

Agnieszka Kozyra, prof. zwyczajny UW
Katedra Japonistyki
Wydział Orientalistyczny
Uniwersytetu Warszawskiego

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Rafała Janczarka
pt. *Arcydzieło w literaturze polskiej i japońskiej. Studium komparatystyczne*

Celem rozprawy doktorskiej mgr Rafała Janczarka jest analiza pojęcia arcydzieła na podstawie analizy komparatystycznej wybranych utworów polskich i japońskich. Swoje rozważania autor poprzedza przedstawieniem różnych teorii na temat arcydzieł na Zachodzie i w Japonii. W rozdziale drugim porównuje *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza i *Genji monogatari* (Opowieść o księciu Genjim/Księżciu Promienistym) Murasaki Shikibu jako przykłady arcydzieł narodowych. Kolejny rozdział poświęcony jest wybranym opowiadaniom o tematyce religijnej Akutagawy Ryūnosuke i *Quo Vadis* Henryka Sienkiewicza. W ostatnim rozdziale przeprowadza analizę porównawczą dwóch utworów kultury popularnej, a mianowicie powieści ilustrowanej w stylu mangi (*light novel*) pt. *Sword Art Online* Rekiego Kawahary i *Wiedźmina* Andrzeja Sapkowskiego z uwzględnieniem także gier video nawiązujących do tej postaci.

Zdaniem autora zastosowanie metody porównawczej miało pozwolić odpowiedzieć na pytanie, czy arcydzieło należy definiować z punktu widzenia konstruktywizmu czy esencjalizmu, gdyż w tym drugim przypadku powinno ono oddziaływać na czytelników z różnych kręgów kulturowych przynajmniej podobnie. Metodologią badawczą obraną w tej pracy jest hermeneutyczna analiza, rozumiana jako „sposób docierania do istoty rzeczy i jej objaśniania poprzez rzutujące na ogół analizy szczegółów, i odwrotnie, a więc jako wnikanie w szerokie konteksty w celu objaśnienia zawartych w utworach niuansów o niebagatelnym dla zrozumienia całości znaczeniu”. (s. 11) Autor nawiązuje także w ograniczonym zakresie do metodologii interpretatywizmu, fenomenologii oraz kognitywizmu. Praca jest bardzo obszerna (452 strony), jej struktura jest klarowna, chociaż wielość wątków i poruszanych

problemów sprawia, że czasami autor odbiega od głównego tematu. Na przykład mógł nie pisać o kategorii estetycznej ‘tajemnej głębi’ (*yūgen*), skoro nie jest ona kluczowa dla analizowanych przez niego dzieł japońskich. Zapewne z tego powodu autor zacytował jedynie wstępny fragment wywodów Toshihiko Izutsu, pomijając jego poglądy na ten temat w kontekście buddyjskim, który jest kluczowy do zrozumienia znaczenia tego pojęcia. Autor definiuje *yūgen* jako zacieranie granicy między światem ziemskim a duchowym, jednak świat duchowy ogranicza do świata duchów zmarłych, podając jako przykład *yūgen* krótkie opowiadanie z *Konjaku monogatari* pt. O demonie z Willi Demona. (s.55) Nie jest to przykład oddający znaczenie *yūgen* jako ważnej kategorii estetycznej w Japonii. (więcej na ten temat m.in. w mojej książce pt. *Estetyka zen*)

Ze względu na obszerność rozprawy doktorskiej mgr Rafała Janczarka w mojej recenzji pominię szczegółowe omówienie treści poszczególnych rozdziałów i skoncentruję się na jej ocenie. Jeśli nie wypowiadam się krytycznie na temat jakiegoś fragmentu tej pracy, oznacza to, że akceptuję wnioski autora.

