prof. dr hab. Danuta Opacka-Walasek
Uniwersytet Śląski w Katowicach
Instytut Literaturoznawstwa

Recenzja rozprawy doktorskiej Pani mgr Renaty Zając
pt. *Od perwersji do wzniosłości. Tropem transgresji w młodopolskich utworach literackich*
napisanej pod kierunkiem Prof. dra hab. Pawła Próchniaka

W centrum dysertacji Pani Renaty Zając znajdują się trzy kategorie: perwersja, transgresja oraz wzniosłość i ta kolejność wydaje się ilustrować zarówno proporcje ich opracowania przez Autorkę, jak hierarchię zainteresowania zjawiskami. Oś problemową pracy wyznacza tropienie w utworach młodopolskich przejawów i mariaży wzniosłości oraz perwersji, których artystyczne kreacje są tu traktowane jako doświadczenia umożliwiające bohaterom (czy wręcz warunkujące) ich transgresję. Tę z kolei rozpatruje Doktorantka jako jedyny możliwy punkt przecięcia perwersji i wzniosłości, a zarazem intencjonalnie podejmowany przez jednostkę „wyrafinowany gest przekroczenia [...], mający na celu rozwój poznawczy, duchowy bądź religijny, bazujący na przekonaniu, że człowiek, by osiągnąć najwyższy stopień <<doświadczenia wewnętrznego>>, musi balansować na granicy realizującej się w doświadczeniach powszechnie uznawanych za ekstremalne." (s.7). Że takimi są zarówno perwersja, jak i wzniosłość, uzasadniać w tym miejscu nie trzeba, niemniej warto zwrócić uwagę na wyznaczoną tytułem pracy trajektorię: *Od perwersji do wzniosłości* – do czego jeszcze wrócę. Tymczasem chcę podkreślić, że podjęcie refleksji badawczej nad koincydencjami doświadczeń i kategorii, o których mowa, a z których każda jest złożona i obudowana rozległą literaturą, już samo w sobie zasługuje na uznanie.

Zasadniczy trzon dysertacji składa się z dwóch części: *W labiryncie definicji* i *Perwersja jako wyraz transgresji*, wprowadzonych krótkimi *Wstępem* i domkniętych *Zakończeniem*. Pracę dopełnia bardzo wartościowy *Appendix*. Zamieściła w nim p. Zając sporządzoną przez siebie próbę edycji typu B dramatu Juliusza Germana pt. *Cherubin z piekła. Sztuka w trzech aktach*. Utwór, wystawiany w międzywojniu na scenach teatrów lwowskiego oraz warszawskiego, obudowany licznymi „recenzjami z epoki", nie był dotąd publikowany. Doktorantka odnalazła i opracowała edytorsko jego maszynopis (pochodzący z zasobów

archiwalnych Biblioteki Uniwersytetu Śląskiego, a znajdujący się w Centrum Informacji Naukowej i Bibliotek Akademickich)[1]. Zarazem włączyła interpretację *Cherubina z piekła* do głównej części rozprawy, integrując odczytanie dramatu z jej problematyką. Jako że mam przeświadczenie o istotności tego „dodatku", trudzie poszukiwań, samodzielności opracowania[2], które mają zaowocować książkową edycją zapoznanego utworu, podkreślam już u początków recenzji ów - domagający się szacunku – wkład.

Co do kompozycji pracy, chce się rzec, że oparta jest na układzie triadycznym (w co zgrabnie wpisał się nawet dramat Germana: *(...) Sztuka w trzech aktach*). Prócz ramy delimitacyjnej *Wstępu*, *Zakończenia* i *Bibliografii*, organizują dysertację trzy duże całości konstrukcyjne: dwie z wywodem głównym (*W labiryncie definicji* i *Perwersja jako wyraz transgresji*) oraz *Appendix*, przy czym każda z części *stricte* badawczych składa się z trzech rozdziałów i każdy jest podzielony na trzy podrozdziały. Taką, najpewniej przemyślaną symetrię odbija w każdym razie spis treści oraz widniejąca na stronach pracy numeracja większości całostek, niemniej muszę dodać, że ta nie jest już tak uporządkowana, jak obiecuje to spis rzeczy. Niech za przykład posłuży rozdział pierwszy: *Homo transgresivus.* Składa się w istocie z pięciu cząstek (wyodrębnionych graficznie i w przewadze sygnowanych podtytułami), przy czym trzy z nich są opatrzone numerem oraz tytułem (*1. W kręgu „sytuacji granicznych" Karla Jaspersa; 2. Balansowanie na granicy – George Bataille, genialny gorszyciel*; *3. Granica w Młodej Polsce*), pierwsza bez tytułu i numeru, czwarta zaś z tytułem, za to bez numeru. Nadmieniam o tym nie z czczej pedanterii, ale dlatego, że tego rodzaju zamieszanie wprowadza mnie w niejaką konfuzję, nie bardzo bowiem wiem, jak odczytać – i sprawozdać – kompozycję rozdziału, co zresztą dotyczy niejednokrotnie także następnych partii pracy. Nie ułatwia zadania spis treści, bo nie tylko nie wykazano w nim licznych

