

Lublin, 10 lipca 2022 r.

dr hab. Irina Lappo  
Katedra Współczesnej Literatury i Kultury Polskiej  
Instytut Filologii Polskiej  
Wydział Filologiczny  
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie  
e-mail: irina.lappo@mail.umcs.pl

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Pauliny Anety Osmólskiej zatytułowanej:**

***Interferencja dwóch koncepcji sztuki/literatury. Nowosielski i Różewicz***

**napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Piotra Mitznera**

(wydruk komputerowy, 210 s., Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie)

Rozprawa mgr Pauliny Osmólskiej napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Piotra Mitznera jest ciekawym interdyscyplinarnym studium na temat intersemiotycznego dialogu poety i malarza. Autorka podjęła ambitny projekt wydobywania i opisu malarskiej wizualności poezji Tadeusza Różewicza i analizy wpływów, jakie na jego twórczość miały poglądy i dokonania jego przyjaciela Jerzego Nowosielskiego i *vice versa*. W tym celu przyjęła szeroką perspektywę badawczą i zastosowała analizę relacyjną wykorzystując w swych rozważaniach interpretację kontekstualną rozszerzoną o korespondencję twórców. Takie podejście wzbudza uznanie. Autorka rozprawy dba o dyscyplinę swych myśli i zasadność użycia obranej metodologii. Spójność pracy wynika zarówno z precyzyjnego i płynnego posługiwania się narzędziami, jakie wypracowane zostały na gruncie lektury relacyjnej, jak i na skutek zaproponowanego przez Autorkę modelu lektury tekstów i obrazów. Podążając za tokiem prowadzonych przez Doktorantkę rozważań, zwrócę uwagę na kilka spraw związanych zarówno z kompozycją, jak i z merytoryczną wartością pracy. Będą to przeważnie komentarze o charakterze dookreśleń i proponowanych uzupełnień, które – w moim przekonaniu – wzbogaciłyby refleksję naukową młodej badaczki.

Na początku chciałabym zwrócić uwagę na pewną komplikację, którą zawiera tytuł rozprawy zapowiadając wiele możliwych aspektów analizy przedmiotu badań. Frazę *Interferencja dwóch koncepcji sztuki/literatury. Nowosielski i Różewicz* rozumieć można

bowiem jako adekwatne określenie dwóch co najmniej zjawisk obserwowanych we współczesnych badaniach intersemiotycznych. Po pierwsze zatem, nie ulega wątpliwości, że Różewiczowska koncepcje sztuki/literatury różni się od koncepcji Nowosielskiego. Po drugie, tytuł sugestywnie zapowiada przenikanie się obu koncepcji, i rzeczywiście w pracy Doktorantka wytrwale śledzi powtarzalność motywów, które wybierają poeta i malarz dla zilustrowania dążeń metafizycznych. Doktorantka kształtuje swe rozważania na podstawie dobrej znajomości zarówno twórczości, jak i biografii twórców. Całość rozprawy ma charakter analityczno-interpretacyjny i jest dowodem bardzo dobrej orientacji Autorki w poezji Różewicza i w malarstwie Nowosielskiego. W dodatku Autorka uważnie przestudiowała korespondencje obu twórców, która dostarczyła mnóstwo informacji zewnętrznych, świetnie się orientuje w bogatej literaturze przedmiotu i wykorzystuje szerokie konteksty teoretyczne. W wywodzie uwzględnione zostały liczne teksty z zakresu historii sztuki i filozofii, nie brakuje również odsyłek do studiów nad teologią i ikoną prawosławną, co pozwala sądzić, że Doktorantka potrafi badać zjawiska korespondencji sztuk i relacje werbalno-wizualne zarówno w ujęciu synchronicznym, jak i diachronicznym. Nie ogranicza swej perspektywy naukowej do analizy tekstów literackich, uwzględnia procesy zmian zachodzące w różnych warstwach kultury.