Największym mankamentem rozprawy doktorskiej mgr Rafała Janczarka są błędne interpretacje związane z doktryną buddyzmu Wielkiego Wozu, która jest podstawą wszystkich buddyjskich szkół w Japonii. Omawiając utwory Akutagawy Ryūnosuke autor przypisuje rajom buddyjskim cechy charakterystyczne dla wizji wiecznego życia w Niebie w tradycji chrześcijańskiej. (s. 259) Nie wyjaśnia, że niebiosy (*tenjō*) w buddyzmie są tylko jedną z sześciu ścieżek reinkarnacji, w której istoty czujące (*shujō*) przebywają na czas określony w ramach nagrody za swoje dobre czyny w poprzednich wcieleniach. Także świat zwierząt jest jedną ze ścieżek reinkarnacji. Mieszkańcy niebios po jakimś czasie muszą znowu odrodzić się w sferze ludzi i szukać drogi do celu ostatecznego, jakim nie są niebiosy, ale oświecenie, a więc stan nirwany. Według buddyzmu nie ma wiecznego potępienia, nadejdzie kres wszystkich kar także w ośmiu piekłach i ośmiu lodowatych miejscach kaźni), gdyż żadna kara nie trwa wiecznie. Raj buddyjski określany jest mianem Czystej Ziemi Pełni Szczęśliwości (*gokuraku jōdo*) i jest wiele rajów, gdyż każda istota oświecona może stworzyć taką Czystą Ziemię mocą swoich zasług (dobrego karmana). Najważniejszą różnicą między rajem chrześcijańskim a rajem buddyjskim jest to, że do rajy buddyjskiego nie można się dostać dzięki dobrym uczynom, a jedynie dzięki wierze w miłosierdzie istoty oświeconej, która ten raj stworzyła. Tego rodzaju wiara oznacza całkowite odrzucenie „własnej mocy” (*jiriki*) i zdanie się na „inną moc” (*tariki*) istoty oświeconej. Nikt nie będzie przebywał w rajy buddyjskim na wiečność, gdyż Czysta Ziemia jest miejscem, gdzie każdy, kto się tam odrodzi, bez trudu dostąpi oświecenia dzięki słuchaniu nauk istoty oświeconej, która ją

stworzyła. Imperatyw wielkiego miłosierdzia (*daijishi*), będącego ważnym aspektem oświecenia, sprawia, że ten, kto oświecenia dostąpił w raju, nie pozostaje tam, ale przejawia się w różnych ścieżkach reinkarnacji uwalniając istoty czujące od cierpienia i prowadząc je do ostatecznego wyzwolenia, jakim jest oświecenie. Należy podkreślić, że w kontekście buddyjskim używa się terminu wielkiego miłosierdzia (*daijishi*) lub miłosierdzia (*jishi*) a nie miłowania (*ai suru koto*), jak to czyni autor. (np. s.267)

Najbardziej znanym w Japonii buddyjskim rajem jest Czysta Ziemia Buddy Amidy, ale taki raj stworzył także bodhisattwa miłosierdzia Kannon. Istota oświecona może przejawiać się pod różnymi postaciami, w Japonii przeważają wizerunki kobiece tej istoty oświeconej, jednak w Indiach - męskie. Autor używa błędnego określenia „bogini Kannon” (np. s.239), ale jest to powszechny błąd. Bodhisattwa, podobnie jak budda różni się znacząco od bogów shintō. Ani bodhisattwa, ani budda nie może zsyłać klątw ani karać grzeszników, mogą co najwyżej zrezygnować z pomocy, co czyni Budda Śākyamuni (jap. Shakamuni, Shaka) w opowiadaniu Akutagawy Ryūnosuke pt. *Pajęcza nic* w reakcji na brak miłosierdzia Kandidy w stosunku do innych grzeszników. Z tego względu następujące zdanie z rozprawy doktorskiej mgr Rafała Janczarka nie jest zgodne z doktryną buddyjską: „Niewykluczone, że w celu zniwelowania złej karmy Hotoke/Budda poddałby go (Kandatę) reinkarnacji w ciele istoty niższej niż człowiek” (s.267). Hotoke, czyli istota oświecona została potraktowana jako sędzia sprawiedliwy, podczas gdy prawo karmana jest nieuchronne i istnieje niezależnie od jakiegokolwiek istoty, nawet oświeconej. Możemy posłużyć się metaforą i powiedzieć, że kara zostanie wymierzona, gdy na szalkach wagi zły karman przeważa nad dobrym karmanem. Pomoc ze strony istot oświeconych jest możliwa tylko przez przekazanie innej istocie odpowiednio dużo własnych zasług (dobrego karmana), żeby mógł uniknąć kary. W literaturze japońskiej, zwłaszcza z końca okresu Heian i początku średniowiecza, można znaleźć dużo buddyjskich opowieści o cudach czynionych przez buddów i bodhisattwów w odpowiedzi na modlitwy o ratunek np. w przypadku zagrożenia życia. Wielu japońskich badaczy zwraca uwagę na to, że Akutagawa inspirował się właśnie literaturą tego okresu, zwłaszcza przypowieściami *setsuwa*. Zapewne tego rodzaju przypowieści buddyjskie kojarzą się autorowi z cudowną interwencją bogów w innych religiach.

