

Poznań, 23 października 2023 r.

dr hab. Wiesław Ratajczak, prof. UAM

Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

**Recenzja pracy doktorskiej mgr Małgorzaty Jarczewskiej-Podejmy *Poglądy estetyczne  
Konstantego Marii Górskiego***

Efektom prac doktorantki jest opracowanie dotyczące życia i twórczości pisarza oraz uczonego, który – choć pozostawał w cieniu – wywarł na kulturę swojej doby dyskretny, ale i znaczący wpływ. Autorka dostrzegła dotkliwą lukę w wiedzy o przełomie XIX i XX wieku, postanowiła ją wypełnić, a ta decyzja o wyborze przedmiotu badań zasługuje na uznanie. W rozważaniach wstępnych Małgorzata Jarczewska-Podejma uzasadniła wybór tematu, spróbowała określić metodę badawczą, wskazała zakres kwerend. Umieszczone w początkowych partiach pracy uwagi biograficzne (z konieczności skrótowe) są dla czytelnika niezmiernie ciekawe, ukazują złożoność charakteru Górskiego na tle środowiska arystokratycznego i naukowego Galicji. Przyszła – można mieć nadzieję – biografka pisarza nie uległa idealizacjom zawartym w rodzinnych świadectwach, ale też postanowiła w żadnym razie nie epatować słabościami charakteru bohatera swych dociekań. Dla interpretacji zawartych w następnych rozdziałach szczególnie ważne są wstępne informacje o zakresie klasycznego wykształcenia Górskiego, o erudycji ujawniającej się podczas rozmów i debat w salonach arystokratycznych, o kontaktach z elitą artystyczną i intelektualną epoki. Głęboko uzasadnione jest również przedstawienie świata lektur (między innymi fascynacji Goethem), rola podróży do miejsc sztuki, w tym zwłaszcza peregrynacji włoskich. Cenne są uwagi o muzeach jako ważnych instytucjach życia kulturalnego w drugiej połowie XIX wieku, wobec których postawa Górskiego była niejednoznaczna: z jednej strony zobaczyć w nim można szczęśliwego bywalca miejsc bogatych we fragmenty starożytnego piękna, z drugiej jednak – humanisty świadomego, że atrakcyjne zbiory często pochodzą z rabunku, zwłaszcza greckich stanowisk archeologicznych. Po lekturze pierwszego rozdziału można poczuć się dobrze przygotowanym do zasadniczej, interpretacyjnej części pracy, a także być przekonanym, że

autor analizowanych pism był człowiekiem niebanalnym, intelektualistą o wyróżniającej się wiedzy humanistycznej i utalentowanym artystą słowa.

Pierwszy rozdział o charakterze egzegetycznym (a w drugi, po biograficznym, w porządku całej pracy) poświęciła autorka zagadnieniu o fundamentalnym znaczeniu dla kultury XIX wieku, a mianowicie próbom odczytania i aktualizacji tradycji greckiej. Powiedzieć można, że wiek dziewiętnasty rozpoczyna Hölderlin swą kreacją mitu Hellady, a stulecie zamykają próby podejmowane przez takich artystów, jak na przykład Stanisław Wyspiański. Myślę, że można było w pracy nieco szerzej i głębiej przedstawić związki dociekań Górskiego z tym ważnym prądem kultury epoki, a dzięki temu – ukazać w wymiarze europejskim oryginalność myśli galicyjskiego humanisty.

