

Dr hab. Marcin Wołk, prof. UMK
Instytut Literaturoznawstwa
Wydział Humanistyczny
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Jory Vaso pt. „The Exiled Modern Artist: Nostalgia, Antinostalgia, and Allegorical Thinking in Witold Gombrowicz, Zbigniew Herbert, Henryk Grynberg, Gëzim Hajdari, Giorgio de Chirico, Andrey Tarkovsky and Nadav Lapid”

Praca doktorska Jory Vaso podejmuje zagadnienie wielorakich zależności między sytuacją wygnania i życia na obczyźnie a twórczością artystyczną. Przedmiotem szczególnego zainteresowania Autorki stała się twórczość kilku poetów, prozaików, filmowców i jednego malarza, wywodzących się w większości z krajów Europy Środkowo-Wschodniej. W centrum pojęciowym jej rozprawy znalazły się natomiast kategorie nostalgii (tradycyjnie łączonej z wychodźstwem), antynostalgii (pojęcie zapożyczone z tomiku Henryka Grynberga) oraz alegoryczności (w rozumieniu zaproponowanym przez Waltera Benjamina). Ta konstelacja nazwisk i zagadnień pozwoliła Doktorantce stworzyć interesującą rozprawę komparatystyczną z pogranicza refleksji nad literaturą i sztuką, antropologii i filozofii historii.

Autorka analizuje doświadczenie wygnania – w sensie bardzo szerokim, obejmującym zarówno emigrację podejmowaną z różnych przyczyn, jak i inne formy mniej lub bardziej długotrwałego przebywania poza miejscem urodzenia – jako złożony proces wpływający na samoświadomość jednostki i często skutkujący podjęciem aktywności artystycznej. Łączy je także z poczuciem wyobcowania, charakterystycznym dla kondycji nowoczesnego człowieka niezależnie od ruchu w przestrzeni. Ośrodkiem kolejnych części pracy pani Vaso stają się kluczowe według niej pojęcia związane z wygnaniem: nieodwracalność czasu, wyjazd i powrót, widmowość egzystencji emigracyjnej, nostalgia i antynostalgia, trauma i odporność psychiczna (*resilience*), wreszcie ruiny przeszłości, fragment i alegoria jako metoda artystyczna. Doktorantka buduje z nich złożony model samego doświadczenia wygnania oraz relacji między sytuacją wygnańca a twórczością artystyczną, będącą zarówno wyrazem, jak i rezultatem wykorzenienia.

Bohaterowie rozprawy to XX- i XXI-wieczni twórcy o korzeniach polskich lub polsko-żydowskich, albańskich, rosyjskich, grecko-włoskich, izraelskich. Ich „emigracyjność” przedstawia się bardzo różnie. Witold Gombrowicz, Henryk Grynberg czy Gëzim Hajdari opuścili rodzinne kraje około trzydziestego roku życia, więc znacząca część ich twórczości przypada na pobyt na wychodźstwie. Giorgio de Chirico z kolei był Włochem urodzonym poza Italią i na tułaczce w różnych krajach przebywał przez kilkadziesiąt początkowych lat swojego życia, by dopiero po pięćdziesiątce osiąść w Rzymie. Andriej Tarkowski spędził na emigracji tylko kilka ostatnich lat życia, podczas których powstał film *Nostalgia*, analizowany przez autorkę rozprawy. Zbigniewa Herberta, wbrew temu, co pisze Doktorantka, trudno uznać za emigranta, jego kilkumiesięczne lub kilkuletnie wyjazdy zagraniczne były co najwyżej „półemigracją”, ostrożną i niezobowiązującą przymiarką do pozostania na Zachodzie bez odjęcia sobie możliwości powrotu – zjawisko charakterystyczne dla twórców drugiego okresu PRL-u. Był on jednak (czego Autorka trochę nie docenia) wygnańcem ze Lwowa, miasta które na skutek wydarzeń historycznych musiał opuścić jako dwudziestolatek i do którego nigdy już nie powrócił. Interesujące jest, że wygnania doświadczyli lub mają jego doświadczenie wpisane w bliską historię rodzinną nie tylko artyści, o których pisze Jora Vaso, i nie tylko bohaterowie ich dzieł, ale też cytowani przez nią najczęściej badacze i myśliciele: Walter Benjamin, Vladimir Jankélévitch, Josip Brodski, Boris Cyrulnik, Svetlana Boym, Katarzyna Jerzak... Praca pani Vaso włącza się w tę żywą tradycję mówienia o wychodźstwie od wewnątrz, z perspektywy wzmocnionej własną biografią (choć w samej rozprawie doświadczenie biograficzne Doktorantki pozostaje ukryte).

