

Bydgoszcz, 6 grudnia 2014

dr hab. Piotr Zwierzchowski, prof. nadzw.
Instytut Filologii Polskiej i Kulturoznawstwa
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego
w Bydgoszczy

Recenzja rozprawy doktorskiej mgra Michała Tabaczyńskiego pt.

Hiob i Orfeusz. Modele retoryki cierpienia w literaturze i filmie

Ból i cierpienie kojarzymy przed wszystkim z doznaniem somatycznymi i psychicznymi. Ale rzecz nie tylko w tym, czym ból jest. Istotne jest bowiem również to, co się za ból uważa, a w tej sytuacji wychodzimy poza nauki empiryczne i wkraczamy w domenę kultury. Z pewnością Michał Tabaczyński ma rację, pisząc o konieczności przyjęcia multidyscyplinarnej perspektywy. Kiedy zajmuje się bólem somatycznym i psychicznym, czyni to przez pryzmat antropologii medycyny (choć zwraca uwagę na jej cele medyczne), a nie na przykład psychologii klinicznej. Szuka dzięki temu zbieżności narratologicznych między tą właśnie antropologią a antropologią kulturoznawczą, ujmując rzecz szerzej – w humanistycznej wiedzy o człowieku. Przekonuje argumentacja Autora, który rezygnuje z aspektów psychicznych, świadomościowych, somatycznych, ale konsekwentnie przyjmuje perspektywę filozoficzno-kulturoznawczą.

Rozprawa mgra Tabaczyńskiego jest bowiem pracą w znacznej mierze filozoficzną. Uważam tak nie z powodu licznych przywołań tekstów filozoficznych, by wspomnieć choćby Kierkegaarda, Nietzschego, Schopenhauera i Wittgensteina, których poglądy odgrywają w recenzowanej rozprawie niebagatelne znaczenie. Doktorant ma rację, że filozofia nie stanowi tematu jego pracy (s. 11), ale istotne są pytania, które zadaje, charakter jego poszukiwań. Nie literackość i filmowość są na pierwszym planie (co nie znaczy, że są pomijane – Autor znakomicie analizuje sposoby wizualizacji), lecz refleksja nad *conditio humana*. Tabaczyński szuka jej istoty w relacji między jednostkowością a ogólnością, przyjmując, że ból i cierpienie, które w niej pośredniczą, decydują o naszym człowieczeństwie, ale i o doświadczeniu jednostkowości człowieka. Wychodząc z tego założenia, zajmuje się zjawiskiem wyrażaniem bólu, zatem przyjęcie retoryki jako narzędzia analizy języków cierpienia jest ze všech miar uzasadnione.

Struktura rozprawy jest funkcjonalna i przejrzysta (w przeciwieństwie do numeracji poszczególnych części), choć pewne zamieszanie wprowadza obecność zarówno wprowadzenia, jak i wstępu. Ten drugi, mający charakter teoretyczny, powinien stanowić po prostu I rozdział. Najważniejsze jest jednak to, że Autor precyzyjnie stawia sobie cele i pytania badawcze, dobrze panuje nad materiałem, pewnie i konsekwentnie prowadzi czytelnika przez swój zamysł i argumentację.

Autor zajmuje się tym, „o czym w literaturze i filmie opowiada się pod maską bólu i cierpienia” (s. 32). Opisu bólu szuka dzięki przyjętej z Kierkegaarda kategorii powtórzenia, zwracając uwagę także na problem konstrukcji narracyjnej opowiadania o cierpieniu. Wybór figur Hioba i Orfeusza jest w pełni zasadny, jako alegorii stale i mocno obecnych w kulturze, ale też dających możliwość poszukiwania uniwersalnych. Dzięki nim Doktorant stara się przedstawić – skutecznie – narzędzia do interpretacji tekstów kultury. Tradycja hermeneutyczna towarzyszy mu w całej pracy.

Tabaczyński wśród teoretycznych fundamentów swojej pracy stawia estetykę, antropologię i retorykę. Każde z tych pojęć ma bogatą tradycję, wiąże się z różnorodnymi koncepcjami, ale Autor traktuje te kategorie funkcjonalnie, wykorzystując je jako teoretyczne uprawomocnienie swojej pracy. Takie pragmatyczne podejście w pełni akceptuję. Pragmatycznie Tabaczyński podchodzi także do problemu cielesności, koncentrując się na jej lekturze. Świadczy to o jego metodologicznej sprawności i odpowiedzialności. Mam jednak wrażenie, że ta funkcjonalność zawodzi nieco przy filozofii bólu. Doktorant ma zresztą tego świadomość i tłumaczy się z wyboru filozofów (wymienia pominiętych) i konieczności skrótowej prezentacji ich poglądów. Muszę zresztą przyznać, że miałem niekiedy wrażenie, że Autor coś pomija, ale za każdym razem przekonywałem się, że kryje się za tym nadrzędna myśl.

