

Prof. dr hab. Tadeusz Rachwał

SWPS Uniwersytet Humanistycznospołeczny

Recenzja dorobku naukowego dr Dominiki Buchowskiej-Greaves do postępowania o nadanie jej stopnia doktora habilitowanego

Zaproponowana przez panią doktor jako osiągnięcie naukowe książka *Negotiating Modernism: Art Criticism in The New Age Magazine, 1907-1922* (Wydawnictwo UAM, 2019) prezentuje i omawia wybrane teksty poświęcone sztuce, które publikowane były na łamach czasopisma *The New Age* w latach 1907-1922. Omówienia te poprzedzone są w książce zarysem ogólnego profilu czasopisma oraz prezentacją sylwetki jego głównego redaktora, Alfreda Richarda Orage'a. Jak sygnalizuje tytuł pierwszego rozdziału książki, („*The New Age: dialogue with modernism*”), czasopismo stanowić ma przestrzeń dialogiczną, tworzoną przez redaktorów na zasadzie dopuszczania do głosu różnych, często antagonistycznych wypowiedzi i opinii, dzięki czemu, i jest to jedna z tez książki, stało się ono propagatorem i promotorem modernizmu niejako poprzez bycie wcieleniem modernizmu, którego symptomem jest praktyka samozaprzeczania (s. 12). Autorka nie stara się w książce dookreślić kategorii modernizmu, który często utożsamia i stapia z awangardą, równocześnie czyniąc go zjawiskiem stopniowalnym (np. „mocno modernistyczny obraz”, s. 2 autoreferatu).

Nie chodzi mi tu o definicję tego dosyć systematycznie mętnego terminu, lecz raczej o zaznaczenie sensu w jakim używany jest w książce, na przykład o sens zwrotu „modernistyczna sprawa” (modernist cause, s. 22). Wielość ruchów i manifestów początku dwudziestego stulecia pozwala mówić raczej o modernizmach, niż o jednym, spójnym zjawisku kulturowym, społecznym, czy artystycznym, i pisanie o jednym modernizmie – jako o czymś wspieranym czy promowanym – stanowi spore uproszczenie. W świetle stwierdzeń Autorki, można by

pokusić się o stwierdzenie, że *The New Age* był rozłożonym w czasie manifestem modernizmu. Jako taki, byłby „tekstem” monologicznym, dyktującym i wskazującym światu kierunek zmian, w przemyślny sposób dyskredytującym opinie przeciwników i w tenże sposób „rozsyłającym myśl modernistyczną” (dissemination of modernist thought) w brytyjskiej „drodce do nowoczesności” (path to modernity, s. 50). Retoryka książki ujmuje modernizm teleologicznie, jako cel, możliwość zakończenia gry oksymoronicznych sprzeczności i ustanowienia czegoś nowego i ostatecznego. Autorka wspomina wprawdzie, za Ann Ardis, o wielości modernizmów (multiplicity of modernisms, s. 61) w kontekście możliwości przeniesienia Bachtinowskiej koncepcji dialogizmu do rozważań o sferze publicznej, lecz nie rozwija szerzej tego wątku, który mógłby nieco osłabić jednolitość modernizmu jako celu. Troska Orage’a o wielogłosowość czasopisma, która w książce ujęta została, także za Ardis, jako manipulacja i tetralizacja (s. 60), stanowiła być może przejaw nie tyle troski o modernizm, co o przekaz jego własnej wizji przyszłości świata. To, czy Picasso był lepszym malarzem niż Constable, czy też czy Marinetti był bardziej modernistyczny niż Lewis, nie miało samo w sobie w zasadzie znaczenia, a polemizujący ze sobą eseści, pisarze, artyści i krytycy oferowali swoistą wojnę umysłów, z której dopiero wyłonić miał się nowy człowiek w nowym czasie. Stad, jak sędzę, przyszłościowy charakter wielu intelektualnych propozycji początkowych dekad dwudziestego wieku, w których nowe jest jedynie zapowiedzią nieuniknionego końca tego, co jest i oczekiwaniem na jeszcze niedookreślone nowe. Sędzę, że określenie tego stanu jako „dialektycznych relacji negocjacji” (s. 31) jest po części słuszne, choć w procesie dialektycznym nie chodzi o wzajemne przekonywanie się przeciwieństw, lecz o ich zniesienie i przemianę w zupełnie inną jakość. Logiką dialektyki nie rządzi możliwość wyboru, Kierkegaardowskie albo-albo, lecz raczej dezintegrujące i negujące ani-ani, którego „samosprzeczne” tekstowe manifestacje w czasopiśmie miały prawo konsternować czytelników.

