

Opinia o rozprawie habilitacyjnej i dorobku naukowym dr Agaty Seweryn

Dr Agata Seweryn jest doświadczonym pracownikiem naukowym – dydaktykiem, uczestnikiem międzynarodowych konferencji, współredaktorką kilku prac zbiorowych, przede wszystkim zaś autorką dwu ważnych książek historycznoliterackich. Oprócz doktoratu polonistycznego uzyskała magisterium z muzykologii, licencjat z teologii w zakresie muzyki sakralnej i jeszcze świadectwo instruktora emisji głosu (z Uniwersytetu Wrocławskiego). Do tych poświadczonych instytucjonalnie umiejętności multidyscyplinarnych dodałbym jeszcze jej obycie w problemach historii sztuki, zwłaszcza ikonografii (od XVI do XIX wieku).

Są to zresztą tylko zewnętrzne wskaźniki wielorakiej fachowości dr Seweryn. Ważniejsze, że znajomość różnych technik poznawczych umie ona wykorzystać w praktyce oraz ze przykładą taką wagę do poprawności swego warsztatu badawczego. Jej przywiązanie do konstruowania wywodów na bazie solidnej dokumentacji doszło do głosu w sposób wręcz ostentacyjny w rozprawie doktorskiej (*Poezja „nutami niesiona”*, Warszawa 2008).

Rozprawa składa się z dwu części. Pierwsza z nich przedstawia to, co działo się z tekstami Słowackiego, gdy trafiały one w ręce kompozytorów. Autorka dokonała systematyzacji owej recepcji, posługując się literaturoznawczymi kategoriami intertekstualności, i opisała różne stopy ingerencji muzyków w materię słowną oryginałów. Szczególnie interesująco wypadły jej komentarze do zbieżności – lub rozbieżności – wymowy językowej warstwy nowego dzieła i wymowy jego swoistych środków muzycznych (tu stała się przydatna m.in. specjalistyczna wiedza dr Seweryn z zakresu emisji głosu).

Część druga to kompletna bibliografia wszystkich znanych kompozycji odwołujących się do utworów poety, a nawet do jego listów do matki (Roman Palester), łącznie z tymi kompozycjami, które nigdy nie były publikowane (w sumie ponad pół tysiąca pozycji). Autorka w swych poszukiwaniach nie tylko dotarła do materiałów archiwalnych, ale nawiązała też bezpośredni kontakt z niektórymi twórcami, m.in. z Henrykiem Mikołajem Góreckim.

Dr Seweryn jest w swych pracach zarówno w każdym calu fachowa, jak i pełna pomysowości. Ulubionym jej chwytem koncepcyjnym jest przywołanie jakiejś opinii, na

przykład historycznoliterackiej, świetnie znanej ekspertom i uznawanej za oczywistą, by pokazać, że wcale nie musi być ona tak oczywista, a w każdym razie warto ją wzbogacić o całkiem inne spojrzenie na tę samą kwestię. Dobrego przykładu dostarcza tu rozprawa „*Homo bulla* w romantycznej nieskończoności” (we współredagowanym przez nią dziele zbiorowym *Powinowactwa sztuk*, Lublin 2012). Autorka przytacza słynny pejzaż ze *Swiezi* Mickiewicza oraz rozmaite komentarze mówiące o romantycznym odczuwaniu „nieskończoności” (i zjawisk pokrewnych). Wskazuje na wspólny wszystkim tym komentarzom punkt widzenia, tożsamy z punktem widzenia bohatera utworu, stojącego nad brzegiem jeziora. I wtedy zachęca, abyśmy spojrzeli z innej pozycji, zewnętrznej wobec bohatera. Patrząc zaś na niego jako na człowieka otoczonego od dołu i od góry przestworzem, łatwiej dostrzec analogie z barokową ikonografią (tzw. *homo bulla*) oraz związaną z nią zwykle symboliką wanitatywną. A to z kolei pozwala zniuansować sensy zawarte zarówno w tym jednym obrazie poetyckim, jak i w innych przestrzennych wizerunkach romantyków. Symbolika tych obrazów zasadza się bowiem na kruchej równowadze między dodatnim a ujemnym biegunem znaczeniowym.

Dr Seweryn zajmują sprawy tradycji i recepcji w sztuce (literaturze, muzyce, malarstwie). Sama zaś jako humanistka wypracowała swój stosunek do własnej tradycji – tradycji badawczej. Tak jak bohaterowie jej prozy naukowej są umieszczani przez nią na tle wcześniejszego stanu sztuki literackiej, by pokazać w czym są podobni do swych poprzedników, a w czym poszli dalej, właśnie dzięki owym poprzednikom, tak i ona sama sytuuje się zawsze w dobrze określonym nurcie badawczym – nawiązując do niego i z nim polemizując. Stąd taka sumienność w sposobie przytaczania przez nią „stanu badań” i stąd zarazem swoboda, czy wręcz estetyczna satysfakcja, jaką czerpie ze swej gry z tradycją szkolarską.