Wprowadzone przez autora rozróżnienie na metafizycznego Buddę Hotoke i historyczną postać Buddy Śākyamuniego (jap. Shakamuni, Shaka, Oshakasama), ma, jego zdaniem, podkreślać „boskość” Hotoke (s. 257), jednak taka interpretacja jest błędna. Istota oświecona nie jest bogiem w rozumieniu innych religii. Żaden budda nie stworzył świata, nie jest sędzią ludzkości, więc nie wymierza kary ani nie nagradza, może wpływać na losy

ludzkie, jedynie dzięki aktowi miłosierdzia, jakim jest dzielenie się swoimi zasługami zgromadzonymi przez wszystkie wcielenia, czyli dobrym karmanem. Każdy człowiek, który dostąpi oświecenia, jest równy wszystkim buddom i bodhisattwom, a do tego oświecenie jest tak naprawdę przejawieniem „natury buddy”, którą nie tylko człowiek, ale wszystkie istoty czujące (np. zwierzęta) posiadają od urodzenia. Autor przynajmniej w przypisie powinien był podać definicję tzw. „trzech ciał istoty oświeconej” (*sanshin*).

Dla rozważań zawartych w pracy zdecydowanie ważniejsza od buddyzmu jest tradycja shintō, zwłaszcza etyczna interpretacja pojęcia patosu rzeczy (*mono no aware*) przez Motooriego Norinagę, przedstawiciela szkoły narodowej (*kokugaku*). Nie mam zastrzeżeń do obszernych fragmentów pracy związanych z shintō poza jednym przypadkiem, przy czym nie są to poglądy autora pracy, ale cytowana opinia Wojciecha Kluja, który twierdzi, że pojęcia skalania (*kegare*) i grzechu (*tsumi*) są synonimami. Według Kluja jedyna różnica ma polegać na tym, że *kegare* to nieczystość duchowa jednostki, a *tsumi* jest nieczystością istniejącą w relacji między przynajmniej dwoma ludźmi, a częściej między człowiekiem a grupą (s.257). W modlitwach shintō wymieniane są czyny uważane za *tsumi*, szkoda, że mgr Rafał Janczarek nie wymienił ich w przypisie. Wtedy byłoby jasne, że nie można traktować *kegare* i *tsumi* jako synonimy, mimo pewnych podobieństw. W shintō np. zoofilia lub zaćmienie słońca są wymieniane jako *tsumi* – czy jest to nieczystość istniejąca między przynajmniej dwoma ludźmi? Według shintō można być skalanym przypadkowym kontaktem z martwym ciałem, np. padliną, a więc trudno mówić w tym przypadku o nieczystości „duchowej”.

W wykazie *tsumi* nie ma wielu czynów powszechnie uważanych za złe, takich jak np. kradzież czy kłamstwo. Właśnie z powodu ambiwalencji etyki shintō podstawą życia społecznego w Japonii stały się przykazania buddyjskie rozszerzona później o etyczne zasady konfucjańskie.

Porównując konfucjańskie pojęcie szczerości (*shisei*) z *agape* autor twierdzi, że *shisei* (szczerość) jest „wartością kolektywistyczną, różną od tego, co wypracowały kultury indywidualistyczne” (s.250). Taki wniosek jest uproszczeniem. Według nauk konfucjańskich *shisei* jest szczerością w tym sensie, że jest to szczere przejawienie „natury pierwotnej” (*honzen no sei*) każdego człowieka, która jest zgodna z Zasadą Niebios (*tenri*), stanowiącą nie tylko prawo natury, ale także uniwersalne prawo moralne. Człowiek posiada jednak także drugą naturę związaną z energią materialną (*kishitsu no sei*), która jest źródłem egoizmu, będącego przyczyną zła. Tak więc kategoria *shisei* jest jednostkowa, a nie kolektywistyczna. W przypadku przedstawicieli neokonfucjańskiej szkoły yōmeigaku mamy wiele przypadków, w którym szczere przejawienie natury pierwotnej doprowadziło do konfliktów z opinią