W szerszej perspektywie *The New Age* stanowi swoiste zaproszenie do przyszłości, która stworzona zostanie przez ludzi nieprzynależących do żadnej z klas istniejącego społeczeństwa, lecz stojących niejako ponad nim w bezklasowości „czwartego stanu” (fourth estate) – przez idealnego czytelnika czasopisma Orage’a, o którym Autorka wspomina omawiając kwestię czytelnictwa *The New Age* (s. 46), jakby niestety nie dostrzegając utopijnego charakteru tej zaczerpniętej od Matthew Arnolda idei. Z tego też względu czasopismo nie było propagatorem tego czy innego autora lub twórcy, tego czy innego modernistycznego nurtu. Kwestia propagandy pojawia się oczywiście także na łamach czasopisma, lecz raczej w kontekstach krytycznych, niezależnie od indywidualnych zapędów niektórych autorów, co wyraźnie zauważa przywoływany kilkakrotnie w książce Wallace Martin. Jeśli już, to *The New Age* można traktować jako kulturowy impuls do przemiany egoistycznej jednostkowości podmiotu, której potencjał Orage dostrzegał w socjalizmie gildyjnym. Autorka książki nawiązuje do socjalistycznego profilu pisma, wspominając także o „efektywnej” współzależności polityki i sztuki (s. 43), lecz w dalszych częściach pracy ów polityczny wymiar czasopisma ustępuje rozważaniom natury estetyczno-epistemologicznej i sporom o miejsce mimetyzmu w sztuce wizualnej. Wątek utopii pojawia się w książce w kontekście niechęci do przeszłości (dislike for the past, s. 99) przez Huntly’ego Cartera i przywołania pojęcia „utopijnego impulsu” Ernsta Blocha, który w przypadku Cartera miałby polegać na radykalnym zerwaniu z przeszłością, co w oczywisty sposób miałyby różnić się (clearly differs, s. 100) od przed-modernistycznych koncepcji utopijności, którym bliskie były wizje ciągłości i rozwoju. Autorka zdaje się omawiać tu pogląd Ayersa i Hjartarsona, lecz – nie podejmując z poglądem tym polemiki – pisze na następnej stronie o odwoływaniu się Cartera do prerafaelitów, Taylora Coleridge’a i Williama Blake’a. Ważny i warty rozwinięcia wątek przywiązania nie tylko brytyjskich konserwatystów, lecz także radykałów, do przeszłości – wątek istotny w akademickich rekonstrukcjach modernizmu – pozostawiony

zostaje domyślności czytelnika tak w przypadku Orage'a, jak i w przypadku Cartera, i w gruncie rzeczy wszystkich omawianych w pracy brytyjskich twórców i krytyków.

W jednym ze swych tekstów Orage przyrównał prezentujący (presentative) charakter *The New Age* (który przeciwstawiał reprezentatywności) do intelektualnego światła słonecznego (intellectual sunlight), w którym uderzające idee (rank ideas) mogą albo nabrać słodczy (grow sweet), albo umrzeć, wyraźnie nawiązując do słodczy i światła z wizji Arnolda. W prezentacji, czy też ekspozycji, sprzecznych i radykalnych idei przez *The New Age* wyraźne jest przesunięcie ich przyjęcia lub odrzucenia do sfery przyszłości, w której pojawi się nowy umysł potrafiący wyjść poza sprzeczności, doskonały umysł doskonałego człowieka, wzorowanego po części na Nietzscheańskim nadczłowieku, która to postać fascynowała Orage'a. W 1914 roku *Everyman's Encyclopedia* Denta określiła czasopismo jako „mieszanie Marksa z Nietzschem,” czyli dosyć specyficzny rodzaj socjalizmu, który, zdaniem Johna Wooda, przyświecał *The New Age* przez wszystkie lata redaktorskiej pracy Orage'a. Ten istotny wymiar przesłań *The New Age* został w książce habilitantki pokrótce omówiony w rozdziale pierwszym, lecz zanika w głównej, wspomnianej już tezie książki, mówiącej o propagowaniu i wspieraniu „ideii” (sic!; s. 2 autoreferatu) modernistycznej, choć idei takiej, jednej i niepodzielnej, raczej sformułować się nie da. Z książki wynika po prostu, że istotą modernizmu są sprzeczności i publikując ich przejawy na łamach prasowych wspiera się i propaguje modernizm.

