Wrocław, 9.10.2023 r.

dr hab. Ewa Kulak
Uniwersytet Wrocławski
Wydział Filologiczny – Instytut Filologii Romańskiej

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Ewy Grajber
pt. „La palabra en la obra de Antoni Gaudí"

Przedstawiona mi do oceny rozprawa doktorska mgr Ewy Grajber „La palabra en la obra de Antoni Gaudí" poświęcona jest roli wieloznacznie rozumianego „słowa" w dziele wybitnego katalońskiego architekta. W rozprawie analizowane są zarówno pisemne i ustne wypowiedzi samego Gaudiego, jak i słowa obecne – w formie inskrypcji – w jego dziele, w projektach architektonicznych, zrealizowanych lub pozostałych na etapie szkiców czy planów. Plan przestudiowania wielostronnych relacji między słowem a architekturą przedstawia sobą różnorakie trudności, z większością których Doktorantka radzi sobie w sposób satysfakcjonujący.

Praca składa się z sześciu rozdziałów poprzedzonych wstępem, w którym przedstawione zostały główne założenia teoretyczne pracy oraz źródła analizowanych tekstów Gaudiego, jako że sporą ich część stanowią dokumenty przedstawiające ustne wypowiedzi architekta niejako z drugiej ręki, spisane przez jego uczniów i innych rozmówców. Dodaje to pewnej trudności przeprowadzanym analizom, jako że nie można być zupełnie pewnym, czy cytowane opinie Gaudiego nie zostały w pewnym stopniu zniekształcone przez formę przekazu i punkt widzenia osób je referujących.

W rozdziale I zarysowana została historia Katalonii od czasów najdawniejszych aż do epoki, w której żył i tworzył Antoni Gaudí, czyli końca XIX i pierwszych dziesięcioleci XX wieku. Biorąc pod uwagę zawartość dalszej części rozprawy, należało być może potraktować bardziej skrótowo wczesne dzieje regionu i skupić się przede wszystkim na XIX i ewentualnie XVIII stuleciu, tworzących historyczny kontekst dla biografii Gaudiego i dla zjawisk dominujących w życiu społecznym i politycznym jego epoki (awans gospodarczy regionu, industrializacja, rozwój świadomości narodowej, *Renaixença* i rosnące znaczenie języka

katalońskiego jako nośnika kultury). Co prawda przedstawiając wydarzenia z wcześniejszej historii regionu Doktorantka wskazuje na momenty i postacie, do których odwoływał się architekt w niektórych projektach, nie jest to jednak centralny problem jej rozprawy i można było w miarę potrzeby objaśnić historyczne nawiązania przy omówieniu danego projektu. Słusznie natomiast poświęca wiele uwagi społecznej i kulturowej roli i znaczeniu bogatego mieszczaństwa, a przede wszystkim związanej z przemysłem wielkiej burżuazji, spośród której rekrutowała się większość klientów Gaudiego i innych działających w Katalonii architektów.

