

Wrocław, 15 kwietnia 2022 r.

dr hab. Maria Tarnogórska
Instytut Filologii Polskiej UWr
Zakład Teorii Literatury

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Aleksandry Ciechomskiej *Zapomniane ogniwo polskiej estetyki fenomenologicznej. Twórczość Ady Werner- Silberstein w kontekście literaturoznawstwa trzech pierwszych dekad XX stulecia*

Odkrywanie tego, co nowe w starym, z drugiej zaś strony demaskowanie „względnej nowości” tego, co uchodzi za prekursorskie i niemające poprzedników, stało się już niejako specjalnością środowiska teoretyków literatury związanych z polonistyką warszawską. Niezwykle trafnie ten właśnie kierunek poszukiwań badawczych zdaje się określać podtytuł jednej z prac Danuty Ulickiej: „jak stara jest nowa humanistyka i jak nowa jest stara humanistyka?”. Do pracy tej nawiązuje zresztą Autorka recenzowanej rozprawy, czerpiąc z niej niewątpliwie odwagę do „wzruszenia” ustalonych w dziedzinie literaturoznawstwa poglądów i hierarchii. Rekonstrukcja zapowiadanego w tytule „zapomnianego ogniwa polskiej estetyki fenomenologicznej” to bowiem projekt z gatunku tych, które dokonują znaczącego przemodelowania powszechnie akceptowanego, usankcjonowanego wolą autorytetów obrazu zachodzących w obrębie dyscypliny procesów. Młoda badaczka, przywracając pamięć o Adzie Werner- Silberstein –zapomnianej postaci życia umysłowego początku XX wieku, pisze *de facto* na nowo historię polskiej myśli fenomenologicznej, której początki kojarzono dotąd z osobą Romana Ingardena. Samą postać bohaterki rozprawy opisać zresztą można za pomocą zapożyczonej z filozofii fenomenologicznej terminologii. Zarówno biografia Silberstein, jak również losy jej naukowego dorobku pełne są bowiem „miejsc niedookreślenia”, które stanowią prawdziwe wyzwanie dla dokonującego „konkretyzacji” badacza. Pani Aleksandra Ciechomska stanęła zatem przed tyleż trudnym, co fascynującym zadaniem: odtworzenia z fragmentarycznych doniesień, krótkich wzmianek zawartych w korespondencji czy opartych na wnikliwej analizie tekstów domysłach spójnej narracji, ukazującej w możliwie szerokiej perspektywie prawienieobecną dotąd w świadomości literaturoznawców myślicielkę. Cel, jakim stało się „zakorzenie” Ady Werner- Silberstein *vel* Adeli S. *vel* Ady Silbi w intelektualnej

historii początku XX wieku, wymagał od Autorki precyzyjnego planu. Punktem wyjścia staje się zatem próba złożenia z ułamkowych informacji życiorysu bohaterki pracy, który ostatecznie i tak będzie jawił się jako pełen luk i niedomówień. Tajemniczość opisywanej postaci wzmacnia przy tym fakt, iż nie jest dotąd znany żaden jej wizerunek, co czyni ją istotą na pół fantastyczną, silnie angażującą wyobraźnię badacza. Zagadkową tożsamość sygnalizuje również posługiwanie się przez Silberstein potrójnym nazwiskiem, którego wybór uzależniony był od rodzaju podejmowanej działalności: naukowej i przekładowej.

Koncept, jaki wyłania się z pracy, wydaje się nader interesujący. Autorka rozdziałając najpierw różne formy działalności Ady Silberstein, dąży w podsumowaniu do ukazania metodologicznego podobieństwa istniejącego między jej naukową refleksją a stylem przekładu, który miał przyswoić polskiej kulturze prace szwedzkiej feministki Ellen Key. Jednoczącą całość dorobku Silberstein okazuje się „umiejętność powiązania w integralną metodologicznie całość aktywności estetyczno-filozoficznej i prospołecznej” (s. 119). Jak pisze dalej: „U podstaw obu leżało konsekwentne przekraczanie dualistycznego stylu myślenia, wspartego na opozycjach: subiektywizm- obiektywizm, podmiot- przedmiot, kultura- natura” (s. 119). Do tezy tej Autorka dochodzi, rzecz jasna, stopniowo, drobiazgowo rekonstruując główne dokonania swojej bohaterki w obu wspomnianych dziedzinach.