W książce nie znajdziemy refleksji teoretycznej nad tym, co dzisiaj można rozumieć przez modernizmem, i choć stanowi on jedno z kluczowych pojęć w całym dorobku habilitantki, to to, co w książce określa ona jako promowanie modernizmu (modernism), w artykule poświęconym Wyndhamowi Lewisowi (Inspiring Controversy, Debate, and Antagonism: Wyndham Lewis and *The New Age*, 2017) zmienia się w promowaną przez *The New Age* „modernity” (s. 115) – jeszcze jedną wysoce pojemną kategorię, której

niejednoznaczność należałoby chyba przynajmniej zaznaczyć. Habilitantka zdaje się dostrzegać problem, i we wstępie do książki pisze o dialogicznej relacji *The New Age* do tego, co nowe (s. 12), by po chwili powrócić do wspomnianych już samosprzecznych praktyk modernizmu, które stały po stronie eksperymentów awangardy, równocześnie sięgając po tradycję (s. 12). Jak modernizm ma się do awangardy: nie wiadomo. Autorka przywołuje tu w cytacie jedno zdanie zaczerpnięte z książki Anne Quemy, która w agonicznym ścieraniu się przeciwieństw widzi także możliwość spojrzenia na modernizm poprzez pojęcie fragmentacji, którą uznaje za jedną z jego definiujących cech, do których można odwołać się w akademickich rekonstrukcjach modernizmu. George Bernard Shaw, straciwszy nadzieję, że *The New Age* mógłby być przestrzenią produktywnej debaty i dialogu o przyszłości fabiańskiego socjalizmu, chyba trafnie określił w 1918 roku jego łamy jako „hotch-potch, stimulating thought in general”, ceniąc czasopismo nie za to, co zawiera, lecz za to, co obiecuje.

Fragmentaryczność modernizmu uniemożliwia jego istnienie jako bytu samego w sobie – powoływany jest on do istnienia i domknięcia przez to, czym nie jest, przez jego przeciwieństwa – o czym habilitantka napomyka na samym początku swego tekstu (s. 11), cytując, jak się domyślam, z *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines* Petera Brookera i Andrew Thackera, choć książka ta wymknęła się z bibliografii książki habilitantki, jednakowoż figurując w niej, nomen omen fragmentarycznie, w opisie bibliograficznym artykule Ann Ardis. Istniejąc niejako w zaprzeczeniu, w tym co nazywamy modernizmem tkwi dążenie do kompletności, do kulturowej całości, które Ardis w tymże artykule ujmuje w kontekście polityczności *The New Age*. Realizacja tego dążenia stanowiła istotny element projektu modernistycznego, owocując po I Wojnie Światowej różnej maści kontynentalnymi totalitaryzmami, których Anglii udało się w pewnej mierze uniknąć – choć chwilowa sympatia Wyndhama Lewisa dla Hitlera stanowi oczywisty przykład kulturowej

frustracji w poszukiwaniach sposobów wyjścia z chaosu, czy też z Shawowskiego „bigosu” modernistycznych sporów.

