

dr hab. Dawid Maria Osiński, prof. ucz.
Zakład Literatury i Kultury Drugiej Połowy XIX Wieku
Instytut Literatury Polskiej
Wydział Polonistyki
Uniwersytet Warszawski
ul. Krakowskie Przedmieście 26/28
00-927 Warszawa

Warszawa, 04.11.2024

**Recenzja pracy doktorskiej Marty Beaty Piotrowskiej
pt. „Dramaty Bolesława Leśmiana w świetle kontekstów brulionowych
(*Pierrot i Kolombina, Skrzypek Opętany, Bajka o złotym grzebyku, Dziejba leśna,
Zdziczenie obyczajów pośmiertnych*)”
przygotowanej pod kierunkiem dr hab. Ewy Szczeglackiej-Pawłowskiej, prof. ucz.**

Praca doktorska Marty Beaty Piotrowskiej budzi szacunek, ponieważ jest udanym, przekonującym merytorycznie i wiarygodnym efektem naukowego namysłu nad fenomenem brulionowości dramatów Bolesława Leśmiana. Refleksja nad tym fenomenem, diagnozowanym na wielu płaszczyznach, z wyzyskaniem wielu kontekstów odwołania, pozwala określić charakter i styl postępowania badawczego Doktorantki. Podejście badawcze Marty Beaty Piotrowskiej cechuje rzetelność, filologiczna akrybia, umiejętność godzenia i sensownego nazywania zjawisk niełatwych w opisie, sumienność, a także subtelność określająca różnorodne niuansy imaginariusz Leśmianowskich światów literackości w ich procesualności. Doktorantka próbuje, mówiąc metaforyką bohatera jej pracy, spojrzeć na bruliony i warianty pisanych przez niego dramatów, w ich „momencie stawania się”, w chwili fermentowania dzieła, w momencie ich przeistaczania się i „przyglądania się sobie”, w ich niegotowości i nieostateczności. Autorka rozprawy swoją wysoce udaną próbą naukową próbuje „złapać” Leśmiana, mówiąc znowu metaforycznie jego językiem, „na gorącym uczynku” przeistaczania się tekstu, na korygowaniu siebie samego, ale także na operacjach na tekście czasami poprawianym przez cudzy atrament i ołówek. Marta Beata Piotrowska próbuje znaleźć takie sposoby nazywania, które służą określeniu konstytuowania się tekstowości w jej zmiennych i rekonfigurujących się wersjach oraz układach znaczeniowych, a więc w ich nieuchwytności, w ich rodzeniu się i przeistaczaniu. To bardzo ważna cecha badawcza, a w konsekwencji wynikająca z niej nośna wartość naukowej wędrówki po niełatwym w odczytaniach świecie Leśmianowskich skreśleń, nadpisań, uzupełnień, korygowań, wymazywań, dopisków, a więc szeroko rozumianej wariantowości tekstu w jego zmiennym układzie znaczeniowym, zależnym od ustawienia i przyjętej perspektywy związanej – jako efekt finalny wydanego dzieła – z decyzjami edytorskimi.

Kompozycja pracy doktorskiej jest spójna i wyrazista. Wywód prowadzony jest przez Doktorantkę logicznie i konsekwentnie. Autorka umiejętnie buduje napięcia między przywoływanymi i analizowanymi dramataми Leśmiana, uwzględniając konsekwentnie uwyrażniane w pracy własne sposoby podziałów periodyzacyjnych, cezurowania ich powstania, jak i różnorodne matryce kontekstowe, służące dookreśleniu ich fenomenu (genologicznego, tematycznego, eksperymentalnego, hybrydycznego), a przede wszystkim umożliwiające ich usytuowanie w kontekście, a w związku z tym określenie ich roli, charakteru, funkcji i zależności. Tezy pracy są kompletne, a zaproponowana przez Doktorantkę reguła podziału i układu pracy, i w konsekwencji wynikająca z niej kolejność prezentowania poszczególnych wątków argumentacyjnych odpowiadających analizie, jest trafna. Co więcej, przekonuje klarownością, dowodzi panowania nad materiał badawczą, a przede wszystkim mądrze sytuuje ten rodzaj twórczości literackiej na szerszym tle zainteresowań Leśmiana – poety, bazarza, krytyka literackiego, krytyka teatralnego, praktyka teatru i inscenizatora, mówiąc obrazowo i bez cienia przesady: człowieka orkiestry i człowieka teatru.

