

Białystok, 7.06.2019r.

mgr Ewelina Bajer

Wydział Filologiczny

Uniwersytet w Białymstoku

## STRESZCZENIE ROZPRAWY DOKTORSKIEJ

Rozprawa zatytułowana *Czarny humor w twórczości Alfreda Kubina, Brunona Schulza i Rolanda Topora* zawiera panoramiczne oraz komparatystyczne ujęcie zróżnicowanego wewnątrznie zjawiska jakim jest czarny humor, który poddano analizie pod kątem jego przynależności estetycznej i gatunkowej, ukazując wybrane pojęcie także w wymiarze ponadliterackim. Humor został przedstawiony jako czynnik determinujący postawę twórcy, właściwy mu sposób artystycznej kreacji bądź też komponent przejawiający się w refleksyjno-krytycznym stosunku do realiów danej epoki, historii, religii, zwłaszcza sztuki wraz z obecnym w niej mitem artysty. Ramy pracy obejmują pierwszą dekadę minionego stulecia, kolejno lata 30., następnie okres między połową lat 60. i 70. Przedmiotem analizy ustanowiono literaturę pochodzącą z trzech zróżnicowanych obszarów kulturowych: niemieckiego, polskiego pogranicza oraz francuskiego. Każdy z wybranych autorów był nie tylko pisarzem, ale przede wszystkim artystą - malarzem, grafikiem, ilustratorem. Kubin reprezentował nurt ekspresjonistyczny, choć niektóre spośród jego nowatorskich prac zapowiadały surrealizm; Schulz zajmował się głównie grafiką, tworzył akwaforty, posługiwał się rozpowszechnioną zwłaszcza w dziewiętnastym stuleciu techniką *cliché-verre* spopularyzowaną przez krąg malarzy związanych ze szkołą barbizońską, do której należeli choćby Théodore Rousseau, Jean-Baptiste Camille Corot lub Jules Dupré. Z kolei Topor oprócz rysunków, grafik i plakatów wykonywał również rozbudowane scenografie do przedstawień teatralnych, operowych oraz filmów, w tym do *Casanovy* Federico Felliniego. Korelacje zachodzące pomiędzy wybranymi tekstami i poszczególnymi reprezentacjami graficznymi umożliwiły rozpatrywanie czarnego humoru zgodnie z zasadą korespondencji sztuk.

Dysertacja składa się z wprowadzenia, trzech rozdziałów, z których każdy dotyczy wybranego autora oraz charakterystycznego, zindywidualizowanego ujęcia złożonej

problematyki *humour noir* obecnej zarówno w utworach literackich, jak i w zamieszczonych w pracy ilustracjach. Rozważania kończy podsumowanie nazwane *Veni, vidi, risi*, a zatem „przybyłem, zobaczyłem, uśmiełem się” podkreślające egzystencjalny wymiar analizowanego pojęcia. Tytuł wstępu nawiązuje do aforyzmu Friedricha Nietzschego - „Człowiek komediantem świata”, jako że wyodrębniona część zawiera przegląd najważniejszych, wykorzystanych w rozprawie refleksji filozoficznych obejmujących fenomen śmiechu, autorstwa między innymi Thomasa Hobbesa, Georga Wilhelma Hegla, Arthura Schopenhauera, Henriego Bergsona oraz przedstawiciela antropologii filozoficznej Helmutha Plessnera.

