

Prof. nadzw. dr hab. Bogdan Banasiak
Kierownik Zakładu Teorii Kultury
Instytutu Kultury Współczesnej
Uniwersytetu Łódzkiego

**Recenzja pracy doktorskiej mgr Zuzanny Markiewicz pt.
Mistyka upadku.
*Dekadenckie pragnienie transcendencji w filozofii XIX wieku***

Uwagę zwraca przede wszystkim nader przejrzysta, czytelna, wręcz pro-dydaktyczna konstrukcja pracy, w której szeroka diagnoza zjawiska dekadencji i jego mechanizmów w wieku XIX rozpięta jest na trzech kategoriach: (sprzyjającego dekadentyzmowi) „upadku” (wartości absolutnych), „przekroczenia” (w „autentycznej, kulturotwórczej aktywności” [s. 5]) oraz „mistyki” (jako perspektywy przewyciężenia dekadenceckiego rozdarcia między zmysłowością a Absolutem).

Na początku mamy krótkie wprowadzenie ogólnie przybliżające ideę pracy i treści poszczególnych jej partii oraz omówieniowe „definicje” operacyjnych kategorii: dekadentyzmu i mistyki. Rzeczony „upadek” (rozd. pierwszy) dotyczy trzech istotnych kulturowo kategorii jako uniwersalnych (metafizycznych) wartości organizujących ludzką rzeczywistość: prawda, piękno i dobro. Istotnie, Autorka trafnie odnotowuje postępujący rozpad tych kategorii, co owocuje narastającym przesileniem w filozofii, estetyce i etyce, globalnie zaś znajduje odzwierciedlenie w kryzysie kulturowym (ogólnie polegającym na „degradacji wartości metafizycznych i wyparciu sfery *sacrum*, która nadawała autentyczny wymiar istnieniu i poczucie jedności ze światem” [s. 8]). Rozdz. drugi skupia się przede wszystkim na kompleksowej analizie Wagnerowskiego *Gesamtkunstwerk* jako nadziei na przewyciężenie dekadentyzmu i odnowienie sztuki, a zarazem jako remedium na kryzys kultury w ogóle, a przy okazji także na szerokim oddziaływaniu tego projektu (m.in. aplauz Baudelaire’a). Rozdział trzeci z kolei przynosi obszerny zarys nadziei samych dekadentów pokładanych w mistycznej wyprawie ku zindywidualizowanej transcendencji (tu dominuje Huysmans). W zakończeniu zaś Autorka zastanawia się, czy przewyciężenie dekadencji w ogóle jest możliwe, niemniej pewne nadzieje pokłada w sztuce.

Warto podkreślić, iż w pracy wyraźnie widać, że Autorka bardzo dobrze zna, rozumie, wręcz czuje problematykę dandysa i dekadenta (tutaj szczególne znaczenie Baudelaire’a), bo figury te opisuje nader szeroko i kompetentnie, wręcz z dużą swobodą. W ogóle należy odnotować, że analizy samej dekadencji (jej składowych, wyznaczników czy też charakterystycznych cech oraz dynamiki, włącznie z uwzględnieniem ruchu „w dół”, tj. ku

zmysłowości, perwersji czy złu, a zarazem „w górę”, tj. ku nadzmysłowości, transcendencji w apologii mistyki) oraz perspektyw jej przekroczenia są bardzo kompleksowe, szczegółowe, wnikliwe, często też nader barwne.

Bardzo szeroka, wieloaspektowa i wielopłaszczyznowa jest też analiza kategorii dekadencji w myśli Nietzschego jako jej najwnikliwszego i najbardziej zajadłego krytyka (przy okazji Autorka odnotowuje fakt, że Nietzsche sam przeszedł przez fazę dekadentyzmu, co być może wyostrzyło jego spojrzenie). Trafne i nader obrazowe jest też pokazanie kierkegaardowskiego Don Juana / Uwodziciela jako ucieleśnienia figury *décadent*.

