

**RECENZJA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ**  
**mgr Sebastiana Kochańca „Estetyka życia codziennego”.**  
***Biografia, myśl estetyczna i sztuka pisarska Stanisława Machniewicza***  
**(Białystok 2017)**

Praca magistra Sebastiana Kochańca stanowi rozprawę, którą można by zaliczyć do typu monografii życia i twórczości. Nietypowa to jednak rzecz, bowiem za podstawę refleksji przyjmuje w zasadzie jedno dzieło, wydaną w 1934 roku *Estetykę życia codziennego* Stanisława Machniewicza, które też zresztą do typowych rozpraw nie należy. Uwzględnione zostały co prawda wybrane artykuły rozproszone autora, które nie weszły w skład jego książki, ale tematycznie są z nią związane. Wydawałoby się zatem, że omawianą pracę doktorską zdominuje analiza poglądów estetycznych Machniewicza, tymczasem jest tutaj i biografia autora, i recepcja estetyki codzienności. Swoją drogą słowa „recepcja” brakuje w podtytule rozprawy, który precyzuje przedmiot badań.

Swój cel doktorant określa jasno — „wyjaśnienie meandrów biograficznych oraz podjęcie refleksji nad twórczością lwowskiego publicyisty od strony estetycznej i literaturoznawczej” (s. 8). Pragnie więc dopowiedzieć niedopowiedziane, nie tylko upomnieć się o zapomnianego estetyka, ale też docenić jego dzieło, gruntownie zbadać i stworzyć przyczynek do dalszych badań. Zadanie kłopotliwe, bowiem i biografia, i sam tekst wymagają szczególnego podejścia. Chyba jednak to właśnie wyzwanie sprawiło, że doktorant podjął się realizacji tematu. Sam zresztą wskazuje kilka przyczyn, dla których zajął się Machniewiczem:

- 1) „heteronomiczny, trudny do jednoznacznego ujęcia status jego dzieła” (s. 9);
- 2) „próba stworzenia jednolitego systemu percypowania sztuki w momencie, gdy kultura artystyczna epoki znajduje się w procesie nieustannych przeobrażeń” (s. 10);
- 3) „stylistyczna polifoniczność poetyki jego tekstów” (s. 10);
- 4) „zróżnicowane instrumentarium krytyka sztuki i estetyka” (s. 11);
- 5) nieobecność „w dyskursie humanistyki polskiej przez ponad 80 lat” (s. 12), a tym samym brak szerszych badań nad nim;
- 6) wydanie w roku 2012 jego *Wyboru pism estetycznych* oraz zamieszczony tam inspirujący szkic prof. Sława Krzemienia-Ojaka.

Układ rozdziałów i uporządkowanie treści nie budzą większych zastrzeżeń — struktura rozprawy jest przejrzysta i rozpisana na wiele części: tworzą ją cztery rozdziały zawierające szereg podrozdziałów i mniejszych jednostek zagadnieniowych. Mylący jest trochę tytuł rozdziału drugiego: „Stanisław Machniewicz w środowisku estetycznym” — może rodzić skojarzenia z jakimś „życiem estetycznym” (odpowiednikiem „życia literackiego” czy „życia artystycznego”), a nie o to tutaj chodzi, ale o określenie stosunku Machniewicza wobec „przedmiotowych uwarunkowań przeżycia estetycznego, typologii przedmiotów i doznań estetycznych oraz kwestii ontologii przedmiotu estetycznego” (s. 14). Rozdział ten wraz z rozdziałem trzecim stanowi trzon rozprawy, jego część analityczną, dotyczącą dzieła *Estetyka życia codziennego*. Rozdział trzeci, zatytułowany „Podstawy estetyki”, koncentruje się na kategoriach „formy” i „piękna”, stanowiąc kontynuację charakterystyki poglądów Machniewicza. Inna jest natura rozdziału pierwszego i rozdziału czwartego. Rozdział pierwszy nie tylko rekonstruuje biografię autora koncepcji, ale też analizuje jego dzieło — tyle że nie pod kątem wyrażanych w nim idei estetycznych (jak rozdziały drugi i trzeci), lecz pod względem literaturoznawczym, stylistycznym, gatunkowym. Rozdział ostatni, czwarty poświęcony został recepcji dzieła Machniewicza, uwzględniając czas, w jakim *Estetyka życia codziennego* powstała, jak i czas obecny.

Taka struktura rozprawy jest jak najbardziej do przyjęcia, chociaż wydaje się, że jeszcze lepiej wyglądałby podział pracy tylko na trzy rozdziały: 1) twórca; 2) dzieło; 3) recepcja. W takim układzie rozdział drugi zawierałby dwa podrozdziały: a) dzieło w dyskursie historycznoliterackim; b) dzieło w dyskursie estetycznym.

Odpowiada temu przyjęta przez doktoranta perspektywa metodologiczna, która musi nosić znamię interdyscyplinarności — chodzi przecież o życie twórcy, jego umiejętności pisarskie i myśl estetyczną. W przypadku literaturoznawczego aspektu dzieła Machniewicza ucieka się doktorant do hermeneutycznej i strukturalistycznej metody badań literackich, a w przypadku poglądów estetycznych autora — do komparatystyki. Z uzasadnienia przydatności tych metod wynika jednak, że strukturalizm „pozwala na ujęcie dzieła Machniewicza jako nacechowanych semantycznie elementów, które tworzą strukturę wyższego rzędu — systemu estetycznego postrzegania rzeczywistości” (s. 19). Analiza struktury tekstowej oznacza więc punkt wyjścia „do zrozumienia sensu dzieła Machniewicza” (s. 19), prowadzi w kierunku „hermeneutycznego samorozumienia”. Z tych wyjaśnień wyciągnąć można wniosek, iż — mimo deklaracji doktoranta, że mówiąc o strukturalizmie i hermeneutyce ma on na myśli literaturoznawczy ogląd dzieła Machniewicza — wspomniane metody pomocne są w wyjaśnieniu przekonań estetycznych autora.