Uznanie budzi kompozycja wstępu pracy: znalazło się w nim miejsce na spójne zaprezentowanie przedmiotu, celu i metodologii badań, połączone z krótkim, dość klarownym omówieniem relacji malarza i poety na podstawie dostępnych źródeł oraz korespondencji Różewicza z Zafią i Jerzym Nowosielskimi, uzupełnionej o listy do Ryszarda Przybylskiego.

W rozdziale pierwszym Autorka przywołuje różne naukowe koncepcje przestrzeni sakralnej, śledząc sposoby realizacji metafizycznych, religijnych i filozoficznych poglądów, intuicji i przekonań bohaterów rozprawy w uprawianej przez każdego z nich dziedzinie sztuki. Ten rozdział opiera się o bogatą podstawę materiałową, jest dobrze zaprojektowany i znaczący dla dalszego porządku rozprawy, ponieważ właśnie kategoria sacrum okaże się niezwykle ważna dla twórczości obu artystów. Za bardzo cenne uważam analizy tekstów dotyczących spraw wiary i poglądów religijnych zarówno od dzieciństwa pogrążonego w tę problematykę uduchowionego Nowosielskiego, jak i Różewicza — „wiernego, który stracił wiarę”, lecz wiersze którego wypełnia laicka metafizyka. Wbrew pozorom te laickie przeżycia mocno rezonują z religijnymi przemyśleniami i koncepcjami Nowosielskiego. Wszystko to Autorka bardzo sprawnie wykazuje w swoich analizach, skupiając się jednak bardziej na poglądach malarza, a w każdym razie poświęcając jego światopoglądowym

zmaganiom prawie dwukrotnie więcej miejsca: na 15 stron *Nie-wiary Tadeusza Różewicza* przypada 30 stron i 9 podrozdziałów poświęconych wyłącznie Nowosielskiemu (*Metafizyczna rzeczywistość Jerzego Nowosielskiego, Ławra Poczajowska, Unia brzeska, Studyci, Religijne i filozoficzne poglądy Jerzego Nowosielskiego, Katastrofa kosmiczna, Intuicje teologiczne Jerzego Nowosielskiego, Inność prawosławia, Herezja*).

W rozdziale drugim Doktorantka przygląda się zagadnieniom związanym z ikoną i wizerunkiem Chrystusa w malarstwie Nowosielskiego, śledząc jego drogę twórczą od klasycznej ikony liturgicznej do „ikony świeckiej”. Krótki, lecz treściwy, ekskurs w historię ikony, w którym Autorka sprawnie łączy informacje z historii sztuki z wykładnią teologiczną, pozwala lepiej zrozumieć grunt intelektualny pozwalający Nowosielskiemu potraktować ikonę nie jako środek komunikacji Boga z człowiekiem, lecz jako „malarstwo swojego czasu”. Dalsza część rozdziału przynosi wiele interesujących informacji na temat kształcenia i twórczej drogi Nowosielskiego, opowiada o jego pracy w obiektach sakralnych, o kształtowaniu się warsztatu malarza. Sprawne, plastyczne i bardzo profesjonalne opisy poszczególnych obrazów ilustrują przekonujący wywód o niemożliwości oddzielenia sfery sacrum od profanum w malarstwie Nowosielskiego. Zamykają ten rozdział subtelne analizy wierszy Różewicza, w których pojawia się obrazy świątyni, mozaik bizantyjskich, drewnianej rzeźby Chrystusa. Autorka dochodzi do wniosku, że nieufny w stosunku do słowa poeta wartości sakralne woli wyrażać poprzez opis doznań wzrokowych, tworząc w ten sposób poetyckie odpowiedniki „świeckich ikon” Nowosielskiego.

