nazwiska autorów, i tytuły ich artykułów. Nie jest to właściwy sposób potraktowanie osób, których intelektualny wysiłek oraz naukowe osiągnięcia okazały się przydatne w prowadzeniu badań przez Habilitanta.

Jeszcze inną kwestią metodologiczną jest konstrukcja całości rozprawy. Podział wielostopniowy, jaki stosuje Autor, sprzyja porządkowaniu obfitego materiału, zatem zasługuje na pochwałę, a pewna nierówność objętościowa poszczególnych części jest uzasadniona merytorycznie, gdyż niektóre zagadnienia wymagały analizy znacznie obszerniejszego materiału niż inne. Jednakże w jednym wypadku mamy do czynienia z błędem logicznym, mianowicie rozdział trzeci zawiera tylko jeden podrozdział. O ile matematycznie możliwe jest dzielenie przez liczbę jeden, o tyle logicznie nie da się czegokolwiek podzielić na jedną część, stąd przyjęte przez Habilitanta rozwiązanie należy traktować jako błąd.

Należy pochwalić język prowadzonego wywodu, jasny, zrozumiały, sprawny, pozwalający na płynną lekturę obszernej rozprawy. Jedno jest tylko zastrzeżenie – Habilitant nie poradził sobie z odmianą nazwiska (czy też imienia) „Jekely” i pozostawił formę mianownikową wszędzie tam, gdzie należało użyć innego przypadku gramatycznego, stosując odmianę przymiotnikową, jak o tym uczą zasady odmiany nazwisk obcego pochodzenia.

Na zakończenie omawiania rozprawy *Wzór nieznan. Stanisław Vincenz a muzyka*, trzeba jeszcze raz podkreślić, że wyszczególnione mankamenty nie są tego rodzaju, by można zanegować bardzo wysoką wartość tego osiągnięcia naukowego. Nawet najpoważniejszy z zarzutów, dotyczący pewnych braków bibliograficznych, nie ma takiej mocy. Co prawda Habilitant wspominając o różnych kręgach zagadnień nie daje pełnej panoramy ich usytuowania w stanie badań, jednakże ze względu na szczególny i w nikłym stopniu przebadany aspekt, przez który przygląda się wybitnemu dziełu Vincenza, jest w stanie dotrzeć do nieodkrytych dotąd jego wymiarów.

Pozostałe przedstawione do oceny publikacje Habilitanta układają się w kilka kręgów tematycznych, które czasem zachodzą na siebie. Od początku jego zainteresowań badawczych widoczne jest, że literatura, jakkolwiek wysuwa się na pierwszy plan, widziana jest przez dra Żmizdińskiego na szerszym, kulturowym tle. Świadczy już o tym temat pracy magisterskiej, *Amerykański dom w poezji polskich emigrantów po roku 1968*. Zainteresowanie literaturą

emigracyjną, ukazującą sytuację Polaków, w tym polskich twórców w odmiennej od ojczystej przestrzeni społecznej i kulturowej, nie było przez Habilitanta kontynuowane. Na to miejsce weszła na etapie pisania pracy doktorskiej inna fascynacja – tematyka gór w literaturze. Dała ona znać o sobie przede wszystkim w obszernej rozprawie zatytułowanej *Pieniny w literaturze polskiej*, która na pochwałę zasługuje już przez sam fakt, że dotyczy zjawiska przyrodniczo-kulturowego słabo wcześniej obecnego w literaturze przedmiotu, co jest jaskrawo widoczne w zestawieniu z badaniami nad fenomenem literatury poświęconej tematyce tatrzańskiej. Problem został w rozprawie potraktowany szeroko, gdyż Autor sięgnął do początków turystyczno-kulturowego zainteresowania Pieninami, czyli do okresu romantyzmu, i prześledził wszystkie ciekawsze zjawiska aż do współczesności. W konsekwencji objął obserwacją najwcześniejsze relacje z podróży, rodzące się ze spostrzeżeń pierwszych podróżników przewodniki, głównie zbeletryzowane, więc najciekawsze dla literaturoznawcy; lirykę rodzącą się z przeżyć człowieka stykającego się z fenomenem przyrodniczo-krajobrazowym oraz folklorystyczno-społecznym, powieści budowane w oparciu o wydarzenia historyczne jak też podania ludowe. w końcu literaturę twórców regionalnych, głęboko zakorzenioną w ich rodzimej kulturze. Tło, na którym rozpatrywane są fakty literackie, także zostało potraktowane szeroko. Jakub Żmizdiński nie zaniedbał ukazywania nurtów literackich kształtujących zarówno formę wypowiedzi literackich, jak i typ przeżywania przez autorów kontaktu z przyrodą, kulturą ludową regionu, jego historią, realiami społecznymi. Dr Żmizdiński wykazuje świetną znajomość geograficzno-przyrodniczych faktów, mających zarówno bezpośredni jak i pośredni wpływ na kształt literatury. Wielokrotnie prostuje obiegowe, a przy tym błędne opinie. Praca jest prawdziwym kompendium wiedzy nie tylko na temat literatury związanej z Pieninami, ale także historii i kultury tego regionu.

