

Prof. dr hab. Andrzej Zieniewicz

Opinia o rozprawie doktorskiej mgr Danuty Maciejewskiej – Bogusz
**„Wariacje literackie jako kategoria kompozycji tekstu i jako wymiar
doświadczenia nowoczesności (Jerzy Andrzejewski, Czesław Miłosz,
Tadeusz Konwicki, Stanisław Dygat)”**.

Rozprawa doktorska pani Danuty Maciejewskiej-Bogusz podnosi trudny i właściwie niedefiniowalny problem wariacyjności - zarówno jako struktury tekstu literackiego, jak i przyjętej praktyki pisarskiej - przy czym autorka rozważa to zagadnienie jednocześnie od dwóch stron. Od strony genologii wypowiedzi hybrydowej, usytuowanej na pograniczu gatunków biografii, eseju, dziennika, fikcji, i określanej przez R. Nycza jako sylwa współczesna, oraz od strony psychologicznej praktyki pisarskiej, autobiograficznej lub autofikcyjnej, pojmowanej jako krążenie wokół tematów, które nie dają się (z różnych powodów) ująć w wypowiedzi "jednokrotnej" - wymagają powtórzeń, ponowień, nawiązań i dopowiedzeń, przypominających tzw. acting out, czyli odreagowanie kwestii przeżywanych traumatycznie. Na skrzyżowaniu tych dwóch zjawisk: tekstowości improwizacyjnej, "brulionowej" (za Nyczem), i praktyki psychologicznej krążenia i ponawiania działań odreagowujących przeżycie traumatyczne, autorka sytuje omawiane utwory czterech pisarzy, Andrzejewskiego, Miłosza, Konwickiego i Dygata, utwory będące odmiennymi realizacjami strategii wariacyjnych i jednocześnie będące interlokucjami z kształtem tradycyjnie realistycznej opowieści, związanej z przeżyciami granicznymi charakterystycznymi dla XX stulecia. Niemożność literackiego skonstruowania takiej opowieści realistycznej, fabularnej, w sensie narracyjnym ciągłej, a w sensie epistemicznym - otwarcie fikcjonalnej, wymusza na autorach, jak wskazuje doktorantka, właśnie praktykę wariacyjną. Literatura jest w niej rodzajem narzędzia. Wariacja, jako "improwizacja w nieznane", coś w rodzaju aktu wiary w moc epistemiczną literatury, zdobywa nowe tereny poznawcze, ujawnia trudne dwudziestowieczne wzory przeżyć indywidualnych i doświadczeń nie poddających się łatwym nazwaniom, albo umożliwia dojście do obszarów pamięci skrywanych, także przed sobą, i jednocześnie jest sposobem uwiarygodnienia sytuacji pisarza, nie mającego już w drugiej połowie XX wieku ani autorytetu mędrca, ani kredytu moralnej nieskazitelności (np. wobec podatności na różne pokusy polityczne, czy ideologiczne), mającego jednak poetycką umiejętność docierania do spraw trudnych, do imponderabiliów, do

kwestii społecznie tabuizowanych, lub przesłanianych wygodnym milczeniem. Tak pojęta wariacyjność, dowodzi autorka, zarówno chroni pisarza przed pokusami rozmaitych przekłamań, estetycznych, moralistycznych (bo improwizacja ma walor "autentyku"), jak i pomaga mu w skreślaniu swoich własnych cenzur wewnętrznych, a też jest pewną strategią obrony przed kryzysem wartości. Jeśli bowiem sylwa jest ostentacyjnym brulionem, pisanym w niemożności doprowadzenia do jakiegoś "czystopisu", niejako skazanym na półrozsypanie i niepewność, to wariacja - jako postępowanie pisarskie - jest jednak próbą przeciwstawienia się kryzysowi formy przez zorganizowanie niepewności w kolekcję repryz i rekompozycji, mających aspirację dotarcia do miejsc ukrytych, i wytworzenia wokół nich swoistej kultury obcowania z tajemnicą.