Punktem wyjścia i kluczowym zagadnieniem rozprawy, określającym jednocześnie jej genezę, staje się oczywiście rola Silberstein w kształtowaniu wczesnej rodzimej myśli fenomenologicznej. Autorka ze wszelkich miar stara się dowieść, iż powstały w 1911 r. *Wstęp do Estetyki Nowoczesnej* powinien być traktowany jako dzieło inicjujące w Polsce wywodzący się od Edmunda Husserla projekt filozoficzny, a co za tym idzie, dystansujący w czasie o około 20 lat dokonania Romana Ingardena. Dowód na prekursorstwo skonstruowany jest z widoczną dbałością o rekonstrukcyjną rzetelność i wiarygodność. Autorka starannie analizuje wspomnianą rozprawę, dostrzegając w niej nie tylko początki na gruncie polskim metodologii fenomenologicznej, lecz również, co niezwykle istotne, pierwociny polskojęzycznego dyskursu fenomenologii. Terminologia, jaką posługuje się Silberstein, miałyby zatem tworzyć coś w rodzaju pierwszego słownika nowej orientacji filozoficzno-estetycznej. Mieści się w nim choćby zasadnicze dla fenomenologicznego ujęcia określenie podmiotowo- przedmiotowych relacji, stanowiących źródło poznania dzieła sztuki.

Dowiedzenie naukowego prekursorstwa to zadanie rozdziału II, w którym omówione zostają poglądy badaczy, oficjalnie uznanych za przedstawicieli rodzącej się w Polsce początku XX wieku estetyki fenomenologicznej. Oprócz Ingardena pojawiają się więc Kazimierz Troczyński i Stefania Skwarczyńska, których prace zdają się – acz nieświadomie – kontynu-

ować podjęte we *Wstępie do Estetyki Nowoczesnej* myśli. W centrum pozostają jednak zawsze filozoficzne koncepcje Ingardena, zdumiewająco zbieżne z tymi, „które nieznaną mu, jak wszystko wskazuje, Silberstein wysunęła niemal ćwierć wieku wcześniej” (s. 11). Rozbudowanym wątkiem są przy tym organizowane przez autora *Das literarische Kunstwerk* lwowskie spotkania, w trakcie których odbywały się dyskusje, pozwalające skryształizować się jego teorii filozoficzno-estetycznej. Konfrontując metody pracy naukowej Ingardena, uchodzącego za główny autorytet w dziedzinie polskiej fenomenologii, z indywidualną, „samotniczą” działalnością Ady Silberstein, p. mgr Aleksandra Ciechomska zyskuje dodatkowy i silny argument, przemawiający za uznaniem dorobku myślicielki za oryginalny i nowatorski. Intelktualna samodzielność uczonej pozbawionej kontaktu ze środowiskiem nastawionych na wspólny cel badaczy, które mogłoby stymulować rozwój jej myślowych koncepcji, robi niewątpliwie wrażenie w zestawieniu z praktykami umożliwiającymi nie tylko twórczą debatę, lecz także zataczający szersze kręgi kolportażu idei.