W swoim przemyślanym, spójnym wywodzie Autorka niespiesznie rozwija koncepcję wygnania jako kondycji w gruncie rzeczy metafizycznej, która wyrasta wprawdzie z doświadczenia rzeczywistej emigracji, ale nie daje się do niego sprowadzić, a na pewnym etapie rozwoju kultury pojawia się niejako samorzutnie, niezależnie od ewentualnego przemieszczenia w przestrzeni. Powiem od razu, że ta ogólna koncepcja niezbyt mnie przekonuje, właśnie ze względu na swą zbyt wielką ogólność, a co za tym idzie – niedowodliwość. Nie zawsze przekonujące są też wyniki z niej interpretacje poszczególnych twórców. Natomiast wszędzie tam, gdzie Doktorantka skupia się na samym przekazie artystycznym czy artystyczno-biograficznym, osiąga rezultaty spektakularne. Bardzo ciekawe, nierzadko nowatorskie są również jej ustalenia o charakterze porównawczym, odkrywające paralele dotychczas w literaturze przedmiotu niedostrzegane albo traktowane powierzchownie (np. Grynberg – Herbert, Herbert – de Chirico).

Kwestiom powyższym chciałbym poświęcić nieco uwagi. Przy czym ponieważ właściwie wszystkie aspekty pracy pani Vaso pobudzają do dyskusji, pozwalam sobie na przyjęcie w niniejszej recenzji formuły dialogu z rozprawą, na marginesie zaś zaznaczam, że zdolność prowokowania dyskusji, czy nawet sporu, jest w wypadku prac naukowych jak najbardziej pożądana. Poniższych uwag nie należy więc traktować jako zarzutów, lecz tylko jako wątpliwości kogoś, kto ma inne zaplecze metodologiczne niż Autorka rozprawy, i w związku z tym patrzy na rzecz z nieco innego punktu widzenia.

Jedno z głównych założeń przyjętych przez Jorę Vaso to wywiedziona z myśli Benjamina teza o ukierunkowanym rozwoju kultury, przebiegającym od formacji starożytnej przez nowożytną ku nowoczesnej, przedstawianej jako swoiste zwieńczenie dziejów. Pominę tu paradoksalną ahistoryczność takiego spojrzenia – jak każdego, które opisując pewien (dzisiejszy) stan ludzkiej cywilizacji jako finalny, wieści *explicite* lub *implicite* koniec historii. Pominę również widoczną w nim absolutyzację kultury europejskiej, traktowanej jako kultura w ogóle albo kultura *par excellence*. Skupię się natomiast na skutkach, jakie niesie przyjęcie tego aksjomatu dla refleksji nad problematyką wygnania i jego ekspresji w sztuce. W oparciu o wspomniane założenie Jora Vaso buduje bowiem opozycję między twórcami zachodnioeuropejskimi a artystami pochodzącymi z krajów „nieuprzywilejowanych” (*unprivileged*), „uboższych” – ekonomicznie, kulturowo czy politycznie. Ci pierwsi, mieszkańcy modernistycznych metropolii, z założenia nie muszą donikąd uciekać – albo nie mają dokąd dążyć; ich nostalgia przybrała postać nieukierunkowanej i nieuleczalnej melancholii, a poczucie wygnania, które nie musiało przechodzić fazy geograficznej, od razu przyjęło postać metafizyczną: „wygnania z czasu”, jak to Autorka w kilku miejscach określa. Ci drudzy uciekają bądź wyjeżdżają do lepszego, czytaj: bardziej nowoczesnego i demokratycznego świata, przechodząc fazę nostalgii i/lub antynostalgii i dopiero z czasem, w kraju docelowym dorastając do doświadczenia metafizyczności/universalności wygnania. Tym samym, jak ciekawie zauważa Doktorantka, są zarazem ubożsi i bogatsi od swoich uprzywilejowanych cywilizacyjnie kolegów-artystów – bogatsi właśnie o owo pełniejsze doświadczenie biograficzne, wynikające z osobistego przebycia całej wygnańczej trajektorii.