Przedstawienie biografii Machniewicza zostało podzielone na dwie części („Młodość i rozwój kariery publicystycznej” oraz „W kierunku *Estetyki życia codziennego*”), które spaja bardzo adekwatny tytuł „Elementy biograficzne”, gdyż rzeczywiście są to elementy. Niemniej wysiłki doktoranta wzbogaciły wiedzę o życiu autora, przynosząc nowe ustalenia i wyjaśniając intelektualny rozwój pedagoga i publicysty. Najciekawiej została zarysowana relacja Machniewicza ze Stanisławem Przybyszewskim. W przypadku spornej recenzji przekładu powieści *Alraune* Hannsa Heinza Ewersa, należało jednak zajrzeć do tego tłumaczenia (mającego kilka wznowień, ostatnie w 2014 roku), a nawet przytoczyć fragment tekstu (zwłaszcza wydania z 1917 roku).

W kolejnych podrozdziałach tego samego rozdziału, w którym znalazła się biografia, doktorant przechodzi do charakterystyki twórczości Machniewicza. Najpierw zastanawia się nad cezurą wskazaną przez Krzemienia-Ojaka (rok 1916), dochodząc do wniosku, że „przygodne próby literaturoznawcze [...] oraz wyraźne ukierunkowanie się w stronę tematyki związanej z teorią i historią sztuki oraz estetyki, [...] wykluczają obecność radykalnego zwrotu w tematyce i zainteresowaniach Machniewicza” (s. 67). Zwrot taki istnieje, ale dotyczy nie charakteru twórczości (gatunku), lecz postawy badawczej i „wyboru drogi życiowej związanej z karierą naukową” (s. 69). Autor podążył w stronę dydaktyczną i popularyzatorską. Za myśl przewodnią jego pism doktorant uznał „rolę sztuki w życiu człowieka” (s. 72) i przyjął bardzo słusznie, że otwieranie ludziom oczu na sztukę wiąże się ze sposobem mówienia o niej, a więc teksty Machniewicza zyskują na literackości kosztem naukowego, abstrakcyjnego wywodu. To skłania doktoranta do rozpatrywania tej twórczości z punktu widzenia historyka literatury.

Pierwszym krokiem w tym kierunku jest próba umiejscowienia dzieła autora w kontekście epok literackich, a nie jest to łatwe, gdyż zazębiają się w *Estetyce życia codziennego* tendencje pozytywistyczne i młodopolskie, „wzbogacone o terminologię i krytyczną aparaturę” (s. 81) dwudziestolecia międzywojennego. Doktorant zauważył i rozpatrzył trzy istotne kwestie: a) właściwe Młodej Polsce symptomy „zmierzchu”, pokrewne melancholii, nostalgii i smutkowi; b) gloryfikację siły życiowej; c) agitacyjno-deklamacyjne formy prezentujące pozytywistyczny styl myślenia. W ten sposób uzasadnia swoją tezę, że dzieło Machniewicza to „modernistyczny finał myśli pozytywistycznej, wyrażony w młodopolskim duchu jako nowej formie generującej kształt kultury początków XX wieku” (s. 91).

Drugim krokiem poczynionym przez doktoranta okazuje się próba ulokowania *Estetyki życia codziennego* w kontekście krytyki literackiej i artystycznej przełomu wieków. Analizy dowodzą, że Machniewicz podzielał stanowisko orientacji „społecznikowskiej”,

przeciwstawiającej się autonomizacji sztuki. I nic dziwnego, skoro wychodził z założenia, że „sztuka jest wyrazem środowiska, w którym powstaje” (s. 100). Dlatego też blisko mu było po pierwsze do tych krytyków, dla których związek sztuki z życiem oznaczał „zespół warunków ekonomicznych i socjalnych wraz z kształtowaną przez nie świadomością kulturową” (s. 100), a po drugie — do tych krytyków, dla których liczyły się sprawy narodowe. Stąd z jednej strony doktorant przywołuje Stanisława Brzozowskiego, a z drugiej m.in. Artura Górskiego. Jego uwagi nie dotyczą wyłącznie Machniewicza, ale stanu ówczesnej krytyki w ogóle, rozchwianej pomiędzy tym, co pozytywistyczne a tym, co modernistyczne lub pomiędzy tym, co rodzime a tym, co obce (np. odnośnie sztuki użytkowej).

Doktorant nie pominął ponadto estetycznych walorów wydania dzieła Machniewicza, stwierdzając, że nie tylko opowiada ono o pięknie, ale samo w sobie jest piękne jako rzecz fizyczna. Poruszył zatem m.in. rolę ilustracji w książce, wyjaśniając, że Machniewicz posługuje się kategorią wrażeniowości: „Akcentuje poprzez obraz indywidualne doświadczenie piękna w celu zobiiektywizowania jego walorów w tekście. [...] Obraz ma objaśniać, uzupełniać, dopowiadać i wzmacniać literalne działanie utworu” (s. 109). Wynika to z założenia autora, że o pięknie współczesności „należy mówić w adekwatny do jego aspektów sposób” (s. 111). W rezultacie doktorant stara się udowodnić, że dzieło Machniewicza jest dziełem pięknym, a piękno to wyraża się dwojako: a) „w zmysłowym charakterze opracowania formy dzieła”; b) „w duchowym wymiarze funkcji dydaktyczno-moralno-poznawczej” (s. 111). Postępując dalej, pod rozwagę poddaje kolejne twierdzenie — zakładające, że *Estetyka życia codziennego* stanowi jako książka dzieło sztuki. Na wszystkie związane z tym pytania o warunki, jakie muszą być spełnione, aby zaakceptować taki sąd, odpowiada twierdząco: a) „[...] czy dzieło Machniewicza jest nastawione na wywołanie w odbiorcy reakcji emocjonalno-intelektualnej?”; b) „Czy jest wynikiem zaplanowanej i celowej twórczości [...]?”; c) „[...] czy pomaga człowiekowi w adaptacji rzeczywistości współtworząc świat jego kultury?” (s. 114). Należałoby tutaj dodać lub nawet wyeksponować zdanie, iż mowa jest o sztuce użytkowej, zwłaszcza że sam doktorant zaznacza: „Należy jednak pamiętać o tym, aby przy każdym takim twierdzeniu zastrzec, w jaki sposób dzieło to rozumiemy, interpretujemy, [...] legitymizujemy” (s. 117).