Decydując się na analityczne wyizolowanie tekstów o sztukach wizualnych spośród innych wątków tematycznych czasopisma habilitantka kierowała się między innymi tym, że *The New Age*, promując modernizm, promował awangardowe sztuki wizualne nieporównywalnie silniej niż inne liczne czasopisma pierwszych dekad dwudziestego wieku, takie jak *The Egoist* czy *The English Review*, których domeną była literatura. Owa promocja była nawet wytrwała i nieustępliwa (relentless), dzięki czemu angielska scena modernistycznych debat stała się pełniejsza: *The New Age* wypełnił pozostawioną przez inne czasopisma lukę (s. 99). Nie jestem pewien, czy znalezienie pełni i całości w dyskursach modernizmu jest możliwe, tym bardziej, że w rozdziale poświęconym Hutley’owi Carterowi, który powyższe stwierdzenia otwierają, autorka przywołuje nie tylko liczne uwagi i sądy o sztuce, lecz pisze także o ważnym dla tego krytyka związaniu słowa z obrazem, o poetyckości obrazu, o architekturze, o Bergsonie i intuicjonizmie, o pełni człowieka, o historii i przeszłości. Choć publikowane w kolumnie „Art”, omówione przez habilitantkę teksty Cartera często wykraczają daleko poza dosyć wąską kategorię krytyki sztuki ku rozważaniom filozoficznym i politycznym, a zebrane i streszczone przez autorkę w jednym rozdziale, poza oryginalnymi kontekstami ich publikacji, stanowią swoistą kakofonię myśli i poglądów, w których trudno doszukać się spójności nie tylko ze względu na zmienność opinii autora, lecz także ze względu na sposób prezentacji wybrany przez Autorkę książki. Na przykład pisząc o Carterze i włoskich futurystach w podrozdziale „Carter and Italian Futurism,” Autorka cytuje fragment tekstu Cartera chwaleńcy ich twórczość (s. 224), by przejść do poinformowania czytelnika o zmianie opinii krytycznej Cartera o Alfredzie Wolmarku, wyrażonej sześć miesięcy wcześniej, na podziw. Niezbyt rozumiejąc o co chodzi, i sądząc że Wolmark mógł mieć coś wspólnego z

włoskim futuryzmem, przeczytałem podrozdział raz jeszcze i nie znalazłem w nim nazwiska Wolmarka, które odnalazłem dopiero po powtórnym przeczytaniu całego rozdziału w części poświęconej kubizmowi na stronie 199. Nie wiem, czy jest to błąd edytorski (w książce zauważyłem też edytorskie powtórzenie fragmentu tekstu, s. 59-60), czy też może autorka sama zagubiła się w swej narracji, w której niezbyt udolnie stara się odtworzyć chronologię poszczególnych artykułów wraz z elementami paratekstowymi, komentarzami i recepcją tych samych wydarzeń czy dzieł przez innych krytyków. Co więcej, wcześniej, w rozdziale drugim, którego tytuł zapowiada omówienie recepcji postimpresjonizmu i futuryzmu w *The New Age*, w części poświęconej Marinettiemu opinie Cartera o futuryzmie są nieobecne. O pewnym zagubieniu może świadczyć także powtórzenie tego samego cytatu w rozdziale czwartym (s. 276 i 278).

Wybrana przez habilitantkę metoda streszczania fragmentów tekstów poszczególnych krytyków przy pomocy zdań poprzetykanych licznymi cytowaniami pojedynczych słów lub krótkich fraz nie jest, w moim przekonaniu, przyjazna czytelnikowi, który chwilami nie jest pewien co jest parafrazą, a co komentarzem Autorki książki. Szczególnie kłopotliwe dla czytelnika są próby streszczenia polemik między krytykami. Nie wiem, czy owo wstawianie pojedynczych słów i fraz z oryginalnych tekstów ma na celu przybliżenie stylu ich pisania, lecz sądzę, że może być dla czytelnika irytujące. Wszystkie omawiane przez Autorkę teksty są dostępne online na stronach Modernist Journals Project, o którym autorka wspomina w swej książce i który był istotnym impulsem do powstania studiów czasopiśmienniczych (periodical studies), dla których należało, i nadal chyba należy, poszukiwać nowych metod badania tego, co Sean Latham, jeden z twórców projektu, określił mianem „the mess and muddle” kultury czasopiśmienniczej – „metodologii czytania, nauczania i studiowania tych złożonych przedmiotów (complex objects)” (*The Mess and Muddle of Modernism: The Modernist*