publiczną lub nawet uważane było za powód łamania prawa – np. Nakae Tōju, założyciel japońskiej szkoły yōmeigaku zrezygnował ze statusu samuraja, aby móc się opiekować swoją matką, która była chłopką, a Ōshio Heihachirō, uczonej tej szkoły, stanął po stronie ofiar klęski głodu wszczynając rebelię przeciwko władzy siogunów z rodu Tokugawów. Obaj odwoływali się do pojęcia ‘dobrej wiedzy’ (*ryōchi*), którą każdy człowiek może zdobyć, jeśli odwoła się do swojej natury pierwotnej. (Warto zauważyć, że pojęcie *ryōchi* ma wiele wspólnego z pojęciem chrześcijańskiego sumienia). Autor pisząc o kolektywistycznym charakterze *shisei*, zapewne zetknął się z poglądami nawiązującymi do nauk innej neokonfucjańskiej szkoły w Japonii, a mianowicie szkoły shushigaku. Według shushigaku szczerść wobec natury pierwotnej także jest jednostkowa, jednak różnica z yōmeigaku polega na tym, że w shushigaku uznano, iż przejawienie natury pierwotnej jest możliwe tylko w przypadku nielicznych wyjątkowych jednostek (np. Konfucjusza czy Mencjusza). W przypadku zwykłych ludzi natura pierwotna nie może być przejawiona z powodu egoizmu, co jest porównywane do tafli lustra (symbol natury pierwotnej) przesłoniętej grubą warstwą kurzu (symbol natury związana z energią materialną, będącej źródłem egoizmu). Stąd wniosek przedstawicielej szkoły shushigaku, że ludzie nie powinni odwoływać się bezpośrednio do swojej natury pierwotnej, tylko postępować zgodnie z zasadami etyki normatywnej ustalonej przez konfucjańskich mędrców. W tym kontekście można mówić nie o „kolektywistycznym pojęciu *shisei*”, ale o zbiorowości stanowiącej autorytet w rozstrzygnięciu dylematów moralnych, gdyż na straży konfucjańskiej etyki normatywnej w Japonii stało surowo prawo, wspomagane przez ostracyzm społeczny wobec amoralnej osoby.

Autor trafnie wybrał *Opowieść o księżciu Genjim* jako arcydzieło narodowe w Japonii, gdyż tak ten utwór jest postrzegany współcześnie. Japończycy są dumni z tego dzieła, które jest uważane za pierwszą w świecie powieść psychologiczną. Uczuciowość i patos uważane są za cechy narodowe Japończyków. Nie bez powodu w tradycji literackiej Japonii poezja odgrywa tak wielką rolę. Jednak autor nie wspominał o tym, że dzieło to było krytykowane w okresie średniowiecza przez buddystów, a w okresie feudalnym przez neokonfucjanistów jako niemoralne ze względu na to, że księżę Genji popełnił cudzołóstwo z żoną swojego ojca-cesarza, czyli ze swoją macochą. Wytykano także fakt, że powieść stanowi opis licznych romansów głównego bohatera i brak tam przesłania dotyczącego obowiązków mężczyzny wobec rodziny i społeczeństwa, nie ma też wyraźnej pochwały dobra i potępienia zła. W sztuce klasycznego japońskiego teatru nō pt. *Genji kuyō* (Ceremonia dla zmarłych związana z *Genji monogatari*) mnich buddyjski ma wizję, że Murasaki Shikibu odrodziła się w piekle właśnie dlatego, że napisała tak bardzo niemoralną powieść. Warto zauważyć, że Motoori

Norinaga bronił tej powieści twierdząc, że niezależnie od amoralnych wątków wnikliwie opisy stanów emocjonalnych bohaterów są w stanie rozbudzić empatię czytelników, a właśnie empatię uważał za źródło prawdziwej moralności.

Inne uwagi

1. *Tsumi* to pojęcie sintoistyczne, które nie jest używane w kontekście buddyjskim, jak to czyni autor. (s.158) W buddyzmie mowa jest o *jūaku*, czyli dziesięciu [rodzajach] zła. Nie jest to tylko problem terminologii, lista *tsumi* nie ma swoich odpowiedników w przykazaniach buddyjskich. (np. w buddyzmie jest zakaz zabijania, a w shintō nie jest on wyraźnie sformułowany - jako *tsumi* wymienione jest ranienie ciała do krwi lub ćwiartowanie zwłok). Warto zauważyć, że pojęcie *tsumi* zostało przejęte przez japońskich chrześcijan jako synonim grzechu z całkowitym pominięciem sintoistycznych konotacji.
2. Autor nie powinien okazywać lekceważenia dla obiektów kultu religijnego Japończyków, twierdząc, że „wierzą w magiczne bożki i inne cudaśne stworki”. (s.107) To zdecydowanie nie jest styl odpowiedni dla pracy naukowej.
3. Użycie japońskich terminów w transkrypcji jest czasami nieuzasadnione. Np. autor napisał, że człowiek jest niczym *kangaeru ashi* (s. 255), czyli myśląca trzcina. Od razu wyjaśnia, że jest to pojęcia użyte przez Pascala, więc powinien podać ten termin w języku francuskim, a nie japońskim. Nie wiem, dlaczego na określenie buddyzmu japońskiego używa w pracy cały czas japońskiego zapisu w transkrypcji słowa *bukkyō*, którego znaczenie to ‘buddyzm’. Możliwe, że przez analogię do słowa shintō (dosł. Droga Bogów), jednak nazwy tej religii nie podaje się w dosłownym tłumaczeniu na polski tylko pozostawia w transkrypcji lub spolszcza - np. sintoizm, sintoistyczny. Nie należy używać w języku polskim na określenie buddyzmu słowa japońskiego.
4. Zgodnie z teorią m.in. Umberto Eco każdy utwór literacki jest dziełem otwartym i czytelnik może je odczytać w sposób niezgodny z zamierzeniami autora, jednak nie zmienia to faktu, że nadal można ocenić trafność danej interpretacji w odniesieniu do treści dzieła. Zdecydowanie za nieuzasadnione uważam porównanie bohaterki opowiadania Akutagawy Ryūnosuke pt. *Chrystus z Nankinu* za „kobietę-wojowniczkę”. (s. 237) Kobieta ta jest prostytutką, która zachorowała na chorobę weneryczną i przestała przyjmować klientów w domu publicznym, gdyż nie chciała