Zasadniczy dla rozprawy rozdział trzeci pt. *Literatura i sztuka w twórczości Tadeusza Różewicza i Jerzego Nowosielskiego* wypełniony jest z kolei dość spójnymi rozważaniami i uwagami o relacjach i korespondencjach zachodzących w dziełach obu analizowanych twórców. W tym rozdziale Autorka zmienia perspektywę i kierunek poszukiwań, bo jeśli w poprzednim rozdziale punktem wyjścia było malarstwo Nowosielskiego, zaś poezja Różewicza dostarczała motywów rezonujących ze „świeckimi ikonami”, to teraz w oparciu o utwory Różewicza Doktorantka śledzi korespondencje poezji z malarstwem i sztukami plastycznymi, bada wpływ Ingardena na twórczość Różewicza, podejmuje tematy ekfrastyczności, antyestetyzmu, koloru, zastanawia się nad duchowną wartością malarstwa abstrakcyjnego i celami sztuki. Rozdział ten zawiera analizy tekstów, w których pokazane są mechanizmy łączenia sztuk wizualnych ze sztuką słowa oraz powstanie indywidualnego Różewiczowskiego języka obrazującego rzeczywistość. Do omówienia tych zjawisk Autorka

rozprawy wybiera analizę tematyczną, porządkując swą wypowiedź według kilku dominujących, powtarzających się motywów literackich.

Najciekawsza część tego rozdziału poświęcona została „sprawie Bacona”, stosunek do twórczości którego różni przyjaciół, dzięki temu Autorce udaje się wyraziście nakreślić kontrastowe poglądy obu twórców. Za najistotniejsze przekonania badawcze tej części rozprawy uważam dwie tezy, które formułuje Doktorantka jako podsumowanie analiz poematu Różewicza *Francis Bacon czyli Diego Velazquez na fotelu dentystycznym*. Po pierwsze, badaczka słusznie zauważa, że zbieżność wyobraźni przyjaciół bazuje na zbieżności poruszanych tematów oraz estetycznych upodobaniach do prostoty i oszczędności środków. Ale nie mniej ważna jest konstatacja wywiedziona z lektury poematu będącego swoistą interpretacją obrazu. Za poetą Autorka rozprawy podkreśla, że „piękno jest okrutne” i śledzi jak kategoria „brzydoty” łączy się w utworach Różewicza z motywem „śmietnika”. Destrukcje i rozkład świata traktowane są przez poetę jako konsekwencja działań człowieka będącego źródłem zła. Autorka zasadnie łączy to przekonanie z panującą w sztuce lat sześćdziesiątych tendencją do rezygnacji z kategorii piękna. Wizji tej sprzeciwiał się Nowosielski traktując sztukę jako sferę sacrum, czyniąc wyjątek dla infernalnego malarstwa Bacona. Ta analiza zasługuje na wyróżnienie, bo w obszernej refleksji na temat właściwości malarstwa Bacona i jego recepcji Doktorantka szczegółowo omawia nie tylko różny stosunek Różewicza i Nowosielskiego do ukazywania cierpienia i okrucieństwa w sztuce, ale również precyzyjnie wskazuje na podobieństwo stosowanych przez Bacona i Różewicza technicznych chwytów obrazowania zanurzonego w bólu ciała i na odmiennosc w potraktowaniu tego samego tematu charakterystyczną dla Nowosielskiego, który nawet w przedstawieniu drogi krzyżowej unikał dosłowności. Ta część rozprawy doktorskiej zakończona została zgrabnym fragmentem pt. *Eschatologiczna moc sztuki*, który przynosi ciekawe uwagi o dialektycznych celach malarstwa Nowosielskiego i poezji Różewicza, z których pierwszy próbuje wyrazić w ikonie niewyraźne, zaś drugi usiłuje wypowiedzieć w słowie niewypowiedzialne, i obaj — mimo że posługują się sztuką do podejmowania tematów niewygodnych — szukają w sztuce pocieszenia. Autorka pointuje swe rozważania nad plastyczno-literacką propozycją twórców w sposób zasadniczy, stwierdzając, że łączy ich wiara w eschatologiczną moc sztuki.

