



RPW/18501/2023 P  
Data: 2023-08-09

Warszawa, 1 sierpnia 2023

Dr hab. Agnieszka Karpowicz, prof. UW  
Instytut Kultury Polskiej  
Wydział Polonistyki  
Uniwersytet Warszawski

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr. Mateusza Kłosowskiego**  
***W prześwicie i pod światło. Dramaturgia wyobraźni Bolesława Leśmiana***  
**(napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Anny Krajewskiej)**

Praca doktorska mgr. Mateusza Kłosowskiego jest przedsięwzięciem bardzo odważnym z kilku powodów. Po pierwsze, Autor podjął się trudnego zadania analizy dorobku poety, którego twórczość była już dogłębnie i wielokrotnie badana, obrosła ogromną literaturą przedmiotu. Koncepcja przeinterpretowania z perspektywy dramaturgicznej i zaproponowania oryginalnego ujęcia dla tak klasycznej i literaturoznawczo ugruntowanej twórczości wymaga więc sporej odwagi, ale też wiedzy, zapoznania się z obszernymi źródłami zastanymi i opanowania oraz przekroczenia stanu badań. Po drugie, rozprawa jest śmiała metodologicznie, stanowi świadomą próbę przekroczenia tekstocentrycznej perspektywy w badaniach literaturoznawczych – paradoksalnie, bo chodzi przecież o perspektywę badania tekstów – i zdestabilizowania zastygłego utworu-dzieła na rzecz odsłaniania różnych wymiarów jego procesualności. Po trzecie, odwaga Autora polega na zaprzęgnięciu do analiz kategorii, pojęć i rozpoznań z wielu różnych dyscyplin i subdyscyplin uzupełniających warsztat literaturoznawczy badacza: estetyki, filozofii, antropologii wizualnej, historii i teorii sztuki, *sound studies*, performatyki, kognitywistyki, neuronauki; niekiedy sięga się również po rozpoznania antropologii kultury.

Ze względu na moje kompetencje zadanie recenzentki definiuję przede wszystkim jako odniesienie się do drugiego i trzeciego z tych obszarów. W punkcie pierwszym chciałabym jednak podkreślić, że według mnie należy bardzo docenić sposób, w jaki mgr Kłosowski traktuje wiedzę zastaną. Nie tylko biegle porusza się po obszarze „leśmianologii”, lecz także wchodzi w przekonujące i dobrze uargumentowane polemiki, przeinterpretowuje używane przez badaczy kategorie, umiejętnie zderza ze sobą sprzeczne lub trudne do

uzgodnienia ujęcia badawcze, nieustannie między nimi mediując, znajdując uzasadnienie dla różnic interpretacji w dziele i myśli samego Leśmiana. Ten aspekt rozprawy, który nazwałabym „metaleśmianologią”, sproblematyzowane uporządkowanie recepcji, również jeśli chodzi o stosowane przez badaczy kategorie i pojęcia, które Autor wykorzystuje w rozprawie ponownie (np. echo, milczenie), świadczy o wysokiej kulturze naukowej mgr. Kłosowskiego i jego samodzielności badawczej. Ponadto Autor proponuje ujęcie pozwalające uzgodnić różne ujęcia, co jest możliwe dzięki perspektywie performatywnej, stosowanej zarówno do dzieł Leśmiana, jak i badań ich dotyczących. W ten sposób realizowana jest również idea nierozstrzygalności patronująca rozprawie, którą można za mgr. Kłosowskim określić jako propozycję „pisania niebinarnego” (s. 8), a wywiedzioną z inspiracji twórczością Leśmiana: istnieje wiele niewykluczających się światów, podlegających metamorfozie bytów i ich stanów, ale też równie amorficznych interpretacji, sposobów odbioru. Zmieniają się one w czasie, podobnie jak dynamizowana w rozprawie myśl poety. Wszystkie te możliwości z jednej strony wpisane są w dramaturgiczną – jak dowodzi Autor – poetykę i wyobraźnię Leśmiana, a z drugiej warunkowane zaproponowaną w rozprawie – za Anną Krajewską – ontologią dzieła literackiego traktowanego jako potencja (a nie stabilny artefakt) realizująca się w migotliwych aktach: twórczym (wyobraźnia poetycka) i czytelnicznym. Jak deklaruje autor: „Praca wpisuje się w te nurty współczesnej humanistyki, które podkreślają zdarzeniowy, procesualny charakter dzieła kształtowanego w procesie lektury” (s. 22), jednak kategoria wyobraźni prowadzi go również do procesu twórczego. Mgr Kłosowski sporadycznie odwołuje się więc również do krytyki genetycznej albo śledzi inspiracje artystyczno-filozoficzne Leśmiana lub rekonstruuje sposób budowania „sceny” i „inscenizowania” zdarzeń w konkretnych utworach.