---

[1] Uściślam te informacje z myślą o przygotowywanej przez p. Renatę Zając publikacji książkowej *Cherubina z piekła*, nad czym Doktorantka pracuje (vide s. 166), ponieważ do *Noty edytorskiej* w *Appendixie* dysertacji wkradła się nieścisłość, którą zapewne warto skorygować przed wydaniem dramatu. Otóż Autorka podaje, że obecnie utwór „**znajduje się** w bibliotece Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach (pod sygn. 4646), gdzie udostępniany jest w sekcji rękopisów, choć w rzeczywistości jest to maszynopis z licznymi odręcznymi dopiskami i korektami." (s. 165), zaś w obszernym przypisie 2 na s. 150 pisze: „Jako uzupełnienie dodam więc, że dziś katowicki egzemplarz **dostępny jest w bibliotece Uniwersytetu Śląskiego** (pod sygn. 4664) i właśnie z tego tekstu korzystam." (podkr. D. O.-W.). Poza drobiazgiem natury ortograficznej (właściwy zapis nazwy instytucji to – wszystko wielkimi literami – Biblioteka Uniwersytetu Śląskiego) należałoby sprostować – jak zrobiłam to powyżej - że egzemplarz znajduje się / jest przechowywany nie w BUŚ, ale w Cinibie (Centrum Informacji Naukowej i Bibliotek Akademickich), natomiast istotnie pochodzi ze zbiorów Biblioteki Uniwersytetu Śląskiego.

[2] Wiedząc, jak uporczywe i umykające w korektach bywają literówki, podpowiadam w tym miejscu dwie, które wpadły mi w oko podczas lektury edycji: s. 170, 5 wers od góry – jest „tern" zamiast „ten"; s. 249, 3 wers od dołu: jest „msz" zamiast „masz".

podtytułów segmentujących wywód problemowo i konstrukcyjnie, ale i nie podano numerów stron, co utrudnia nawigację.

W pierwszej części dysertacji Doktorantka przedstawia przede wszystkim uzgodnienia teoretyczne co do transgresji, perwersji oraz wzniosłości, sproblematyzowane w taki sposób, by wskazywać na ich wzajemne koincydencje. Cały rozdział inicjalny *Homo transgresivus* otwiera cząstka bez podtytułu, w której, prócz ważnego określenia i umotywowania własnego wyboru metodologicznego, szczególnie przy analizach perwersji (semiotyka – tak, psychoanaliza – nie), Doktorantka zarysowuje ujęcia, definicje i klasyfikacje transgresji (znalazł się tu psychotransgresjonizm J. Kozieleckiego oraz ustalenia A. Nietresty z jej książki *Powołani na bunt. Transgresje polskich poetów XIX wieku*). Następujący po tych ustaleniach, nieco ponad trzystronicowy podrozdział opatrzonym numerem 1. *W kręgu „sytuacji granicznych" Karla Jaspersa* pogłębia refleksję nad transgresją o tę istotną koncepcję i jest tyleż przedłużeniem, co w zasadzie nieco „prolongowaną prolegomeną" do poprzedzających go ustaleń, co zresztą logicznie wynika z ostatniego akapitu. Doktorantka puentuje: „Sytuacje graniczne zdają się bezpośrednio wpływać na decyzję o przekroczeniu. [...] Zatem stają się one poniekąd zapowiedzią mającej nastąpić transgresji, jej przedsionkiem." – s. 20.