Rozważania te autorka rozprawy opatruje najpierw obszernym wstępem teoretycznym, ujętym w trzy rozdziały. Píše tedy o źródłach wariacji, jako formy wypowiedzi, muzycznej, literackiej, filozoficznej nawet, dalej roztrząsa różnice, bardzo subtelne, między wariacyjnością a wariantowością, i wreszcie ukazuje całą paletę pomysłów interpretacyjnych literaturoznawstwa i filozofii nowoczesnej, w ten czy w inny sposób wykorzystujących ideę wariacyjnej repryzy, więc idee performansu, iteracji, anamorficznym powtórzeń, obrazów pamięci, Deleuzjańskich kłaczy, Ecoskich koncepcji dzieła otwartego, Haydena White'a pomysłów "figure fullilment", różne odmiany niefabularności, dialogowego spotkania z Innym itd. Ten bardzo bogaty aparat teoretyczny nie służy jednak temu, by jakieś pomysły filozoficzne bądź literaturoznawcze wprost aplikować do badania twórczości wybranych pisarzy, lecz raczej temu, by wskazać, że niedookreślona (być może niemożliwa do sprecyzowania) idea wariacyjnego powtórzenia i przekształcających (się) repryz właściwie przenika większość wątków myślenia o literaturze dwudziestego wieku, jest ich skrytą myślą o zestawianiu ("punctum contra punctum") spraw odległych, trudnych, lub zawiłych. W dalszych rozważaniach autorka analizuje i interpretuje strategie wariacyjne narracji, kompozycji, psychologii docierania do sekretu, w utworach czterech pisarzy z pokoleń 1910 i 1920, pisarzy, na których twórczości szczególnie silnie odcisnęły się skomplikowane i niejednoznaczne doświadczenia dwudziestego stulecia, by wskazać, że wszyscy oni są jednocześnie "zainfekowani" filozofią kryzysu kultury, ale też przyjmują (na różne sposoby) postawę nie ulegania relatywizmom, i poszukiwania - pomiędzy zwątpieniem a fundamentalizmem - jakichś punktów oparcia w kulturze, w historii, w pamięci, wreszcie w opowieści autobiograficznej.

W kolejnych rozdziałach autorka ukazuje następnie, w jaki sposób wariacja staje się, w pisarstwie tych autorów, instrumentem stabilizowania wartości i sposobem docierania do materii ukrytych sensów własnej, a więc i ogólniejszej,

ludzkiej egzystencji. I tak w rozdziale o twórczości Jerzego Andrzejewskiego pani Danuta Maciejewska-Bogusz dowodzi, że pisarstwo tego autora można rozpatrywać w dwóch swoistych blokach biograficzno-literackich, tekstu biografii i tekstu opowieści, w których powraca ta sama "partytura". Oto aktowi ryzykownego i kontrowersyjnego zaangażowania politycznego pisarza (sorealizm Andrzejewskiego) odpowiada potem układ kolejnych utworów, na różne sposoby "odtłumaczających" ów akt i "usprawiedliwiających" pisarza. I tak "Ciemności kryją ziemię" są wariacją na temat idei, która dopiero w praktyce, i dla samych wyznawców nieoczekiwanie, obraca się w terror (inkwizycja). "Bramy raju" zaś to wariacja idąca krok dalej, mianowicie osnuta wokół pomysłu, że każda idea to w gruncie rzeczy sublimacja ukrytych pragnień erotycznych (fałsz "dziecięcej" krucjaty, w istocie wcale nie bezinteresownej). A wreszcie "Idzie skacząc po górach" to jeszcze dalej idąca wariacja na temat artysty, któremu każda idea w istocie służy autopromocji i umacnianiu swej pozycji w środowisku artystycznym. Drugi zaś cykl utworów, druga partytura rozpoczęta aktem niezwykle intensywnego, choć krótkotrwałego zaangażowania pisarza, dla odmiany w "antysorealizm" (czyli w KOR), skutkuje kolejnymi trzema utworami, wariacjami na temat napięć między wyznawczo traktowaną ideologią, a historią indywidualną starzejącego się pisarza, usiłującego ze wszystkich sił pozostać w roli przywódcy duchowego. Wymiary tej historii tworzą kolejne utwory - "Prometeusz", "Teraz na ciebie zagłada", "Już prawie nic" - mające charakter coraz dalej idących wariacji na temat mitu-złudzenia, migoczącego niby niezmiennym sednem, ale w istocie ulegającego ciągłym migotliwym przekształceniom. Wedle innej praktyki wariacyjnej układają się, według doktorantki, enuncjacje diarystyczno-eseistyczne Czesława Miłosza. W interpretacjach "Rodzinnej Europy", "Roku myśliwego" i "Szukania ojczyzny" ukazuje ona pewien scenariusz, czy partyturę rozpostartą "między socjologią i traumą", tj. poszukiwaniem tożsamości wschodniego Europejczyka w nieustannych wariacjach między motywami choroby Europy i kompleksu polskiego. Choroby Europy pojmowanej jako "wiedza końca", jako posiadana od młodości intuicja pogrążania się w niezależności, demokracji i racjonalności Europy XIX wieku w grzaską materię rewolucji, totalizmów, ucieczki od wolności - a to w kontekście kompleksu polskiego, BIRT: Ocena pracy dyplomowej Strona 3 z 3 16.05.2017 13:51 więc jakby partykularza, z którego jednak widać, jak nad Europą zawisa coraz ciemniejszy cień Rosji, Azji, barbarzyństwa. Kolejne realizacje tego układu, to w "Rodzinnej Europie" wariacja katastroficzna, na trudny temat europejskości i polskości (katolicyzmu) wobec lęku przed Azją ("trzępiał małego piered bolszym"), w "Roku myśliwego" zagłębianie się w zawiłości biograficzne wstydu z powodu nie wzięcia udziału w powstaniu warszawskim, czyli w dramat świadomości rozdartej między