Chciałabym podkreślić wartość warsztatu analitycznego Autora. Wizualne i foniczne analizy utworów literackich są ciekawą, momentami porywającą, oryginalną propozycją. Wszystko, co w pracy prowadzi do ukazania Leśmiana jako poety „dźwięko- i światłoczułego” (s. 256) uważam za oryginalne i najbardziej wartościowe (część II, zwłaszcza rozdziały II, III, IV). Diagnostowana w pracy „gra dźwiękiem i obrazem w czasie i przestrzeni na poziomie samego tekstu” (s. 8-7) prowadzi do uważnych i zniuansowanych oryginalnych analiz, przyczynia się do poszerzenia warsztatu literaturoznawczego. Mgr Kłosowski sprawnie przeprowadza analizy intermedialne, to znaczy próbujące interpretować literaturę z użyciem narzędzi z obszaru *sound studies* i kultury wizualnej czy historii sztuki. Skoncentrowanie się na „zjawiskach o rodowodzie akustycznym – echo i pogłos – oraz



optycznym – światłocien i prześwit [...]” i ostatecznie odniesienie ich do „perspektywy cielesnej oraz odbioru pozazmysłowego” (s. 23) deklarowane przez Autora znalazło swoją pełną realizację w rozprawie.

Mam jednak do tej propozycji kilka szczegółowych uwag. Czasem niepotrzebnie wyważa się otwarte już – choć niekoniecznie w leśmianologii – drzwi. Nie sposób zgodzić się z mgr. Kłosowskim, że kultura audialna jest dziś niedoceniana w humanistyce czy literaturoznawstwie. Z bogactwa ujęć, tekstów, perspektyw i możliwości badania warstwy dźwiękowej, muzycznej, brzmieniowej i głosowej w literaturze zdają sprawę choćby prace Andrzeja Hejmeja, do których Autor się nie odwołuje z niejasnych dla mnie przyczyn. Nurt ten reprezentuje w rozprawie zasadniczo Jakub Momro, czy jednak postulat mgr. Kłosowskiego nie byłyby najbliższe nurty opisywane przez Hejmeja jako „ujęcie antropologii audiowizualności”, „które staje się rezultatem przewartościowania ustalonych w naukach humanistycznych i społecznych relacji: wizualność – audialność, percepcja wzrokowa – percepcja słuchowa, antropologia wizualna – antropologia dźwięku” (*W kulturze dźwięku : słuchanie literatury*, „Teksty Drugie” 2015, nr 5, s. 90)? Dodatkowo, w tym samym tekście, badacz, odwołując się do anglojęzycznych autorów, pisze również o audiowizualności, że: „powinna ona obejmować zarówno widzenie, jak i słyszenie/słuchanie jako podstawowe praktyki kulturowe [...] traktować o doświadczeniu audiowizualnym i prowadzić, najogólniej rzecz ujmując, w kierunku *sensory studies*. Innymi słowy, chodzi o wypracowanie koncepcji antropologii audiowizualności na podstawie zwłaszcza najnowszych badań nad «działaniem» obrazu i dźwięku” (tamże). Intencje tych rozważań wydają się zbieżne z założeniami Autora rozprawy, zwłaszcza że badanie zjawisk akustycznych i wizualnych prowadzi tu właśnie do analiz sensualnych i cielesnych, a mgr. Kłosowskiego interesuje właśnie oddziaływanie jakości wizualnych i audialnych; ponadto Autor wielokrotnie powtarza tezę o konieczności zintegrowania badań wizualno-dźwiękowych. W konkretnych rozdziałach zmysły (i związane z nimi jakości) zostały co prawda rozdzielone, co jakiś czas powracają jednak fragmenty analiz odwołujące się do ich integralności. Autor rozprawy ma oczywiście prawo w sposób sfunkcjonalizowany wybierać teorie i koncepcje, które uruchamia w analizach, jednak pytanie o przyczyny pominięcia Hejmejowskiego projektu „słuchania literatury” komparatystyki intermedialnej i typologii dźwiękowości i muzyczności utworu literackiego – tak bliskie tezom i intuicjom Autora – wydaje mi się uzasadnione.

