

Prof. dr hab. Jolanta Sztachelska

Uniwersytet w Białymstoku

Recenzja pracy doktorskiej mgr Karoliny Kolasy-Rusek

Portret jako tekst kultury (na przykładzie twórczości Marka Bieńczyka)

napisanej na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach pod kierunkiem dr hab. prof. UŚ
Ireneusza Gielaty

Marek Bieńczyk zajmuje w polskiej literaturze współczesnej miejsce osobne. Zawdzięcza je – jak sądzę – niezwyklej umiejętności łączenia żywiołów krytycznego i literackiego. Zazwyczaj je przeciwstawiamy. Mają z założenia odrębne cele, tymczasem w jego przypadku wykazują nie tylko wiele podobieństw, ale też tworzą całości o wybitnych walorach poznawczo-estetycznych. Być może nawet z przewagą tych ostatnich, bowiem jako rasowy „melancholik” Marek Bieńczyk zapewne podzieliliby pogląd, że poznawczy charakter jego książek naukowych jest efemerydą i zdaje mi się, że autorowi właśnie o to chodziło. Twórczość pisarska ważna jako aktywność jest przede wszystkim śladem życia. Ktoś by powiedział: tylko śladem, ale jednak – śladem życia. Bieńczyk, powtórzę, pozostaje uznanym krytykiem i historykiem literatury, sławę uzyskał jednak przede wszystkim jako eseista i autor utworów fikcjonalnych. Jest również najważniejszym bohaterem każdej swojej narracji. Mają one, zarówno eseistyka, jak i powieści, mocny fundament w doświadczeniach osobistych autora, w jego lekturach, w powtarzalności pewnych wątków, naznaczonych afektem i szczególną wrażliwością. Wszystko to czyni jego pisarstwo jeszcze bardziej intrygującym, ale też złożonym, palimpsestowym.

Nie dziwię się zatem, że stał się bohaterem pracy doktorskiej pani Karoliny Kolasy-Rusek. Nie pierwszej, bo – i to koniecznie muszę tu wyjawić – nie jest to moje pierwsze z panią Kolasą-Rusek spotkanie, choć los nigdy nie zetknął nas osobiście. Pani Kolasa kilka lat temu otrzymała wyróżnienie w Konkursie na najlepszą pracę magisterską im. Czesława Zgorzelskiego. Było to akurat w tym roku, kiedy byłam tam jurorem – jednym z wielu. Pamiętam, że temat wzbudził powszechne zainteresowanie, a wysiłek autorki zauważono i doceniono. Mam zatem i ten przywilej, że po kilku latach, które od tego wydarzenia minęły, znowu mogę przyjrzeć jej pracy. Sprawdzić, czy pani Kolasa, tak wierna swoim zainteresowaniom, rozwinęła i pogłębiła podejmowane wówczas problemy.

I

Zacznę od wrażenia ogólnego. Praca jest obszerna, ponad 200 stron, z rozbudowaną bibliografią podmiotową, wieloma opracowaniami, etc. Skomponowana przejrzyście, dzieli się na dwie części. Pierwsza ma charakter teoretyczny, dzieli się na dwa rozdziały. Pierwszy

(*Twarz żywym portretem*), złożony z czterech części, traktuje o relacjach pomiędzy różnymi kategoriami, które się pojawiają się w całej pracy: portret-twarz-wizerunek-maski. Wniosek, jaki czytelnik może powziąć po lekturze tej części jest następujący: portret (malarski lub fotograficzny) unieruchamia to, co żywe, dając efekt maski, lub co najwyżej reprezentacji. Tymczasem portret literacki stara się wyjść poza tę schematyzację, szukając żywej podmiotowości ludzkiej. W tej pierwszej części swojego tekstu autorka śmiało korzysta z opracowań z zakresu filozofii i teorii sztuki, posługując się opracowaniami, które wyszły spod piór J.-J. Wunenburgera i zwłaszcza H. Beltinga, ważnych reprezentantów tzw. zwrotu ikonocznego w dyskursie sztuki