Jeśli chodzi o uwagi krytyczne, to nie mogę nie wyrazić ubolewania z powodu redukcji materiału badawczego: Doktorantka zrezygnowała z analizy dramaturgii i prozy Różewicza twierdząc, „iż malarstwo nadaje kształt szczególny właśnie Różewiczowskiej poezji”. Niewiele ten argument moim zdaniem wyjaśnia (jaki szczególny? dlaczego właśnie

poezji?), zaś uzasadnienie, że w sferze obrazowania możliwości poezji są najpełniejsze, mimo autorytetu Seweryny Wysłouch, na którą powołuje się Autorka, też wydaje się mało przekonywujące, zwłaszcza że pewne postulaty i tematy podnoszone w rozprawie pełną wykładnię znajdują w dramacie (m.in. refleksja o sztuce, dyskusja na temat estetyki, zagadnienia milczenia, kanonu czy przeżywania sztuki itd.). Sztuki wizualne były intertekstem nie tylko dla poetyckiego dyskursu Różewicza, napędzały też jego wyobraźnię dramatopisarską, a biorąc pod uwagę fakt, że Nowosielski uważał Różewicza za większego dramaturga, niż poetę (do czego przyznał się w liście), upomnieć się wypada przede wszystkim o *Grupę Laokoona*, czyli o sztukę w całości składającą się ze strzępków kultury wizualnej, podejmującą temat „piękności piękna”, kopiowaniu kopii i ubolewającą nad brakiem oryginału i brakiem własnego języka. Ciekawych obserwacji mogłaby dostarczyć analiza *Przyrostu naturalnego* — dramatu, którego tekst prawdopodobnie został wysyłany do małżeństwa Nowosielskich z zamiarem późniejszego przedyskutowania (o czym Autorka wspomina). No i z pewnością w kontekście śledzenia nie tylko korespondencji tematów na gruncie sztuk, lecz kształtowaniu się wzajemnych relacji (co też jest przedmiotem rozprawy, por. znakomity mini-esej we wstępie *Przyjaźń malarza i poety*) warte głębszej analizy byłby dramat *Białe małżeństwo*, którego odrzucenie przez środowisko i potępienie przez kościół dotkliwie zabolalo wrażliwego na sądy otoczenia Różewicza, zawsze niepewnego swoich racji, a domniemana dezaprobata przyjaciela odmawiającego współpracy (ale tym samym też wsparcia moralnego) spowodowała dobrze ukryty, lecz jednak czytelny atak na świat tłumionych instynktów malarza dochodzący do głosu w aktach kobiecych. Zaledwie musnęła Autorka „konfliktu” artystów, który rozegrał się na tle *Białego małżeństwa*, do którego Nowosielski odmówił zaprojektowania obwoluty. Słusznie uznając, że w eseju *Notatki do Nowosielskiego* zawarta jest skryta polemika z przyjacielem, w którego malarstwie poeta tropi „złego” i szuka „szaleństwa”, Autorka lekceważy jednak podobieństwo tego odnalezionego przez Różewicza „zła” do opisanej przez niego w *Białym małżeństwie* fascynacji podniecającą niewinnością dojrzewających dziewcząt i relacjami opartymi na uległości i dominacji. Halina Filipowicz wręcz traktuje *Białe małżeństwo* jako opowieść o erotycznym stosunku mistrza i materii. Nieprzypadkowo do tej sztuki i cichego konfliktu na jej tle poeta i malarz będą powracały później: Różewicz żałując niektórych sądów wypowiedzianych w *Notatkach...* i pragnąc zaopatrzyć je w dodatkowe komentarze, zaś Nowosielski najpierw dystansujący się od oskarżanej o pornografię sztuki Różewicza, kiedy po latach sam zostaje zaatakowany przez hierarchów kościoła prawosławnego za zbiór *Mój Chrystus*, zdobywa się na wyznanie,

że jest dumny stanąć z Różewiczem w jednym szeregu artystów odrzuconych. Warto zwrócić uwagę, że niejednokrotnie budzący kontrowersje „artysta wyklęty” to przede wszystkim Różewicz-dramaturg, nigdy Różewicz-poeta.