ich zarazić. Uległa namolnemu klientowi i odbyła z nim stosunek seksualny, gdyż jawił się on jej jako Chrystus, jej wybawca. (Dzięki wyleczeniu w ten sposób mogła nadal pracować w domu publicznym i zarabiać na utrzymanie chorego ojca). Nie wiedzę w jej postawie nic wojowniczego.

5. Autor uważa, że ideał kobiety, który przedstawiony jest w *Genji monogatari*, można także znaleźć we współczesnej Japonii, jednak dość niefortunnie cytuje w tym kontekście wypowiedź jednego z bohaterów mangi pt. *Bakuman* (s.88) Jego zdaniem współczesną odpowiedniczką takiego ideału jest dziewczyna, która „wie, że urodziła się, by zaznać szczęścia jako śliczna żona u boku swojego mężczyzny”, dlatego „zdaje sobie sprawę, że jej oceny powinny być średnie, ponieważ tego się od niej oczekuje”. (s.88) Wynika z tego, że nie powinna starać się mieć ocen bardzo dobrych, gdyż byłoby to uznane za „wywyższanie się”. Murasaki Shikibu w cytowanym przez autora w tym kontekście fragmencie pisze o tym, że nie lubi ekscentrycznych kobiet, których jest wiele wśród arystokratek z najwyższą rangą na dworze i ceni te mające niskie rangi, ale wykształcone, dojrzałe i rozsądne. Nie pisze o tym, że kobieta powinna udawać głupszą niż jest w rzeczywistości, żeby nie okazało się, że jest mądrzejsza od mężczyzny. Wyrywkowa znajomość treści *Genji monogatari* przez autora tylko na podstawie fragmentów przetłumaczonych na język polski (a przecież mógł przeczytać całość w języku angielskim) sprawia, że nie dostrzega ukrytej krytyki patriarchalnego systemu, widocznej m.in. w rozdziale dotyczącym pałacu księcia Genjiego. Książę był przekonany, że budując pałac, w którym jego ukochane będą mogły żyć blisko niego, sprawi im wyjątkową przyjemność. Należy zaznaczyć, że w okresie Heian mąż nie mieszkał ze swoją żoną, tylko odwiedzał ją w jej rodzinnym domu, tak jak i inne kochanki. Murasaki Shikibu ukazuje, że pomimo tego, że kobiety nie mieszkały razem, ale w poszczególnych częściach pałacu, obcowanie na co dzień z rywalkami było dla nich cierpieniem, a Genji tego nie dostrzegał. Ostatecznie ukochana Genjiego, Murasaki, wolała iść do klasztoru niż przebywać z nim, mając coraz to nowe dowody jego niewierności. Genji nie wyraził na to zgody, a załamana Murasaki wkrótce zmarła. We współczesnym społeczeństwie japońskim nadal można znaleźć wiele przejawów patriarchy, jednak największy wpływ na określenie roli kobiet w patriarchalnym społeczeństwie wywarła książka pt. *Onna daigaku* (Wielka Nauka dla kobiet), której autorstwo przypisuje się Kaibarze Ekkenowi (Kaibara Ekken, 1630-1714). W odróżnieniu od kobiet okresu feudalnego arystokratki opisane w *Genji monogatari* miały prawo do dziedziczenia, dużo większy dostęp do edukacji, a po

ślubie nadal mieszkały w rodzinnym domu otoczone służbą – nie zajmowały się pracami domowymi.