Pozostając w kręgu problematyki granicy i jej przekroczeń, a zarazem przygotowując bazę pod rozważania nad perwersją, w podrozdziale sygnowanym numerem 2. Doktorantka referuje z pasją myśl Bataille'a. Czyni to w dwóch niejako odsłonach: własnej (s. 21-23) oraz zapośredniczonej z książki Krzysztofa Matuszewskiego (*Georges Bataille – inwokacje zatraty*) w odniesieniu do przekroczenia i jego konsekwencji (s. 25 – 26). Domykający *Homo transgresivusa* podrozdział *3. Granica w Młodej Polsce* przynosi dość ogólne uwagi o - *nomen omen* – „granicznym czasie" okresu, który sprzyja licznym przekroczeniom i „rozgraniczeniom" (s. 28): socjologicznym, pokoleniowym, poznawczym, w artystycznej wyobraźni, w literackim języku. Wskazuje nań p. Zając w kontekście „rozgraniczenia" artysta-filister: „Ten wielopłaszczyznowy konflikt spotęgował młodopolski język – wyszukany, pełen erudycyjnych odwołań [...], skrywający sensy w zawikłanym gąszczu symboli czy mitów [...]" (s. 29). Wydobywam ów cytat dlatego, że jest jednym z tych miejsc pracy, w których Doktorantka daje wyraz świadomości i wiedzy o młodopolskim stylu – także więc o jego patosie, udziwnieniach, górnolotności, „przegadaniu". Wraca krótko do tej kwestii w podrozdziale o młodopolskiej perspektywie wzniosłości (s. 53-55), pisząc: „Trudno oprzeć się wrażeniu, że wyniosły, nierzadko patetyczny ton wpisany w młodopolski styl przyczynił się do takiego właśnie – naznaczonego dystansem, nierzadko lekceważącego - odbioru tego

pisarstwa dzisiaj." (s. 53). I dalej: „Jeśli zatem przyjąć za Marią Janion, że <<wzniosłość wzniecona jest przez groźbę, iż nic dalej się nie wydarzy>>, a więc przez doświadczenie zagrożenia pustką", to okazać się może, że wyszukana forma języka (przywołująca styl wzniosły) stanowić mogła dla modernistów swego rodzaju ochronny pancerz, który miał zabezpieczyć przed osunięciem się w otchłań." (s.54). Nie polemizując bynajmniej z tym wnioskiem, wyrażę tylko żal, że p. Zając, oczytana w teoriach wzniosłości, nie rozgraniczała wyraźniej górnolotnej, a niejednokrotnie wręcz rozpasanej, naznaczonej młodopolską manierą stylistyki od wzniosłości właśnie - i nie uczyniła z tego użytku w toku analiz i interpretacji. Ważny to i interesujący problem przy modernistycznych jej artykulacjach, na co zresztą wyczula cytowana przez Doktorantkę Magdalena Popiel, pisząc np., że „stały się [one] wyjątkowym obszarem estetycznego ryzyka"[3]. Jak zaś wiadomo (i sporo o tym napisano), górność i wzniosłość nie są tożsame, choć bywało, że w „historycznych" już polskich tłumaczeniach nosiły jedno imię (od traktatu Pseudo-Longinosa począwszy, którego właściwy przekład tytułu to *O górności*), zaś patetyczny czy nadmiernie udziwniony styl bywają podejrzanymi rzecznikami wzniosłości. Ta lepiej wyraża się w ascezie środków artystycznych niż w ich nadmiarze. Stylistyczna powściągliwość staje się ekwiwalentem wzniosłych doświadczeń, więc uświadomienia, że istnieje ujawniające się wyobraźni „nieokreślone", które zarazem przedstawia się i uniedostępnia, a rozum nakazuje wyobraźni przedstawienie nieprzedstawialnego. Jak wykładał to Kant: w sytuacjach wywołujących wzniosłe lęk i trwogę narzuca się to, co można pomyśleć, ale czego nie sposób zobaczyć ani pokazać. Udatnym analogonem tej opresji jest w literaturze maksymalne zredukowanie planu wyrażania – bywa, że wręcz wycofanie się z ekspresji werbalnej, czasami antycypowane uzasadniającymi ten gest okolicznościami. Niech za przykład posłuży fraza Mickiewicza z *Drogi nad przepaścią w Czufut-Kale* (zwłaszcza że p. Zając zaznacza, iż romantyczne rozumienie wzniosłości w zasadniczy sposób wpłynęło na jej realizacje w Młodej Polsce – s. 49). Mickiewiczowski Pielgrzym lakonicznie stwierdza: „[…] Przez świata szczeliny/ Tam widziałem… Com widział, opowiem - po śmierci;/ Bo w żyjących języku nie ma na to głosu.". Tenże Mickiewicz stosuje chwyt jeszcze silniej redukujący werbalizację wzniosłego przeżycia, gdy w finale *Widoku gór ze stepów Kozłowa* zupełnie pozbawia swojego Pielgrzyma… i tu chce się mało elegancko rzec… języka w gębie, co w korespondencji z Odyńcem znalazło formę bardziej wyszukaną („Pielgrzym włożył w usta palec zadziwienia") - i sonet kończy jego słynne „Aa!!…".