Dobłą i konsekwentnie stosowaną w całej rozprawie decyzją pisarską autorki jest wybór dla każdego rozdziału jakiegoś fragmentu spuścizny pisarskiej Górskiego. Zjawiska ważne dla całej jego drogi twórczej zyskały dzięki temu wyraźną egzemplifikację, a jednocześnie poszczególne utwory zostały dokładniej zaprezentowane. W rozdziale „hellenistycznym” przedmiotem uważnej lektury jest jedyny opublikowany zbiór liryki bohatera pracy – *Wierszem (1883-1893)*, ukazany (co w pracy stało się zasadą praktykowaną w każdym przypadku) w kontekście głosów krytycznych z epoki. Do szczegółowej analizy wybrała autorka liryk *Próba dystychu*, podejmując między innymi temat związków z parnasizmem. Z kolei wiersz *Venus victrix* zinterpretowany został w związku z tematem muzeum (jednym z kluczowych w dorobku pisarza). Na szczególną uwagę zasługują podjęte przez autorkę skojarzenia z twórczością Antonia Canovy, szkoda, że pozostawione bez obszerniejszego komentarza. To bardzo obiecująca perspektywa: zdaje się, że obaj pod wieloma względami podobnie traktują tradycję grecką, łączy ich też analogiczne (przynajmniej pod pewnymi względami) rozumienie estetyki w jej związkach z tematyką śmierci i doskonałości.

Zawarte w tym fragmencie pracy interpretacje przekonująco ukazują, jak ciekawej, oryginalnej formuły dialogu z tradycją grecką używa Górski. Małgorzata Jarczewska-Podejma ukazuje erudycję sztukmistrza, kogoś, kto poznał materialne szczątki dawnego piękna i rozpoznał echa dawnych opowieści, by następnie zbudować z tych elementów nastrojowe, osobiste w przesłaniu i elegijne w swej ekspresji obrazy.

Tę część pracy zamyka obszerna interpretacja prozy *Posągi. Szkic nienaukowy*. Ta interesująca fabuła o ożywionych posągach wnikliwie ukazana została w wielu kontekstach: historycznym, estetycznym, filozoficznym, religijnym. Warto byłoby wspomnieć o dziejach toposu ożywionego posągu oraz wyjaśnić podtytuł, przecież nieprzypadkowy i otwierający

ciekawe perspektywy. W sumie rozdział o filhellenizmie jest najlepiej skomponowanym i dopracowanym fragmentem rozprawy.

W części następniej ukazany został Górski podążający *Tropem romantyzmu*, a punktem wyjścia – i łącznikiem z rozdziałem poprzednim, a potem lejtmotywy – stał się charakterystyczny dla tej epoki filhellenizm. Zainteresowanie bohatera pracy romantyzmem ciekawie skojarzyła doktorantka z jego relacjami z domem Czartoryskich i pracą w paryskiej Bibliotece Polskiej. Nie jestem pewien, czy rozdział ten jest odpowiednim miejscem do obszernego charakteryzowania patriotycznych tradycji domu Górskich, które przecież mają nie tylko romantyczne źródła. Ciekawie za to opisała Małgorzata Jarczevska-Podejma zainteresowanie pisarza twórczością Odyńca jako – powiedzieć można – nestora romantyzmu, świadka epoki i czynnego poety. Interesującym przykładem kultu Mickiewicza jest analizowany w pracy wiersz Górskiego o pogrzebie wieszczka, żałować można jednak, że zabrakło jakiegoś odniesienia do kontekstu poezji o tym wydarzeniu, obfitej i przynajmniej w części już opracowanej.

Dużym czytelnicznym rozczarowaniem staje się finał rozważań, gdy po bezcennych uwagach o Górskim jako czytelniku romantyków przewód myślowy nagle się urywa. Zabrakło chyba pomysłu na kompozycję tego rozdziału.

W rozdziale czwartym najważniejszym analizowanym tekstem jest nowela *Biblioman*, odczytana w kontekście oświeceniowym i romantycznym. Jak zwykle w tej pracy, walorem stało się zręczne przytoczenie świadectw recepcji czytelników niepoślednich, a przy tym pozostających w bliskiej relacji z autorem: pochlebnych opinii Sienkiewicza i Witkiewicza, a także życzliwej (a jednocześnie chyba skrzącej się złośliwością) oceny Tetmajera. Przy okazji trzeba podkreślić, że zaczerpnięte z prywatnej, niepublikowanej korespondencji, obszernie cytowane fragmenty są ozdobą i atrakcją tej pracy.