6. Nie bardzo wiadomo na jakiej podstawie autor twierdzi, że seria *Naruto* (manga, anime) jest uważana za arcydzieło narodowe. (s.70)
7. Nie jest prawdą, że w Japonii nie było i nie ma różnicy między kulturą wysoką i ludową/popularną, jak twierdzi autor. Podam tylko kilka przykładów. W okresie Tokugawa widzami teatru *nō* byli samuraje, a teatru kabuki – mieszczanie i plebs. Dostęp do literatury wysokiej był ograniczony chociażby ze względu na zapis znakami oraz wpływy klasycznego języka chińskiego. Zasadę jedności języka mówionego i pisanego zaczęto promować w literaturze Japonii dopiero od ery Meji (1868-1912). Popularność mang i anime poza granicami Japonii sprawiła, że wiele osób zaczęło postrzegać kulturę popularną jako świetny towar eksportowy oraz sposób na promowanie wizerunku „Cool Japan”, jednak nie można redukować współczesnej kultury Japonii do popkultury.
8. Autor włącza duchy zmarłych do kategorii „istot” nadnaturalnych (*yōkai*), chociaż wielu japońskich badaczy uważa duchy za oddzielną kategorię, ze względu na to, że przybywają one z zaświatów niedostępnych dla żywych, czyli z „innego świata” (*takai*), podczas gdy *yōkai* to demoniczne postacie zamieszkujące „świat dziwów” (*ikai*), który stanowią niedostępne zakątki gór i lasów świata ludzi.

Wszystkie błędy, zwłaszcza te dotyczące odniesień do doktryny buddyjskiej oraz definicji tajemnej głębi (*yūgen*) jako kategorii estetycznej muszą być koniecznie poprawione w przypadku, gdyby cała praca lub jej część miała być opublikowana. Ze względu na to, że dla przeprowadzonych analiz w tej tak obszernej rozprawie doktorskiej najważniejsza była doktryna *shintō* oraz kategoria *mono no aware* w etyczno-estetycznej interpretacji Motooriego Norinagi, chciałabym podkreślić, że wymienione przeze mnie mankamenty nie są elementami decydującymi o mojej ocenie tej rozprawy, gdyż jest to ocena pozytywna. Autor podjął się bardzo śmiałej (wręcz ryzykownej dla osoby bez wykształcenia japonistycznego) próby porównania arcydzieł narodowych w tradycji polskiej i japońskiej, jednak w przeważającej części jego uwagi na ten temat są trafne i formułuje wnioski, które mają ważny wkład w dyskusję na temat definicji arcydzieła.

Omówię wnioski autora na temat arcydzieł narodowych oraz arcydzieł nastawionych na odkrywanie uniwersaliów, które moim zdaniem zasługują na wyróżnienie.

Autor porównuje *Genji monogatari* (Opowieść o Księżciu Genjim) z *Panem Tadeuszem* podkreślając, że do cech arcydzieł narodowych można zaliczyć: wyrażanie przez nie wartości i treści fundamentalnych dla kultury danego narodu, moc idiomotwórczą, czyli moc sprawiania, by uwiecznione przez nie idee stały się nieodłączną częścią danej wspólnoty, estetyczną doskonałość oraz kunszt wykonania. (s. 183)

Autor doszukuje się w *Genji monogatari* ducha japońskiego (*yamato damashii*) jako szacunku dla rodzimej tradycji niezależnie od adaptacji wpływów obcych, estetyki dworskiego wysublimowania (*miyabi*), uczuciowości oraz patosu rzeczy (*mono no aware*). Oczywiście nie są to wszystkie aspekty „ducha japońskiego”, który kojarzony jest przede wszystkim z etosem samurajskim (*bushidō*). W przypadku *Pana Tadeusza* autor jako cechy narodowe Polaków wymienia patriotyzm, religijność i sarmatyzm. (s. 184) Słusznie podkreśla, że każde arcydzieło narodowe „posiada właściwe sobie motywy, wzorce paradygmaty, idee i artystyczne artykulacje”, które łączą się w jedną całość wzajemnie na siebie wpływając. W przypadku arcydzieł o charakterze narodowym różnice uwidaczniają się zwłaszcza w kanonie wartości. Na przykład Mickiewicz dąży do obiektywizacji wartości duchowych przedstawionych w sztuce, a opisy natury są niezależne od uczuć bohaterów. W *Panu Tadeuszu* kontakt z przyrodą to „kontakt z esencjalistycznym bytem w pełni jego okazałości”. (s.143) Natomiast wyróżniającą cechą *Genji monogatari* jest psychologizacja i ekspresyjna emocjonalizacja, przy czym opisy przyrody ilustrują i w pewnym sensie potęgują uczucia bohaterów. (s. 183)