Journals Project and Modern Periodical Studies, 2011). Pojęcia takie jak autorstwo, czy nawet tekst, nawet po Barthesowskiej śmierci autora, powinny ulec krytycznej modyfikacji wobec odmienności sposobu istnienia i funkcjonowania tekstu czasopiśmienniczego. Habilitantka zdaje sobie z tego sprawę, nawiązując w kilku miejscach książki do pojęcia paratekstu i jego teoryzacji (Genette, McGann), lecz nie wykorzystuje ich potencjału. Skutkiem tego, w swych komentowanych streszczeniach tekstów przypisanych pojedynczym autorom w znacznej mierze odtwarza swoisty „mess and muddle”, czy też wspomniany wyżej „hotch-potch” Shawa, który niewątpliwie jest w wielu fragmentach inspirujący, lecz akademicko niezbyt przydatny – o czym świadczą, na przykład, kłopoty ze sformułowaniem konkluzji poszczególnych rozdziałów, których, jak w przypadku rozdziału pierwszego i drugiego nie ma, a długi rozdział trzeci kończy się stwierdzeniem, którego parafrazą może być stwierdzenie, iż Carter wielkim krytykiem był. Konkluzję konkluzji całej książki mówiąca, że w pełnym sprzeczności świecie początku dwudziestego stulecia bycie samosprzecznym stanowiło o byciem modernistycznym (being self-contradictory was very much being modernist) pozostawię bez komentarza.

Nie mogę jednak nie skomentować autoreferatu habilitantki, do którego nawiązałem już wyżej w kontekście neologizmu „ideii” (sic!) wyrażającego, być może, więcej niż mnogość w jedności modernizmu. Już w pierwszym zdaniu omówienia celu naukowego osiągnięcia habilitantka pisze, że „Czasopismo *The New Age* ... było jednym z najistotniejszych publikacji promujących twórczość modernistyczną”, uznając, być może, że żeński rodzaj, nawet gramatyczny, tak ważnej publikacji nie przystoi. W zdaniu trzecim podkreślony zostaje suplementarny charakter reprodukcji dzieł Picassa i innych w czasopiśmie, które publikowane były zarówno „ponadto”, jak i „również”, a w zdaniu trzecim czytamy o ukierunkowywaniu pozycji wobec ruchów awangardowych („ukierunkowało swoją pozycję wobec”). Nie będę tu analizował wszystkich językowych potknięć i niejasnych zwrotów takich jak to, że rozdział

poświęcony jest krytyce „sztuki Hulme’a, szerzej znanego jako poetę”, czy o „wywieraniu nieodzownego wpływu” – jest ich sporo. Sądzę jednak, że trzykrotne biernikowe użycie zaimka „ta” w formie „tą” nie jest tylko skutkiem nieuwagi czy pośpiechu. Oczywiście tekst autoreferatu można by uznać za marginalny wobec dzieła czy osiągnięcia, ale sadzę, że stanowi on dosyć istotny paratekstualny epitekst, który należy brać pod uwagę w odczytaniach wszelkich tekstów.

Prócz przedstawionej jako osiągnięcie monografii, habilitantka opublikowała książkę doktorską poświęconą twórczości Davida Bobmberga oraz w sumie 27 krótszych studiów (artykułów i rozdziałów w monografiach) w większości poświęconych twórczości artystycznej i literackiej pierwszych dekad dwudziestego stulecia. Niektóre z nich znalazły swe odbicia w habilitacyjnej monografii dr Buchowskiej. Tak jak monografia, artykuły te mają charakter prezentacyjny a ich „poinformowanie” teoretyczne jest, także tak jak w przypadku monografii, raczej wzmiankowe. Są to, najogólniej, krytyczne prezentacje i omówienia dzieł, tekstów i przedsięwzięć artystycznych. Wyraźnie ukazują one, iż w krótszej formie wypowiedzi argumentacja habilitantki jest czytelniejsza niż w przypadku książki.

Habilitantka wygłosiła referaty naukowe na 18 konferencjach naukowych, z których część została opublikowana. Jej pracę dydaktyczną i zaangażowanie w popularyzację nauki mogę osądzić jedynie na podstawie załączonych do autoreferatu informacji, i oceniam je pozytywnie. Jednakże – ze względu na teoretyczną i metodologiczną niespójność, niejasno określoną problematykę badawczą oraz na prezentacyjny raczej niż analityczny charakter przedstawianych do oceny publikacji – nie mogę poprzeć wniosku o nadanie dr Dominice Buchowskiej-Greaves stopnia doktora habilitowanego w dyscyplinie *literaturoznawstwo*.



Warszawa, 20.03.2020