Zręcznym streszczeniem wprowadziła doktorantka w fabułę *Bibliomana* (skoncentrowaną wokół dziejów poszukiwania zaginionego tomiku poetyckiego z czasów insurekcji kościuszkowskiej). Następnie podjęła udaną polemikę z poglądami Andrzeja Wanata, przekonując, że nie można uznać sądów Gościszewskiego (jednego z bohaterów opowiadania) za wyraz światopoglądu autora, który raczej swe stanowisko przekazał innej postaci – Sztermerowi. To drobiazg, ale wart skorygowania: autorka pracy nieprecyzyjnie rozróżnia postawy warszawskich konserwatystów i pozytywistów, a w tym ich poglądy estetyczne. Dla czytelnika dobrze znającego realia nie stanowi to większego problemu, ale mniej zorientowany może odnieść fałszywe wrażenie, że Górski był ideowo bliski pozytywistom.

Po uwagach o *Bibliomanie* Małgorzata Jarczevska-Podejma przedstawiła kolejne przykłady zainteresowania bohatera pracy tradycją oświeceniową, w tym studia o Krasickim i Karpińskim. Ogromnie interesująca okazała się zwłaszcza praca o Karpińskim (jej pisanie przerwała śmierć autora), analizując ją, autorka rozprawy podkreśliła znaczenie perspektywy psychologicznej. Choć doktorantka nie wskazała tego wprost, to jednak zasugerowała czytelnikowi, że Górski w *Śpiewaku* Justyny rozpoznawał osobowość podobną do znanych mu współcześnie nerwowców, „natur dwoistych, złożonych z działającej i obserwującej ją osoby, wrażliwych i sprzecznych, jakby sprzecznością własną zadziwionych” (135). Myślę, że szczególnie to wart rozwinięcia, podobnie jak (także nie wyrażona wprost) sugestia, iż portret Karpińskiego to w pewnym stopniu autoportret monografisty.

Poświęcony oświeceniowi fragment pracy stał się też odpowiednim miejscem, by przypomnieć rozprawą doktorską Górskiego *Bajka o lwim dziale w rozwoju historycznym*. Niestety, we fragmencie o dysertacji Małgorzata Jarczevska-Podejma pewną ważną i intrygującą kwestię pozostawiła niedomówioną. Zacytowała Wanata: „Górski pisał ją w Berlinie w końcu lat osiemdziesiątych. Pisał i bronił swego doktoratu w mrocznym cieniu postaci żelaznego kanclerza, w klimacie potężniejszej lwiej zaborczości Prus. Jest w tej rozprawie doktorskiej metafora i morał – dostrzegli go polscy recenzenci” (145). To ciekawe, ale przychodzi zapytać, jakie to ezopowe treści zawarł w doktoracie Górski? Czy w istocie współczesny kontekst polityczny był dla niego istotny? Zbyt to ważne kwestie, żeby w tym momencie urywać wywód.

Rozdział kończy autorka pracy wnioskiem Wanata, że Górski był odważnym uczonym, „gdyż zawsze zmierzał do wyjaśnienia i zrozumienia historii”. Dlaczego doktorantka w tak ważnym punkcie wyводу nie zdecydowała się na swój komentarz? Dlaczego po prostu przyjęła tę ogólną uwagę za dobrą monetę? Dysponuje przecież rozleglejszymi do swego poprzednika lekturami.