Doktorantka stawia przed sobą trudne zadanie, a jego drobiazgowa realizacja przynosi pożytki zarówno na filologicznie zmanifestowanym od początku do końca polu historycznoliterackim, edytorskim, jak i filozoficznym i estetycznym, a wreszcie także tym, które można by określić badaniem wyobraźni i antropologii kulturowej. Ta ostatnia w różnych partiach pracy subtelnie pozwala określać możliwości odczytywania dramatów jako ważnego głosu Leśmiana w dyskusji o tym, jak wygląda teatr (współczesny i dawny), jakimi regułami powinna się rządzić dobra sztuka sceniczna, jakie wymogi stawia się aktorom i scenografom, czym są różnorodne zabiegi eksperymentalne w teatrze. Umożliwia również twórczy namysł nad tym, dlaczego – w myśl refleksji krytycznoteatralnej i eseistycznej Leśmiana – człowiek teatru musi doskonale znać prawał sceny, jej tradycję i rozumieć istotę gier z tą tradycją w ich wymiarze stylizacji, parodii, pastiszu, przecinających się w dziele z kategorią dobrze przyswojonej ironii i groteski.

Autorka wybiera materiał badawczą dramatów Leśmiana dobrze już opracowaną w literaturze przedmiotu pod trojakim kątem: 1. tekstologicznym – zwłaszcza przez (wewnętrznie zróżnicowaną) lubelską szkołę edytorstwa, a także ustalenia Rochelle Heller Stone, Jacka Trznadła i wprawki Aleksandra Janty-Połczyńskiego; 2. problemowo-biograficznym – dzięki dokonaniom Trznadła, Jarosława Marka Rymkiewicza, Piotra Łopuszańskiego; 3. interpretacyjnym (m.in. Michała Głowińskiego, Ireneusza Opackiego, Dobrochny Ratajczakowej, Edwarda Bonieckiego, Anny Czabanowskiej-Wróbel, Elżbiety

Sidoruk, Barbary Stelmaszczyk, Anny Sobieskiej, Marzeny Karwowskiej, Leszka Libery, Anny Kuligowskiej-Korzeniewskiej, Jana Zięby, Agnieszki Ziółowicz, Michała Pawła Markowskiego, Ryszarda Nycza, Doroty Wojdy, a także piszącego tę recenzję). Drobiazgową autorską realizacją przynosi pod piórem Marty Beaty Piotrowskiej korzyści zarówno na polu edytorsko-tekstologicznym, historycznoliterackim i bio-bibliograficzno-dokumentacyjnym (precyzyjne rejestracje i dobrze sporządzony stan badań), jak i tym zajmującym się refleksją nad wyobraźnią filozoficzno-kulturowo-estetyczną Leśmiana.

Doktorantka ma w swojej pracy na uwadze przez cały czas to, w jaki sposób kształtuje się Leśmianowska refleksja nad procesem tworzenia, nad istotą dzieła poprawianego, wariantywnie obmyślanego, jakie są przesłanki, które pozwalają jednoznacznie określić moment, w którym Leśmian decyduje się na te, a nie inne zmiany. I dlatego istotą jego dramatu, a więc i teatru, staje się zapośredniczona od Dunsza Szkota, Henriego Bergsona i przetworzona w refleksji poetyckiej rosyjskich symbolistów, kategoria natury nie do końca stworzonej, kształtującej się nieustannie, nieintelektualnej, ale opartej na intuicji, emocjach, wrażeniach, afektach i zmienności rytmu życiowego.