Co ciekawe i czego dowieść ma III rozdział pracy, naukowa aktywność Ady Silberstein nie stanowiła jedynej formy jej działalności. W tej części rozprawy p. Aleksandra Ciechomska omawia osiągnięcia translatorskie autorki *Wstępu do Estetyki Nowoczesnej*, które wyraźnie wskazują na jej społeczne zaangażowanie, szczególnie widoczne z perspektywy zyskującego wówczas na znaczeniu dyskursu emancypacyjnego. Jako Ada Silbi, prekursorka w Polsce estetyki fenomenologicznej bierze bowiem na warsztat trzy książki szwedzkiej feministki, Ellen Key, które, wedle oryginalnej interpretacji Autorki, pozostają w ścisłym związku z metodologią, wyznawaną przez Silberstein na gruncie *stricte* naukowym. Za konieczne uznaje zatem „rozpatrywanie prac Key jako jednego ze źródeł inspiracji jej [Ady Silberstein- M.T.] światopoglądu naukowego” (s. 100). To niezwykle ważne stwierdzenie, odkrywające systemowy porządek, pozwalający połączyć różne dziedziny działalności. Odkrycie owych zależności to, jak się wydaje, jeden z najciekawszych elementów realizowanego przez Autorkę badawczego projektu. Jak pisze: „Ich [Key i Silberstein- M.T.] podejścia korespondują ze sobą. Znajomość myśli szwedzkiej działaczki niewątpliwie wpłynęła na sposób rozumowania Silberstein przed jego ostatecznym ukształtowaniem dzięki rozprawom najbardziej dla niej autorytatywnego Husserla” (s. 102). Na koncepty reprezentujące wspólne myślowe terytorium zwracałam uwagę już wcześniej, jednak ten aspekt analizy nie wyczerpuje znaczenia przekładów Key, które stanowiły również okazję do zmanifestowania własnych poglądów, wpisujących się w ówczesny dyskurs feministyczny. Te funkcje praktyki translatorskiej Autorka wyraźnie dostrzega, wiążąc je z kategorią tzw. przekładu feministycznego, wykraczającego poza poszukiwanie językowego ekwiwalentu. Jako przykład podaje przed-

mowę tłumaczki do *Kobjety*, która może być traktowana jako szczególny rodzaj paratekstu, oprócz przedmiotowo zorientowanego komentarza, stwarzającego przestrzeń dla wyrazistej obecności „kobiecej podmiotowości” w czasach, gdy wciąż jeszcze „marginalizowano – jak pisze Ciechomska – autorytet kobiet” (s. 106). Przekład przybiera więc postać przedmiotowo-podmiotowej relacji, która stanowi jądro wywodzącej się od Husserla estetyki fenomenologicznej.

Konsekwentnie budując paralelę między naukową a translatorską twórczością Silberstein, Autorka wydobywa niezwykle interesujący aspekt, uwidaczniający językowe prekursorstwo w obu tych dziedzinach. Podobnie jak w przypadku prac podejmujących kwestie estetyki wywodzącej się z filozofii fenomenologicznej, również przekłady książek Ellen Key wprowadzają nieznaną wcześniej język, wyrażający nową opcję światopoglądową. Polski ruch emancypacyjny, w którym Ada Silbi uczestniczyła również jako współpracowniczka kobiecego pisma „Na posterunku”, zyskiwał w ten sposób nie tylko zaplecze intelektualne, lecz również mógł przemówić własnym, pełnym głosem, brzmiącym do tego – jak dowodzi Autorka – nader współcześnie. Feminizm, jaki prezentowały prace Key, okazuje się bowiem zaskakująco bliski koncepcjom opartym na filozofii różnicy, co ilustruje m.in. zestawienie poglądów szwedzkiej działaczki z pracami Julii Kristevej (s. 97).

Warto również wspomnieć, iż już w pierwszym rozdziale, rekonstruującym biografię bohaterki rozprawy, mowa jest o prekursorskim przekładzie Adeli S. *Alicji w Krainie Czarów* Lewisa Carrolla, który to przekład w porównaniu z późniejszym tłumaczeniem Marii Morawskiej lepiej, jak wolno sądzić, wydobywa cechy językowe angielskiego nonsensu. Z tego też powodu, jak można wnioskować z poświęconych tej kwestii partii rozważań, zapomniane i trudno dziś dostępne tłumaczenie Silberstein zasługuje na wnikliwą uwagę badaczy, podejmujących zagadnienie obecności nonsensu w polskiej świadomości literackiej oraz roli, jaką w procesie przyswajania tej kategorii rodzimemu odbiorcy odegrały często różniące się radykalnie przedsięwzięcia translatorskie.