Artykuł *Symbolika skały i kamienia w „Dzienniku podróży do Tatrów” Seweryna Goszczyńskiego* jest jednym ze składników zainteresowań literaturą związaną z górami, które później zaowocowały fascynacją osobą, a przede wszystkim twórczością Vincenza. W tym nurcie powstał szereg artykułów, a niektóre z nich, jak to wskazał Autor, zostały wykorzystane w rozprawie wskazanej jako osiągnięcie naukowe w przewodzie habilitacyjnym.

Zainteresowanie Vincenzem związane jest z innym jeszcze nurtem badawczym, które w sposób istotny wpłynęło na dorobek naukowy Habilitanta. Chodzi o problematykę korespondencji sztuk, a w sposób szczególny związków muzyki z literaturą. Godna

przywołania jest – poza artykułami dotyczącymi twórczości Stanisława Vincenza – rozprawa *Motywy muzyczne w prozie tatrzańskiej Stanisława Witkiewicza*, w której kompetencje Habilitanta dotyczące muzyki służą oryginalnemu odczytywaniu literatury, oraz praca „*Quia symphonialis est anima*”. *O pewnych relacjach muzyki ze słowem i światłem*, gdzie ujawnia się podłoże antyczne, filozoficzno-teologiczne i kulturowe syntezy zmysłowych oraz pozazmysłowych doznań człowieka. Warto też zaznaczyć, że na publikację oczekują inne prace tego nurtu, w tym rozprawa *Poetyckie wizje muzyki sfer w poezji Adama Mickiewicza* – jak można się spodziewać, motyw odnaleziony w twórczości Vincenza prześledził dr Żmizdiński także u romantycznego wieszca.

Następny krąg zainteresowań Habilitanta dotyczy rytuału, co można traktować jako kolejny krok na drodze ku syntetycznemu traktowaniu słowa, muzyki, tańca, obrzędu oraz ich wpływu na osobę ludzką, jej psychikę, w końcu na społeczno-kulturowe zakorzenienie człowieka. Wymienić tu należy opublikowaną w „Napisie” pracę *Przewodnik jako scenariusz rytuałów turystycznych (na podstawie dawnych bedekerów pienińskich). Narodziny pewnej religii*, która łączy różne kręgi zainteresowań Autora, także artykuł napisany wspólnie z Andrzejem Pankallą, a opublikowany w „Zeszytach Artystycznych”, *Porządkowanie doświadczeń – stwarzanie duszy (soul-making)? Rytualny wymiar sztuki i arteterapii w perspektywie psychologii realnej*.

Pozostaje jeszcze wspomnieć o badawczej refleksji Jakuba Żmizdińskiego dotyczącej spuścizny osób związanych z jego rodzimym środowiskiem, jak choćby wierszom prof. Rajmunda T. Hałasa, profesora Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie oraz kierownika Katedry Wzornictwa Przemysłowego i Pracowni Designu Inspirującego Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Pięknych w Poznaniu, a zwłaszcza dziennikom bł. Natalii Tułasiewicz, zamieszkującej w Poznaniu od dzieciństwa, absolwentki polonistyki Uniwersytetu Poznańskiego. Na uwagę zasługuje artykuł „*Wtedy jestem nutą w skomplikowanej harmonii świata*”. „*Piękno artystyczne w służbie życia*” według bł. Natalii Turkiewicz, w którym analiza ciekawej koncepcji sztuki oraz piękna splata się z opisem charakteru i heroicznej postawy niezwyklej osoby. Odkrywanie przeszłości i kulturowych zasobów regionalnych nabiera charakteru odsłaniania ukrytych w nich wartości uniwersalnych.