Warto też odnotować, że Nietzsche stale powraca w pracy jako swego rodzaju krytyczne „sumienie”, nawet bowiem tam, gdzie Autorka wyraża aprobatę, a nawet pewien entuzjizm w odniesieniu do rozważanych zjawisk, jak w przypadku Wagnerowskiego projektu dzieła totalnego, zarazem analizy swe uzupełnia o krytyczne spojrzenie „wielkiego filologa”, co wydaje się wyjątkowo cenne, zważywszy na wysubtelniony zmysł krytyczny tego myśliciela.

Bardzo trafne i pogładowe są też analizy Nietzscheańskiej krytyki chrześcijaństwa właśnie jako dekadencji (podrozd. *Koniec religii*), które to uwikłanie Autorka dalej potwierdza i podkreśla konstatacją głębokiego i niezbywalnego powiązania tych orientacji: „Z tej analizy na poziomie moralnym wyłania się powszechny kryzys, który swoimi cechami łączy chrześcijaństwo z dekadencją, przypisując im «moralność niewolnika». Dekadencja jest tu przejawem doprowadzenia do kresu chrześcijańskiego świata wartości, w którym wyrosła i którego nie potrafi przekroczyć, gdyż genetycznie pozostaje z nim w nierozzerwalnym związku” [s. 98].

Ciekawie i trafnie Autorka odnotowuje też pewne przesunięcia w przestrzeni wartości estetycznych wskutek destrukcji kategorii piękna, przede wszystkim gwałtownie rosnącą rolę mody oraz kult detalu, a w przestrzeni kultury – kłamstwo dandysa w miejsce prawdy.

Interesujący jest pomysł wykorzystania elementów koncepcji Kierkegaarda (kilka jego pojęć, w tym indywidualistyczne rozumienie religii, oraz analiza stadiów na drodze życia) jako zrębów metody służącej analizom dekadencji, choć Autorka ma świadomość – i wprost to artykułuje – pewnej ograniczoności tego zabiegu, toteż tym metodologicznym narzędziem posługuje się z dużą ostrożnością (choć wydaje się, że Kierkegaarda relacja z transcendencją była bardziej aporetyczna i dramatyczna, niż podobne zwroty Huysmansa czy Amiela).

Bardzo interesujące, sugestywne i kompleksowe są analizy projektu dzieła totalnego Wagnera, które przewycięża (tak negatywnie widziany w kontekście dekadentyzmu) eklektyzm – dramat muzyczny jest prawdziwą syntezą wielu sztuk: „Dzieło sztuki przyszłości

miało angażować wszystkie gatunki artystyczne – poezję, sztuki plastyczne, architekturę, taniec i oczywiście muzykę. Kompozytor myśli muzyką, natomiast Wagner w równej mierze chciał być i poetą i stylistą” [s. 105]. Autorka wyczerpująco też kreśli wizję ośrodka resuscytacji i renesansu sztuki i kultury współczesnej: „Teatr festiwalowy w Bayreuth miał być miejscem regeneracji kultury europejskiej, świątynią powołania nowego *sacrum* opartego o dawne ideały zapomniane już przez świat nowoczesny” [s. 137]. I w pewnym aspekcie trudno tu nie przyznać racji zarówno Wagnerowi, jak i komentatorce. Należy zwrócić uwagę, że Autorka dobrze ujmuje nie tylko, by tak rzec, składowo-strukturalny wymiar projektu Wagnera, ale też jego ideowe ugruntowanie, w tym nadzieje na odnowienie i transformację kultury (rewolucja).

Ale równie wnikliwie, precyzyjnie i kompleksowo Autorka opisuje krytykę Wagnera jako niemalże ucieleśnienia dekadenta dokonaną przez Nietzschego, który – przy całej złożoności swej relacji z Wagnerem (co zresztą Autorka trafnie i wielokontekstowo odnotowuje, miał bowiem Nietzsche podobne nadzieje na resuscytację kultury) – zrywa z twórcą *Parsifala*, zniesmaczony też jego antysemityzmem, flirtem z ideologią chrześcijańską oraz, co było języczkiem u wagi w kontekście samego aktu zerwania, filistersko-mieszcząską atmosferą w Bayreuth, a co też nie uchodzi uwadze Autorki.