Nakreślona przez p. Aleksandrę Ciechomską sylwetka zapomnianej polskiej fenomenolożki (by posłużyć się nader stosownym w tym kontekście feminatywem), tłumaczki i prowadzycieli nowoczesnej myśli feministycznej, skłania niewątpliwie do refleksji, której efektem byłoby przyznanie autorce *Wstępu do Estetyki Nowoczesnej* należnego jej miejsca w historii intelektualnej. Konsekwencje takiego gestu „przywrócenia pamięci” wydają się w ujęciu p. Ciechomskiej niezwykle poważne. Jak twierdzi bowiem, uznanie twórczości naukowej Ady Silberstein za „brakujące ogniwo” wywodzącej się od Husserla filozofii „wymusza przesunięcie wstecz momentu wprowadzenia perspektywy fenomenologicznej do obiegu nauko-

wego i uznanie za *terminus a quo* roku 1911, kiedy ukazuje się *Wstęp do Estetyki Nowoczesnej* Ady Werner-Silberstein” (s. 118). To ważne stwierdzenie, dystansujące się od „oficjalnej” wersji historii fenomenologii i jednocześnie formułujące podstawowe, jak się wydaje, uzasadnienie, towarzyszące podjęciu tematu przedstawionej rozprawy doktorskiej. Co trzeba jednak podkreślić, aspekt historyczny nie wyczerpuje, o czym świadczą uwagi Autorki, zawarte w końcowej części rozprawy, interpretacyjnych możliwości, uzasadnionych dążeniem do wykazania oryginalnego i nowatorskiego charakteru pozostawionego przez Adelę S. dorobku. By ująć rzecz po Bachtinowsku: aspekt archeologiczny, polegający na cofnięciu się w czasie, współlistnieje tu z perspektywą „eschatologiczną”, zatem próbą zakorzenienia twórczości Silberstein w czasie przyszłym, na zasadzie twórczej zapowiedzi mających nastąpić później procesów. „Kobiece” początki polskiej myśli fenomenologicznej, dopełnione działalnością na rzecz rozwoju nowoczesnego dyskursu emancypacyjnego, to wszakże dla Autorki znakomity powód, by użyć w stosunku do badaczki bardziej „progresywnego” języka, zapożyczonego ze współczesnego metodologicznego repozytorium. Przywołane więc zostają takie kategorie, mające wydobyć „awangardowy” pierwiastek myśli Silberstein, jak herstoria czy tzw. nowa humanistyka. Powody przywołania tej pierwszej wydają się w świetle prezentowanych dotąd idei oczywiste, o związkach z drugą świadczyć zaś może antydualistyczne nastawienie, zrywające z opozycyjnym traktowaniem podmiotowego i przedmiotowego aspektu badań, co Autorka pracy wyjaśnia, nawiązując do poglądów teoretycznych Ryszarda Nycza, z uwzględnieniem lansowanej przez niego w ostatnich latach koncepcji „poetyki doświadczenia”.

Prezentowana dotąd zawartość poznawcza rozprawy p. mgr Ciechomskiej stanowi niewątpliwie wystarczający powód podjęcia tak wszechstronnej i wnikliwej analizy dorobku publikacyjnego Ady Silberstein. Pod tym względem wartość omawianej rozprawy doktorskiej wydaje się bezdyskusyjna i z pewnością zasługuje na wysoką ocenę. Pora jednak, by wyważyć argumenty, które tę ocenę bardziej szczegółowo uzasadnią, ale i z drugiej strony wskażą miejsca mniej doskonałe, budzące wątpliwości czy też prowokujące do postawienia dodatkowych pytań, które w tej pracy nie padły.