Rozdział drugi przedstawia, zgodnie ze swym tytułem, biografię oraz dzieło Gaudiego. Niestety, czyni to w sposób dość chaotyczny. Część biograficzna zawiera m.in. charakterystykę wieku XIX, która powinna zdecydowanie znaleźć się w rozdziale I (s. 78-80); w podrozdziale 2.1.4 („Brillante y difícil carrera profesional") znajdujemy na s. 86 fragment z obszernym cytatem dotyczącym relacji Gaudiego z Eusebim Güellem, przynależącym raczej do podrozdziału 2.2.1 opisującego głównych klientów architekta. Cały podrozdział 2.2, „Variedad de proyectos", najpierw skupia się na różnorodności doświadczeń architekta, ze szczególnym podkreśleniem napotykanych przez niego trudności oraz wymienia niedokończone i bądź niezrealizowane z różnych przyczyn projekty, potem przedstawia listę głównych klientów Gaudiego, a następnie omawia w kolejnych punktach jego projekty budowli cywilnych i prywatnych, projekty o charakterze religijnym oraz projekty wnętrz. Prezentacja klientów jest jak najbardziej uzasadniona, podobnie jak omówienie projektów, jednak bardzo brakuje w tym rozdziale informacji pozwalających na chronologiczne uporządkowanie dzieła Gaudiego, całościowe lub w zaproponowanym podziale według charakteru projektów. Pozwoliłoby to czytelnikowi prześledzić artystyczną i zawodową ewolucję architekta, okresy mniej lub bardziej bogate w ukończone realizacje, skupienie się na pewnym typie projektów lub też tylko na jednym z nich na poszczególnych etapach. Przy obecnej formie rozdziału nie wiadomo nawet, czy poszczególne realizacje omówione zostały według dat powstania. Szczególnie daje się tu we znaki tendencja, widoczna zresztą w całej rozprawie, do pomijania dat dotyczących wydarzeń, projektów czy wymienianych postaci, a także lat wydań wzmiankowanych tekstów. Byłoby jednak wielkim ułatwieniem dla czytelnika, nie tylko w rozdziale drugim, sprecyzowanie dat, ram czasowych czy dat urodzin i śmierci przynajmniej bardziej znaczących osób, gdy wymieniane są po raz pierwszy, a także dat przedstawienia lub realizacji poszczególnych projektów. Ich brak nie pozwala na ustalenie chronologicznego porządku czy oceny, jak długo trwały prace, i pogłębia wrażenie chaosu. Dość wspomnieć, że na przykład ani razu nie pojawia się w tekście informacja, kiedy Gaudí rozpoczął prace nad swoim najważniejszym, kontynuowanym aż do śmierci projektem, czyli budową Sagrada Familia, a

przecież podanie tej daty pozwoliłoby od razu dostrzec, że poświęcił mu wiele nie tyle lat, co dziesięcioleci swego życia. Daty powinny znaleźć się także w podpisach ilustracji, zwłaszcza gdy jest to jedyne miejsce, kiedy wspomina się o danym dziele (np. fig. 7).

Część analityczna, następująca po dwóch pierwszych rozdziałach, rozpada się na dwa bloki tematyczne, obejmujące po dwa kolejne rozdziały. Pierwsza część poświęcona jest poglądom Gaudiego wyrażonym w zachowanych tekstach, druga analizuje liczne inskrypcje, które znaleźć można w jego zrealizowanych bądź niezrealizowanych projektach.

Rozdziały III i IV skupiają się więc na świadectwach dotyczących relacji Gaudiego za słowem, jego poglądów na architekturę, na język i na obecność słowa w architekturze, wyrażonych zarówno pisemnie, jak i ustnie. Celowo używam tu określenia „świadectwo", jako że, jak już wspomniano wyżej, duża część analizowanych materiałów to zapisane przez uczniów i przyjaciół relacje z konwersacji z architektem, omawiane na równi z zachowanymi tekstami – notatkami, artykułami, osobistymi zapiskami czy listami – które wyszły spod jego pióra. Podejmowane w tej części rozprawy tematy to Gaudí jako mówca i jako czytelnik, medytujący nad znaczeniem i adekwatnością słów, a także jako autor tekstów pisanych, przede wszystkim notatek, z których wysnuć można wnioski co do jego poglądów i przekonań. Dostrzegamy też typowe dla epoki zainteresowanie językiem i świadome użycie języka katalońskiego. Koncepcje Gaudiego skonfrontowane zostają w interesujący sposób m.in. z koncepcją „żywego słowa" w poezji i publicystyce Joana Maragalla. Wyjaśnione zostaje, co Gaudí rozumie przez „charakter" i „ideę" w architekturze. Jedyną wątpliwość budzi obecność w tym rozdziale punktu 4.3.4, dotyczącego inskrypcji. Jego zawartość powinna znaleźć się w rozdziale V, tym bardziej, że jego tytuł („Inscripciones en la arquitetura") pokrywa się z tytułem podrozdziału 5.1. Sensowniejsze byłoby omówienie poglądów Gaudiego na rolę inskrypcji w architekturze w rozdziale w całości tej kwestii poświęconym.