Rozdział drugi (*Pisanie portretów*), również podzielony na 4 podrozdziały, autorka poświęciła relacjom pomiędzy obrazem i słowem. Bada ich moc poznawczą, podkreślając pierwotność poznania zmysłowego (obraz) i wtórność pojęciowego (słowo), ale jednocześnie zaznaczając ich współzależność. Pisze: „Portret literacki został zainspirowany istotą dzieła malarskiego i całego procesu twórczego” (s.47) To jeden z ważniejszych tropów prowadzących do objaśnienia koncepcji tej pracy. Uwzględnivszy jednak rozziw, jaki następuje nieuchronnie w artefaktach w postaci alienacji portretowanego i portretu (tu pojawia się w sposób nieunikniony zagadnienie prawdy), autorka zatrzymuje się na problemie nieuchwytności obrazu. W tej sytuacji – jak dowodzi – opis literacki może być bliższy prawdzie, jako ten, który zbliża się do reprezentacji performatywnej. W tej części swojej rozprawy mgr Kolosa próbuje zdefiniować twórczość Marka Bieńczyka, zwracając uwagę na to, że integralną częścią jego pisarstwa eseistycznego jest ekfraz a oraz tworzenie wielopoziomowych portretów ludzkich, pojmowanych jako palimpsestowe twory kultury (s. 49, 51, 52). Niemal mimochodem, posługując się cytatem (trafnym) M. P. Markowskiego (s. 52), definiuje cel obsesyjnej aktywności pisarskiej Bieńczyka: zapisywanie życia, utrwalanie tego, co nieuchronnie rwie ku nicości.

Autor *Książki twarzy* maluje portrety słowem wraz z emocjami. Przypomina to malarstwo ekspresjonistyczne, zwłaszcza, będące jego nieukrywaną inspiracją, sugestywne prace Francisa Bacona. Jako niepoprawny „obsesysta gestów” (to jego autodefinicja) Bieńczyk tworzy nie tyle portrety w tradycyjnym, mimetycznym znaczeniu, co studia portretowe (nb. Bacon rozróżniał „head” i „portrait”), w których odtwarza z upodobaniem pracę życia (zob. s. 7). Chciałby, jak to deklaruje wprost, być malarzem twarzy takim, jakim narratorem był Jan Karski, jeden z jego bohaterów, przywoływany w zbiorze *Kontener*, a zapamiętany przede wszystkim z przekazów medialnych. Bieńczyk wyraźnie mówi, że w portrecie człowieka nie interesuje go to, co w nim zapisała przeszłość (nie chce tworzyć wedle swego określenia „studiów”), ale to, co go porusza, a nawet, najdosłowniej – „przeszywa”, „punktuje”, „elektryzuje”.

Druga część pracy to, jak nazywa je autorka, „przykłady”. Część pierwsza definiuje swój temat już w tytule: *Portrety cierpienia-gesty żaloby*. Refleksja, poświęcona tym obsesyjnie pojawiającym się u Bieńczyka zagadnieniom, skupia się na interpretacji dzieł sztuki: litografii *Melancholia* Albrechta Dürera oraz rzeźby Giacomettiego. Oba były wielokrotnie przez Bieńczyka reinterpretowane zarówno w utworach literackich, jak esejach. Wstępem, do tych zadziwiająco często pojawiających się ekfraz, są prawdopodobnie wspomnienia autora