Marta Beata Piotrowska posługuje się rozpoznaniem Ewy Szczegłackiej-Pawłowskiej, która przed prawie dekadą zaproponowała w brawurowy sposób nowe odczytanie dzieł brulionowych romantyków. Autorka *Romantyzmu „brulionowego”* (2015) wyznaczyła przez to nowy kierunek w sposobie badania romantyzmu – poprzez zwrócenie uwagi na procesualność powstających w jego obrębie dzieł (zarówno na poziomie mainstreamowym, jak i niszowym) powstających w kontekście wiedzy o tym, jak kształtował się wówczas „kanon” czytanych tekstów literackich i tego, kto je faktycznie znał i jaki był ich rezonans. Doktorantka dzięki wykorzystaniu tego pomysłu badawczego i metod służących określeniu specyfiki tekstów dramatycznych Leśmiana pokazała w pracy, w jaki sposób można twórczo i adekwatnie tę propozycję zastosować do innego materiału i innych okoliczności powstawania dramatów i dzieł o kilkadziesiąt lat późniejszych. Namysł nad brulionowością możliwy był również dzięki konstruktywnemu uwzględnieniu najnowszych prac o brulionowości dzieł i rękopiśmienności dramatów autorstwa Olgi Dawidowicz-Chymkowskiej i Marka Dybizbańskiego, a także tych z zakresu edytorstwa (m.in. Wojciecha Kruszewskiego, Marii Prussak, Pawła Bema, Dariusza Pachockiego i Artura Truszkowskiego). Tradycję tę wyznaczają także (co prawda nieprzywołane w dysertacji, ale – jak sądzę – ważne dla myślenia Doktorantki) pozycje: *Wóz Żagornanta (nieukończony dramat)* (2012) opracowany przez Iwonę Wiśniewską, a także refleksja nad brulionowością małych próz autora *Janka Muzykanta* autorstwa Agnieszki Kuniczuk-Trzciniowicz pt. *Czytane*

pod skreśleniem. Sienkiewiczowskie bruliony nowel jako wskazówki do analizy procesu twórczego (2017).

Przyniosło to w efekcie pożytki natury zarówno metodologicznej (zrekonfigurowanie pomysłu i przeniesienie do innej przestrzeni badawczo-czasowej), historycznoliterackiej (ujawnienie nowych oświeleń w czytaniu dramatów Leśmiana i jego twórczości oraz pokazanie dróg dialogu z osiemnasto- i dziewiętnastowiecznymi kręgami literackich i estetycznych „kanonów”, a także twórczością Calderona czy Szekspira), jak i tej, którą można byłoby określić tekstologiczno-edytorską (wnikliwe studia poszczególnych przypadków skutkujące ciekawymi analizami świata tekstowości, pisma, decyzji pisarskich i wszelkich okoliczności życiowo-pozaliterackich świadczących o ich kształcie). Działanie Doktorantki jest dla mnie w tej mierze potwierdzeniem mądrej naukowej koniunkcji i uważności na to, jakie sensy mogą nieść spotkania takich perspektyw w pracy badawczej.

Sposób prowadzenia wywodu w pracy o dramatach brulionowych Leśmiana oraz panowanie w toku pisania przez Doktorantkę nad zasadniczymi kwestiami cechującą filologiczną drobiazgowość i precyzja analiz, a co za tym idzie – ważkość i nieoczywistość wniosków. Dzięki tej umiejętności połączenia dyspozycji analitycznych czytelnik pracy doktorskiej otrzymuje cenne poznawczo źródło wiedzy o badanych wariantach i brulionach dzieł. Autorka prezentuje w pracy różnorodność odniesień i ujawnia sensowność ukontekstowania powstających dramatów z przekonującym ich podziałem na przedwojenne i powojenne, a także z przyjętą słusznie zasadą o traktowaniu dramatów za dzieła pośmiertne, opracowane przez edytorów. Zastanawiam się jedynie, czy sama formuła kwalifikacyjna „przedwojenne” i „powojenne” jest fortunna, ponieważ w powszechnym czytelniczym odbiorze może odnosić się (nieuchronnie) do doświadczenia II wojny, a Doktorantce (co precyzyjnie określa) chodzi o cezurę Wielkiej Wojny. Dzięki takiej metodzie postępowania Doktorantka sprawnie wskazuje nici odniesień kontekstowych służące wprowadzaniu różnorodnych typów dowodzenia (a więc różnych dyskursów), wyjętych z różnogatunkowej spuścizny piśmienniczej Leśmiana i głosów (wypowiedzi) osób z nim związanych, m.in. tekstów krytycznych, metakrytycznych, krytyk teatralnych, tekstów estetycznych, esejów określających credo światopoglądowo-estetyczne, wywiadów, epistolografii, wreszcie listów do Leśmiana i wspomnień o Leśmianie (rodziny, znajomych i literatów). I to się udaje bardzo dobrze! Przy tej okazji należy zauważyć, że Marta Beata Piotrowska nie ujawnia, by którekolwiek z odwołań dominowało. Równoważenie tych wypowiedzi jako konstytutywna podpora służąca prowadzeniu argumentacji to cenna sztuka określająca naukowe podejście badawcze, krytyczny dystans do badanych zjawisk, nieupodrzednianie również jakiegokolwiek

z metod postępowania premiującej jakiś typ dyskursu czy namysł nad blokiem wypowiedzi. Pozwala to również uniknąć sztampowości, monotoności i sztucznych zasad porównawczych.