[3] M. Popiel, *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, Kraków 2003, s. 22.

Analogicznie do układu i metody rozdziału pierwszego przedstawiają się w teoretycznej części pracy rozdziały drugi i trzeci, rzecz jasna – z odpowiednią zmianą przedmiotu dociekań. Po *Homo transgresivusie* przychodzi zatem kolej na *Homo perversusa* oraz *Homo sublimusa* - rozpatrzenie kolejnych kategorii i doświadczeń węzłowych dla dysertacji. W mini-wykładach z etymologii pojęć, funkcjonujących koncepcji i odnośnych doń tekstów krytycznych, otrzymujemy kwintesencję każdej z kategorii wraz z typologiami (w przypadku perwersji jest to próba autorska p. Zając, co trzeba podkreślić), zarysem ich funkcjonowania w świadomości czy literaturze Młodej Polski. Zarówno proporcje rozdziałów poświęconych kolejno transgresji, perwersji i wzniosłości, jak zróżnicowana głębia ich sproblematyzowania ukazują, że niejako pierwszoplanowa jest dla Doktorantki perwersja, nad którą dociekaniom poświęciła w części teoretycznej dwukrotnie więcej miejsca niż pozostałym kategoriom. I słusznie, jako że złożoność zjawiska, budzącego zapewne w tej triadzie największe emocje i najwięcej nieporozumień, jest też najskąpiej opracowana badawczo (choć, jak zaznacza Autorka, o młodopolskich perwersjach napisano już wiele – s. 42). Ponadto - by przywołać ulubione, metaforyczne określenie p. Zając (aż nadużywane w pracy) - w „labiryncie definicji", aksjologicznych ujęć perwersji i jej przejawów doprawdy można się zagubić, istotne zatem było tu wyklarowanie rozumienia kategorii przez Doktorantkę. Dała mu wyraz, podjąwszy w oparciu o semiotykę próbę samodzielnego stworzenia formuły „przyszpilającej" perwersję. Należy to docenić - niezależnie od tego, iż mnie samej zaproponowana definicja wydaje się na tyle ogólnikowa, iż niewiele wnosząca, i bez obudowania wyciągami z literatury przedmiotu oraz rozproszonymi w pracy dopowiedzeniami niekoniecznie rozpoznałabym w niej perwersję. We *Wstępie* określa ją p. Zając jako „specyficzny kod kulturowy, który pozwala nietypowej jednostce komunikować się ze światem zewnętrznym" (s. 6), co powtarza w rozdziale *Homo prerversus*, tym razem wprowadzając modalność: „Jeśli założyć, że perwersja realizuje się poprzez transgresję, to można zdefiniować perwersję jako specyficzny kod kulturowy, który nietypowej jednostce pozwala komunikować się ze światem zewnętrznym." (s. 33). Mimo że – w moim odbiorze – te akurat formuły są zdecydowanie zbyt mgławicowe i można je z równym powodzeniem zastosować do innych zjawisk i ludzkich zachowań, niewątpliwie udało się Doktorantce wiele powiedzieć w rozprawie o perwersji – i wiele zadać odbiorcy do przemyślenia. Tym samym zrealizowała cel, który sobie wyznaczyła przystępując do pracy, a pisze o nim w *Zakończeniu* tak: „Jako główny cel postawiłam sobie zweryfikowanie i uniejednoznacznienie zagadnienia perwersji, pokazanie, że stoi za nią coś więcej niż tylko – jak się potocznie przyjęło – seksualna dewiacja. Perwersja ma w sobie erotyczny rdzeń i jest w niej coś obsesyjnego, co przekłada się na teatralność lub rytualność jej form [...]." – s. 162.