Obszernie i szczegółowo została opisana w pracy stylistyka tekstu Machniewicza. Drobiazgowo ujęcie tych rozważań w coraz mniejsze rozdziałiki wymaga przeredagowania i zastosowania innych sposobów podziału tekstu. Numeracja poszczególnych całości niepotrzebnie tworzy coraz dłuższe ciągi cyfr (np. rozdziałik o numerze 2.6.1.2.2.1.). Analizy

uprzedza konstatacja, iż pod względem stylistycznym dzieło Machniewicza cechuje się polifonicznością. I tę polifoniczność próbuje doktorant udowodnić, twierdząc, że *Estetyka życia codziennego* „to pewnego rodzaju pozytywistyczna myśl o sztuce wyrażona w duchu młodopolskim” (s. 121), pozostająca na dodatek pod wpływem stylu krytyki międzywojennej i jej formalistycznej metody badania dzieła artystycznego. Cieszy przywiązywanie wagi przez doktoranta do wyjaśniania znaczeń używanych w pracy terminów (przykładem pojęcie „stylu”, s. 118–119; „estetyzacji”, s. 366–370), ale zdarzają się czasem terminy mylące, jak „personalizm” (s. 121, 129, 130, 131), rodzący skojarzenia z filozofią personalistyczną.

Polifoniczność stylu udało się podkreślić przez podzielenie jego charakterystyki na trzy części, trzy instrumentaria odpowiadające trzem epokom: pozytywizmowi, Młodej Polsce i dwudziestoleciu międzywojennemu. Zdaniem doktoranta z pozytywizmu Machniewicz zaczerpnął „sposób konceptualizacji sztuki w postaci scjentyzmu i związanego z nim obiektywizmu” (s. 120), a więc rodzaj metodologii, a patronowała mu filozofia Hippolyte’a Taine’a. Przejął także występującą w krytyce pozytywistycznej funkcję przewodnika i opiekuna „w sprawach codziennej wrażliwości estetycznej” (s. 126), przyświecał mu program pracy u podstaw (o profilu oświatowym), chęć „podniesienia poziomu życia w jego wymiarze estetycznym” (s. 127), „odbudowy codziennej kultury estetycznej człowieka” (s. 128).

Ta pozytywistyczna postawa nie kłóci się u Machniewicza z kategoriami młodopolskimi: emocjonalizmem i impresjonizmem jako stylami odbioru sztuki. Doktorant zauważa w wypowiedziach autora obecność takich pojęć, jak „dusza”, „szczerłość”, „prawda”. Dochodzą do tego jeszcze poetyckie porównania, metaforyczne opisy, „pompatyczne określenia, jaskrawe, niejednokrotnie patetyczne epitety” (s. 136). Spotykamy się z tym zarówno w uwagach Machniewicza o sztuce dawnej, jak i w refleksjach na temat współczesnej sztuki inżynierskiej. Dlatego też doktorant uznaje, że „*Estetyka życia codziennego* jest [...] pod kątem literackim dziełem nastrojowym” (s. 136). W tych dywagacjach niebezpiecznie zbliżają się do siebie używane terminy: „ekspresja” (s. 130, 132, 155), „impresjonistyczny” (s. 134), „ekspresjonistyczny” (s. 129, 135), „ekspresyjny” (s. 134, 136), „emocjonalny” (s. 136), sprawiając wrażenie używanych synonimicznie. Czy „impresja” i „ekspresja” znaczą to samo?

Traktując o literackich aspektach tekstu (w ramach omawiania młodopolskiego instrumentarium), doktorant zastrzega, że „fabularyzacja i poetyzacja w nielicznych tylko przypadkach stanowiła czynnik dominujący i organizujący krytyczny wywód” (s. 137). Przygląda się jednak dokładnie kompozycji i środkom stylistycznym. W tym pierwszym przypadku koncentruje się na schemacie wędrówki rozumianej jako pielgrzymka wyobraźni

„w dziedzinę zjawisk estetycznych” (s. 141), podróż duszy wśród arcydzieł, która winna prowadzić od malarstwa, przez rzeźbę, do architektury (niczym przez trzy stopnie wtajemniczenia) pod przewodnictwem tego, co Machniewicz nazywa okiem, a więc umiejętnym widzeniem. Schemat wędrówki doktorant interpretuje jako metaforę i zabieg kompozycyjny, starając się wykazać, że Machniewicz wzorował się na *Boskiej komedii* Dantego.

W przypadku środków stylistycznych zwrócona została uwaga na aforyzmy (w postaci motta), animizację twórców mechanicznych (z niewiadomego powodu doktorant posługuje się tu terminem „animalizacja”, który potem sam odrzuca, s. 152), hiperbole. Wszędzie wyjaśnia się funkcję tych środków, przez co wypowiedź staje się czymś więcej niż analizą stylistyki dzieła. Dociera się tu do sedna programu, pomysłu czy idei Machniewicza. Przy okazji uwag o hiperbolizacji czytamy na przykład: „Program wspiera się na idealizacji zatraconego [...] związku pomiędzy sztuką, człowiekiem i życiem” (s. 152). Niezrozumiałą tylko rzeczą jest, dlaczego doktorant na wstępie rozdziału o środkach stylistycznych wspomina o ważności aluzji literackiej (s. 147), której przecież potem nie omawia.