Aby udowodnić tezę tak ogólną, jak ta o zasadniczo różnej sytuacji pisarzy zależnie od miejsca kulturowego zamieszkania, trzeba by przeanalizować biografie i dorobek większej liczby twórców, nie tylko z peryferii nowoczesnego świata, ale też z jego centrum. Tymczasem doktorantka twierdzenie o inherentnym i „stacjonarnym” wygnaniu

nowoczesnego zachodniego artysty opiera na pismach jednego emblematycznego poety modernizmu – Charles’a Baudelaire’a (mylnie przy tym pisze, że nigdy nie opuszczał on Paryża – s. 73). A przecież pamięć podpowiada szereg zachodnioeuropejskich pisarzy, dla których emigracja stała się realnym i formującym doświadczeniem biograficznym: są wśród nich Joyce i Beckett (zgoda, że wychodźcy z półperyferyjnej Irlandii), wcześniej Rimbaud i Gauguin, liczni niemieccy pisarze i humaniści uciekający przed hitleryzmem: Mannowie, Auerbach, Brecht, wreszcie sam Benjamin. Gauguin i Rimbaud opuszczają przy tym nie tylko rodzinną Francję, ale i Europę, prefigurując częste później w kulturze zachodniej wyjazdy na Wschód w poszukiwaniu inspiracji, autentycznej duchowości czy samopoznania. Zdania Autorki o wolności znajdowanej (lub tylko poszukiwanej) na wygnaniu (s. 24 i in.) charakteryzują więc tyleż egzulów ze wschodniej Europy (a także z byłych kolonii, o czym Doktorantka nie wspomina), co tych z bogatszych zakątków świata. Zmęczenie nowoczesnością może być takim samym impulsem do wędrówki jak potrzeba wolności, w pewnym sensie niewiele się od niego zresztą różni, i tak samo bywa płodne artystycznie. Ma jednak chyba Autorka rację, że afekty nostalgii i antynostalgii rzadko dotyczą rodowitych mieszkańców nowoczesności, a jeśli już tak, to ich obiektem stają się raczej „małe ojczyzny” – miasta, regiony – niż cały kraj.

Koncepcja antynostalgii, rozwijana przez Jorę Vaso na podstawie analizy autobiograficznej twórczości Gombrowicza, Grynberga, Hajdariego i Lapida, przedstawia się bardzo interesująco, między innymi dlatego, że Doktorantka nie próbuje rzeczy uprościć, pokazując różne źródła tej postawy, różne jej mechanizmy i warianty. I tu jednak w czytelniku rozprawy budzi się niekiedy wątpliwość, czy termin „antynostalgia” nie jest stosowany zbyt szeroko. Autorka używa go bowiem zarówno w odniesieniu do tych twórców, którzy z oddali krytycznie patrzą na miejsce swego pochodzenia, jak i do tych, którzy wprawdzie wyjechali, ale ambiwalentny stosunek do kraju mieli już wcześniej. A tak było przecież w wypadku Gombrowicza. W dodatku jego krytyka dotyczyła polskiej kultury jako całości, także – a może nawet przede wszystkim – jej części rozwijanej po II wojnie światowej przez polskich emigrantów (ta była zresztą najbardziej nostalgiczna). Gombrowicz był więc antynostalgikiem niezależnie od swojej późniejszej emigracji: od początku obca mu była postawa nostalgicznej idealizacji własnej kultury i tradycji, a obserwacja wynaturzeń życia emigracyjnego tylko tę krytykę spotęgowała. Podobny był zresztą przypadek jego XIX-wiecznego poprzednika, Cypriana Norwida. Obaj ci twórcy nie krytykowali przy tym Polski, lecz polskość lub pewne jej aspekty. Przykład ten pokazuje, że o ile nostalgia istotnie jest

uogólnioną tęsknotą za krajem rodzinnym (z jego krajobrazem, językiem, formami życia ludzkiego i przyrodniczego, architekturą), o tyle to, co pani Vaso nazywa antynostalgia, często obejmuje negatywny stosunek nie tyle do kraju, ile do jego kultury (lub części pewnych jej aspektów), historii (lub jej fragmentów), społeczeństwa (albo jego części) itp. Tego niuansu Doktorantka, operująca stale uogólniającym terminem „birthplace”, zdaje się nie zauważać. Dodajmy, że krytyczny stosunek wobec macierzystej kultury może mieć zarówno ktoś przebywający poza krajem (bo dystans przestrzenny istotnie ułatwia uzyskanie dystansu poznawczego czy aksjologicznego), jak i ktoś, kto nigdy go nie opuszczał (w literaturze polskiej np. Karol Irzykowski). Oczywiście te spostrzeżenia nie podważają ustaleń Autorki, skłaniają jednak, by je w pewien sposób skomplikować.