Druga część pracy: *Perwersja jako wyraz transgresji*, zawiera wykładnie dziesięciu utworów młodopolskich o różnych postaciach gatunkowych, a także – co tu dużo mówić – dalece zróżnicowanym gatunkowym ciężarze i walorach artystycznych. Bohaterami kolejnych rozdziałów stają się teksty wielu autorów: Wincentego Koraba Brzozowskiego (*Wśród gwiazd*), Stanisława Przybyszewskiego (*Śnieg*, *De profundis*), Tadeusza Micińskiego (*W mrokach złotego pałacu czyli Bazylissa Teofanu*), Romana Jaworskiego (*Amor milczący*), Gustawa Daniłowskiego (*Maria Magdalena*) i Juliusza Germana (*Lilith*, *Cherubin z piekła*). Dobór został podporządkowany obecności w każdym z tekstów splotu perwersji, wzniosłości i transgresji, i w taki sposób, by – w zgodzie z tezą widniejącą w temacie rozprawy – ich kierunek był wznoszący. Tytuły prolegomen, które orientują na przekrój refleksji w każdym z trzech rozdziałów budujących tę część, stają się (wraz z metaforyczną nomenklaturą podrozdziałów) swoistym katalogiem figur bądź scenariuszy, w których Autorka odczytuje perwersyjno-transgresyjne sploty: *Chuć i androgynia – droga do upadku czy wzniosłości (...)*?; *Femme fatalle – droga do transgresji przez śmierć (...)*; *Na tropach niemożliwego – kiedy przeklęte staje się święte (...)*.

Lekcje analityczno-interpretacyjne utrzymywane są generalnie w duchu semiotyki, której wybór Doktorantka zadeklarowała u początków rozprawy, choć trudno mi określić konsekwencję metodologiczną. Utrudnia to m.in. otwarta, eseistyczno-fragmentaryczna kompozycja wywodu. Segmentują go wydzielane tytułami, krótkie całostki (zazwyczaj od jednej do trzech stron, ale i często niespełna półstronicowe). Dominuje tok napomknień, retorycznych pytań, impresji, kompilacje rozpoczętych wniosków własnych z literackimi cytatami spoza analizowanego utworu bądź z kulturowych kontekstów, które – choć wskazują na erudycję - nie zawsze fortunnie zastępują rzeczowy komentarz autorski. Jest w tym wdzięk i walory estetyczne, co bez wątpienia sprzyja „lekkości" lektury – przyznam od razu, że czytałam tę pracę z niekłamaną przyjemnością i zainteresowaniem, nie tylko wszak ze względu na atrakcyjny temat. Niemniej, nie zawsze udawało mi się wyczytać z fragmentarycznych zbliżeń czy sugerowanych sensów, jak właściwie Doktorantka widzi w konkretnym utworze splot perwersji, wzniosłości, transgresji? Jak zostały one tu uobecnione, z jakich rozwiązań artystycznych wynikają ich mariaże – słowem: jak to jest zrobione? Albo: czy w omawianym akurat dziele jest, zdaniem Doktorantki, np. perwersja? - czy ją dostrzega, a jeśli tak, to dlaczego nie nazywa?; w końcu: dlaczego pozostawia bez wskazania ewokujących ją czy przedstawiających chwytów konstrukcyjnych? Zapewne, gdyby Autorka w większym stopniu wyzyskała podczas analiz zaplecze teoretyczne, które przygotowała w pierwszej części

dysertacji i zawarte tam ustalenia na temat każdej z kategorii potraktowała jako instrumentarium, gdyby sfunkcjonalizowała np. sporządzone przez siebie typologie perwersji czy transgresji i zastosowała tę taksonomię podczas interpretacji, obecność każdej z trzech wydobywanych kategorii i doświadczeń bohaterów literackich stałyby się lepiej uargumentowane i czytelniejsze w odbiorze.