Na uwagę zasługuje też ostrożna ocena przez Autorkę mistycznych zapędów i ekskursji widzianych przez niektórych twórców, m.in. Huysmansa, jako remedium na wszelkie bolączki dekadencji – choć więc Autorka szeroko i kompetentnie opisuje tę tendencję oraz jej motywacje i inspiracje, to zachowuje pewien dystans do takiej postawy, która jawi się raczej jako absolutyzowanie czegoś, gdy ma się świadomość, że niczego absolutnego nie ma, ot, desperackie poszukiwanie wielkiego NIC jako właśnie *grande finale* dekadentyzmu. Ale Autorka zachowuje w ocenach wyważoną wstrzeźliwość.

Odnotowania warta jest też finalna ocena przez Autorkę możliwości przezwyciężenia dekadentyzmu. Autorka gloryfikuje w tym kontekście sztukę w ogóle, w tym także – nadal – koncept Wagnera (warto byłoby w tym miejscu wspomnieć o Nietzschego atencji dla sztuki oraz twórczości w ogóle), ale znów czyni to w sposób ostrożny i wyważony.

Z kolei nieco dyskusyjna wydaje się postawiona przez Autorkę teza, iżby dekadentyzm w istotnej mierze stanowił korzenie dla naszej współczesności. Wydaje się, że dekadentyzm wieku XIX cechował się przynajmniej pewnym napięciem, rozmachem i patosem, współczesność zaś jawi się jako raczej blichtrowo-gadżetowa czy też symulakryczno-pozorancka, płaska i trywialna. Niemniej jednak Autorka ma niezaprzeczną

rację twierdząc, iż kompleksowa analiza XIX-wiecznej dekadencji ułatwia rozumienie terażniejszości.

Autorka znacznie lepiej czuje się w analizach z porządku kultury, gł. na gruncie literatury i poezji, nieco gorzej natomiast w kontekście wątków ściśle filozoficznych. Toteż znacznie ciekawsze poznawczo i lepsze merytorycznie są partie tekstu poświęcone np. upadkowi piękna i dobra, niż upadkowi prawdy – tutaj przydałaby się większa precyzja, zważywszy na wręcz brawurowe passusy Nietzschego we względzie zakwestionowania kategorii „prawda” (m.in. jej pluralizacja: głośne „moje prawdy” i destrukcyjne przesunięcie – „jak świat prawdziwy stał się w końcu bajką”, czyli świat jako wielość pozorów).

W rozważaniach nt. muzyki w podrozdziale *Muzyka językiem nowoczesności* wyraźnie zabrakło odnotowania, że istotne *novum* w rozumieniu muzyki przyniósł romantyzm: w hierarchii sztuk zajęła ona miejsce najwyższe, bliskie filozofii, z którą zresztą, zdaniem wielu teoretyków, była naturalnie spokrewniona, a zarazem – za sprawą Schlegla, Schellinga, Hegla, Kierkegarda – w ramach nowopowstałej filozofii muzyki stała się obiektem kompleksowej refleksji. Schopenhauer uznał muzykę za wręcz najwyższą spośród sztuk. Typowa dla idealizmu niemieckiego (m.in. Kant, Schiller, Hegel) tendencja widzenia w muzyce miejsca tworzenia harmonijnej syntezy pierwiastka duchowego i zmysłowego, subiektywnego i obiektywnego, oraz przeświadczenie, że ta jej mediacyjna możliwość stanowi największą wartość sztuki dźwięków, pozwalała się dopatrywać w ówczesnym rozumieniu muzyki spekulatywnych wysiłków poznawczych i romantycznych nadziei na uniwersalną syntezę sztuk i nauki. Muzyka jako dziedzina poznania pozapojęciowego miałaby syntetycznie ujmować i uniwersalnie przedstawiać w sposób bezpośredni właśnie to, co wymyka się słowom, dzięki temu zaś podsuwać rozwiązania problemów natury filozoficznej (metafizycznej), wobec których poznanie pojęciowe jest bezsilne.