Przy tego typu pracach pojawia się pytanie o zasadność egzemplifikacji. Tabaczyński wybiera te powieści i filmy, które pasują do jego rozważań. To bowiem retoryka cierpienia, jak zresztą podpowiada tytuł rozprawy, znajduje się w centrum uwagi Autora, nie – raz jeszcze powtórzę – film i literatura (dowodem na to jest choćby bibliografia, w której nie ma zbyt wiele pozycji poświęconych poszczególnym dziełom). Stąd też nie osadza swoich egzemplifikacji w porządku historycznym, lecz merytorycznym.

Zastanawiam się, czy w kontekście całej pracy bardziej adekwatny nie byłby podtytuł *Modele retoryki cierpienia – przykłady literackie i filmowe*. Nie są to bowiem modele konstruowane na podstawie materiału badawczego, ale przykłady uzmysławiające, jak pisze sam Autor, „możliwości retorycznej analizy języków (zarówno literackich, jak i filmowych)

bólu”. Zwłaszcza w *Appendiksie* Tabaczyński uświadamia czytelnikowi tę sytuację, pisząc wprost, że dopasowuje omawiane tam filmy: *Życie jako śmiertelna choroba przenoszona drogą płciową* Zanussiego i *Skazany* Trzosa-Rastawieckiego, do przyjętych przez siebie wzorców narracji cierpienia. Ponieważ to właśnie te modele, a nie same filmy, są właściwym przedmiotem pracy, zatem muszę – wbrew własnym preferencjom badawczym – to podejście zaakceptować.

Nie chodzi przy tym o to, by wskazywać na inne możliwe przykłady, ale o prawomocność wyborów Autora. Tabaczyński pisząc o kryteriach wyboru, wprowadza ograniczenie do szeroko rozumianego modernizmu, podkreślając, że argumentem na rzecz takiej decyzji było pojawienie się nowoczesnej świadomości ciała. Brzmi to przekonująco, zwłaszcza że dzięki temu rzeczywiście zostaje zachowana spójność przekazu, ale należało w tym miejscu zwrócić uwagę na jeszcze jedno ograniczenie. Ból i cierpienie mają charakter kulturowy. Autor odwołując się przede wszystkim do kultury europejskiej, rezygnuje z analizy strategii retorycznych, figur, przyjętych w innych kulturach. Tabaczyński zwraca zresztą na to uwagę później, kiedy omawia poglądy Rolanda Barthes’a. Píše bowiem o metodzie hermeneutycznej właściwej człowiekowi pozostającemu w kręgu europejskiej tradycji kulturowej. Z kolei w innym miejscu zauważa, że „dla wyrażania bólu ważna jest tożsamość kulturowa” (s. 149). Słusznie też, choć z pewnym wahaniem, dostrzega w *The Pillow Book* bardziej europejską wykładnię dalekowschodniej filozofii pisma, niż nią samą. Przyjęte przez niego ograniczenie jest więc uzasadnione także ze względów metodologicznych, należało to jednak wyraźnie wyartykułować.

Jeśli można mieć zastrzeżenie do niektórych przykładów, to nie w kontekście ich przydatności – to bowiem nie budzi żadnych wątpliwości, ale arbitralności wyboru. Autor ma do nich prawo, to prawda, ale czytelnik z kolei ma prawo poznać uzasadnienie. Dotyczy to jednak bardziej przykładów w kontekście całości drugorzędnych. O ile bowiem trylogia Cocteau i *Proces* Kafki oraz jego adaptacje są nader wnikliwie omówione, a przez to i uzasadnione, to moje wątpliwości budzą *Siedem* Davida Finchera i *Między niebem a ziemią* Vincenta Warda, a jeszcze bardziej zaledwie wzmiankowane *Zostawić Las Vegas* Mike’a Figgisa. Powyższe uwagi należy wszakże uznać bardziej za redakcyjne, niż merytoryczne.

W części poświęconej AIDS Tabaczyński omawia najbardziej znaną, ale też w hollywoodzki sposób stereotypową *Filadelfię* Jonathana Demme’a. Myślę, że o wiele ciekawszym przykładem, także w kontekście analiz Doktoranta, byłyby *Dziki noc* Cyrila Collarda. Muszę jednak przyznać, że dzięki interpretacji Tabaczyńskiego udało mi się

spojrzeć na *Filadelfię* w nowy sposób (choć dalej uważam, że większa w tym zasługa Autora, niż samego filmu).

Muszę tu podkreślić, że moje uznanie budzą interpretacyjne umiejętności mgra Tabaczyńskiego, jego wnikliwość i precyzja, umiejętność doboru argumentów, jak również wyczulenie na szczegół, który jednak może mieć dla odczytania tekstu pierwszorzędne znaczenie, jak na przykład dostrzeżenie tropów prowadzących od *Aniołów w Ameryce* do „trylogii orfickiej” Jeana Cocteau.