Pierwszy rozdział poświęcony mrocznej śmieszności występującej w sztuce Alfreda Kubina rozpoczyna ewokacja nawiązująca do przedstawienia baletowego Igora Strawińskiego *Święto wiosny* z udziałem wybitnego tancerza Wacława Niżyńskiego oraz słynnych Baletów Rosyjskich Siergieja Diagilewa. Kontrowersyjne *oeuvre*, wystawione rok przed wybuchem Wielkiej Wojny wywołało ogromny skandal, lecz przede wszystkim podważyło dotychczasowe, tradycyjne ujęcie sztuki zapowiadając przyszłe rewolucje nie tylko w tańcu, kompozycji czy muzyce. Innowacyjność duetu Strawiński-Niżyński posłużyła jako wprowadzenie do charakterystyki awangardy artystycznej przynależnej do tzw. „późnego” bądź „agonalnego modernizmu” związanego z obszarem geopolitycznym dualistycznej monarchii Austro-Węgier w obrębie której żył i tworzył Kubin. Duszny klimat schyłku Cekanii lub Kakanii jak określa ją w *Człowieku bez właściwości* Robert Musil, wpłynął na przepelniający twórczość wielu ówczesnych artystów „wiedeński *spleen*”, zauważalny nie tylko u Kubina, ale i Hugo von Hofmannsthal, Hermana Brocha czy Georga Trakla. Austriacki malarz, współzałożyciel grupy *Der Blaue Reiter* (Błękitny Jeździec) łączył elementy dojmującego sceptycyzmu z refleksyjnym śmiechem, grozą oraz turpizmem, stąd też szereg jego fantastycznych, nadrealnych grafik wykazuje związki nie tylko z koncepcją humoru opartego na komicznej sprzeczności (*Inkongruenz*) wyodrębnionej przez Schopenhauera, ale i z późniejszą surrealistyczną odmianą śmiechu nastawioną na generowanie aury skandalu. Obrazy oraz grafiki Kubina zawierają szereg aluzyjnych, niekiedy karykaturalnych odniesień do twórczości artystów, których autor szczególnie cenił, głównie Hieronima Boscha, Francisco Goi, Odilona Redona czy Maxa Klingera. Jednocześnie ekspresjonistyczne dzieła Kubina poprzez zawartą w nich profanację symboli, epatowanie makabrą, jak również jawnym, bezpruderyjnym erotyzmem szokowały ówczesną publiczność, dlatego też w czasach reżimu narodowosocjalistycznego zyskały miano *Entertete Kunst* (sztuki zdegenerowanej, wynaturzonej). Humor wynikający z literackości dzieł „czarownika z Zwickledt” jak nazywano malarza, ewoluuje w jedynej w jego dorobku powieści wydanej w 1909 roku *Po tamtej stronie*.

Utwór stanowił summę kryzysu twórczego wynikającego z niemożności tworzenia szkiców oraz obrazował postępującą chorobę psychiczną artysty. *Humour noir*, który dostrzegamy w powieści bazuje na symbolice zaczerpniętej z tekstów wywodzących się z kręgu dawnych objawień, przedstawiając komiczną apokalipsę będącą trawestacją Sądu Ostatecznego.

Kolejny rozdział zawiera analizę dwóch zbiorów opowiadań Brunona Schulza: *Sklepów cynamonowych* (1933) oraz *Sanatorium pod Klepsydrą* (1937). Humor drohobyckiego twórcy nawiązuje do słynnego motto Szekspirowskiego teatru The Globe: *Totus mundus agit histrionem* (Cały świat gra jakąś rolę). Schulz śmieje się z komedii ludzi, z przypadkowości zdarzeń, ukazuje nietrwałość i ulotność poszczególnych ról, przy czym stale obnaża maski komiczne związane z determinującymi świat jego prozy zasadami panmaskarady. Ponadto w przypadku humoru Schulza ważną funkcję pełni komizm na poziomie języka, w którym rozbudowane, majestatyczne metafory wielokrotnie służą do opisu zwykłych, trywialnych czynności, co nierzadko wywołuje efekt komiczny. Pisarz wzbogaca wątki humorystyczne także poprzez szereg aluzji odnoszących się do koncepcji mitu, rekonstrukcji dzieciństwa oraz bliskich mu twórców takich jak Goethe, Rainer Maria Rilke czy Tomasz Mann. Ważną postacią w świecie opowiadań Schulza został Jakub - bohater noszący rysy ojca autora - który pozując na starotestamentowego proroka głosi heretyckie teorie inspirowane biblijną *Genesis*, przedstawione w opowiadaniu *Traktat o manekinach*. Jakub odgrywa również rolę *spudegeloiosa* (mądrego błazna), którego śmiech nigdy nie był pusty, gdyż zawsze za woalem afirmatywnej wesołości kryła się w nim niewygodna prawda lub osąd moralny dotyczący poszczególnych typów ludzkich (jak u Moliera), rzeczy bądź zjawisk. Schulz w tytułowym opowiadaniu *Sanatorium pod Klepsydrą* stosując humor funebryczny (żałobny) podejmuje także temat śmierci „na wesoło” oraz komicznych dywagacji związanych z linearną strukturą czasu nawiązujących poniekąd do rozważań Hansa Castorpa zaprezentowanych w *Czarodziejskiej górze* Tomasza Manna. Poza tym pisarz za pomocą symboli, wykorzystując znany z *Doktora Faustusa* „infernalny chichot” ostrzega przed dehumanizacją jednostki w coraz bardziej upiornej rzeczywistości lat 30.