Zdaniem autora zaskakującą cechą wspólną obu dzieł narodowych jest waga, jaka jest przywiązywana do grzeczności oraz idea wspólnoty opartej na wzajemnym poszanowaniu oraz harmonii w relacjach międzyludzkich, co uważa za przejaw tęsknoty za światem, gdzie „brat podaje bratu przyjacielską dłoń”. (s.193) Można by dodać, że i w przypadku polskiej szlachty, i japońskiej arystokracji grzeczność była traktowana jako nieodzowny dla elit przejaw dobrych manier.

Autor dochodzi do wniosku, że bez wiedzy o danej kulturze czytelnik nie jest w stanie docenić w pełni arcydzieł narodowych. Brak stosownego przygotowania prowadzi jedynie do orientalizacji. W tym kontekście słuszne wydaje mu się podejście konstruktywizmu, według którego arcydzieło jest projektem wyobrażeniowym, a najwyższa doskonałość jedynie konwencją umowną. (s.191) Nie jest to jednak skrajny konstruktywizm, który skazywałby ludzi z różnych kręgów kulturowych na niemożność dialogu. Możliwe jest poznanie innej kultury, chociaż nie jest to łatwe, a to prowadzi również do zrozumienia i docenienia

arcydzieł narodowych. Aspektem esencjalistycznym wszystkich arcydzieł, a więc także arcydzieł narodowych jest uniwersalne dążenie do wyrażenia piękna, chociaż ideały piękna mogą być różne w zależności od kultury.(s.192-193) Autor słusznie podkreśla, że „pieczołowitość wykonania budzi ogólny podziw, jednak estetyka już nie. Pewne estetyki dla jednych bywają zachwycające, a dla innych nieciekawe lub nawet odpychające i nie do zaakceptowania”. (s.311) Jego zdaniem dążenie do piękna jest uniwersalną potrzebą ludzką. (s.447)

Autor konkluduje, że „arcydzieła narodowe to, poetycko rzecz ujmując, utwory, które przykrywają esencjalistyczne piękno szatami wykonanymi z kultur narodowych, przy czym autorzy korzystali z konstruktywistycznej maszyny do szycia.(s.193)

Mgr Rafał Janczarek stara się scharakteryzować także drugi rodzaj arcydzieła, a mianowicie arcydzieło nastawione na odkrywanie uniwersaliów, czyli rzeczy wspólnych wszystkim ludziom, porównując opowiadania Akutagawy Ryūnosuke z *Quo Vadis* Henryka Sienkiewicza. Jego zdaniem tego rodzaju arcydzieła są ukierunkowane na pobudzenie sumienia odbiorcy i w dalszej perspektywie prowadzą do refleksji duchowo-moralnej nad człowieczeństwem. (s.310)

Autor podkreśla, że arcydzieła nastawione na odkrywanie uniwersaliów nie ograniczają się do metaforyczno-symbolicznego przedstawienia dobra i zła, ale mają mniej lub bardziej jawne nacechowanie moralizatorskie, gdyż sugerują drogę do dobra (s. 255) Uznaje, że potrzeba dobra jest wspólna wszystkim ludziom, a tego rodzaju arcydzieła dzięki swojej sile ekspresji sprawiają, że aktywizuje się sumienie czytelnika. Według niego synonimem sumienia jako intuicji moralnej w tradycji Japonii jest pojęcie ‘prawdziwego serca’ (*magokoro*) w tradycji shintō. Arcydzieła nastawione na odkrywanie uniwersaliów stanowią jego zdaniem „wrota do świata najwyższych wartości z dobrem na szczycie”. (s.242)

Autor podkreśla wagę intuicji w dążeniu do dobra, a jednocześnie postuluje istnienie obiektywnych, uniwersalistycznych i esencjalistycznych wartości najwyższych. Tę sprzeczność wyjaśnia w następujący sposób – w odróżnieniu od naukowych rozpraw w tekstach literackich pojęcia dobra i zła są tłumaczone na język symboli i obrazowane sytuacyjnie w tak ekspresyjny sposób, że sumienie nie pozwala czytelnikowi pozostać obojętnym wobec takiego przekazu. (s.308) W przypadku odkrycia w utworach literackich analogicznych wartości moralno-duchowych można mówić o esencjalistycznym pochodzeniu arcydzieł, co nie wyklucza aspektów konstruktywistycznych, podobnie jak w przypadku arcydzieł narodowych.