Doceniając konkretne analizy i uwzględnienie czasowego, procesualnego aspektu budowania literackiej sceny w utworach Leśmiana, chciałabym jednak upomnieć się o

klarowne zdefiniowanie pojęć wprowadzanych w rozprawie Mam na myśli zwłaszcza „dramaturgiczność” i „performatywność” traktowane w niej – jak można sądzić – synonimicznie, co wcale nie jest oczywiste, zwłaszcza że triadę domyka określenie „procesualność”. Relacja między tymi terminami nie jest jasna. O ile rozdział pierwszy części I w jasny sposób przybliży „Leśmiana jako dramaturga” i wprowadza dramaturgiczne ujęcie, w kolejnych rozdziałach ta perspektywa i terminologia ustępuje performatywności. Rozumienie per formatywności – pojęcia wyjątkowo kłopotliwego we współczesnej humanistyce – domaga się dopowiedzenia. Czy chodzi tu o performatykę (jak na s. 188), jej związki z dramaturgią i teatralny rodowód, czy jednak o Austinowskie akty performatywne? Może określenie to jest używane wieloznacznie, Autor niuansuje i cieniuje znaczenia, wydobywając za każdym razem inne? Byłaby to ciekawa decyzja, zgodna z ideą całej pracy i postulatem nierozstrzygalności, jednak nie mam pewności, że tak jest. Brakuje mi więc precyzji pojęciowej lub przynajmniej refleksji nad jej brakiem. Dobrym przykładem spiętrzonych problemów związanych z pojęciem „performatyw” i wskazywanej tu przeze mnie nieostrości terminologicznej jest fragment, w którym mgr Kłosowski odwołuje się wprost do Austina (m. in. za Łukaszem Krajem): „Rola języka nie ogranicza się bynajmniej do reprezentowania zjawisk – bohaterowie literaccy nie tyle o rzeczywistości mówią, ile za pomocą słowa ją stwarzają. Bolesław Leśmian antycypuje zatem teorię aktów performatywnych Johna Austina (pomimo że Austin nie stosował aktów performatywnych dla literatury), ponieważ zamiast komunikowania wybiera koordynowanie działań i zjawisk zachodzących w lirycznych światach jego utworów; nawet, gdy opowiada, to i tak o działaniach, relacjach, zdarzeniach” (s. 188). Ten dłuższy cytat pokazuje kilka problemów. Po pierwsze, Austin istotnie nie stosował aktów performatywnych do badania literatury [„dla literatury” – niejasne], ale jego koncepcja była w ten sposób wykorzystywana. Jeśli zastrzeżenie pojawia się we wtrąceniu w nawiasie, to domaga się rozwinięcia. Po drugie, koncepcję Austina sprowadzono tu po prostu do języka stwarzającego rzeczywistość, tymczasem ta szeroko dyskutowana, krytykowana, nieprecyzyjna, performatywnie rozwijana i poprawiana przez samego autora teoria, ukazuje język w tej funkcji tylko w określonych okolicznościach (warunki fortunności, stwarzanie rzeczywistości jako zmiana jej stanów i statusów w konkretnych okolicznościach i z uwzględnieniem instytucji gwarantujących sprawczość) i nie konstatuje kreacyjnej siły języka jako takiej. W tym sensie mówienie o Leśmianie, że antycypuje teorię Austina wydaje się nadużyciem. Dodatkowo, sprawę komplikuje obecne we współczesnej humanistyce (zwłaszcza w naukach społecznych, antropologii, ale funkcjonujące i w humanistyce) pojęcie „sprawczości”.