Całość wywodu jest mądrze obmyślana, skrupulatnie udowadniania rozdział po rozdziale, przenikliwa w formach dowodzenia, przekonująca w zastosowaniu odniesień i kontekstów (szerokich i pozwalających na określenie podejścia naukowego), wiarygodna analitycznie. To przedsięwzięcie pobudzające do myślenia i sensownie spuentowane. I co najważniejsze – niedublujące (mimo rzetelnego i sumiennego korzystania z ustaleń Dariusza Pachockiego, Artura Truszkowskiego czy Jacka Trznadla i Jarosława Marka Rymkiewicza) dotychczasowych ustaleń badawczych, ale pokazujące, jakie mogą być sposoby badania tej niełatwej materii problemowej, jaką jest czytanie brulionowości (rozumianej przez Doktorantkę jako nadrzędna kategoria interpretacyjna) dramatów Leśmiana. Sposób filologicznego podejścia Doktorantki cechują przede wszystkim przejrzystość dowodzenia, wynikowość i logiczność poszczególnych partii pracy (wraz z konsekwentną typologią i kwalifikacjami terminologicznymi), trafne sposoby diagnozy refleksji metatekstowej, genologicznej, estetycznej, bio-bibliograficznej, a także sposoby pozwalające na wyprowadzenie z lektury różnych typów dokumentów. Te ostatnie świadczą bowiem o tym, jak postępował proces powstawania dramatów, a więc są swoistymi antropologiczno-filozoficznymi i psychobiograficznymi komponentami ujawniającymi charakter procesu artystycznego i próby zapanowania przez Leśmiana nad materią przedmiotu.

Doktorantka nie kryje się z tym, kto jest jej przewodnikiem po świecie naukowym. Cytuje obszernie (czasami może nawet wręcz nadmiernie?) ustalenia i przywołania Dariusza Pachockiego i Artura Truszkowskiego, które oczywiście w leśmianologii edytorskiej i tej związanej z polem szeroko rozumianej tekstowości i tekstologiczności dzieła nie mają sobie równych. Marta Beata Piotrowska nie kryje się też z ujawnianiem dialogu z własnymi wcześniejszymi rozpoznaniem naukowymi jeszcze z etapu pracy magisterskiej, wydanej w zmienionym kształcie w formie monografii (*„Sen dawny śni się raz jeszcze”*. *„Pierrot i Kolombina”* oraz *„Skrzypek Opętany”* Bolesława Leśmiana jako dramaty brulionowe (Wyd. UKSW, Warszawa 2021, rec. wyd.: Urszula Kowalczyk, Wojciech Kruszewski). Przy druku niniejszej rozprawy doktorskiej w wersji książkowej należałoby się zastanowić, które z partii (nawet uległe przeróbkom) i na jakiej zasadzie odwołań włączyć, żeby nie dublować tych samych wątków i przykładów, a także omawianych reprodukcji.

Przedmiotem rozprawy, jak czytamy na s. 29, jest „złożona koncepcja estetyczna Leśmianowskiego dramatu”. Parafrazując znaną formułę Ewy Olkuśnik o „słowotwórstwie na

usługach filozofii” (1971), można by sposób podejścia badawczego oraz sposób prowadzenia wywodu przez Doktorantkę nazwać edytorstwem na usługach filologii, a także – co wyczytuję z różnych prób diagnozy – filologicznością na usługach hermeneutyki poznania. Badania tekstologiczne i filologiczne okazują się tu fundamentalną matrycą służącą hermeneutyce poznania procesu artystycznego. Pozwalają bowiem na stworzenie swoistej dynamiki relacji: tekst – dzieło artystyczne – proces – autor (i jego życie-pisanie) – warianty zapisu – badacz – interpretator-hermeneuta. Zasada i idea pracy wybrzmiewa chyba najczytelniej na s. 92, kiedy mówi się o próbie wyzwania wobec edytorstwa i statusu tekstu. Traktuję to wyznanie badawcze jako autentyczne i sprawdzalne credo naukowe Marty Beaty Piotrowskiej.