Ta część rozprawy ukazuje nam Gaudiego jako człowieka głęboko zastanawiającego się nad sensem swej działalności artystycznej oraz zainteresowanego dziedzinami wiążącymi się nie tylko z architekturą, lecz też z kulturą, dziedzictwem rodzinnego regionu i jego językiem. Można byłoby zapewne pokusić się o próbę ściślejszego powiązania rozważań architekta z jego praktyką zawodową. Zostaje to częściowo pokazane w punkcie 4.1, jednak pozostawia to pewien niedosyt. Przykładowo, w jaki sposób jego tekst dotyczący *casa pairal* znajduje odbicie w architekturze Casa Vives, skoro ambicją Gaudiego było nawiązanie do katalońskiej tradycji? Wspomniane zostaje to w kontekście inskrypcji, jednak bez odwołania do samego tekstu.

Na zupełnym marginesie tych rozważań pozwolę sobie na dwie drobne uwagi: przywoływana przez Maragalla koncepcja „żywego słowa" jako „balbuceo" kojarzy się

hispaniście z dziełem św. Jana od Krzyża, choć zapewne brak tutaj bezpośrednich powiązań. Natomiast skojarzenie nazwiska Quijano z Don Kichotem nie wynika z prostej zbieżności dźwiękowej, a przynajmniej nie jest ona odkryciem Gaudiego: w tekście *Don Kichota* sugeruje się, że bohater być może nazywał się naprawdę „Quijana, Quijada lub Quesada" (I, I), a w rozdziale ostatnim przedstawia się sam jako Alonso Quijano (II, LXXIV). Dowodziłoby to więc raczej dobrej znajomości klasyków ze strony Gaudiego.

Ostatnia część pracy, obejmująca rozdziały V i VI, dotyczy niezwykle licznych inskrypcji, które architekt umieszczał w swoich projektach; omówione zostają inicjały, pojedyncze słowa czy zdania widniejące zarówno na zewnątrz, jak i wewnątrz budynków, na bramach czy elementach dekoracyjnych. Rozdział V skupia się przede wszystkim na aspektach materialnych i formalnych inskrypcji (kolor, materiał, forma liter i możliwe źródła ich wzorów), ich znaczeniu i funkcji (np. informacyjna czy dydaktyczna). Zebranie informacji o inskrypcjach pozwoliło na niesłychanie interesujące obserwacje, podkreślając zarazem jedność wizji artystycznej i formalnych aspektów dzieła Gaudiego, a także jego zakorzenienie w tradycji, nie tylko kulturowej, lecz także tradycji hiszpańskiego piśmiennictwa. Wątpliwość budzi jednak wzmiankowana jedynie kwestia czytelności inskrypcji. Nie zadowala bowiem odrzucenie jednym zdaniem obiekcji wyrażonych w cytacie zamieszczonym w punkcie 5.2.3 (s. 188): jaki sens ma inskrypcja z natury nieczytelna? Wymaga to jednak szerszego komentarza czy interpretacji niż stwierdzenie, że zarzut ten „dowodzi niezrozumienia wyrazu artystycznego". Inskrypcje, ze względu na swoje umiejscowienie, użyty język czy odniesienia symboliczne mogą być oczywiście przeznaczone tylko dla określonego, nieraz bardzo wąskiego kręgu odbiorców, jednak należy się zastanowić, do jakiego odbiorcy kieruje się przekaz, którego po prostu nie można odczytać. Podobne wątpliwości budzi opis ławki z Parku Güell, pokrytej inskrypcjami w zamyśle odwołującymi się do kultu maryjnego (s. 246-250): trudno mówić o „wartości katechetycznej" przekazu nieczytelnego lub trudno czytelnego, odwołującego się ponadto do całkowicie nieoczywistych w kontekście maryjnym skojarzeń typu „sos ulls de lleó" („oczy lwa" czy raczej „jej lwie oczy"). Z całą pewnością jest to miejsce, gdzie Doktorantka powinna zaproponować własne interpretacje i przemyślenia.