Kończąc skrótowe omówienie osiągnięć badawczych Habilitanta warto wydobyć kilka ich cech. Dr Żmizdiński nie jest znawcą wąskich rejonów literatury, gdyż swobodnie porusza się po dość szerokim ich obszarze: gdy chodzi o czas – od wieku XIX po współczesność; w zakresie przestrzennym – jest badaczem literatury krajowej i emigracyjnej; jeśli uwzględni się

interpretowanych autorów – należałoby przedstawić dość długą listę nazwisk pisarzy; w zakresie rodzajowym – zajmował się głównie badaniem prozy fabularnej, ale także interpretacją liryki oraz tekstami pogranicznymi, nawet użytkowymi, jak przewodniki górskie, tropiąc w nich jednak żywioł literacki. Jego interpretacje literatury zazwyczaj uwzględniały jej wieloaspektowy charakter oraz szerokie kulturowe, filozoficzne, estetyczne, psychologiczne i inne konteksty. Niewątpliwie wpływ na takie postępowanie badawcze miała droga zawodowa dra Żmidzińskiego, jego praca jako wykładowcy w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych, gdzie prowadził zajęcia z historii i teorii kultury, antropologii kulturowej czy korespondencji sztuk. Doświadczenia wynikające z tej aktywności dobrze wykorzystał w prowadzonych przez siebie badaniach.

Habilitant wygłosił referaty podczas 19 konferencji – jak można się domyślać – przede wszystkim krajowych, a ich tematyka mieściła się w kręgu omówionych już zagadnień badawczych. Zorganizował konferencję dotyczącą relacji pomiędzy rytuałem a zjawiskiem korespondencji sztuk, współorganizował konferencję o zależnościach sztuki i terapii.

Jako dydaktyk prowadził różne rodzaje zajęć, także typu seminaryjnego, przygotowując autorskie programy wielu z nich. Pod jego kierunkiem powstało 80 prac licencjackich oraz 10 magisterskich. Prócz wspomnianej już pracy dydaktycznej w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Pięknych, obecnie w Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu, prowadził także zajęcia w studium podyplomowym Akademii Medycznej (obecnie Uniwersytet Medyczny w Poznaniu). Pełnił też funkcję jurora w konkursach na najlepszą pracę magisterską w swojej uczelni.

Dr Jakub Żmidziński nie jest badaczem gabinetowym, gdyż angażuje się na różne sposoby w propagowanie wiedzy i jej popularyzację. Ponadto na różne sposoby uczestniczy w życiu kulturalnym i wydarzeniach artystycznych, przede wszystkim w Poznaniu, ale także poza nim. Wielokrotnie organizował i prowadził spotkania o charakterze kulturalnym, w tym wykłady, prelekcje, panele dyskusyjne, promocje wydawnictw, spotkania autorskie, rozmowy z artystami, koncerty. Opublikował liczne artykuły o charakterze popularnonaukowym.

Konkluzja

Biorąc pod uwagę przede wszystkim wysoki poziom wskazanego osiągnięcia naukowego, całościowego dorobku naukowego Habilitanta, jego doświadczenie dydaktyczne, organizacyjne, zaangażowanie w popularyzację nauki oraz organizację życia kulturalnego stwierdzam, że dr Jakub Żmidziński spełnia warunki wskazane w artykule 16 *Ustawy o*

stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki z dnia 14 marca 2003 roku (Dz. U. nr 65, pozycja 595, z późniejszymi zmianami) i opowiadam się za nadaniem mu stopnia doktora habilitowanego, gdyż jest on w pełni przygotowany do pełnienia funkcji samodzielnego pracownika naukowego.

dr inż. Tomasz Adamiak