Kilkakrotnie trzeba odnotować pewne, powiedzmy, rozchwianie merytoryczne. I tak, np. mylący jest tytuł podrozdz. *Upadek kultury*, nie mamy tu bowiem – jak, można by sądzić, sugeruje tytuł – Nietzscheańskiego *résumé* kryzysu kultury, lecz zręby restytucyjnego dla kultury programu Wagnera. Nieco podobna sytuacja występuje w podrozdz. *Problem sztuki współczesnej* – tu Autorka sygnalizuje rozumienie Wagnerowskiego *Gesamtkunstwerk*. Także tytuł podrozdz. *Zepsucie smaku* nie wydaje się być dostatecznie adekwatny do kwestii w nim podejmowanych.

Trochę „bałagańskie” jest też połączenie zachwyty Baudelaire’a nad Wagnerem z kontynuacją rozważań nad konceptem tego ostatniego (m.in. zanurzenie się Wagnera w świat legend) – w podrozdz. *Uwiedziony Baudelaire*.

Odnotować też trzeba, że niektóre fragmenty pracy, zwłaszcza dotyczy to analiz Huysmansa, są bodaj nieco rozwlekłe i przegadane. Zbyt dużo jest też opisów poczynań postaci Esseintes'a, co niekoniecznie pogłębia prowadzony przez Autorkę wywód, m.in. w podrozdz. *Piękno dziwności, Zepsucie stylu oraz Perwersyjny erotyzm* – ta drobiazgowość sprawia wrażenie jakby zgodnie z programem dekadentyzmu Autorka sama hołdowała „estetyce” zmonstrualizowanego szczegółu. Niekiedy też wydaje się, że cytaty są zbyt liczne (gł. w podrozdz. *Moda jako wyraz piękna nowoczesnego*).

Kilkanaście razy Autorka „zmienia płęć” przywoływanym twórcom (Kierkegaardowi, Camusowi, Nietzsche, Baudelaire'owi, Mannowi), podając w przypisach *eadem* zamiast *idem*. Na stronach 27-30 brak lokalizacji cytatów. Z kolei w spisie treści nie został odnotowany podrozdz. *Koniec religii*. Należy też wytknąć pewne potknięcia interpunkcyjne oraz drobne mankamenty stylistyczne, a także literówki, wreszcie niekonsekwentne stosowanie cudzysłówów.

Sumarycznie rzecz ujmując, należy podkreślić duże odczytanie Autorki w przedmiocie i dogłębne jego przemyślenie, dzięki czemu nader sprawnie i swobodnie porusza się ona w wyznaczonej przez siebie przestrzeni tematycznej, w niektórych partiach wręcz z dużym znanstwem.

Negatywy pracy to raczej pewne niedociągnięcia i niedoskonałości bądź pominięcia, ale nie ma w niej rażących błędów czy wyjątkowo kontrowersyjnych bądź nie dość uzasadnionych tez – i wywody, i konstatacje są udokumentowane, a zarazem wyważone.

Poczynione przez mnie uwagi krytyczne (choć dość liczne, to jednak – chciałbym wierzyć – pozostające w tonie życzliwej sugestii w intencji wskazywania dróg do doskonalenia warsztatu) nie wpływają na ogólną ocenę rozprawy doktorskiej p. mgr Zuzanny Markiewicz. Sumarycznie bowiem uważam, że praca spełnia wymogi stawiane rozprawom doktorskim i dlatego ze swej strony wnoszę o dopuszczenie Doktorantki do dalszego toku obrony.

prof. nadzw. dr hab. Bogdan Banasiak



Łódź, 12. 01. 2017 r.