Dr Seweryn bardzo sprawnie posługuje się piórem. Kiedy pisze o sprawach szczegółowych używa języka fachowego z zakresu poetyki historycznej czy opisowej, muzykologii lub ikonografii, kiedy dąży do uogólnień, umie uciec się do trafnej metafory. A kiedy na blogu uniwersyteckim zwraca się jako doradczynie do młodzieży przygotowującej się do egzaminów wstępnych na polonistykę, nie waha się mówić do niej jej własnym językiem. Zajmując się „wątkami magicznymi i nadprzyrodzonymi” w balladzie *To lubię*, zartuje, iż w tym utworze, „jak wiadomo, Mickiewicz wynalazł *lajkowanie*” (http://www.kul.pl/przedmaturalne-konsultacje-on-line,art_53346.html).

Rozprawa habilitacyjna dr Seweryn (*Światłocienie i dysonanse*, Lublin 2013) informuje swym podtytułem, że jest to rzecz *O Norwidzie i tradycji literackiej*. Dla wszystkich doświadczonych czytelników poety zawsze było jasne, iż stanowi on zjawisko

trudne do zlokalizowania na mapie naszej literatury. „Odkrycie” Norwida w epoce Młodej Polski skierowało uwagę na tę stronę jego twórczości, która zapowiadała późniejszy bieg naszej – i nie tylko naszej – poezji. I tak było do niedawna, bo trudno się dziwić, że bardziej intryguje pisarz wyprzedzający swą epokę niż pisarz-epigon. Jednak pewne składniki poetyki i światopoglądu Norwida – poczynając od słownictwa i składni, a kończąc na jego apologii świeckiej władzy papieża – miały charakter na tyle zachowawczy, że nie sposób było ich nie zauważyć. Na przykład Zofia Stefanowska już wiele lat temu wspominała o jego anachronicznej filozofii języka (w *Rzeczy o wolności słowa*). Jednak w centrum uwagi znajdowało się zwykle to, co było bliższe estetyce wieku XX niż epok wcześniejszych. Długo też w pracach o Norwidzie dominowały raczej ujęcia krytycznoliterackie niż historyczne.

Jeśli chodzi o rolę tradycji, zajmowano się zazwyczaj stosunkiem Norwida do romantyzmu – czy poetę da się jeszcze rozważać w kategoriach kultury romantycznej. Później zaczęto jednak odkrywać znaczenie, jakie miała dla niego estetyka wcześniejsza, oświeceniowa i renesansowa, a dopiero ostatnio zauważono w jego twórczości ślady myślenia barokowego. Różne formy asymilacji kultury barokowej przez romantyków opisywano od dawna. Najchętniej historycy literatury zajmowali się przebiegiem tego procesu w późnej twórczości Słowackiego. Co do Norwida, to były to tylko luźne uwagi, takie, jak paralele przeprowadzone między jego myśleniem figuratywnym a „konceptami” barokowymi. W tym duchu pisał m. in. Arent van Nieukerken, zestawiając obrazowanie Norwida ze strategią „poetów metafizycznych”, bliskich anglosaskim modernistom. Agata Seweryn w swej książce idzie dalej i sięga głębiej. Jej paralele i analogie obejmują nawet tak egzotyczne dla norwidologów zjawiska jak barokowa „religijność ludowa”.

Kluczem do siedemnastowiecznych źródeł Norwida stały się dla autorki dwa podstawowe motywy o symboliczno-alegorycznej wymowie – motyw łez i motyw (błédnego) rycerza. Część pierwsza książki (*Łzy i dysonanse*) zaskakuje nas spektaklem łez, jaki autorka odkryła u Norwida. Pomysł posłużenia się tym motywem do oświetlenia głównych cech jego poetyki mógł wydawać się, przed lekturą rozprawy, pomysłem co najmniej ryzykownym. Jednak śledząc wywody autorki zaczynamy namacalnie odczuwać obsesyjne nawroty tego motywu u pisarza. Dotąd chyba wszyscy usuwaliśmy z pola widzenia „łzy” jako słowo dość konwencjonalne i dlatego nie docenialiśmy jego wszechobecności u Norwida. I rzeczywiście, jest ono o tyle konwencjonalne, że umowne, to znaczy, nie odnoszące się do przedstawianej rzeczywistości w sposób bezpośredni, „realistyczny”. Najczęściej jest używane przez poetę jako składnik konstrukcji przenośnych, na przykład alegorycznych. I tu wkracza szeroko rozwinięta przez Seweryn barokowa ikonografia malarska i literacka. Dodajmy, że tak

potraktowany motyw iesz prowadzi nie tyle ku uwydatnieniu niedostrzeganych dotąd stron uczuciowości Norwida, jako ich spontaniczny wyraz, co raczej ku zarysowaniu tego, co można nazwać filozofią uczuć, ich udziału w duchowej ekonomii człowieka. Przede wszystkim jednak motyw ten pozwolił autorce zrewidować mocno już zbanalizowane w norwidologii kwestie – komizmu, piękna, dialogowości, retoryki, a nawet religijności w dziełach poety.