Ciekawy appendix do rozdziału oświeceniowego (tak rozumiem decyzję kompozycyjną) stanowią wzmianki o komediach politycznych *Nasze czasy* i *Odwaga cywilna*, pisanych przez szesnastoletniego autora na domowy użytek i wystawionych w Woli Pękoszewskiej w 1878 roku. Zastanawiam się nad sposobem prezentacji tych juveniliów. *Nasze czasy* autorka pracy częściowo (obszernie, to zapewne znaczny element całości) cytuje, a częściowo streszcza i omawia. Może lepiej było całość dodać jako aneks, a rozdziale zająć się interpretacją? Taka hybrydyczna, edytorsko-interpretacyjna konstrukcja nie przekonuje. I może warto było więcej powiedzieć o konwencji oryginalnych domowych przedstawień,

odpowiadając na pytania: Przez kogo były przygotowywane, w czyjej obecności odgrywane? Jaki był cel tych przedstawień? Czy to tylko wyrafinowana rozrywka?

W rozdziale piątym Górski scharakteryzowany został jako *arbiter elegantiarum*. Użycie tej starożytnej formuły wydaje się w pełni uzasadnione, bowiem korzystając z instytucji swoich czasów (prasy, salonu, akademii), usiłował kształtować smak estetyczny, oddzielać tandetę od piękna. Pisząc o tej postawie bohatera swej pracy, Małgorzata Jarczevska-Podejma rozpoczęła od celnej interpretacji wiersza *Na wpół prozą*, mającego osobisty, intymny charakter, a jednocześnie – będącego, *toutes proportions gardées*, swoistym manifestem estetycznym.

Po tym udanym otwarciu dalszy ciąg rozdziału już rozczarowuje. Zabrakło oryginalnego pomysłu na omówienie, funkcjonalne streszczenie relacji Górskiego zatytułowanej *Malarstwo na międzynarodowej wystawie sztuki w Berlinie*. Nadmiar szczegółów, nazwisk, szkół narodowych przytłacza i nuży, a wobec tego przeciążenia faktami niewyraźne stają się przyjęte przez Górskiego kryteria i ustanowione hierarchie. Podobne wrażenie robi fragment poświęcony *Przeglądowi współczesnej naszej sztuki*. Uprawiana przez Górskiego krytyka sztuki, będąca niezwykle ważnym elementem jego aktywności twórczej, sprawia w doktoracie wrażenie zjawiska izolowanego, pozbawionego kontekstu i następstw. Na pewno warto by ukazać ją w związkach z ówczesnymi, nie tylko polskimi, krytykami (z których w pracy obszernie wspomniany jest bodaj tylko Witkiewicz), uwydatniając przy tym podobieństwa i dostrzegając różnice. To dopiero pozwoliłoby uchwycić oryginalność i znaczenie myśli estetycznej Górskiego.

Po tej (przyciężkiej oraz pozbawionej wyrazistych tez i wniosków) części dysertacji rozdział następny, zatytułowany *Przyjaźń z artystami*, przywraca czytelnikowi oddech. Można odnieść wrażenie, że studia solidnie osadzone w kwerendach archiwalnych i związane z kontekstem biograficznym najbardziej odpowiadają temperamentowi badawczemu i umiejętnościom doktorantki. Toteż z przyjemnością i pożytkiem poznawczym czyta się, oparty na wspomnieniach Marii z Łubieńskich Górskiej oraz Pii Górskiej, opis sąsiedzkich relacji Górskiego z osiadłym w Kuklówce Józefem Chelmońskim. W tych partiach dysertacji przedmiotem uwagi autorki przestają być pisma bohatera pracy, a w centrum uwagi staje jego – widziana oczami innych – osobowość, jego postawa jako przyjaciela i mecenasa. Bynajmniej nie uważam tego przesunięcia akcentów za błąd.