Autorka postawiła przed sobą trudne zadanie z kilku powodów. Bada różne typy dyskursów i form wypowiedzi, świadczące o tym, w jaki sposób Leśmian – jako świadomy diagnosta zmieniających się dyskursywnych form refleksji nad obecnością dzieł literackich w przestrzeni sceny, wyobraźni publicznej i społecznej oraz psychologii poznania, a także odbioru socjologicznego dzieła scenicznego i literackiego, jako wytrawny recenzent oglądanych sztuk i czytanych tekstów, wreszcie uważny czytelnik zmieniających się mód czytelniczych i kompetencji odbiorcy – próbuje uporać się z kwestiami nazewniczymi, gatunkowymi i samym procesem pisania, a więc ustanawiania świata tekstu w jego nieustannej zmienności. Doktorantka zastanawia się często w swojej pracy, dobierając odpowiednie argumenty kontekstowe oraz wypowiedzi poety i krytyka, jak próbuje on okiełznać żywioł pisarskiego życia, by nie stał się znaną mu doskonale z jednego z esejów „szklaną trumną” konwencjonalnego użycia języka świadczącego o jego martwocie.

Marta Beata Piotrowska różnicuje podejście do badanych zjawisk w zależności od tego, czy ma do czynienia z tekstami fikcjonalnymi, autobiograficznymi, quasi-autobiograficznymi, będącymi wypowiedziami o charakterze credo światopoglądowego i artystycznego, a także wypowiedziami dyskursywnymi w ich realizacji metakrytycznej. Doktorantka zdaje sobie sprawę z tego, że teksty krytycznoteatralne Leśmiana jako autodiagnozy i metakomentarze stanowią wartość nie tyle jako znaki kierunkowania przez krytyka cudzych dzieł i odczytywania ich sensów czy określenia statusu stylizacji, ile jako własny komentarz i autorska koncepcja teatru oraz dystansu wobec tej tradycji. Sądzę, że Doktorantka zbyt słabo omówiła wątek groteski w dramatach mimicznych Leśmiana (wspomniała w nim przy okazji omówienia recenzji Grabbego pióra Leśmiana, s. 260). Autorka pracy dostrzega jego wagę i nośność dla myślenia oraz konceptualizowania działania scenicznego i relacji między osobami i postaciami na scenie „przywidzeń” i „intermediów”

Leśmianowskich dzieł. Dobrze byłoby uwyraźnić znaczenie groteski nie tyle jako kategorii estetycznej i gatunkowej w tym miejscu, ile jako nowego języka opisu świata w modernizmie. Temu u Leśmiana służy również włączenie inspiracji japońskim teatrem nō i marionetą, a także nadmarionetą (*Übermarionette*, 1905, esej *Aktor i nadmarioneta*, 1907) Edwarda Gordona Craiga.