Podczas czytania pracy czekałem na podjęcie dwóch kwestii, które jednak się w niej nie pojawiły. Pierwsza jest pozornie czysto zewnętrzna. Otóż pisząc o wygnańcach, Autorka konsekwentnie używa zaimka rodzaju męskiego *he* (bodaj raz pojawia się forma alternatywna *he/she*). Na bohaterów swojej pracy wybrała również wyłącznie mężczyzn – dotyczy to zarówno realnie istniejących twórców, jak i postaci fikcyjnych. Miała oczywiście do tego prawo, ciekawie byłoby się jednak dowiedzieć, czym podyktowana była ta decyzja. Czy zdaniem Doktorantki wygnanie jest doświadczeniem specyficznie męskim? Chyba tak nie jest, skoro już w XX wieku można wskazać przykłady niezwykle interesujących twórczyń-emigrantek, np. antynostalgicznej (choć w inny sposób niż Grynberg) Idy Fink. A w ostatnich kilku dekadach artystek, pisarek, myślicielek przetwarzających własne doświadczenie migracyjne jest co najmniej równie wiele jak czyniących to mężczyzn. Choć przyznać trzeba, że historycznie rzecz biorąc wygnanie i emigracja, podobnie jak twórczość artystyczna, były zapewne w większości epok domeną męską. A może w pracy zadziałał raczej mechanizm mitu odysejskiego, który niejako narzucił – czy zasugerował – takie wybiórcze spojrzenie, z mężczyzną wędrującym, przeżywającym przygodę życia i cierpliwie oczekującą kobietą?

Druga kwestia także dotyczy języka, ale już języka badanej twórczości, nie opisu. Autorka rozprawy nie odwołuje się ani razu do kwestii translingwizmu, choć kilkakrotnie ma ku temu okazję. Co więcej, podkreśla przywiązanie do rodzimego języka nawet w wypadku pisarza dwujęzycznego, jakim stał się Gëzim Hajdari. Refleksję nad językiem twórczości podejmuje tylko w odniesieniu do Grynberga, tutaj chodzi jednak o pozostanie przy polszczyźnie mimo okoliczności sprzyjających przejściu na język angielski. A przecież bilingwizm czy translingwizm są wśród osób tworzących poza krajem ojczystym zjawiskiem częstym (także wśród filmowców, choć w ich wypadku problem jest oczywiście mniej

wyrazisty niż u pisarzy): Joseph Conrad, Beckett, Eva Hoffman, by wymienić tylko kilka nazwisk. Ciekawie byłoby przeczytać, jak pokusa przejścia albo faktyczne przejście na nowy język mają się do problemu wygnania, do zagadnień nostalgii i antynostalgii.

Sformułowałem powyżej kilka swoich wątpliwości. Jako recenzent rozprawy doktorskiej mam również obowiązek wskazać te punkty, które zdecydowanie wymagałyby poprawy. W pracy pani Vaso jest ich niewiele. Ograniczają się głównie do usterek redakcyjnych (najczęściej literówek), a także do braku konsekwencji w cytowaniu tekstów obcojęzycznych: Doktorantka tłumaczy cytaty albańskie lub polskie, ale włoskich i francuskich już nie (czy ma to być odzwierciedleniem przyjętego w rozprawie podziału na kraje uprzywilejowane i nieuprzywilejowane? – zapytam złośliwie). Co gorsza, teksty cytowane przez siebie z przekładów na język włoski również pozostawia bez tłumaczenia, w efekcie czego Jean Starobinsky i Jean-Jacques Rousseau wypowiadają się u niej po włosku. Byłoby to na miejscu w pracy pisanej w języku włoskim, ale w anglojęzycznej już nie.