Przechodząc do stylistycznego instrumentarium dwudziestolecia międzywojennego praca przypomina to, co już wcześniej zostało powiedziane (s. 121), a mianowicie, że owo kolejne instrumentarium „syntetyzuje” wpływy pozytywistyczne i młodopolskie, godzi je ze sobą, a więc polifoniczność dzieła Machniewicza objawia się jednocześnie w kontynuacji i przewyżczeniu tego, co minione (s. 155). Do zjawisk świadczących o wpływie dwudziestolecia doktorant słusznie zaliczył: rezygnację z górnolotnego stylu (poetyckości), wprowadzenie mowy potocznej, perswazyjną strategię dialogu z odbiorcą, „wzmocnienie funkcji poznawczo-oceniającej tekstu” (s. 155), nastawienie na doraźne cele i reagowanie na aktualne wydarzenia, koncepcję rzeczywistości jako konstrukcji, kult techniki (maszyny).

Ostatnią kwestią podjętą w dyskursie historycznoliterackim jest gatunek. Za dominujące formy doktorant uznał komentarz, cechujący się u Machniewicza dużą perswazyjnością, oraz esej, przy czym tej drugiej formie poświęcił o wiele więcej miejsca, uznając ją najwyraźniej za istotniejszą (powstało wręcz małe studium z zakresu historii i teorii eseju). Doktorant skupia się na przybliżeniu eseistyki Jerzego Żuławskiego, Michała Sobieskiego, Stanisława Brzozowskiego i Bolesława Micińskiego, aby w tym kontekście ukazać pisarstwo Machniewicza. Dzięki temu udaje się mu wskazać następujące właściwości dzieła estetyka: postawę myśliciela, „który nie waha się wykorzystać cudzej wypowiedzi jako pretekstu do konstruowania własnej” (s. 175); metaforę podróży jako „postawy wobec kultury oraz tradycji” (s. 176); swobodę w ujęciu tematu; widzenie „rzeczywistości jako materiału

artystycznego” (s. 178); aktualność, polemiczność, perswazyjność, sugestywność wypowiedzi; przystępność języka. To wszystko wiedzie doktoranta do genologicznego uogólnienia, z którego wynika, że dzieło Machniewicza jest „esejem o hybrydycznych cechach stylistyczno-retorycznych”. Pod względem treści stanowi tekst popularnonaukowy „o aspektach interpretacyjno-wartościujących”, a z uwagi na powzięty cel „wpisuje się z kolei w konwencję eseistyki analityczno-perswazyjnej” o przymiotach „informacyjno-ekspresyjnych” (s. 180). Oznacza to, że doktorant uznaje eseistyczność za dominantę gatunkową dzieła.

W rozdziale drugim rozprawy rozpoczyna się dyskurs estetyczny. Ponieważ, jak sam doktorant zauważa — dzieło Machniewicza ma „enigmatyczny status metodologiczny” (s. 185), „poglądy nie zostały wyrażone bezpośrednio” (s. 194), „problematyka ta [...] traktowana jest bardzo lapidarnie i drugorzędnie” (s. 195), autor „nie posługuje się specjalistyczną terminologią” (s. 201), ma miejsce „meandryczność wyводу” (s. 220, 226) — dlatego też tłem rozważań stają się idee przedstawicieli filozoficznego nurtu polskiej estetyki międzywojennej: Stanisława Ossowskiego, Mieczysława Wallisa i Romana Ingardena. Dzięki temu udało się doktorantowi zrekonstruować stanowisko Machniewicza i precyzyjnie opisać w kategoriach stosowanych w estetyce, a nie w publicystyce. Znamioną cechą całej pracy, a nie tylko omawianej obecnie części jest wprowadzanie w daną tematykę, zapowiadanie następnych kroków, stawianie pytań i podsumowywanie przeprowadzanych analiz, przejawiające się w wyciąganiu wniosków i formułowaniu konkluzji. Ktoś mógłby w związku z tym postawić zarzut zbytniego gadulstwa i niemiłosiernego powtarzania się, ale w ten sposób niektóre trudniejsze zagadnienia zostają lepiej uzmysłowione, o innych zaś ważnych rozstrzygnięciach nie pozwala się zapomnieć.

Uprzedza zatem doktorant w rozdziale drugim, że Machniewicz „opowiada się [...] za przedmiotową, formalną — to jest obiektywną interpretacją zjawisk estetycznych” (s. 184), ale ponieważ w jednym z artykułów stwierdził, że „piękno jest zależne od podmiotu” (191), można zatem mówić o relatywnej postawie w sprawie doznawania przeżyć estetycznych. Te wstępne uwagi kończy wniosek: „[...] uwarunkowania przeżycia estetycznego sprowadzają się do relacji pomiędzy przedmiotem doznania a doświadczającym go podmiotem” (s. 193), przy czym oba te elementy są konstytuowane kulturowo i społecznie. Problem przedmiotu przeżycia estetycznego i przedmiotowego uwarunkowania rozpatrywany jest szczegółowo w dwóch osobnych segmentach pracy. Najcenniejszą myśl pierwszego z nich stanowi teza, że według Machniewicza dzieło sztuki jest zarazem przedmiotem estetycznym, natomiast „wszelkie inne artefakty kultury materialnej, którym na pierwszy rzut oka odmówiono by miana dzieł sztuki, mogą stać się przedmiotami estetycznymi (przedmiotami przeżycia

estetycznego), o ile ich struktura formalna posiada pewne walory konstrukcyjno-dekoratywne, a otaczający się nimi podmiot posiada wszelkie klasyfikacje intelektualne do ich spostrzeżenia” (s. 198). Z kolei w drugim segmencie istotna wydaje się uwaga o rozgraniczaniu przez Machniewicza warunków zewnętrznych (związanych z naturą) i wewnętrznych (związanych z dziełami sztuki), umożliwiających przedmiotom wywoływanie wrażeń estetycznych.