Wnioski płynące z drobiazgowych analiz Autorki są w większości przekonujące, trafne i co najważniejsze podejrzliwie doszacowują i wysubtelniają dotychczasowe ustalenia badawcze. Autorka z wyczuciem i przenikliwością śledzi proces brulionowości dramatów Leśmiana, ustawiając go w różnym oświetleniu i zadając ważne pytania fenomenowi i statusowi tych dzieł. Brulionowość traktuje przekonująco jako propozycję „stwarzającą możliwość uchwycenia wyjątkowego charakteru tego typu tekstów, które wymykają się prostym porządkom tekstologicznym” (s. 170), a działanie takie nie ma na celu rewizji i zanegowania ustaleń edytorów, ale ma być „odnowieniem lektury źródła” (s. 170), który w efekcie ma ukazywać związki edytorstwa i sztuki interpretacji. To niewątpliwie udaje się pokazać w pracy bardzo dobrze i na różnych poziomach. W tym kontekście ciekawym ustaleniem i przyjętym punktem wyjścia badawczego jest chociażby założenie, że mimo braku manuskryptu *Dziejby leśnej* dzieje tekstu zbliżają dramat do koncepcji „dzieła brulionowego”. Sprawdzalne i argumentacyjnie wartościowe są hipotezy badawcze na temat statusu poszczególnych typów tekstów i gatunków *Dziejby leśnej*, a także ich roli, odmienności i specyfiki tekstowej. Doktorantka dowodzi, dlaczego istotne mogą się tu okazać głos i decyzja samego Leśmiana co do losów tekstu (Edward Boyé w wywiadzie z Leśmianem). Autorka pracy ujawnia również, śledząc wypowiedź poety, dlaczego Leśmian traktuje formę dramatyczną bardzo poważnie i nie włączyłby do liryków tej specyficznej i odmiennej całości, jaką jest analizowana forma dramatyczna/poematowa. *Dziejba leśna* ma dziwny status tekstowy, jest swoistą hybrydą jako wydana całość, czyli efekt decyzji edytorskich. To specyficzny poemat i specyficzny dramat – dzieło o innym (niejednorodnym) statusie niż wszystkie dramaty poetyckie Leśmiana. Autorka przekonująco dowodzi, jakie mogą być konsekwencje takiego potraktowania statusu i fenomenu gatunkowego tego dzieła, a także rangę samego wskazania na nie przez Leśmiana (potraktowanie *Dziejby leśnej* jako poematu wzmacnia jej liryczność). Warto jedynie na s. 222 doprecyzować pojęciowo oba ważne akapity, bo można mieć wrażenie zbyt dużej niejednoznaczności tego, co zostało w nich zasugerowane.

Działania Doktorantki utwierdzają w przekonaniu, że edytora i tekstologa cechować ma umiejętność doczytywania, która wcale nie musi być rozłączna z tezami close-

readingowymi o sposobie podejścia do wielokrotnie odczytywanego (interpretowanego) tekstu i lekturom hermeneutycznym. Takie cechy ma postawa badawcza Marty Beaty Piotrowskiej. Cechuje ją również jeszcze jedna ważna cecha wyrażona w sposobie podejścia do materii badawczej, która pozwala uznać, że hipoteza badawcza jako fakt historycznoliteracki jest pełnoprawną i ważną (bo umożliwiającą pytania badawcze) dyspozycją w podejściu do badania natury dzieła (zwłaszcza w jego nieostatecznej wersji). A domniemanie to ważna cecha podejścia do badania przez edytora, filologa i historyka literatury.

Doktorantka mądrze rozstrzyga i podąża za własnym pomysłem typologizacji i periodyzacji dramatów. Kategoryzacje zaproponowane wcześniej przez Piotra Łopuszańskiego (twarde i dyskusyjne), wydzielające 4 etapy / okresy twórczości Leśmiana, wydają się niepełne i trudne w przyjęciu choćby z tego powodu, że nie ma w nich w zasadzie miejsca na równowagę i procesualność myślenia i pisania. W myśleniu Łopuszańskiego ponadto brakuje silnego związku z symbolizmem rosyjskim (mocno w badaniach eksponowanego m.in. przez Annę Sobieską). W zakończeniu Autorka słusznie za Januszem Sławińskim pisze, że interesuje ją nie tyle ewolucja myślenia, ile system jednolitości, sposób równoległości Leśmianowskich dyspozycji pisarskich. Dzięki temu zbliża się takim stwierdzeniem również do wcześniejszej deklaracji Marii Prussak o (wielo)wariantowości dzieła, a nie dążeniu do jego stabilizacji.

Wywód i dyskurs naukowy Doktorantki cechują spójność, klarowność, rzeczowość. Nawet jeśli zdarzają się drobne fragmenty dublujące wcześniejsze ustalenia czy powtarzające jakieś wątki tematyczne (np. zdublowanie informacji o tym, że najprawdopodobniej Leśmian nie mógł oglądać inscenizacji teatralnej *Dziadów* w reżyserii Wyspiańskiego w Krakowie), są one zupełnie nieistotne dla konstrukcji wyводу i śladowe. Autorka czyni z niektórych pojęć operacyjnych ważne dla swojego sposobu rozumowania pojęcia i kategorie, które określają jej sposób widzenia badanych spraw, a przede wszystkim podejścia do brulionowości Leśmiana dramaturga. Są nimi użyte wprost bądź niejawnie zasugerowane: oświetlenie, powinowactwo, zależność, wzajemność, perspektywa, strona, przestrzeń wspólna, kontekstowość, tunele paratekstowe i pozatekstowe, materiały kontekstowe. Do nich włączyć również należy przymek 'wobec' o bardzo ważnej funkcji stanowienia elementów porównania. Doktorantka czyni z nich słowa kluczowe metodologicznego pomysłu, a w konsekwencji znaki dowodzenia autorskiej argumentacji w sposobie odczytywania dzieł dramatycznych Leśmiana. Można tylko dodać, że są niewymuszone, adekwatne i wynikające bezpośrednio z badanej materii tekstu, a więc wiarygodne i badawczo sprawne oraz sprawcze.