niemożliwym do przyjęcia "narodowym" patriotyzmem, a niemożliwą do przyjęcia Polską kolonialną i socrealistyczną, a wreszcie w "Szukaniu ojczyzny" wariacja na temat "powrotu do domu", tj. na temat "patriotyzmu małych nacji", zawsze uwikłanego w obronę tożsamości (samobójczą) przeciw wątkom modernistycznym i eurocentrycznym, likwidującym jednak tę podmiotowość (jako partykularz). Wariacyjne pisanie Konwickiego rozgrywa się zaś - dowodzi doktorantka - w perspektywie pamięci, gdyż ta jest sama rodzajem wariacyjnego kontrapunktowania się fragmentów wspomnień, rozbłysków, epizodów, nie danych inaczej niż jako re-literacje, re-narracje, re-nawiązania. Jako przez całą twórczość powtarzający się, i wciąż na nowo rozgrywany, motyw "snu o Dolinie", dalej jako motyw "talii kart" danych losowo (ale i rozdanych przez Los), i wreszcie jako nieustanne obcowanie własnym życiem z "polskim losem", tj. z figurami "widm narodowych", które, wzorotwórcze (jak Traugutt, jak Miłosz, jak Borowski), przenikają niejako naszą codzienność, jakby żyjąc w nas, i nadając Wymiar naszemu byciu w Historii. Ostaniamy zaś omawiana twórczość, Stanisława Dygata, rozpatrywana jest jako performansowa, tj. rozgrywana w pisaniu, jakby praktykowana w byciu pisarzem psychologia schizofrenicznego bohatera obciążonego ciężarem "biografii bez zdarzeń". W biografii tej od wojny przeżytej w izolacji obozu internowania w Szwajcarii ("Jezioro Bodeńskie"), przez polską codzienność lat 60. (tzw. lata spokojnego słońca) i początków lat 70. (tzw. dekady Gierka) powtarza się motyw "tańca nad próżnią", tzn. biogramu jako autokreacji uwolnionej od jakichkolwiek twardych ograniczeń, stwarzającej się grach, minach i maskach autora-bohatera, skazanego na sceniczność bez scenariusza, na bycie-udawanie, które ani jest, ani nie jest autentykiem, gdy nic poza nim nie ma. W tej grze-podróż ("Podróż"), odbywanej wciąż między olśnieniem i rozczarowaniem kolejną autokreacją, rozgrywa się "Disneyland" międzyludzkich interakcji: niespełnionych oczekiwań, nakładanych i zrzucanych masek, powtarzalnych spektakli.

Wszystkie te, odmienne w czterech konfiguracjach autorskich, postępowania wariacyjne łączy - tak zamyka swoje rozważania doktorantka - poszukiwanie sensu biografii własnej i biografii pokolenia, uwikłanej w figury reprzyz, reinterpretacji, które atoli nie są postmodernistyczną formą-bez-formy, czy grą pozorów, ale wiążą się z pragnieniami dotarcia do Tajemnicy, do historycznego sensu życia indywidualnego, wpisanego jednak w historię zbiorową i uwikłanego w "czyścić historii", w dramat winy, pokuty, zdrady i wybaczenia - biografii pojętej jako coś nie dającego się sprawozdać w prostej formie opowieści, i wymuszającego na autorach strategię napomknień, nawiązań, reliteracji, powtórzeń. Wariacja w takim, jak prezentowane w rozprawie, ujęciu stanowi formę literatury pamięci i dobrze, w moim przekonaniu dookreśla to, co Ryszard

Nycz od strony tekstologicznej nazwał sylwą współczesną. Wskazuje, że autorzy nie poprzestają na zaakceptowaniu - wobec kryzysu wielkich narracji - zasady sylwicznej *varietas*, brulionowości i afabularności, ale że poszukują, uparcie i w różnych formach ponawianych eksperymentów, prób przywrócenia literaturze (pisarstwu? sztuce?) ludzkiego sensu wobec jej zagrożenia degradacją i dehumanizacją, i że ten sens upatrują w przenoszeniu uwagi od wielkich narracji historycznych, do historii pojętej jako (bolesny, splątany, trudno nazywalny) wymiar ludzkiego doświadczenia.

Prof. dr hab. Andrzej Ziemięwicz

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'A. Ziemięwicz', written over the printed name.