

Dr hab. Ewa Matkowska, prof. UW  
Instytut Filologii Germańskiej

UNIwersytet WROCLAWSKI  
Wydział Filologiczny  
Instytut Filologii Germańskiej  
PL 50-140 Wrocław, pl. Nankiera 15 b  
tel. +48 71 375 24 44, fax +48 71 375 28 62  
germanis@uni.wroc.pl  
(2)

Wrocław, 28.06.2021

**Recenzja pracy doktorskiej mgr Anny Kowalewskiej-Mróż *Gdańskie malarstwo, grafika oraz rzeźba w prozie Güntera Grassa i Stefana Chwina. Studium porównawcze***

Rozprawa pani mgr Anny Kowalewskiej-Mróż pt. *Gdańskie malarstwo, grafika oraz rzeźba w prozie Güntera Grassa i Stefana Chwina. Studium porównawcze* to obszerne studium komparatystyczne (413 str. wraz z bibliografią) poświęcone wybranym aspektom twórczości dwóch związanych z Gdańskiem pisarzy współczesnych: Güntera Grassa i Stefana Chwina. Wprawdzie prace porównawcze nad dziełami tych dwóch autorów były już publikowane (Autorka omawia literaturę przedmiotu w rozdziale wprowadzającym, s. 9-13), systematyczne opracowanie roli sztuki gdańskiej nie zostało jednak dotychczas zrealizowane. Wybór tematu jest więc jak najbardziej uzasadniony, tym bardziej, że obaj pisarze byli także wykształconymi artystami plastykami. Praca Autorki uzmysławia czytelnikowi, w jak wielu aspektach sztuka gdańska stanowi znaczące odniesienie dla prozy obu omawianych autorów. Odgrywa ona istotną rolę zarówno w konstrukcji przestrzeni jako elementu powieściowej kompozycji, jak i w sferze szeroko rozumianych intertekstualnych odniesień. Stanowi także punkt przecięcia dwóch interpretacji powojennego Gdańska: z perspektywy niemieckich i polskich doświadczeń.

Autorka koncentruje się w swojej analizie na tych tekstach, w których stwierdziła istotną obecność sztuki gdańskiej w wielu polach. Teksty te pochodzą z różnych okresów w twórczości pisarzy, można więc powiedzieć, że sztuka gdańska stanowi stały element ich twórczości. Najważniejsze analizowane teksty w pracy to: Grassa: *Blaszany bębenek*, *Miejscowe znieczulenie*, *Turbot*, *Wróżby kumaka*, *Szczurzyca* oraz S. Chwina: *Krótką historią pewnego żartu*, *Kartki z dziennika*, *Hannemann*, *Dziennik dla dorosłych*, *Złoty Pelikan*, *Srebrzyisko*. Zaznaczam, że nie wymieniłam tutaj wszystkich tekstów, do których Autorka odnosi się w pracy, ale te dla podjętego tematu najistotniejsze.

Najważniejsze dzieła sztuki gdańskiej, które doktorantka wiąże w wielu płaszczyznach z omawianymi tekstami to: *Sąd Ostateczny* Hansa Memlinga, dzieła znajdujące się w Katedrze Oliwskiej *Michał zwycięża Lucyfera* Michaela Probenera, *Winrich von Kniprode*, *Król Stefan Batory*, *Książę Subisław I*. Hermana Hana, przedstawienie *Abrahama i Isaaka*, *Oko opatrności* (ambona), *Organy Oliwskie*. Ponadto rzeźby z Kościoła Najświętszego Serca Jezusowego, *Sąd Ostateczny*, *Grosz Czyszowy*, *Ukrzyżowanie* Antona Möllera, *Ukrzyżowanie* (grupa z belki tęczowej) w Bazylice Mariackiej. Autorka pracy omawia także grafiki Grassa i Chwina oraz gdańskiego grafika Ryszarda Stryjca, wprowadzonego jako postać literacka do *Turbota* Grassa. Samo zestawienie dzieł wskazuje na dominantę motywu Sądu Ostatecznego, co wiąże się z wszechobecną w twórczości pisarzy tematyką katastrofy wojennej, której ofiarą padło miasto i

jego mieszkańcy. Autorka pracy bardzo dokładnie rekonstruuje te związki, omawia perspektywę historyczną i historiozoficzną.

Analiza wprowadzenia dzieł sztuki plastycznej do tekstu literackiego opiera się na pojęciach klasycznej retoryki (m. in. ekfrazja; pojęcie przejęte później jako nazwa gatunku literackiego), literaturze przedmiotu związanej z dziełem pisarzy (pojęcie „korelat obiektywny” autorstwa Georga Justa (wprowadzone do literatury przedmiotu przez Volkera Neuhausa, zob. s. 45), na deskrypcji oraz metodzie historyczno-hermeneutycznej. Autorka posługuje się tym stworzonym instrumentarium analizy poprawnie. Analizę znacznie usprawniłoby jednak sięgnięcie do terminologii analizy palimpsestu literackiego, którą bardzo szczegółowo opracował poststrukturalista francuski Gérard Genette (*Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, tł. T. Stróżyński i A. Milecki, słowo/obraz terytoria (seria Klasyka Światowej Humanistyki), Gdańsk 2014). Żmudne dekskrypcje mogłyby wówczas zostać zastąpione precyzyjnym nazwaniem opisywanego zjawiska. Brakuje uwzględnienia *Semiologii życia codziennego* Umberto Eco. Instrumentarium analizy wprowadzenia dzieł sztuki do tekstu literackiego stworzyła w cytowanej przez Autorkę, lecz nie wykorzystanej w tym względzie monografii Corinna Caduff („transmediale Übertragungsverfahren”, zob. Caduff, Corinna: *Die Literarisierung von Musik und bildender Kunst um 1800*, München 2003, s. 34-35).