Namawiałbym Doktorantkę, żeby przyjrzała się im przy finalizowaniu wersji książkowej niniejszej pracy i spróbowała je zdefiniować, eliminując jakiegokolwiek niejasności czy rozchwiania definicyjne, wprowadzając ostrość definicyjną i dbałość o precyzję w określeniu ich statusu i charakteru. Można by również na końcu książki sporządzić taki słownik pojęć badawczych świadczących o przyjętej metodzie, klarownie odzwierciedlających podejście naukowe Doktorantki (przyszłej Autorki książki) i pomagających w lekturze tej ciekawej i ważnej pracy. W tym miejscu warto również podkreślić, że detaliczność przywołań (sprawdzalnych), poprawność cytowań i wskazywanie datacji (a więc faktograficzna „natura” pracy) budzą filologiczny podziw. Dobrze byłoby więc pomyśleć o równoważnym potraktowaniu obu tych poziomów argumentacji w pracy i przyszłej książce.

Mikroanalizy poszczególnych części dysertacji przyczyniają się do tego, że ta praca mówi dużo nie tylko o sposobach diagnozy doświadczeń tekstologicznych, wariantowości dzieła, pracy nad żmudnym rzemiosłem pisania, „wymiarów” rzeczywistości tekstowej, lecz także o sposobach kontaktu dramaturga, dramaturga, krytyka teatru, z nienazywalnym żywiołem życia scenicznego w jego poszczególnych realizacjach. W konsekwencji umożliwia to Autorce postawienie pytań o sposoby radzenia sobie z próbami opisu, konceptualizacji językowej, o wybór form komunikacji tego doświadczenia jako praktyki tekstowej o niejednoznacznych: kondycji, strukturze i charakterze.

W pracy pojawia się wiele ważkich i ciekawych spostrzeżeń. Nie sposób wskazać na wszystkie i premiować je. Jednym z ważnych wątków jest refleksja poświęcona fascynacji Leśmiana leksykonami i leksykografią. Okazuje się ona ważna także z tego względu, że kiedy zwróci się uwagę na stworzony jako aneks prac językoznawczych słownik archaizmów i dialektyzmów Leśmiana autorstwa Stanisława Kajetana Papierkowskiego, można zastanawiać się, dlaczego Leśmiana tak bardzo fascynowały lektury różnego rodzaju słowników. Tworząc własne imaginarium świata w jego nieustannym stwarzaniu, ale i dziwieniu się sobie jego konstruowanych elementów, Leśmian dowodzi, jak ważne w jego czasie – obok prac Jana Niecisława Baudouina de Courtenay o istocie i źródle języka, a przede wszystkim Ignacego Matuszewskiego czy Kazimierza Kelles-Krauza o „liczmanach” i „szematach” mowy, jest podejście do języka i refleksja nad jego możliwościami. Dlatego tak dużo pisze o konwencjonalizowaniu się języka, nieustannym korygowaniu i konieczności jego poprawiania, a więc wadzenia się z rdzeniem i istotą polszczyzny (na poziomie słowotwórczym i semantycznym). Dlatego też jego praktyka poetycka, prozatorska, eseistyczna i dramaturgiczna jest świadectwem refleksji na temat prób testowania języka, nazywania i ulepszania go. A w tym kryje się zasadnicza idea filozofii modernizmu –

zanurzenie w żywole języka, który ulega przekształceniom, i który – mówiąc bohaterami prozy Wacława Berenta i Stanisława Przybyszewskiego – nie zawsze daje się „wyjęzyczyć”. Leśmian doskonale zdawał sobie przecież sprawę, że słownik ma przedziwną proteuszową naturę. Ma to do siebie, że mieści wszystkie możliwe słowa, które konstruują świat, a więc zamyka je (i ten świat) w sobie. A jednocześnie nie może być skończonym rezerwuarem leksemów. W takim przeświadczeniu pomaga więc mu praktyka literacka, ujawniająca refleksję nad statusem formy, wywiedziona z pism estetycznych, recenzji, tekstów krytycznoliterackich, a także w wnikliwie czytanej współczesnej myśli metateatralnej i dziełach literackich.