Podrozdział o typologii przedmiotów i doznań estetycznych oraz podrozdział o ontologii przedmiotu estetycznego dowodzą, że Machniewicz podzielał sądy wielu polskich estetyków dwudziestolecia, choć są również innowacje. Wyróżniając sztukę czystą (dzieła malarstwa, rzeźby i architektury) oraz użytkową, sprowadza obie do jednej ikonosfery „objętej hasłem kultury estetycznej” (s. 215). O typologizacji tej (a więc estetyczności przedmiotów) przesądzają pierwiastki formalne. „Kultura estetyczna” to według doktoranta „klucz interpretacyjny” (s. 229–231) w sprawach ontologicznych: „[...] przedmiot estetyczny, jak i dzieło sztuki [...] posiadają tożsamy fundament materialny. Są przedmiotami realnymi i gotowymi. [...] Istotnym jest [...] estetyczny stosunek człowieka do rzeczywistości, wskutek czego każdy spostrzeżony przedmiot może być estetycznym, ale nie każdy z nich jest sam z siebie dziełem sztuki” (s. 230–231).

Rozdział trzeci kontynuuje dyskurs estetyczny. Czy jednak powinien mieć tytuł „Podstawy estetyki”, a nie na przykład „O formie i pięknie”? Przecież o wielu podstawowych rzeczach opowiada już rozdział drugi, myląco zatytułowany „Stanisław Machniewicz w środowisku estetycznym”. Ponadto sposób postępowania doktoranta nie zmienił się. W celu wyjaśnienia poglądów Machniewicza, najczęściej niewyrażonych przez niego wprost, ucieka się on do innych myślicieli i ich idei. Różnica polega na tym, że kontekst uległ znacznemu poszerzeniu, obejmuje teraz filozofię od starożytności po wiek XX. Tło staje się o wiele bogatsze. Efekt tych rozważań, a ściślej rezultat interpretacji dzieła Machniewicza jest równie dobry. Udaje się zdefiniować i kategorię formy, i kategorię piękna — o nich bowiem rozdział trzeci traktuje. Doktorant rozwija to, co czasem zostało tylko zasugerowane przez autora. Na temat formy można przeczytać: „[...] formą dzieła sztuki jest dany zmysłowo układ elementów przedstawiających pewną treść [...] w zwartej i zamkniętej kompozycji o wyraźnie zaznaczonych granicach” (s. 240). A ponieważ pierwiastki formalne występują w dziele Machniewicza w trojaki sposób, więc osobno doktorant charakteryzuje formę jako układ elementów, formę jako przedmiot w spostrzeżeniu oraz wartości użytkowe formy.

W przypadku piękna pojawia się kilka definicji, mimo że Machniewicz nie umie powiedzieć, czym ono jest, potrafiąc dostrzec tylko jego przejawy. Wskazuje dwie postacie



piękna: piękno formy samej w sobie i piękno użyteczności (odpowiedniości). Jedna ze skonstruowanych przez doktoranta definicji piękna brzmi: „[...] piękno jest jednostkowym aksjomatem sensualno-intelektualnym, stwierdzonym dla każdego przedmiotu z osobna, którego samo kontemplowanie lub uświadomienie sobie jego obecności w danym przedmiocie niesie upodobanie” (s. 287). Potem doprecyzowuje on swoją definicję, stwierdzając, że w jednym znaczeniu pięknym jest wszystko, „co wywołuje w podmiocie pewien szczególny rodzaj wzruszenia”, a w drugim — że „pięknym może być tylko kształt i barwa” (s. 297), a więc to, co podlega percepcji wzrokowej. Piękno albo polega na proporcji („odpowiednim układzie harmonijnie dostosowanych wobec siebie elementów”, s. 297) i jest stałą wartością, albo na odpowiedniości („dostosowaniu danego przedmiotu do celu”, s. 298) i jest względną wartością.

Struktura wypowiedzi nie różni od tej, która cechuje rozdziały wcześniejsze. Doktorant wprowadza do danego problemu, zapowiada to, jaka kwestia będzie dalej rozważana, powraca do treści już poruszonych lub je przypomina, co rusz wnioskuje i podsumowuje, ale też dokonuje niekiedy przeglądów stanowisk, nurtów czy istniejących w dziejach filozofii poglądów estetycznych. Dzięki temu jego pracę wyróżnia duża spójność wywodu, zagęszczenie myśli świadczące o dużej erudycji. Sporadycznie ulega nadmiernemu żargonowi filozoficznemu, od którego Machniewicz był daleki. Na przykład określa jego stanowisko mianem „relacjonizmu relatywistycznego” i pisze: „Wynikająca z tego definicja piękna ujmowałaby je jako irracjonalny aksjomat, który posiada swoje racjonalnie percypowane fenomeny” (s. 297).

Ostatni, czwarty rozdział pracy, dotyczący recepcji dzieła Machniewicza, nie został potraktowany jako coś drugorzędne. Jest czymś więcej niż tylko zwykłym omówieniem istniejących wypowiedzi o autorze, przechodzi w dyskusję z nimi i dalsze wyjaśnianie poglądów Machniewicza. Tytuł „Ślady recepcji” wydaje się bardzo adekwatny do treści, bo rzeczywiście niewiele pisano na temat *Estetyki życia codziennego*. Rozdział ten uzasadnia tym samym sens powstania rozprawy doktorskiej.

W pierwszym podrozdziale znalazła się charakterystyka i ocena artykułów z czasów współczesnych Machniewiczowi — są to opinie: Tadeusza Waśkowskiego, który odczytał dzieło autora jako literaturę specjalistyczną z zakresu edukacji estetycznej i zestawił z publikacjami filozoficznymi; Bolesława Micińskiego, który potraktował dzieło zbyt powierzchownie, postawił mu szereg zarzutów i nie zrozumiał jego przesłania; Stefana Abiego, który bezkrytycznie przyjął i sparafrazował myśli autora.