Jako dzieła nastawione na odkrywanie uniwersaliów autor porównuje również wybrane utwory popkultury z Polski i Japonii, a mianowicie *Sword Art Online* Rekiego Kawahary i *Wiedźmina* Andrzeja Sapkowskiego. Podkreśla ważną różnicę między *Sword Art Online* i *Wiedźminem* – estetyka *Sword Art Online* oscyluje wobec piękna natomiast estetyka *Wiedźmina* posługuje się kategorią brzydoty, estetyki „brudu i krwi”. Autor w obu utworach odnajduje wartości moralno-duchowe, jednak w *Wiedźminie* nie dostrzega „aksjologicznego spectrum definiującego się przez prawdę, dobro i piękno”. (s.450)

Autor nie pisze o tym, że główny bohater po transmutacjach wiedźmińskich nie powinien być zdolny do żadnych uczuć ani ocen moralnych, a to, że jest zdolny do tego, stanowi zwycięstwo człowieczeństwa nad magią. Wiedźmin unika wyboru mniejszego zła, jeśli tylko jest to możliwe, właśnie dlatego, że nie chce kontaktu ze złem w żadnej postaci. Pod tym względem można by go nawet nazwać idealistą. Nie chce kłać się złem ani większym, ani mniejszym. Widzi wszędzie zło spowodowane egoizmem, chore ambicje, pożądlivość i znieczulicę wobec cierpiących. Dla niego jedyną ucieczką od zła są konkretne „dobre” relacje międzyludzkie, w które świadomie się angażuje – miłość do Jenefer, prawie ojcowskie uczucia do Ciri, za którą czuje się odpowiedzialny, a także przyjaźń, szorstka, ale lojalna, którą okazuje Jaskierowi. Można powiedzieć, że tworzy swoją własną enklawę relacji międzyludzkich wolną od zła, chroniąc w ten sposób siebie i swoich bliskich przed jego zgubnym wpływem.

Autor skłania się do wniosku, że *Sword Art Online* można uznać za arcydzieło nastawione do odkrywania uniwersaliów, gdyż pokazuje dobro i drogę w kierunku jego realizacji, natomiast *Wiedźmin* nie spełnia tych kryteriów, więc jest to jedynie dzieło wybitne. Moim zdaniem drogą do dobra w *Wiedźminie* może być przekaz: „nie daj się skusić złu, nawet wtedy, gdy jawi się jako jedynie słuszne rozwiązanie”.

Nadal pozostaje dyskusyjne to, czy dzieła popkultury takie jak *Sword Art Online* i *Wiedźmin* (zwłaszcza w wydaniu gier wideo) są arcydziełami, czy też utworami wybitnymi, a może tylko czasowo popularnymi. Wszelka ocena wydaje się subiektywna, gdyż dzieła te nie zostały jeszcze poddane próbie czasu. Dzieła popkultury takie jak light novel, mangi czy anime są w Polsce często traktowane jako przejawy kultury niskiej, jednak nie można ignorować faktu, że wielu młodych ludzi na całym świecie szuka odpowiedzi na egzystencjalne pytania właśnie w tego rodzaju utworach, które uważa za bardziej atrakcyjne pod względem treści i formy od tradycyjnego kanonu literackiego.

Chciałabym jeszcze raz podkreślić, że podtrzymuję swoją pozytywną ocenę rozprawy doktorskiej mgr Rafała Janczarka. Mgr Rafał Janczarek jasno sprecyzował tezy badawcze i główne założenia metodologiczne we wstępie, a w całej pracy przekonywująco przeprowadził analizy porównawcze wybranych utworów literackich, starając się wyodrębnić najważniejsze cechy arcydzieł narodowych i arcydzieł nakierowanych na odkrywanie uniwersaliów w oparciu o obszerną bibliografię. Jego rozprawa nie wyczerpuje oczywiście wszystkich problemów, ale stanowi ważny głos w dyskusji na temat definicji arcydzieła zwłaszcza dlatego, że jej autor nie poprzestaje na teoretycznych rozważaniach, ale odwołuje się do konkretnych przykładów.

Uważam, że rozprawa Rafała Janczarka spełnia wymogi stawiane dysertacji doktorskiej, a jej autor powinien być dopuszczony do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Agnieszka Kozyra', written in a cursive style.

prof. dr hab. Agnieszka Kozyra

Warszawa, 7 listopada 2023r.