Przejdę niniejszym do uwag krytycznych względem pracy. Przede wszystkim zarówno pod względem stylistycznym, jak i terminologicznym Autorce brakuje precyzji. Czy stylizację w opisie realistycznym powinno się określać mianem weryzmu, który kojarzymy z literaturą naturalistyczną? Autorka posługuje się pojęciem „Innego” bez podania definicji tego znanego powszechnie z filozofii egzystencjalnej pojęcia. Czy odnosi się do egzystencjalizmu w pracy? Wymiennie stosuje terminy „bajka” i „baśń”, które oznaczają dwa różne gatunki literackie o różnej tradycji literackiej. „Spiętrzenia przymiotników”, parafrazując określenie ze str. 45, to znane z klasycznej retoryki figury stylistyczne (asyndeton, klimaks itp.). Wątpliwości budzi informacja ze str. 20 na temat gatunku Bildgedicht. W znaczeniu, w którym Autorka używa tego terminu, rozpowszechnił się on w romantyzmie, a więc mówimy tu o początku wieku XIX. Bildgedicht był odpowiedzią na romantyczny postulat poetyzacji rzeczywistości, w konkurencji sztuk (tzw. *paragone*) poezja stawiana była wówczas ponad innymi rodzajami sztuki. Teksty tego typu znajdują się w zbiorze A. W. Schlegla *Die Gemälde. Gespräch*, ale także w wielu powieściach okresu burzy i naporu oraz romantyzmu, a więc raczej na przełomie XVIII i XIX wieku, nie zaś, jak podaje Autorka, wieku XIX i XX. Zastrzeżenie budzi także antyczna definicja piękna, jaką podaje doktorantka (s. 101). Kategoria estetyczna *kalón*, tłumaczona jako piękno, łączyła w sobie piękno, dobro i prawdę, nie zaś wyłącznie piękno i dobro. Właśnie ta triada *kalón* umożliwia krytykę sztuki współczesnej (np. nadużywania transgresji, jak ma to miejsce u Grassa) oraz krytykę kiczu (ciekawym przyczynkiem do rozważań Chwina, który wbrew kategorii *kalón* zdaje się odnajdywać w kiczu pewną prawdę). Znakomicie analizuje te kwestie Roger Scruton w *Beauty: A very short Introduction* (2011): Horsell's Farm Enterprises Limited, wydanie polskie pt. *Piękno. Krótkie wprowadzenie*, przeł. S. Krawczyk, A. Rejniak-Majewska, Łódź 2018. Błąd rzeczowy na s. 199: Fresk Michała Anioła to nie sztuka barokowa, lecz renesansowa.

Błędy i niedociągnięcia formalne dotyczą cytowania z drugiej ręki, nie z tekstu źródłowego. Taki błąd powtarza się w pracy wielokrotnie i prowadzi do nieścisłości, np. powołanie się na filozofię Benjamina, bez podania o jakim tekście filozofa jest tutaj mowa (s. 95). Wiemy, że

był on autorem wielu różnych koncepcji estetycznych i filozoficznych. Kolejny istotny błąd to brak nazwisk autorów przekładów, szczególnie obowiązkowe wobec tekstów klasycznych. Moje największe zastrzeżenia budzi język pracy. Stwierdziłam wiele błędów gramatycznych, stylistycznych i literówek. Uwagę zwracają powtarzające się błędnie użyte spójniki złożone. Poprawna jest tylko forma „zarówno ..., jak”, nie inne podobne konstrukcje (zarówno ... ale także itp., s. 39 i inne). Niezręcznością stylistyczną jest nadużywanie zaimka dzierżawczego w odniesieniu do prac autorów, szczególnie wówczas, kiedy podajemy tytuł: np. „Podobnego zadania podjął się Jerzy Jarzębski w swoim opracowaniu [...] Podsumowaniem [...] zajęły się Natalia Mikołajczyk-Wojciechowska w **swojej** pracy naukowej *Symfonia rzeczy* [...]” (s. 50) Poprawnie: Jarzębski w opracowaniu ..., Mikołajczyk-Wojciechowska w pracy ... Kolejne błędy dotyczą odmiany nazwisk pochodzenia obcego: raz „u Caravaggio”, raz „u Caravaggia” (np. s. 377) . Błąd na str. 320: „nasz” to zaimek dzierżawczy, nie osobowy. Podsumowując te zastrzeżenia: tekst koniecznie wymaga redakcji polonistycznej, jeśli miałby ukazać się drukiem.

Najciekawsze i najlepiej stylistycznie opisane są te części pracy, które odnoszą się do Gdańska i sztuki gdańskiej. Autorka jest znawczynią tej materii, jej wkład w rekonstrukcję i analizę wieloaspektowych odniesień w omawianych tekstach jest bezsprzeczny. Dla studentów gdańskiej uczelni jej wiedza będzie na pewno wielkim atutem.

Pracę doktorską, pomimo pewnych zastrzeżeń, oceniam oczywiście bardzo pozytywnie. Zaletą pracy jest doskonale uporządkowana, obszerna bibliografia oraz nakreślenie perspektyw dla dalszych badań.

Stwierdzam, że dysertacja magister Anny Kowalewskiej-Mróż zatytułowana *Gdańskie malarstwo, grafika oraz rzeźba w prozie Günтера Grassa i Stefana Chwina. Studium porównawcze* odpowiada wymogom, stawianym rozprawom doktorskim i może stanowić podstawę do dopuszczenia Autorki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Ewa Matkowska