(przetworzone w motywy fabularne bądź obecne w narracji jego tekstów), związane z emocjami, jakich doświadczył zetknąwszy się z wykładami Jacquesa Derridy na temat różnicy oraz seminarium Georgesa Didi-Hubermana. W części drugiej autorka próbuje wejść w materię palimpsestowego pisarstwa Bieńczyka. Pragnie dotrzeć do istoty tej twórczości, polegającej – jak utrzymuje – na wydobywaniu pesymistycznego nastroju i przeblysków szczęścia z pozornego chaosu wątków, motywów czy dygresji. W trzeciej części, zatytułowanej *Aequalitas numerosa?*, odwołując się do licznych przykładów z twórczości Bieńczyka, doktorantka analizuje zagadnienie piękna, podkreślając, że w większości przypadków zakwestionował on konwencjonalne, utrwalone przez tradycję filozoficzną sposoby jego pojmowania. Bieńczyka w licznych portretach (tu przede wszystkim rozważa się najrozmaitsze portrety medialne) fascynuje piękno nieoczywiste i nietrwałe, zależne od obserwatora i perspektywy widzenia, zmienne, wirtualne, eliptyczne. Rozdział piąty kontynuuje rozważania dotyczące elipsy, która zostaje scharakteryzowana jako maniera pisarska autora *Przezroczystości*, stosowana wszędzie tam, gdzie trzeba opisać powikłania ludzkiego losu, zwłaszcza zaś odejścia, ucieczki, przemiany czy metamorfozy, prowokowane zagrożeniem czy utratą. Ostatni rozdział został poświęcony rzeczom, którym nadajemy pewne szczególne znaczenia. Objawia się tu szczególna moc literatury, która banalny przedmiot przemienia w symbol czy alegorię. Autorka pracy zatrzymuje się na częstym u Bieńczyka symbolu piłki (dokładnie: piłeczki i kuli), oznaczającej zarówno „twarz sportu”, jak i „kształt melancholii”. Pracę kończy bardzo krótkie podsumowanie i bibliografia.

II

Uwagi krytyczne do pracy doktorskiej

1. Szkoda, że autorka, skądinąd tak zaawansowana w interpretowaniu utworów Bieńczyka, nie zdecydowała się na klasyczne monograficzne ujęcie, ale skupiła uwagę na jednym, dość arbitralnie określonym problemie. Nie twierdzę, że to źle, ale czytając jej pracę po raz pierwszy, nie rozumiałam, dlaczego pisze o „portrecie” zamiast o „obrazie człowieka”, bo przecież nie da się tej twórczości zamknąć w tak zakreślonych (*nomen omen*) ramach. Bieńczyk nie pisze tylko i wyłącznie ekfraz, wręcz przeciwnie – główne jego zajęcie to utrwalanie w słowie ludzi żywych i umarłych, spotykanych w rzeczywistości lub wystudiowanych w tekstach literackich, obserwowanych na żywo, obecnych w jego pamięci, bądź pojawiających się we wszystkich dostępnych mediach: na obrazach, na wideo, na fotografiach, w filmie, etc.

Po kilkukrotnej lekturze całości rozprawy pozostało mi nieodparte wrażenie jakiejś niekonsekwencji, podejrzewam, że pierwotny zamysł autorki był inny. Projekt wydaje się niespełniony, jakby niedomknięty. Poza tym zgodzimy się chyba wszyscy – autor *Czarnego człowieka* i *Kontenera* już na monografię zasłużył.

2. Kiedy napisałam streszczenie rozprawy p. Kolasy, jasne stało się też, czego mi dotkliwie w niej brakowało, a mianowicie zdefiniowania problemu i ujawnionej konceptualizacji pracy. Wiem, że autorkę interesuje zagadnienie portretu, czyli – i tu pozwolę sobie na własną definicję – „jedna z form wyrazu podmiotowości ludzkiej, obecna w literaturze oraz sztuce (sztuki plastyczne i wizualne)”, szkoda jednak, że to nie ona to napisała. Zdarzają się w tej