Zdarzają się również w rozprawie błędy rzeczowe. Bywają one mniejszej wagi – jak stwierdzenie, że Paryż jest miejscem urodzenia Napoleona Bonapartego (s. 174; chyba że chodzi o Napoleona II lub III?). Bywają poważniejsze, jak nieporozumienie z przypisaniem Zbigniewowi Herbertowi statusu emigranta, który „większość życia” spędził za granicą (s. 82-83), albo traktowanie jego powrotu do powojennej Polski jako powrotu do miejsca urodzenia (znów to fatalne „birthplace”!). Jeden jest jednak szczególnie poważny, bo związany z odpowiedzialnością za słowo i etyką pisania. Otóż Doktorantka, omawiając stosunek Henryka Grynberga do Polski, kilkakrotnie używa sformułowań wyraźnie wskazujących na ten kraj jako nie tylko miejsce zagłady większej części europejskich Żydów, w tym najbliższych pisarza, ale też jako na sprawcę czy współsprawcę tej zbrodni. Pisze np.: „...Poland, where the incredible denial of the Holocaust is proportional to the country’s significant level of involvement in it” (s. 82), zaś antysemicką kampanię 1968 roku nazywa powrotem do nazizmu (“a return to Nazism”, s. 106). Wobec braku wskazania w tekście, że przyczyną Holocaustu był niemiecki nazizm, a jego sprawcami na terenie podbitej przez Hitlera Europy byli funkcjonariusze tego systemu (różnej narodowości, choć w ogromnej większości – Niemcy), takie ryzykowne skróty myślowe nie tylko zafałszowują historię (bo są w istocie formą negacjonizmu), ale też zacierają rzeczywisty udział polskiej ludności w Zagładzie. Dotyczył on podporządkowanych władzom niemieckim policjantów i kolejarzy, szantażystów wywodzących się z różnych warstw społeczeństwa i różnych grup etnicznych, czasem także – jak w wypadku morderstwa rodziny Grynberga – chłopów, niekiedy zaś – jak

w Jedwabnem – prawie całych społeczności lokalnych. Było to więc zjawisko rozległe i zróżnicowane, ale jego skala nie upoważnia przecież do mówienia o „zaangażowaniu kraju w Holokaust”, podobnie jak nie sposób wybuchu antysemityzmu pod koniec lat 60. (w Polsce i innych krajach bloku sowieckiego) identyfikować z nazizmem i jak wyparta pamięć nie jest tożsama z zaprzeczaniem Zagładzie. Najdziwniejsze jednak, że generalizujących stwierdzeń o winie Polski i rzekomej polskiej zмовie milczenia wokół Holokaustu (s. 89) Doktorantka nie mogła raczej znaleźć w tekstach Henryka Grynberga – a jeśli znalazła, to ich nie cytuje.

Daleki jestem oczywiście od przypisywania Autorce złej woli. Myślę, że te krzywdzące uproszczenia wynikły z nałożenia się na pewne luki w wiedzy historycznej tendencji – widocznej w całej pracy – do poszukiwania w analizowanym materiale prawidłowości, które potwierdzałyby przyjęte w rozprawie założenia teoretyczne. W tym wypadku ową poszukiwaną prawidłowością był związek antynostalgii z traumą doznaną w kraju pochodzenia i rozszerzenie działania owej traumy na cały kraj (myśl ta doprowadziła również Autorkę do przypisania bliżej nieokreślonej traumy dziecięcej Gombrowiczowi). Dążenie do generalizacji bez oglądania się na skomplikowanie opisywanych zjawisk i tworzenie modeli bez poddania ich próbie falsyfikacji jest w humanistyce, jak i w ogóle w nauce, metodologicznym błędem, a w ludzkim świecie – rzeczą wysoce niebezpieczną, bo potencjalnie krzywdzącą i konfliktogenną.

Dlatego w pracy pani Vaso mniej mi się podobają te fragmenty, w których Autorka operuje uogólnieniami (do czego ma niestety skłonność), bardziej zaś – bardzo! – te, w których po mistrzowsku interpretuje utwory i sytuacje biograficzne wybranych twórców. Wykazuje w tym mistrzostwo rzadko spotykane na tym etapie rozwoju naukowego, z wprawą i niezwykłym wyczuciem posługując się zarówno analizą literaturoznawczą, jak językiem badania sztuki czy filmu. Doktorantka posiadała również umiejętność wyjątkowo trafnego uruchamiania kontekstów artystycznych i literackich oraz doboru najcelniejszych przykładów i cytatów. Pod tym względem świetnym uzupełnieniem pracy są umieszczone na jej końcu reprodukcje dzieł malarskich i kadry z filmów.

Biorąc to wszystko pod uwagę stwierdzam, że pomimo wskazanych usterek, a nawet błędów – które jednak w pracy tak szeroko zakrojonej konceptualnie i materiałowo były trudne do uniknięcia – **rozprawa pani Jory Vaso spełnia wszelkie wymogi stawiane pracom doktorskim i wnoszę o jej dopuszczenie do dalszych etapów przewodu doktorskiego.**

Toruń, 7 grudnia 2020 r.