W kolejnych rozdziałach Autorka pozostaje wierna obranemu na początku modelowi analizy tematycznej, tworzy więc wypowiedzi jako refleksję o wybranych motywach, co powoduje, że te same teksty powracają w wywodzie w kilku odsłonach i ujęciach, w związku z czym nie udało się Autorce uniknąć powtórzeń (np. we wstępie i zakończeniu powraca Różewiczowskie porównanie przyjaciela-malarza do anioła i nietoperza jednocześnie (21, 193) oraz rozważania o horyzontalności własnego myślenia i wertykalności teologicznego myślenia Nowosielskiego).

Rozprawę cechuje wysoki poziom językowy, stylistyczne potyczki należą do rzadkości, również redakcyjna strona rozprawy zasługuje na szczere uznanie, w zasadzie nie ma w niej błędów.

Tym, co szczególnie doceniam w przedłożonej pracy, jest bogactwo wiedzy nie tylko literaturoznawczej i kulturoznawczej, lecz również z zakresu historii sztuki, filozofii i teologii, którą wykorzystuje Autorka, by śledzić intertekstualne i meta-tekstualne relacje Różewiczowskiej poezji z literacko-kulturowym dziedzictwem Europy, tradycja judeochrześcijańska i spuścizną mistrzów pędzla. Wielowątkowej refleksji o charakterze eseistycznym patronuje przekonanie, że sztuka wizualna była dla Różewicza jednym z głównych źródeł przeżyć metafizycznych, które – jak udowadnia Doktorantka – w analizowanych utworach poetyckich wypierają treści religijne częstokroć odsyłając do desakralizowanej współczesności.

Szerokie ujęcie kontekstowe (niezbędne przy badaniu interferencji dzieł sztuki oraz tekstów literackich) zostało uzupełnione bardzo dobrą znajomością wątków biograficznych, która pozwala Autorce prześledzić, w jaki sposób wymiana myśli między artystami wpływa na kształt ich procesu twórczego.

Reasumując: przedstawiony projekt naukowy jest przemyślany i dopracowany. Rozprawa jest dojrzałą, wartościową analizą twórczego dialogu Różewicza i Nowosielskiego. Autorka wykazała się dobrym przygotowaniem merytorycznym i metodologicznym, erudycją i wyczerpującą znajomością literatury przedmiotu, lecz jednocześnie samodzielnością w proponowaniu własnych interpretacji: jej drobiazgowo, dogłębne analizy wierszy, pełne pasji opisy dzieł malarskich Nowosielskiego, trafny dobór prozaicznych autokomentarzy poety i malarza stanowią największą wartość pracy, która uzupełnia w znacznej mierze lukę

poznawczą, przynosząc nową wiedzę o możliwościach wielopłaszczyznowego dialogu sztuki plastycznej z dziełem literackim.

Przedmiotem refleksji w rozprawie Pauliny Anety Osmólskiej jest szeroko potraktowany dialog artystów. Dobrze sformułowany temat oraz wybrana perspektywa badawcza zogniskowana na interferencji malarstwa i literatury zaowocowały ciekawymi analizami starannie wyselekcjonowanego materiału badawczego. Uważam, że dysertacja mgr Osmólskiej stanowi cenny wkład w badania intersemiotyczne. Wobec wszystkich powyższych uwag stwierdzam, że praca *Interferencja dwóch koncepcji sztuki/literatury. Nowosielski i Różewicz* w pełni odpowiada wymaganiom stawianym rozprawom doktorskim i spełnia warunki określone w art. 13.1 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz.U. nr 65 poz. 595 z późn. zmianami). Wnoszę zatem o dopuszczenie mgr Pauliny Anety Osmólskiej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Irina Lappo