Wątpliwości terminologiczne budzi też przeciwstawienie „komunikowania” „koordynowaniu działań” i „opowiadaniu o działaniach”: czy opowiadanie nie jest komunikowaniem? Nie wiem też, na jakiej podstawie można sądzić – a to sygnalizuje logika zdania („ponieważ”) – że takie przeciwstawienie dowodzi związków z koncepcją Austina. Jest to jedne z przykładów miejsc, w których retoryka wydaje się Autora ponosić, w redakcji rozprawy proponuję zwrócić na nie szczególną uwagę i zrewidować znaczenia używanych pojęć. Jeśli zaś chodzi o precyzję, zalecałabym również przemyślenie i niuansowanie arbitralnych sądów, takich jak: „Poeta nie był więc zwolennikiem eksperymentów formalnych izolujących od zaangażowania czytelniczego” (s. 129). Czy eksperyment formalny w oczywisty sposób izoluje od zaangażowania czytelniczego, skoro stosowany jest właśnie po to, by czytelnika angażować w lekturę (np. eksperymenty awangardowe, wspomniana tu liberatura)? Czy według Autora rozprawy to Leśmian postrzegał eksperyment jako oddalający od zaangażowania, czy jest to teza mgr. Kłosowskiego? Twierdzenie takie wymagałoby uzasadnienia, odniesienia się w przypisie do tradycji podobnego myślenia o eksperymentcie.

Kilka podobnych problemów jest naturalnym wynikiem przyjętej tu transdyscyplinarności. Konieczność odnoszenia się do słowników różnych dyscyplin bywa obciążona pewnym ryzykiem, nie udało się według mnie uniknąć go na przykład w przypadku posthumanistyki. Przy zachowaniu literaturoznawczej dyscypliny na poziomie analiz poetologicznych i wersologicznych, które doceniam, a także dobrym operowaniu językiem estetyki i filozofii – Autor wpada jednak w kilka pułapek związanych z naukami o kulturze. Rozważenia wymaga według mnie stosowanie w pracy pojęcia „nieantropocentryczność”. W rozprawie czytamy: „Wyjątkowość łąki opiera się na jej nieantropocentrycznym wymiarze, którego najlepszą reprezentacją, ilustracją oraz przykładem jest *Ballada bezludna*” (s. 25); „Taki wybór przestrzenny można było przewidzieć w oparciu o stopniowe odchodzenie od terenów odznaczających się obecnością człowieka na rzecz krajobrazów nieantropocentrycznych” (s. 26). W kontekście głosu Autor stwierdza: „*Słownik Języka Polskiego* pod redakcją Witolda Doroszewskiego na pięć przykładów użycia podaje cztery okoliczności niezależne od ludzkiego głosu (muzyczne, bitewne, meteorologiczne), tym samym dowodząc nieantropocentrycznego ujęcia pogłosu” (s. 168). Wynika z tego, że obraz przedstawiający jakiś wycinek krajobrazu naturalnego bez człowieka gwarantuje perspektywę nieantropocentryczną, z czym nie można się zgodzić. Kto widzi łąkę? Kto ją opisuje? Czy widzimy ją z perspektywy nie-ludzkiej? Kto dostrzega brak człowieka pośród pejzażu? To podstawowe dylematy posthumanistyki, aporia wskazywana