Część druga książki (*Długi cień Don Kichota*) nie przynosi tak zaskakujących odkryć, jak część poprzednia, ale oświetla od równie wielu stron postawę światopoglądową i estetykę Norwida na tle żywej dla niego tradycji barokowej. Bohaterem tej części jest przede wszystkim Don Kichote, z oddalą zaś towarzyszą mu postaci z *Jeruzalem wyzwolonej* Tassa/Kochanowskiego. Utworami Norwida skupiającymi rozproszone motywy i wątki wywodów autorki stały się *Epos-nasza* oraz *Assunta*.

I dzieło Cervantesa, i jego motyw naczelny były przez norwidologów rozpatrywane wielokrotnie. Dr Seweryn znalazła jednak sposób, aby dotrzeć do nowych sensów donkiszotowskich u poety. Oprócz zasobów obrazowych wykorzystwała przekład z epoki: *Historia czyli dzieje i przygody przedziwnego Don Quiszotta z Manszy...*, Warszawa 1786. Jak przypomina, to właśnie dzieło (tłumacznie z francuskiego przekładu, który był nie tylko niezbyt wierny, ale i uzupełniony o nieudolną kontynuację oryginału) czytał z pewnością młody Norwid i to ono musiało wpłynąć na jego pamięć o utworze i jego bohaterze. Fakt ten pozwolił autorce szukać w *Eposie-naszej* silniejszych akcentów ironicznych i auto-ironicznych. Co więcej, podobne tony, choć mniej wyraziste, znajduje ona także w *Assuncie*. Nadaje im wynaleziony przez siebie bardzo udany termin *heroitronicum*, a przy okazji wywraca większość dotychczasowych interpretacji tego poematu.

Dr Seweryn zakłada, że prześledzenie wszystkich odcieni znaczeniowych, jakie motyw iesz oraz motyw rycerski przybierają w poszczególnych utworach oraz odsłonięcie szerszego kontekstu, czyli tradycji literackiej i ikonograficznej, pozwala uznać, że każdy z wyróżnionych przez nią do dokładniejszego oglądu utwór niesie ze sobą bagaż wszystkich tych znaczeń wcześniejszych. Prowadzi to do wniosku nie tylko o bogatszej niż sądzono dotąd semantyce interpretowanych przez nią wierszy, ale i do bardziej jeszcze złożonej i kontrydycyjnej postawy wypowiadającego się poety.

Czytając Norwida, trudno odtąd będzie zapomnieć o tych nowych odcieniach ironii i paradoksu, o ekspansywności alegorii i o barokowym imaginarium, jakie dostrzegła, opisała i zinterpretowała dr Seweryn. A swoją konkluzję ujęła tak sugestywnie, że chciałoby się jej wnioski cytować w całości. Przytaczam fragment:

Całe to dzieło, gdzie – parafrazując – „jest więcej Rozłamań - niżli dokończeń...” jawić się może jako osobliwa nieraz, fascynująca „harmonia dysonansów”, których nie warto próbować rozwiązywać, oswajać. Niech wybrzmia. Niech pozostanie Norwid „poetą-teologiem” mówiącym językiem ludowej, kontrreformacyjnej pobożności, „poetą dialogu”, którego – bywa – najbardziej interesuje brzmienie swego własnego głosu, poetą retorycznym i – jednocześnie – lirycznym, „poetą intelektu” apelującym do odbiorcy o „hermeneutyczny piącz” i w temacie leż, jak w pryzmacie, skupiającym najważniejsze wątki swej twórczości, ironistą łączącym melancholię z wzniosłością, sięgającym po – tak odmienne – kulturowe „kody rycerskie”, Gofreda i Don Kichota, by „opowiedzieć swą opowieść”, wreszcie – „poetą philologii”, który „uczył się czytać” z *Don Kichota* w tłumaczeniu Filleau-Podolskiego. Jak znamienne jest to, że legendzie Norwidowej „pierwszej lektury” towarzyszy i Cervantes, i – właśnie – Filleau-Podolski. Arcydzieło – i kicz, piękno zbratane z brzydotą” (s. 373-374).

Rozprawę swoją dr Agata Seweryn zamyka cytatem z poety: „Barbarzyniec tylko zdejmą to nożem z gipsu i psowa całość.” Nie chciałbym być barbarzyńcą, nie będę więc z nią polemizował, choć może stosunek Norwida do „kontrreformacyjnej pobożności” nie był aż tak akceptujący, do „kiczu” zaś nie tak przewrotny, jak chce autorka.

* *

Rozprawa habilitacyjna i pozostały dorobek dr Agaty Seweryn to przykład twórczości naukowej na wysokim poziomie - doskonale opanowanie metodologii kilku dyscyplin humanistycznych, inwencja konceptualna, rzetelność roboty dokumentacyjnej, wreszcie elegancja wywodów i ich językowego kształtu, wszystko to pozwala podjąć dalsze kroki w przewodzie habilitacyjnym.

Zdzisław Łapiński

(Prof. dr hab. Zdzisław Łapiński)