Dość jednak o tym, czego w dysertacji Pani Renaty Zając nie ma. Jest w niej bowiem wystarczająco wiele i na tyle wartościowego, co – mam nadzieję - udało mi się dotąd wskazać, że choć po części odkupię klasyczny grzech recenzencki, któremu perwersyjnie uległam. Jest oczywiste, że nie da się przedstawić „wszystkiego", a prawem badacza jest dokonanie arbitralnego wyboru - i wybór ów został przez Doktorantkę uczyniony i wyartykułowany. I choć interpretacja - a może sposób jej przekazu, skomponowanie nieco bardziej zrygoryzowanego i klarownego dyskursu badawczego – nie jest mocną stroną Doktorantki, śpieszę dodać, że w drugiej części pracy, *Perwersja jako wyraz transgresji*, Autorka bez wątpienia ukazała w omawianych utworach różnorodne realizacje artystyczne uobecniające te zjawiska i ich meandryczne sploty w samej problematyce tekstów. Dzięki sugestywnej narracji wykazała także, jak wieloma odcieniami mieni się perwersja, do jak zróżnicowanych może prowadzić skutków, włącznie z tak ważną dla pracy uwznioślającą transgresją. Za znaczący atut tej części rozprawy postrzegam także to, iż Doktorantka podjęła się interpretacji utworów, z których nie wszystkie doczekały się wyczerpujących omówień, zaś niektóre pozostają zapoznane bądź nieznane dziś zupełnie, jak *Maria Magdalena* Gustawa Daniłowskiego czy *Lilith* oraz *Cherubin z piekła rodem* Juliusza Germana.

Chcę jeszcze powrócić do zapowiedzianego na początku recenzji, a ujętego w temacie pracy wznoszącego wektora: *Od perwersji do wzniosłości*, któremu została podporządkowana refleksja, co samo w sobie jest oczywiście właściwe, wskazujące na konsekwencję Doktorantki. Wydaje się zarazem, że ów wektor na tyle zmonopolizował tu „tropienie transgresji" w jednym tylko kierunku, że pozostawił poza marginesem interpretacji sytuacje i sensy odwrotne - a przecież możliwe do uchwycenia w omawianych utworach. Takie kreacje (czy partie lub zwroty), gdzie doznanie wzniosłości, w którym mieszają się ambiwalentne odczucia trwogi, rozkoszy, oszołomienia i prześwitu niepoznawalnego, wstrząs i następujące po nim niezbywalne elementy wzniosłości: ulga (*delight* - przyjemność „ze szczęśliwie przeżytej grozy" i *suspens* - że „jeszcze nie", że groźba odebrania wszystkiego została na pewien czas odsunięta) mogą wieść ku perwersji. Ku ponawianiu jej aktów choćby po to, by się zatracić,

odsunąć porażenie brakiem, który oznajmił swoje działanie[4] - a zarazem uzyskać namiastkę transgresyjnego doznania wyższego rzędu: wzniosłości właśnie. Skoro jest ona pojmowana jako najsilniejsze uczucie, którego może doznać umysł ludzki[5] (Edmund Burke), po Kantowsku zaś rozumiana jako przeżycie podnoszące „moc naszej duszy ponad jej zwyczajną, przeciętną miarę", pozwalające w sobie odkryć „zupełnie innego rodzaju zdolność do stawiania oporu" i ośmielające, by zmierzyć się z „pozorną wszechmocą"[6] zjawisk postrzeganych jako determinujące siłą czy nieuchronnością, nie można wykluczyć (co zresztą potwierdza literatura okresu), iż tęsknota za doznaniem wzniosłości, gdy ono ponownie nieosiągalne, powiedzie też ku perwersji. Ta również, poprzez przyrodzone sobie przekroczenie, ekstremalność, ekstrawagancję i wywracanie/ odwracanie (od *pervertere*) panującego porządku rzeczy, oferuje młodopolskim postaciom – literackim figurom człowieka tego czasu - antidotum na miałkość powszednich przeżyć, niespełnienie, na chwilową bądź ostateczną ucieczkę od pesymistycznych diagnoz ontologicznych i epistemologicznych wiodących ku przygnębieniu, zniechęceniu czy *ennui* (owej „endemicznej chorobie dekadentów"[7], jak świetnie określił ją Wojciech Gutowski).

Trudno oprzeć się myśli, że opracowany przez p. Zając obraz koincydencji wzniosłości, perwersji, transgresji w analizowanych utworach młodopolskich zyskałby na obiektywności, gdyby zwrócić baczniejszą uwagę także na rewers transgresyjnego kierunku: od wzniosłości do perwersji – i wziąć go pod uwagę w interpretacjach, sygnalizować zawirowania, bo drogi bohaterów bywają w tych utworach meandryczne. Dotyczy to również kilkukrotnie eksponowanych w pracy figur samobójstwa, gdy ten ostateczny rodzaj transgresji nie musi być postrzegany jako uwznioślający ruch w kierunku „odkrycia całości istnienia", „droga poznania człowieka pełnego" (s. 6), ale i może stanowić gest eskapistyczny - prowadzący nie ku wzniosłości, a ku suicydalnej perwersji. Można ją wówczas rozumieć np. jako skutek tęsknoty za nieosiągalną wzniosłością czy konsekwencję niemożności przepracowania miałkości lub