Drugi podrozdział w całości poświęcony został książce Jerzego Kossaka *W poszukiwaniu stylu epoki*, która bezpośrednio i pośrednio odwołuje się do dzieła Machniewicza. Z niewyjaśnionego powodu doktorant pisze, że ukazała się w 1966 roku (s. 332), podczas gdy z przypisu wynika, iż było to już trzecie jej wydanie. Należałoby dla formalności podać datę pierwodruku — 1961 rok (1963, wyd. 2); ewentualnie wskazać różnice między wydaniem pierwszym a trzecim (uzupełnionym), jeżeli zmiany dotknęły Machniewicza.

Przeprowadzona analiza porównawcza jest bardzo szczegółowa, dowodząc wielu miejsc wspólnych. Po pierwsze Kossak postępuje „tak, że sygnalizowane w poszczególnych artykułach przez Machniewicza problemy rozbudowuje w autonomicznych rozdziałach własnego dzieła. Inspiruje się więc książką z 1934 roku pod względem jej kompozycji, jak i treści” (s. 350). Po drugie traktuje ją „jako kompendium ukazujące potencjał tkwiący w technice” (s. 350), wskazówkę w poszukiwaniu istoty stylu współczesności.

Trzeci podrozdział uwzględnia dwie publikacje, przy czym jedna (artykuł prasowy Ewy Moskalówny *Maniacy aut* z 1987 roku) omówiona zostaje zwięźle, gdyż nie zawiera głębszych przemyśleń na temat *Estetyki życia codziennego*, dowodząc jednak pozostawiania dzieła w obiegu czytelniczym; a druga (wprowadzenie Sława Krzemienia-Ojaka i notka redakcyjna Krystyny Wilkoszewskiej w edycji pism estetycznych Machniewicza z 2012 roku) — bardzo szeroko. Zatoczył doktorant w ten sposób wielkie koło, bowiem o ważności wydania z 2012 roku pisał już na początku pracy. Teraz zajmuje go argumentacja Sława-Krzemienia i Wilkoszewskiej przemawiająca za przypomnieniem i umieszczeniem Machniewicza wśród klasyków polskiej estetyki. Zauważa on, że przyjęty przez nich „trop recepcji pozwala [...] postrzegać postać autora *Estetyki życia codziennego* jako badacza kultury estetycznej (którego refleksje wpisują się w dyskurs estetyzacji rzeczywistości); po drugie — idealisty; twórcy estetycznego systemu” (s. 358). Recepcja ta zainspirowała czy sprowokowała doktoranta do wnikliwego przyjrzenia się kwestii estetyzacji i jej rozwinięcia, a nawet polemiki z Wilkoszewską: „[...] o ile w *Estetyce życia codziennego* mowa o estetyzacji, to zagadnienie to związane jest ze stylem życia, o którego zmianę dopomina się Machniewicz mając na uwadze kryzys kultury estetycznej oraz to, że człowiek współczesny żyje w świecie nowych możliwości” (s. 373).

Przyglądając się ocenianej pracy pod względem językowym podkreślić należy kilka ważniejszych niedopatrzeń:

1. W pracy używane są równolegle (czasem na tej samej stronie) dwa sposoby mówienia:
  1. os. liczby pojedynczej („odniosę się także”, s. 19; „interesują mnie”, s. 20; „będę więc koncentrować się”, s. 91; „postaram się”, s. 194) oraz
  1. os. liczby mnogiej

(„będziemy odnosić się”, s. 20; „utwierdzają nas”, s. 67; „interpretujemy”, s. 75; „skupimy się”, s. 188; „postaramy się”, s. 198). Sprawia to wrażenie, jakby praca miała dwóch narratorów mówiących dwoma językami, co zakłóca jej jednolitość stylistyczną.

2. Nadużywane są niepotrzebnie niektóre słowa — do najbardziej ulubionych przez doktoranta należą: „deskrypcja” (s. 135, 136, 153, 159, 184, 198, 205, 239, 240, 266, 276, 281, 282, 292, 295, 297, 314, 368, 369), „explicite” (s. 14, 183, 189, 193, 198, 292, 297, 298), „implicite” (s. 14, 185, 188, 193, 198, 201, 202, 210, 218, 226, 232, 297, 319), legitymizować/legitymacja (s. 186, 203, 213, 227, 229, 272, 355, 357, 362, 364, 373). Efekt tego jest czasem dziwny, np. „deskrypcja lokomotywy” (s. 135). Wątpliwości może też budzić używanie takich słów, jak „grandilokwentny” (s. 83, 111, 132, 133), „diapazon” (s. 130, 150, 166, 266), egzemplifikator (s. 191), „perceptor” (w sensie odbiorca: s. 223, 230). Wywołuje to wrażenie usilnego, nadmiernego dążenia do unaukowania stylu (a nie szukania synonimów). Nazwanie Tomasza z Akwinu i Immanuela Kanta „egzemplifikatorami” Bazylego Wielkiego to przykład nadużycia językowego.
3. Pojawiają się powtórzenia tekstu, np. s. 33 (przypis 36 powtarza to, co jest już w przypisie 35); s. 67 i 69 (tekst z przypisu 166 zostaje powtórzony w tekście głównym na s. 69); s. 86 i 89 (dwukrotnie zaznacza się, że trzeba zwrócić uwagę na aspekt agitacyjno-deklamacyjny); 132 i 133 (dwukrotnie: „przygody własnej duszy wśród arcydzieł”); s. 182 i 183 (dwukrotnie: „wymienionych badaczy” — ponadto nie wiadomo, w jakim wstępie wymienionych); s. 182 i 242 (notki encyklopedyczne na s. 242 [przypisy 37–38] traktują o myślicielach wspomnianych na s. 182 [przypis 7]); s. 123 i 254 [przypis 86] (notka encyklopedyczna na s. 254 dotycząca Taine’a wydaje się zbędna lub za późno zamieszczona, skoro już o tym filozofie była mowa na s. 123); s. 358 i 366 (powtórzenie dosłowne frazy zaczynającej się słowami: „twórcy estetycznego systemu...”);
4. Występują zbyt często niewłaściwe formy gramatyczne, np. „na łamach »Gazecie Lwowskiej«” (s. 43); „zilustrował w najpiękniejsze wydawnictwa »Książnicy«” (s. 48); „swoistych figur wartościującej” (s. 78); „jego współczesnych przejawów odnajdziemy” (s. 84); „wspomnianego Stanisław Brzozowski” (s. 100, przypis 328); „kreowały meandryczny statusu krytyki” (s. 104); „języka dla opisany nowych mediów” (s. 105); „Przyjmując opisowych charakter pojęcia” (s. 119); „tekstem Micińskiego jest *Podróże do piekieł*” (s. 173); „określał ów aprioryczne własności” (s.