Równie ciekawe są fragmenty poświęcone relacji Górskiego z Jackiem Malczewskim, oparte między na wierszach dedykowanych malarzowi. Nie rozumiem jedynie jednego zabiegu: Uwaga o pracowni jako lustrze epoki w przypisach obszernie zilustrowana została rozważaniami o epokach literackich. Wydaje mi się to pozbawione sensu (*nota bene*:

zalecałbym krytyczny przegląd przypisów, nie zawsze potrzebnych i nie zawsze celnych), za to oczywistym i przydatnym kontekstem byłaby kwestia pracowni jako miejsca autoprezentacji i spotkania z odbiorcami sztuki, inaczej rzecz ujmując: instytucji życia artystycznego w kulturze dziewiętnastowiecznej. Pisała o tym wielokrotnie Olga Płaszczewska.

Podsumowanie tego materiałowo arcyciekawego rozdziału nieco rozczarowuje. Pisze autorka między innymi: „Konstanty Maria Górski zalicza się do ważnych, chociaż zapomnianych dzisiaj twórców drugiego pokolenia pozytywistów, które torowało drogę młodopolanom” (228). Nie uważam, żeby – poza względami metrykalnymi – istniały poważniejsze przesłanki uzasadniające zaliczenie Górskiego do szeroko pojętego pokolenia pozytywistów, nawet drugiego...

Rozdział siódmy, *W świecie artysty*, w pierwszej części dotyczy krytycznego stosunku bohatera pracy do Wagnerowskiej idei *Gesamtkunstwerk*. Postawę Górskiego zrekonstruowała doktorantka, sięgając po jego *Pamiętnik* i odnosząc się do wspólnego z Feliksem Jasińskim pobytu w Berlinie. Podróż dwóch (czy nie najwybitniejszych w kulturze polskiej tamtej doby?) znawców sztuki odbywała się w apogeum popularności Wagnera, Jasiński go wielbił, Górski – przeciwnie. W epoce, w której powszechnie głoszono pochwałę autora *Lohengrina*, krakowski historyk sztuki pozostawał sceptykiem, nie wierzył w syntezę sztuk, nie chciał jej, broniąc autonomii malarstwa i muzyki. Autorka rozprawy świetnie to uchwyciła.

Ostatnie strony dysertacji dotyczą noweli *Odmiana*. Drobiazg to niewątpliwie godny uwagi, między innymi w kontekście – o którym wspomina doktorantka – młodopolskiej powieści o artyście. Drobne nieporozumienia osłabiają jednak wywód, a nawet wywołują niezamierzony efekt komiczny. Pisze autorka między innymi: „Górski swego bohatera osadza w świecie cyganerii artystycznej, pisząc: „Prowadził życie zupełnie cygańskie (...)””. Tylko że słowa pisarza nie odnoszą się do stylu życia bohemy, ale do ascezy pracującego ponad miarę artysty... A jego środowiskiem jest raczej salon, nie kawiarnia czy tyngiel.

Ciekawie i przekonująco zarysowana została kwestia relacji *Odmiany* z *Bez dogmatu*, wzmocniona przypomnieniem obszernej recenzji powieści Sienkiewicza pióra Górskiego. Intersujące i godne rozwinięcia są też uwagi autorki o ewentualnym autobiograficznym charakterze utworu.

\*

Oczywiście – recenzując tę pracę, można by się skoncentrować na niedostatkach stylistycznych, wytknąć np. nieporadną konstrukcję zdań, powtarzalną i uproszczoną. Bez trudu przyszłoby wskazać także nielogiczności i nie dość starannie zrekonstruowane konteksty. Te usterki jednak łatwo w toku prac redakcyjnych usunąć. A zalety, które zapowiadają ważną

książkę, wskazać łatwo: wybór doniosłej problematyki, przejrzysta kompozycja, bogactwo źródeł archiwalnych.

Nie mam wątpliwości, że praca mgr Małgorzaty Jarczewskiej-Podejmy spełnia wymagania stawiane dysertacjom i wnioskuję o dopuszczenie do kolejnych etapów przewodu doktorskiego.

Zakończyć pozwolę sobie w tonie bardziej osobistym – lektura tej pracy to jak głęboki oddech, zaczerpnięcie świeżego, ożywczego powietrza.

Wierusz Kutyński.