pracy pojedyncze enuncjacje na temat omawianej tu podstawowej kategorii, ale nigdzie właściwie nie postarano się o jej precyzyjne zdefiniowanie. Upominam się o to, gdyż uporządkowanie pola prezentowanych tu dociekań, łączących w sobie refleksję filologiczną z kulturoznawczą i filozoficzną, do łatwych nie należy. Zwracam też uwagę, że zagadnienie portretu (a właściwie „obrazu”, portret jest jednym z najczęściej stosowanych sposobów jego ujęcia) wywołuje nader wiele pokrewnych, ale jednak odmiennych pytań w zależności od tego, kto, kiedy i w jaki sposób się nim zajmuje. Obraz, w szczególności „obraz człowieka” (czyli więcej niż twarz, która najczęściej choć nie wyłącznie jest uważana za jego sedno) pozostaje w kręgu zainteresowań i tzw. tradycyjnej teorii sztuki (zob. J. Białostocki i jego „obraz ramowy”) czy E. Gombrich (*Obraz wzrokowy i jego znaczenie w komunikacji*) i antropologów kultury zorientowanych społecznie (J.J. Courtine i C. Haroche, *Historia twarzy*), badaczy oddziaływania (D. Freedberg, *Potęga wizerunku*), ale także medioznawców (H. Belting, *Faces*), a nawet badaczy pamięci kulturowej (A. Erll). Sprawę komplikuje ponadto polisemia terminologiczna. Obraz bywa reprezentacją, obrazem i wizerunkiem, twarz wywołuje skojarzenie z maską, fantomem czy odbiciem, a nawet śladem. Z pracy wynika, że autorka jest tego świadoma i wielokrotnie daje temu wyraz, ale nie próbuje czegoś z tym zrobić. Nie chcę przez to powiedzieć, że domagam się rozszerzenia części teoretycznej. Przeciwnie – wołałabym jej uściślenie i doprecyzowanie nawet kosztem obszerności.

3. Podsumowując powyższe, wołam także o przestrzeganie tzw. akademickiej akrybii, która nieraz może wydawać się zbędnym naddatkiem, ale akurat w tej pracy, podejmującej zagadnienie złożone i niejednoznaczne, bardzo by się przydała. Brakuje mi w tej pracy tego, co w niej być powinno już z racji tego, że to rozprawa doktorska, praca, która podlega ocenie. Po pierwsze: brak mi wprowadzenia, w którym autorka objaśni, czym i kim się będzie w tej pracy zajmowała, jak również ujawni, na których tekstach będzie pracowała, co chce i w jaki sposób udowodnić. Po drugie: zakończenia, w którym powie, co się udało, a co nie, ewentualnie przyzna, co ją zaskoczyło. Wszak różne niespodzianki stanowią chleb powszedni pracy polonistycznej. Jeśli autor przejawia talenty literackie – co mogłoby pewnie stanowić jakieś usprawiedliwienie dla tych mankamentów, choć według mnie nie w tym przypadku – tym lepiej, każdy promotor marzy o takim doktorancie. Ale proporcje pomiędzy częścią analityczną i własnym trybem mówienia o przestrzeni dyskursu powinny być zachowane. Po trzecie: brakuje mi ujawnienia *expressis verbis* metodologii pracy. Doktorantka wielokrotnie ujawnia erudycyjne zaplecze tekstów analizowanego autora (od krytyki tematycznej/ J. Starobinski/ po postmodernistyczne dyskursy w obrębie sztuki i teorii mediów/ H. Belting, G. Didi-Huberman/), ale swoich wyborów w zakresie metodologii nie zdradza, ufając prawdopodobnie, że „wszystko jest jasne”.

4. O jednym dotkliwym braku muszę powiedzieć więcej. Doktorantka pisze o „portrecie literackim”, ale nie próbuje zgłębiać terminu. Nie chodzi o normatywność, raczej o definicję odnoszącą się do poetyki immanentnej utworów Bieńczyka. „Portret literacki” może być w odniesieniu do jego pracy ujęty bowiem i jako maniera pisarska („portretowanie”), i jako gatunek (wynik tej czynności), w którym autor *Książki twarzy* najchętniej (choć nie wyłącznie) się wypowiada. Wypadałoby przy okazji wspomnieć także o istniejącym zapleczu genologicznym. „Portret literacki” to przecież zdefiniowany w słownikach gatunek krytyki

literackiej, przeżywający swoje apogeum w bliskim Bieńczykowi wieku XIX (zob. hasło *Portret literacki* pióra Teresy Winek w *Słowniku polskiej krytyki literackiej 1764-1918*, t. II, s. 302-308, dostępne online). Nie wątpię, że Marek Bieńczyk zna ten gatunek i w swojej prozie podejmuje z nim grę na swoich warunkach. O różnicy pomiędzy skonwencjonalizowanym „portretem literackim” a portretem literackim zawsze bowiem decyduje intencja piszącego. Szkoda jednak, że autorka rozprawy nawet o tym nie wspomniała.