---

[4] Jak pisał Pseudo-Longinos, pamięć wzniosłego uczucia „ostoi się przy długim przemyśleniu, przeciwko czemu opór jest trudny, a raczej niemożliwy, i czego pamięć jest silna i niezatarta." (Pseudo-Longinos, *O górności,* w: *Trzy poetyki klasyczne. Arystoteles, Horacy, Pseudo-Longinos*, przeł. i oprac. T. Sinko, Wrocław 1951, s. 100).

[5] E. Burke, *Dociekania filozoficzne o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna*, przeł. P. Graff, Warszawa 1968, s. 43.

[6] Wszystkie zacytowane w tym zdaniu wyimki pochodzą z: I. Kant, *Krytyka władzy sądzenia*, tłum. J. Gałecki, Warszawa 2004, s. 158.

[7] W. Gutowski, *Miłość śmierci i energia rozkładu: o młodopolskiej wyobraźni nekrofilskiej*, „Pamiętnik Literacki" 1989 nr 1, s. 68.

braku, grozy inaczej niż przez wyzwalającą i unicestwiającą ekstazę śmierci – o tyle perwersyjną, że traktowaną jako metafizyczny hazard. Owo „zafiksowanie" na uwznioślającym kierunku transgresji wpłynęło także na pewne nieporozumienia bądź niewydobywanie w analizach utworów samej wzniosłości wówczas, gdy jej kreacje bazują na elementach wywołujących odczucia przykrości (brzydota, ból, fetor), niebezpieczeństwa, lęku, ciemności, pustych, otchłannych przestrzeni (nie tylko naturalnych, bo też wyobrażonych i kreowanych, np. piekła, szeolu, Hadesu). Są one przypisane poetyce wzniosłości jako źródła „rozkoszy negatywnej", na co wskazywali i Burke, i Kant, i Janion odwołująca się do Lyotarda – i których pisma Doktorantka zna, czego dowodzi cytacjami. Dzieje się jednak tak, iż (zdaje się) p. Zając wiąże wzniosłość głównie z tym, co prowadzi ku szlachetności czy *sacrum* i „pomaga strzepnąć perwersyjny pył *profanum*" (s. 48). Wspomniałam powyżej o otchłannych przestrzeniach nieprzypadkowo, jako że Autorka wręcz przeciwstawia je wzniosłości i uwznioślającym ostatecznie transgresjom: „Taki wymiar doświadczenia uznać można za <<wzniosłą transgresję>>, ale należy zaznaczyć, że są też transgresje <<poniżające>>, <<upadlające>> - prowadzące nie ku wzniosłości, a ku otchłani." (s. 16). Chce się dopowiedzieć, że czasami na odwrót: otchłań bądź jej imaginacja prowadzą do przeżycia wzniosłości, choć ono nie musi skutkować uwznioślającą transgresją.

Dysertację Pani Renaty Zając postrzegam jako wartościową z wielu powodów, do których – poza zrealizowaniem w niej celu określonego w tytule, więc wytropienia i opisania literackich transgresji młodopolskich w ich splotach z perwersją i wzniosłością - wliczam i ten, iż pozostawia czytelnikowi do przepracowania sporo otwartych tu a ważnych kwestii, prowokuje do merytorycznej dyskusji. Że w moim przypadku tak się stało, pokazuje długość recenzji, za której obszerność przychodzi teraz przeprosić, bo wystawia na ciężką próbę cierpliwość Komisji. Niewątpliwym także walorem wynikającym z pracy są, zadeklarowane w niej przez Doktorantkę, konkretne działania praktyczne, zmierzające do opublikowania zapoznanych utworów, którymi zajmowała się w rozprawie oraz próba zainteresowania teatrów ich inscenizacjami.

Nie mam wątpliwości, że dysertacja spełnia wymogi *Art. 187 Ustawy z 20 lipca 2018 r. Prawo o Szkolnictwie Wyższym i Nauce* i wnoszę o dopuszczenie Pani mgr Renaty Zając do dalszych etapów w przewodzie doktorskim.

Sosnowiec, 14.07.2023