Przede wszystkim więc podkreśliłabym towarzyszącą wywodom świadomość istnienia tajemnicy otaczającej bohaterkę pracy, co wymagało od Autorki często odważnych decyzji, związanych z formułowaniem istotnych tez i wniosków. Dotyczyły one nie tylko warstwy faktograficznej, lecz również myślowych zależności, wskazywanych jakby „na własną odpowiedzialność”. Już sama jednak tożsamość Ady Werner-Silberstein *vel* Adeli S. *vel* Ady Silbi może być powodem wielu wątpliwości, nie istnieją bowiem stuprocentowe dowody, iż w

każdym z tych przypadków mamy do czynienia z tą samą osobą. Nie jest znany nawet, o czym była już mowa, fizyczny wizerunek tej postaci. Podobnie rzecz ma się z życiorysem naukowym Adeli S. Podając do wiadomości fakt prelegenckiej działalności Silberstein, p. mgr Ciechomska twierdzi, iż „Niestety nie zachowały się żadne ślady tych prelekcji, choć wiele wskazuje, że przynajmniej cykl *O estetyce nowoczesnej* musiał wiązać się z opublikowaną w tym samym roku książką *Wstęp do Estetyki Nowoczesnej*” (s. 21); o pojawiającej się w korespondencji Kazimierza Twardowskiego z Władysławem Weryhą wzmiance o pewnej odrzuconej rozprawie Ady Silberstein powie: „Nie wiadomo, o którą z jej prac chodziło; mogła to być jej dysertacja doktorska, ale to tylko domysł” (s. 24); umacniając podstawową tezę o prekursorstwie swojej bohaterki, sformułuje też bardzo odważne przypuszczenie, iż „niejednokrotnie powtarzane na konwersatorium słowa Ingardena, mówiące o tym, że estetyczne odczucie emocjonalne wiedzie zarazem do pierwotnej estetycznej odpowiedzi na wartościowy przedmiot estetyczny, mogłyby równie dobrze zostać wypowiedziane bądź zapisane przez Silberstein” (s. 71). To tylko niektóre przykłady, jednak zwieńczeniem stosowanej przez Autorkę strategii domysłu jest niewątpliwie inspirowane *Imieniem róży* Umberta Eco domniemanie istnienia, przynajmniej w sferze konceptualnej, II części *Wstępu do Estetyki Nowoczesnej*, która byłaby kontynuacją i rozszerzeniem zarysowanego wcześniej fenomenologicznego projektu.

Z pewnością można by określić ten rodzaj, rzecz by można „poszlakowej”, refleksji naukowej mianem eksperymentu poznawczego, wzbudzającego uznanie i szacunek dla inwencji młodej badaczki. Nie sposób też zaprzeczyć, iż stanowi on źródło genologicznej atrakcyjności opracowania, nawiązującego w niemalym stopniu do konwencji powieści detektywistycznej. Z konwencją tą wiązałabym również imponującą skłonność do celebrowania szczegółów, która przejawia się nie tylko w drobiazgowej rekonstrukcji przywoływanych poglądów i stanowisk badawczych czy lokalizacji bibliotecznej maszynopisów (s. 45), lecz także w śledzeniu nieścisłości i badawczych pomyłek. Stosowne przykłady tych ostatnich znaleźć można na s. 19 (jeden z przypisów zawiera sprostowanie błędnie podanego przez inną badaczkę tytułu czasopisma) czy s. 41 (Autorka zwraca tu uwagę na literówkę, występującą w tytule jednego z artykułów). Świadczą one niewątpliwie o filologicznej rzetelności i uczciwości Autorki, które pozwalają ufać przedstawionej przez Nią narracji.