5. Skoro jesteśmy przy poetyce immanentnej tekstów Bieńczyka to niezmiernie żałuję, że autorka nie przyjrzała się bliżej inspiracji pismami Georges’a Didi-Hubermana. Autor *Przezroczyści* wplata w materię swoich tekstów podstawowe problemy stawiane przez francuskiego historyka sztuki. Obu pasjonuje dyskurs sztuki i wiedza o obrazie z perspektywy obserwatora (tu problem nieuchronności anachronizmu spojrzenia oraz kulturowego rozumienia dzieła sztuki), wszechobecność obrazu, również w sensie czegoś nietrwałego (obrazy płynne, fantomowe, wirtualne), ścisły związek obrazu z medium i ciałem, które samo wytwarza obrazy (pamięć, wspomnienia, sny, marzenia), zagadnienie przetrwania obrazu, który jako pierwotne poznanie ma zdolność przeżycia w postaci śladu, widma, szczątków materii. Uderzająca jest zbieżność „metody” pisarskiej Bieńczyka i rewolucyjnych pomysłów Didi-Hubermana, późnych wnuków genialnego Aby Warburga. Nie oprę się pokusie przypomnienia jego słynnej formuły, dotyczącej możliwości interpretacji: „Zrozumienie obrazu, któremu kształt wizualny nadają sztuki plastyczne, nie jest możliwe bez wzięcia pod uwagę wszystkich czynników złożonego procesu kulturotwórczego, którego obraz jest wynikiem” (cyt. J. Białostockim, *Symbole i obrazy*).

6. Czytając rozprawę pani Kolasy-Rusek nieraz miałam wrażenie, że próbuje naśladować styl Marka Bieńczyka, a już z pewnością, że nie może się wyzwolić spod jego uroku. Niestety, sama stylowi temu nie sprostała. Na to trzeba wybitności obojga: naśladowanego i naśladowcy. W innym wypadku, zawsze ktoś jest przegrany. W pracy doktorskiej ten proceder w ogóle nie powinien być stosowany, ryzyko zbyt wielkie. Zamiast tego przydałoby się więcej tego, co określiłam jako akademicka akrybia.

7. Z tym wszystkim, co powiedziane zostało powyżej, wiąże się też mała precyzyjność wyводу rozprawy. Styl autorki rozmiękcza konstrukcję logiczną wyводу, co skazuje czytającego na wielki wysiłek w procesie scalania znaczeń tekstu. Niestety, zdarzało się, że wywód autorki był niezrozumiały, a kontekst nie pozwalał na rekonstrukcję intencji.

8. Praca wymaga starannej redakcji. Pomijam dłużyzny i powtórzenia (np. w rozdziale *Portrety żaloby - gesty rozpacz*), ale zdarzają się także zdania niedokończone albo na bakier z logiką, „portret” zamienia się w „porter”, brakuje przecinków, myślników, kropek.

9. Gdyby autorka zamierzała pracę opublikować, zalecam jej radykalne skrócenie i przeformułowanie. Należy dokonać adiustacji tekstu pod kontem stylu, logiki, interpunkcji.

III

Ocena całości. Konkluzja

Mimo zgłoszonych tu uwag krytycznych, dostrzegam w pracy doktorskiej mgr Karoliny Kolasy-Rusek duży potencjał. Autorka włożyła w jej napisanie wiele wysiłku, przedarła się przez liczne i niełatwe lektury, nie wahała się opuścić polonistyczne rewiry dla filozofii i sztuki, co już w samym pomysle jest godne pochwały. Pozwala domyśleć się dużej ambicji, pracowitości i wytrwałości. Pozostaje mi więc w ostatecznej konkluzji oświadczyć, że z naddatkiem spełnia ona wymogi stawiane rozprawom doktorskimi i tym samym może być przedmiotem dalszych działań związanych z nadaniem mgr Karolinie Kolasie-Rusek tytułu doktora nauk humanistycznych.



Białystok, 11.11.2022