237); „lwowskich estetyki inspirował się” (s. 243); „wymusiły pluralistycznej ujęcie koncepcji” (s. 249); „ów estetyczne schematy” (s. 251); „formy ta mają” (s. 257); „w pierwszych chwili należy” (s. 258); „przedstawiona tu cytat” (s. 258); „na analizie danego elementu rzeczywistością” (s. 258); „Ukazana powyżej proste i oczywiste prawdy” (s. 274); „do ów kategorii piękna” (s. 291–292); „sama postrzeganie danego przedmioty” (s. 296); „teorię piękna, który ukazuje się nam” (s. 298); „płynącej z doświadczenia wiedza o tym” (s. 315); „piękno występują” (s. 318); „zaczyna nadawać kształt otaczającego go rzeczywistości im kształt” (s. 326); „Mimo powierzchownej obecność *Estetyki życia codziennego* w artykule Ewy Moskalówny, świadczy on” (s. 352); „Na podany powyższych informacji kończą się” (s. 359); „W jego *Estetyce życie codziennego* odnajdziemy, co prawda deskrypcję tych elementów rzeczywistości materialnej, której obecnie stanowią przedmiot badań” (s. 369); „co jest równoznaczne z zajmowaną przezeń postawą estetyczna, tj. sensualno-intelektualną relację z otaczającym człowieka światem” (s. 371); „podmiot [...] opanowuje przyrodę i narzucę jej” (s. 372); „walory życia dała mu nowe możliwości” (s. 372); „opracował coś więcej niż tylko szkolny podręcznik gimnazjalnym” (s. 373); „przedstawione tu osoba i twórczości Stanisława” (s. 378).

5. Istnieje dużo „literówek”, zakłócających właściwe odczytanie tekstu, np. „temu+” (s. 43); „od momentu wybuchy wojny” (s. 44); „z analizy parsy lwowskiej” (s. 59); „zasadniczy konkluzjom” (s. 65); „żądnych tekstów” (s. 72); „pod kątem analizy” (s. 75); „powstała” (s. 115); „jasko skonstruowanego” (s. 120); „w duchy pozytywistycznej” (s. 129), „wyra się on semantycznie” (s. 129); „kategoria traktująca” (s. 131); „oko, które stanowi punk” (s. 145); „wyraża nowie piękno” (s. 146), „haptycznego spostrzegania” (s. 146), „aluzja literackie” (s. 147); „animalizcja” (s. 150); „Ostapa Ortiwna” (s. 165); „Georga Lukacsta” (s. 166, przypis 562); „zagadnień estetyki oraz historii sztuki” (s. 169); „poetka jego tekstu” (s. 180); „rozważanaich” (s. 182, przypis 7); „poświęcony będzie niniejszy rodził” (s. 185); „Machniewica” (s. 191); „związanych z przedmiotowy” (s. 198), „Ossowski, który wyraźnie zauważą” (s. 200); „towarzyszące przedmiotowy” (s. 201); „spotykał [...] estetyczny konsumentów” (s. 203); „czystko” (s. 207), „w *Schmatach estetycznych*” (s. 209); „orz związaną” (s. 210); „wychodni z założenia” (s. 210); „mają charakter” (s. 215); „Autor [...] dodaj tutaj” (s. 216); „wdaje się być kwestią” (s. 219); „filozoficznego nurty” (s. 220); „Romana Ingarden” (s. 222); „należ podkreślić” (s. 232); „teorii klastycznych” (s. 241); „myśli klastycznej” (s. 242); „Wija artystyczna” (s. 249), „celi