Tabaczyński koncentruje się na dziele i jego znaczeniach, nie przywiązując wagi do historycznokulturowych kontekstów postrzegania cielesności, bólu i cierpienia. Z drugiej strony, ma przecież pełną świadomość kontekstów realizacji filmów (w odniesieniu do wspomnianej trylogii zauważa, że ponieważ pierwszy film od ostatniego dzieli 30 lat, każdy z nich należy traktować jako odrębną całość), co potwierdza, pisząc o adaptacjach *Procesu*, zwłaszcza o dziele Orsona Wellesa. Warto tu zwrócić uwagę na zakończenie tej części, w której Autor pisze o dwóch obliczach cierpienia: niespełnialnego pożądania i powszechnej zagłady, wskazując, że można je połączyć dzięki tezie Maksa Schelera o braku miłości. „Brak miłości, czyli brak osobistej bliskiej relacji z drugim człowiekiem, który jest prostą konsekwencją istnienia opresyjnego Prawa”, konkluduje Tabaczyński, a następnie ten filozoficzny wniosek dopełnia historycznokulturową konstatacją: „Taką diagnozę swoim czasom mógł postawić Welles w momencie bezpośrednio poprzedzającym upadek społecznego konwenansu i nadejście rewolucji seksualnej” (s. 91).

Przekonuje mnie zarówno pomysł rozprawy mgra Tabaczyńskiego, jak i jej wykonanie. Z recenzenckiego obowiązku pozwolę sobie jednak na kilka uwag, choć od razu zaznaczę, że dotyczą one kwestii drugorzędnych. Autor pisze we *Wprowadzeniu*, że „istnieją (...) w anglosaskim kulturoznawstwie książki dotyczące bólu i jego wyrażania”, nie podaje jednak żadnych przykładów. W dodatku – dlaczego akurat w anglosaskim? Także problematyka ciała i cielesności, która, jak stwierdza sam Autor, w oczywisty sposób wiąże się z bólem i cierpieniem, posiada, również w języku polskim, coraz więcej opracowań. Z drugiej strony trzeba przyznać, że bibliografia jest co prawda niezbyt rozbudowana, ale za to bardzo funkcjonalna.

Bardziej istotna wydaje się wszakże wątpliwość wobec innego stwierdzenia zawartego w tej części pracy. Otóż mgr Tabaczyński zwraca uwagę na „specyfikę kultury masowej i jej odejścia od problematyki cielesnej (a tym bardziej od sfery wszystkich negatywnych doświadczeń – cierpienia, starości, śmierci)” (s. 5-6). Takie sformułowanie, nader upraszczające istotę rzeczy, wynika, jak sądzę, z bardzo wąskiego i zabarwionego

pejoratywnie traktowania kultury masowej czy raczej popularnej. To przekonanie wraca jeszcze w pracy. Oczywiście, dominuje w niej przewaga kultury modernistycznej, co zresztą Tabaczyński – choć w nieco innym kontekście – pisze. Nawet bardziej otwarte podejście do kultury popularnej nie zmieniłoby tej rozprawy, bo nie o to w niej chodzi. Chcę jedynie zauważyć, że według mnie Autor podaje błędny argument dotyczący braku humanistycznych prac na temat cierpienia.

Dwie drobne uwagi mają charakter historycznofilmowy. Za błąd – lub co najmniej zbyt daleko idące niedookreślenie – uważam stwierdzenie, że *Krew poety* (1930) ukazuje się mniej więcej w tym samym czasie, co filmy monumentalne (s. 109). Nie wiem, jak Autor to rozumie, bo tak naprawdę wtór ten nie ma dla pracy żadnego znaczenia, ale o monumentalizmie mówiono już przed I wojną światową. Cenne jest za to wskazanie, że *Krew poety* trudno uznać za film surrealistyczny, choć powstała w tym samym czasie, co *Pies andaluzyjski* i *Złoty wiek*.

Miałbym też wątpliwości z używaniem określenia „ekspresjonizm”. Aczkolwiek czytelnik nie ma problemu z odczytaniem intencji Autora, historycznofilmowe kontrowersje, związane z zakresem tego pojęcia, sprawiają, że wbrew pozorom nie jest ono zbyt precyzyjne. Z drugiej strony, skoro już Autor je przywołuje, to warto było choćby w przypisie odnotować znaczenia nazwiska jednego z bohaterów *Kafki* Soderbergha – Murnau.

Na s. 26 Autor używa pojęcia: nowy historyzm. W polskiej literaturze przedmiotu przyjęto termin: nowy historycyzm, co posiada zresztą uzasadnienia nie tylko językowe. Odnotuję także, że w tekście pojawia się kilka nieszczęśliwych literówek. W spisie treści tropologia zamienia się w topologię, później Roland Joffe w Jaffe. Błędna jest też pisownia nazwiska Anny Zeidler-Janiszewskiej.

Wszelkie wątpliwości, które wyraziłem w recenzji, mają charakter drugorzędny. Pan mgr Michał Tabaczyński przygotował bardzo interesującą rozprawę, erudycyjną, sprawnie napisaną, z dobrze uargumentowanymi wnioskami. Stwierdzam zatem, że rozprawa *Hiob i Orfeusz. Modele retoryki cierpienia w literaturze i filmie* spełnia wszelkie wymagania stawiane pracom doktorskim i wnioskuję o dopuszczenie mgra Michała Tabaczyńskiego do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Piotr Ziembicki