już wielokrotnie: na ile i czy możliwa jest w ogóle perspektywa nieantropocentryczna. Odpowiedzi zwykle nie są twierdzące. Fragment dotyczący ludzkiego głosu sugeruje natomiast, że wszystkie inne dźwięki poza mową prowadzą do nieantropocentryczności. Tymczasem już przykłady Doroszewskiego, takie jak muzyka czy pole bitewne, wskazują na człowieka jako źródło dźwięku. W mocy pozostaje też pytanie o to, czy nazywamy, opisujemy i wyobrażamy sobie te dźwięki w inny niż antropocentryczny sposób i czy jest to możliwe. Zalecałabym również większy dystans, jeśli chodzi o użycie określenia „człowiek pierwotny” – skoro w pracy wspomina się kilka razy o antropologii, zobowiązywałoby to do uważności. Tezy o przedabstrakcyjnym czy praobrazowym sposobie myślenia tzw. (dawniej) człowieka pierwotnego były już dyskutowane i obalane, są to jedynie wyobrażenia człowieka nowoczesnego. Powtarzając za innymi badaczami ewolucjonistyczne koncepcje („człowiek pierwotny korzysta przy tym z odgłosów natury tworzących onomatopeje czy sekwencje powtórzeń na podobieństwo echa” [s. 177]), proponowałabym zdystansować się do nich, odpowiedzieć na pytanie, skąd w światopoglądzie Leśmiana taka konstrukcja i z jakiej antropologii wyrasta – to również ważny trop do rekonstrukcji wyobraźni poety.

Największe problemy sprawia według mnie rozdział poświęcony deprivacji sensorycznej. Nie chodzi mi tu o szczegółowe analizy utworów Leśmiana utrzymane w tej perspektywie, lecz wprowadzenie do tej części. Wydaje mi się ono nadmiarowe i nieuzasadnione, odciąga uwagę od precyzyjnego wyводу skupionego w poprzednich rozdziałach na odkrywczych i nieoczywistych aspektach poetyki Leśmiana i dramaturgii jego wyobraźni. We fragmentach tych uwypukla się kilka tendencji, z rzadka obecnych we wcześniejszych partiach rozprawy (jak np. pisanie o liberaturze i pisaniu światłem, które mogłoby zostać przeniesione do przypisu, ponieważ nie wnosi nic do wyводу; jeśli już, to może warto by sproblematyzować tego rodzaju eksperymenty z epoki lub znane Leśmianowi i zastanowić się, dlaczego ich nie podejmował). Chodzi mi tu więc o zbyt obszerne wywody dotyczące współczesnych zjawisk. Po pierwsze, rozpoznania te są bardzo ogólne, uniwersalne, nie osadzone w literaturze (np. nauki społeczne, nauki o kulturze). Po drugie, jak każde ogólne rozważania o kondycji „współczesnego człowieka” jako takiego, są nieuzasadnione: skoro dotyczą wszystkich, to nie wiadomo, kogo dotyczą (na przykład osoby z różnych powodów wykluczone – ekonomicznie, społecznie itd. nie uczestniczą w „nadmiernej konsumpcji”). Przyjmuję jednak, że Autor wpisuje się tutaj w dyskurs z pogranicza estetyki, psychologii i filozofii, stąd też takie uniwersalistyczne ujęcie. Nie mogę jednak się zgodzić, że te obszerne rozważania poświęcone eksperymentom psychologicznym,