Ostatnia część rozprawy dotyczy rozległej, wszechstronnej działalności artystycznej Rolanda Topora, a zwłaszcza trzech spośród jego powieści: *Pamiętnika starego pierdoły* (1975), *Księżniczki Anginy* (1967) oraz *Chimerycznego lokatora* (1964). Pierwsza z wymienionych pozycji ma formę fikcyjnej autobiografii, w której autor naśmiewa się z wszystkich czołowych nurtów artystycznych XX wieku takich jak dadaizm, ekspresjonizm, fowizm, kubizm czy surrealizm oraz słynnych osobistości z dziedziny sztuki, literatury, filozofii pokroju Paula Klee, Edgara Degasa, Sigmunda Freuda, André Bretona, Ernesta

Hemingwaya, Georga Orwella, Marka Twaina, Jeana Paula Sartre'a bądź Alberta Camusa. Protagonista *Pamiętnika* uosabiający słowa wypowiedane przez Pabla Picassa „ja nie szukam, ja znajduję” to bohater na wskroś komiczny, będący parodią postaci występujących w spopularyzowanym w latach 20. XX wieku gatunku literackim określanym jako *Künstlerroman*, czyli powieści napisanej przez artystę lub traktującej o artyście. Humor obecny w *Pamiętniku* wyrasta z koncepcji Hegla, który podkreślał prymat żonglującego konceptami autora-erudyty prezentującego czytelnikom wyrafinowany żart. *Księżniczka Angina* to z kolei nowoczesna baśń zbliżona do dawnych szkockich opowieści typu *Rashin-Coatie*, która przez pryzmat czarnego humoru ukazuje dzieje nietypowej królowej oraz jej ekstrawaganckiej świty ściganej przez Wrogów Korony, w czym zbliża się do schematów znanych z powieści lotrzykowskich tzw. *novela picaresca*. Humor wynika w niej głównie ze struktury utworu określonej jako „logika nonsensu”, dopuszczającej oraz eksplikującej występowanie wszelkiego nieprawdopodobieństwa. W warstwie językowej śmieszność analizowanego utworu bazuje na ciągłych neologizmach, zmianach znaczeń, kalamburach słownych przypominających eksperymenty dada oraz asocjacjach i zagadkach nawiązujących do komicznych gier Lewisa Carrolla. Natomiast *Chimeryczny lokator* pełen jest skatologicznego humoru oraz cechującej *humour noir* ambiwalencji wyrażonej przez Plessnera słowami: „Śmiejąc się jednym, płacząc drugim okiem”. Topor przedstawia w *Lokatorze* obłąd doprowadzony do ekstremum, zhiperbolizowaną winę, absurdalną karę oraz elementy charakterystyczne dla *Galgenhumor* (humoru wisielczego), przy czym równocześnie obserwujemy komiczne studium obsesji oraz gradację szaleństwa Trelkovsky'ego.

W niniejszej rozprawie czarny humor został ukazany jako element szerszej kategorii estetycznej, a więc składowa komizmu oraz wykraczająca poza strukturę dzieła właściwa danemu twórcy postawa światopoglądowa i egzystencjalna. Jednocześnie przedstawiona koncepcja śmieszności czerpie z teorii Jeana Paula Richtera, zwłaszcza z „totalizacji humoru” sformułowanej w 1804 roku w pracy *Vorschule der Ästhetik*. Obecną w dysertacji analizę *humour noir* w wielu miejscach dopełnia kontekst interdyscyplinarny, a także pogłębione ujęcie holistyczne odnoszące się do przełomowych wydarzeń historycznych oraz rewolucji w dziedzinie sztuki.

Ewelina Bojar