Wreszcie ostatni rozdział poświęcony jest relacjom, jakie utrzymuje słowo, obecne w formie inskrypcji, z obrazem i z ogólną wymową, jaką architekt pragnie nadać całemu dziełu. Odwołując się do teorii estetycznych M. Bachtina i do prac Anny Wierzbickiej, Doktorantka ukazuje architekturę jako swego rodzaju generator sensów, w czym pomaga oczywiście słowo; połączenie słowa i obrazu pozwala odczytywać budynek jako obiekt estetyczny, a także jako formę narracji. Godne podkreślenia jest bogactwo sensów, jakie oferuje pod tym względem

dzieło katalońskiego architekta, z jego sztandarowym przykładem, czyli bazyliką Sagrada Familia, na czele, co dowodzi wytężonej pracy i mnogości przemyśleń, jakie poprzedzały konstrukcję niemal każdego detalu. W ostatnim podrozdziale (6.1) wspomniane zostały także innego rodzaju związki architektury ze słowem: architektura może być też inspiracją i tematem dzieła literackiego, czego przykłady, w odniesieniu do dzieła Gaudiego, zostają przytoczone w tej części pracy.

Jeżeli można by domagać się jeszcze czegoś od rozprawy mgr Grajber, to nieco większej śmiałości w komentowaniu swoich analiz. W kilku miejscach pozostawia czytelnika z niepełnymi informacjami lub wątpliwościami. Komentarza, obok wzmiankowanej już kwestii czytelności inskrypcji, wymagałby np. także fragment ze s. 170-171 mówiący o negatywnych reakcjach na inskrypcję umieszczoną w chórze katedry w Palma de Mallorca (dość zrozumiałych, jeśli przyjrzeć się uważnie tekstowi inskrypcji). Problem odbioru dzieł Gaudiego przez jego współczesnych został w ogóle potraktowany dość marginalnie: czy klienci architekta podzielali jego poglądy i godzili się bez dyskusji na jego pomysły, także w dziedzinie dekoracji i inskrypcji? Nieukończenie projektu Casa Milá i wprowadzone tam zmiany wskazywałyby, że nie zawsze współpraca odbywała się harmonijnie. Warto byłoby pogłębić analizę o aspekt ówczesnego oraz współczesnego odbioru koncepcji Gaudiego.

Pod względem formalnym rozprawa dowodzi staranności opracowania. Można dostrzec w niej jednak pewne, nieliczne błędy językowe oraz literówki: „borbones" zamiast „Borbones" na s. 9 (spis treści); „la época en qué" – zbędny akcent nad que, s. 34; niedokończony podpis pod fig. 8 na s. 59; „intelectualistas" zamiast „intelectuales" na s. 60; „parcelas de los cuales" zamiast „las", s. 101; „sin embrago" zamiast „embargo" na s. 140; „de manera muy poética dice sobre las letras", s. 172 – powinno być „habla"; „parece de las inscripciones" zamiast „se parece a las inscipciones", s. 207. Solidaritat Catalana z pewnością rozpadła się ze względu na swoją „heterogeneidad" a nie „homogenidad" (s. 57); do tytułu dzieła Bofarulla wkradło się zbędne „como" przed „independientes". Wypadałoby też sprecyzować, kim jest wspomniany na s. 130, bez imienia, „Yxart". Wzmiankowana na s. 126 ze względu na swoje prace Maria Antonieta Crippa nie znalazła się w bibliografii.

Sformułowane w niniejszej recenzji wątpliwości i uwagi krytyczne nie powinny jednak przesłaniać faktu, że rozprawa mgr Ewy Grajber jest niezwykle wartościowym studium, dotyczącym tematu ze swej natury trudnego i nie obiecującego łatwych zwycięstw. Powiązanie słowa z architekturą, i dokonanie tego w sposób zadowalający, wymaga nie tylko wiedzy, ale też umiejętności wyszukiwania nieoczywistych skojarzeń i powiązań oraz umieszczania faktów

w odpowiednim kontekście kulturowym. Z zadania postawionego sobie Doktorantka bez wątpienia wywiązała się znakomicie, naświetlając z nowej strony dzieło wybitnego, uznanego, jednak dla wielu również kontrowersyjnego architekta. Wobec powyższego stwierdzam, że rozprawa mgr Grajber spełnia warunki określone w art. 13 ust. 1 *Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki* z dnia 14 marca 2003 r. (z późniejszymi zmianami, Dz. U. z 2017 r poz. 1789) stawiane rozprawom doktorskim i wnioskuję o dopuszczenie jej do dalszych etapów przewodu prowadzącego do uzyskania stopnia doktora.

Ewa Ulek