Mimo wyliczonych tu walorów rozprawa doktorska p. mgr Aleksandry Ciechomskiej skłania również do wyrażenia kilku wątpliwości, które sprowadziłabym do następujących kwestii. Po pierwsze więc: czy Autorka nie nazbyt często posługuje się w odniesieniu do prac naukowych Ady Silberstein kategorią odkrycia? Wszak jako pilna uczennica Edmunda Hus-

serla badaczka rozwijała swoje poglądy estetyczne nie w jakiejś sterylnej próżni, lecz mając do dyspozycji „gotową”, skryzalizowaną koncepcję niemieckiego filozofa. Czytając pracę p. Ciechomskiej można niejednokrotnie odnieść wrażenie, że badacze tej rangi, co Roman Ingarden czy Florian Znaniecki istnieli tylko po to, by można było snuć silnie nacechowany perswazją wywód o prekursorstwie Silberstein. To, rzekłabym, zakłócenie proporcji występuje choćby w następującym fragmencie rozprawy: „Jak wynika z powyższych ustaleń, problemy postawione w pracach Troczyńskiego, Skwarczyńskiej i Ingardena w znacznej mierze odpowiadają tym, które podniosła Silberstein. **Wszyscy badacze pozostają także w zgodzie z kierunkiem jej myślenia**, widocznym w zaproponowanym przez nią ujęciu estetyki fenomenologicznej” (s. 69; podkreśl. moje- M.T.). Owa retoryka przesady może momentami powodować utratę wiarygodności, zaufania do tak hiperbolicznie formułowanych i radykalnych sądów. „Winię” za to młodzieńczy entuzjazm Autorki, która jak najskuteczniej próbuje dowieść wyjątkowości prezentowanej przez siebie postaci.

Kolejna budząca wątpliwości kwestia dotyczy pewnej niedotrzymanej przez Autorkę obietnicy, złożonej przy okazji pojawiającego się na początku rozważań wątku agnotologicznego. Jak deklaruje badaczka, przypadek Silberstein powinien przynieść odpowiedź na pytanie o „mechanizmy pamięci i zapominania, osiągania sukcesu i autorytetu, kanonizacji i dekanonizacji określonych koncepcji” (s. 9). Mimo tak interesująco brzmiącej zapowiedzi nie udało mi się jednak zlokalizować w pracy poświęconych tej problematyce fragmentów.

Trzecia wreszcie uwaga krytyczna dotyczy w pewnym sensie estetycznego wymiaru narracji, jeśli by za przynależący do niego element uznać rytm wypowiedzi, decydujący o tempie przekazu oraz rozkładzie akcentów w obrębie prezentowanych treści. Nie sposób bowiem nie zauważyć, iż drobiazgowy początkowo wywód, związany z cierpliwą rekonstrukcją stanowisk i poglądów badaczy, przechodzi w końcowych partiach tekstu w narrację „momentalną”, pospiesznie, w krótkich odsłonach, dostarczającą informacji o możliwych językach interpretacji, na które można by dziś przełożyć „nowatorską” w swoim czasie twórczość Silberstein.

Drobna już zupełnie kwestia, która nie umknęła jednak recenzenckiej czujności, wiąże się z pewną stylistyczną niezręcznością, wywołującą niezamierzony efekt groteskowy. Podając informację o tym, iż nie jest znana żadna podobizna bohaterki pracy, Autorka tak ten fakt komentuje: „Dzisiaj autorka *Wstępu do Estetyki Nowoczesnej* jest poza zasięgiem jakichkolwiek danych naocznościowych. Stanowi puste miejsce w polu doświadczenia poznawczego” (s.42). Na tle posługującej się klarownym, dobrze przystającym do referowanej problematyki

językiem całości wydaje się to stylistycznym dziwotworem, a także przykładem zbędnego naukowego patosu, sprawiającego wrażenie autoparodii scjentystycznego dyskursu.

Wskazane niedoskonałości omawianej rozprawy w żaden jednak sposób nie przesłaniają jej wysokich walorów poznawczych i narracyjnych. Praca stanowi niewątpliwie istotny wkład do badań nad twórczością naukową kobiet, jak również – w szerszej perspektywie – dokonuje znaczącej reinterpretacji opowieści o polskiej szkole fenomenologii.

Ze względu zatem na jednoznacznie pozytywną ocenę rozprawy wnioskuję o dopuszczenie p. mgr Aleksandry Ciechomskiej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Krzysztof *Trzaskowski*