- i przeznaczenia” (s. 267); „w przypadki maszyny” (s. 269); „czysta logika, układ był, proporcje” (s. 271); „Tomasza Campalneli” (s. 271, przypis 144); „akcentuje są obecność” (s. 293); „trakującymi zagadnienia” (s. 309); „Zastąpił gównie” (s. 310); „w bardziej ogóle” (s. 336); „dla autora w *poszukiwaniu stylu epiki*” (zamiast: „dla autora *W poszukiwaniu stylu epoki*”, s. 349); „po popularnym” (s. 354); „pod kątem nurty estetyzacji” (s. 355); „radykane spojrzenie” (s. 368); „bezwarunkowa uznanie” (s. 370); „żyje w świecie” (s. 373); „Stafanii Zahorskiej” (s. 378).
6. Znikają apostrofy, „ogonki”, przecinki, cudzysłowy, litery, fragmenty słów, a nawet całe słowa, psując składnię i każąc domyślać się sensu, np. zdania: „Taka postawa...” (s. 74); „Wobec powyższych refleksji...” (s. 139); „Sztuki, która, jak zauważał Machniewicz...” (s. 145); „Poprzez hiperboliczne przedstawienie...” (s. 153); „Wśród wymienionego tu...” (s. 165–166); „Analizując stylistykę tekstów...” (s. 179); „Ze względu na powzięty...” (s. 180); „Z kolei w polskiej teorii sztuki...” (s. 244–245); „uzależniona jest przede wszystkim wcześniejszego zbadania...” (s. 255); „książka estetyce XVIII wieku” (s. 282, przypis 181); „Waškowi przywołuje” (s. 308); „czego względu na powierzchowną” (s. 320); „Warto mieć także na uwadze...” (s. 320); „między stanowiskiem obiektywistycznym a obiektywistycznym” (s. 313); „nie mamy do czynienia z tak znamioną i reprezentatywną *Estetyki życia codziennego*, jak ta...” (s. 353); „Wilkoszewska argumentując...” (s. 366).
7. Wszelkie podkreślenia, przypomnienia, uzupełnienia opatrywane są przypisami dolnymi zamiast funkcjonować bezpośrednio w tekście (w nawiasie kwadratowym) w postaci „[podkr. moje]” lub „[przyp. S. K.]”. Ponadto w przypisach pracy znajdujemy niekonsekwentne zapisy: „Podk. Autor” (s. 49); „Przyp. autora” (s. 142); „Przyp. autor” (s. 17, 203, 204, 213); „Podkreślenie autora” (s. 212); „Przypis autora” (s. 246, 247, 268, 328).
8. Pisownia z małej litery tytułów utworów: s. 39 (przypis 58), s. 49–50 (przypis 106), s. 64, 65, 67, 72, 338, 347 (przypis 137).
9. Zaczynanie zdania z małej litery: s. 59, 74, 123, 143, 148, 153, 187, 188, 191, 192, 193, 195, 200, 204, 213, 240, 246, 247, 248, 258, 262, 263, 266, 267, 269, 271, 273, 281, 282, 285, 286, 287, 291, 296, 297, 304, 315, 318, 321, 325, 327, 350, 358, 359, 365, 372.
10. Rażąco złe przenoszenie wyrazów we fragmentach pisanych rozstrzelonym drukiem: s. 14, 184, 190, 193, 195, 223, 334.
11. Brak przypisów do dłuższych cytatów: s. 156, 157, 177.

12. Błędy ortograficzne: „ogólno-estetycznej” (s. 15); „krytyczno-literacką” (s. 20); „ogólno-filozoficznym” (s. 31, 236, 254); „nota bene” (s. 34, 98, 238, 253, 321, 322, 364, 377); „pod kontem widzenia” (s. 184); należało by” (s. 195); „zwarzywszy” (s. 196); „nie estetyczne” (s. 213); „psycho-fizycznego” (s. 226); „w skutek” (s. 231); „wczesno-renesansowego” (s. 248, 258, 259); „było by” (s. 252); „stawiało by” (s. 254); „staro-egipskimi” (s. 268); „brzmiała by” (s. 283); „nie daleka droga” (s. 286); „nie wiele” (s. 298, 359); „nie mały wpływ” (s. 308); „nie wiary” (s. 349); „nie wykluczone” (s. 362–363, 364); „nie wystarczająca” (s. 364).

13. Brak konsekwencji w przypisach np.:

- a) stosowanie niekiedy „[w:]” odnośnie artykułów zamieszczonych w czasopismach, przykładem: s. 39 (przypis 58), s. 147 (przypis 500);
- b) różna pisownia skrótów, przykładem: „Z. 5” (s. 31, przypis 30); „z. 1/2” (s. 33, przypis 38); „Tom II” (s. 31, przypis 30), „t. 1” (s. 33, przypis 38; s. 126, przypis 422); „zesz. 2” (s. 47, przypis 93); „R. XIII” (s. 39, przypis 58); „rocznik XXXII” (s. 47, przypis 93); „R. 107” (s. 49, przypis 102); „Tom 2” (s. 50, przypis 108); „Zesz. 1” (s. 108, przypis 371);
- c) niepełne opisy bibliograficzne (najczęściej pozbawione numeru strony lub stron), przykładem: s. 181 (przypis 2 i 3), s. 286 (przypis 192 i 193), s. 292 (przypis 213), s. 296 (przypis 234).

Podjezrzane byłoby, gdyby nie było błędów, ale w tym przypadku jest ich zbyt wiele. Psują lekturę bardzo dobrej pracy — pracy, jak na ironię, o formie przecież traktującej. Najprawdopodobniej doktorant zbyt się śpieszył albo rozprawy po wydrukowaniu nie przejrzał — bez specjalnego wcztywania się zauważyłby na przykład istnienie pustych stron (s. 233 oraz dwie puste strony po s. 279) czy pisownię terminu „Wielka Teoria” raz małymi, a raz dużymi literami (s. 190, 277, 278, 279, 283, 284, 289, 291, 292, 299). Wszystko to nie umniejsza wartości rozprawy i jest do poprawienia przed jej publikacją. Praca na druk bez wątplenia bowiem zasługuje.

Docenić trzeba ogromny wysiłek włożony w niezwykle drobiazgową analizę nie tylko tekstu Machniewicza, ale też innych opracowań z estetyką związanych, nie mówiąc już o śladach recepcji głównego dzieła autora. To pierwsza rozprawa próbująca ustalić szczegóły biograficzne i zrekonstruować poglądy Machniewicza (często niesformułowane przez niego wprost). Machniewicz został w niej pokazany przede wszystkim jako estetyk i pisarz, a nie popularyzator czy dydaktyk. Nie było to zadanie łatwe — z uwagi na hybrydyczność i polifoniczność *Estetyki życia codziennego*. Rozprawa dowodzi dobrej orientacji doktoranta w

dwóch dziedzinach: historii literatury i historii filozofii. Świadczy o erudycji, samodzielności myślenia, umiejętności podejmowania dyskusji. Niepomniernie wzbogaca wiedzę o twórcy (stając się pracą fundamentalną dla przyszłych badaczy Machniewicza)

Spełnia z tego powodu wymogi stawiane dysertacjom doktorskim i zasługuje na wyróżnienie mimo usterek językowych i redakcyjnych, dlatego wnoszę niniejszym o dopuszczenie magistra Sebastiana Kochańca do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