dywagacjom na temat pracy mózgu współczesnego „przebudźcowanego” człowieka, konsumpcji, historii sztuki sprowadzonej do jednego akapitu, galeriom handlowym i „kapitalistycznemu kupowaniu kolejnych dóbr materialnych” (s. 215) i in. sprzyjają pogłębieniu rozmienna twórczości Leśmiana czy nawet jego wyobraźni dramaturgicznej. Założenie, że wywód ten uprawomocnia pisanie o deprywacji sensorycznej w twórczości Leśmiana, musi być oparte na niemożliwym do przyjęcia twierdzeniu, że potencje percepcyjne człowieka nie są zmienne w zależności od zmieniającego się otoczenia, w którym funkcjonuje. Deprywacja taka w twórczości Leśmiana znaczy zupełnie coś innego niż we współczesnej kulturze. Jeśli zgodnie z deklaracją Autora: „Aspiracje tej pracy są jednak o wiele skromniejsze – wskazanie specyfiki stylu, sposobu postrzegania, wyobraźni czy wrażliwości Leśmiana”, które „odpowiadają za sposoby tworzenia, określając warsztat poetycki” (s. 21), to wskazane fragmenty zdecydowanie od tych celów oddalają, sugerują też zupełnie inne aspiracje. Fragmenty wprowadzające nie wyjaśniają też, skąd „sięgnięcie do izolacji percepcyjnej” (s. 219) u Leśmiana. Czy ma ona związek ze „świadomą deklaracją wolności od nadmiaru impulsów, które mogą zawłaszczać i stępiać wrażliwość odbiorcy oraz odbierać wolność do wyboru źródła afektów” (tamże), podobnie jak w XXI wieku? Autor nie rozwija tu również dalekowschodnich inspiracji filozoficznych w twórczości Leśmiana, co mogłoby pomóc lepiej spleść tę trafnie zaobserwowaną cechę twórczości poety z teorią izolacji percepcyjnej.

W recenzji skupiłam się na kwestiach problematycznych czy wątpliwych, co nie zmienia faktu, że pracę oceniam pozytywnie, jej trzon analityczny broni się metodologicznie, świadczy o oryginalności i samodzielności badawczej Autora, poszerza pole współczesnych nauk o literaturze. Ponadto praca została napisana ze swadą, dużym zaangażowaniem, sprawnie i klarownie. Na etapie redakcji dobrze by było jedynie ograniczyć powtórzenia. Część z nich jest wynikiem przyjętej metody, Autor pisze bowiem procesualnie i niebinarnie, zgodnie z przyjętą metodologią wywiedzioną z ducha Leśmianowskiej poetyki, ale niektóre wydają się zbędne (np. fraza o wpływie filozofii Bergsona na Leśmiana). Należy też uzupełnić przecinki przed imiesłowami współczesnymi, pomijane dość konsekwentnie, a także zredagować kilka niejasnych lub tautologicznych zdań (np. s. 175 – „Głos jako afekt wywołuje afektywną reakcję” i in.) i wyeliminować drobne błędy literowe i usterki językowe (np. s. 24 – „w tytule” zamiast „tytuł”; s. 31 – „schodzić na dalszy plan” zamiast „schodzić na kolejny plan”; s. 35 – „tak osoba doświadczająca [czytelnik], jak i doświadczany tekst oddziałują na siebie” zamiast „tak doświadczający, jak i doświadczany tekst oddziałują na

siebie”; s. 61 – „Liryzacja zbliżyła prozę do poezji” zamiast „Liryzacja zbliżyła prozę w stronę poezji”; s. 133 – zdanie sugeruje, że Arystoteles badał twórczość Leśmiana: „Zauważona przez Węgrzyniakową [w twórczości Leśmiana – AK] procesualność – zaobserwowana już przez Arystotelesa – niewątpliwie posiada charakter performatywny”). Usterki te są jednak drobne i na pewno zostaną wyeliminowane na etapie redakcji.

Nie mam najmniejszych wątpliwości, że ta erudycyjna, momentami brawurowa, transdyscyplinarna rozprawa spełnia wymogi stawiane pracom doktorskim, proponuje świeże podejście do analiz literaturoznawczych, pobudza do polemik i dowodzi, że Autor jest przygotowany do samodzielnego prowadzenia oryginalnych badań naukowych. Z pełnym przekonaniem wnoszę o dopuszczenie mgr. Mateusza Kłosowskiego do dalszych etapów postępowania doktorskiego.



Dr hab. Agnieszka Karpowicz, prof. UW