Dowartościować chcę jeszcze jeden z wątków pracy. Dotyczy on korygowania przez Doktorantkę terminologii gatunkowej zaproponowanej przez Leśmiana i przynależności tekstowej do konkretnych gatunków. Refleksja nad tym ważkim zjawiskiem genologicznym określa istotny kierunek w badaniach literaturoznawczych w ogóle. Cały XIX wiek boryka się bowiem z tym, jakich kwalifikacji użyć, jak nazwać poszczególne gatunki dzieł, a nawet same konkretne dzieła. Wiele potwierdzeń znaleźć można na to, jak funkcjonowały autorskie typologie i kwalifikacje dzieł literackich. Analiza ich tytułów i podtytułów (żeby przywołać jedynie kilka: bajka, baśń, obrazek prozą, ułomek, urywek, fragment, obrazek liryczny, piosenka, piosnka, a nawet ballada i poemat), zestawiona z dzisiejszą wiedzą genologiczną i tą z zakresu ontologii dzieła literackiego (teoretycznoliteracką) ujawnia rozmijanie się autorskich przyporządkowań z ówczesną i dzisiejszą wiedzą genologiczną. Autorka swoim podejściem badawczym dodaje kolejny przekonujący sąd na temat konieczności rewizji takich kwalifikacji.

Uwagi do przemyślenia

1. Na s. 54/55 pojawia się upraszczająca i nie do końca zgodna z dynamiką zmian definicja pozytywizmu. Sugerowałbym uwzględnienie tego, o jaki wycinek pozytywizmu bądź jego wymiar chodzi. Pozytywizm nie odrzucał bowiem „wszelkich nieracjonalnych ujęć świata” (s. 55). Przeczy temu zarówno literatura, jak i praktyki spirytystyczno-mediumistyczne, na które ucześnie czolowali myśliciele tamtego czasu (z Prusem i Ochorowiczem na czele). Polski pozytywizm zmagał się z doświadczeniem nienazywalnego, a pisarze testowali sposoby konwencji realizmu i możliwości nazywania zjawisk irracjonalnych, transcendentalnych, pozaracjonalnych, począwszy od *Dumań pesymisty* (1876) Aleksandra Świętochowskiego, przez *Pod szczytami* Prusa z jego młodzieńczych *Szkiców warszawskich*, przez *Wędrowki po ziemi i niebie* i *Lalkę*, poemat *Imagina* Marii Konopnickiej

czy miniaturę *Bogu. Kartka z Tyrolu*, aż po małe prozy Elizy Orzeszkowej z jej *Iskier, Chwil i Przędzy*.

2. Autorka zwraca uwagę na znamienne kolorystykę stosowaną przez Leśmiana. Zasadne jest wskazanie na możliwość odwołania do *Ptaka niebieskiego* Maurice'a Maeterlincka, a nie na przykład koloru niebieskiego u Novalisa. Umożliwia to szerszą refleksję nad stosowaniem przez modernistów (w tym m.in. Stanisława Wyspiańskiego) koloru niebieskiego, indygo, błękitnego, szafiru w różnych konfiguracjach. Warto może w tym kontekście choćby przypisowo zastanowić się, czy to indywidualna (a przez to oryginalna) cecha obrazowania dramatów Leśmiana, czy może szersza i dająca się pomyśleć jako jakaś stała zasada budowania nastroju w dramacie (ale i w ogóle literaturze) modernistów.

3. Sądzę, że przypis 112 na s. 72 należałoby zmodyfikować i uzupełnić. Postać Pierrota z obrazu Watteau faktycznie przypomina status postaci z ballad romantycznych, ale też przede wszystkim wpisuje się w twórczy (i myślany już równolegle) dialog z balladami samego Leśmiana z jego folklorystyczno-mitotwórczymi przetworzeniami i mutacjami imaginarium tych ballad jako heterogenicznych gatunkowo i rodzajowo opowieści. Zwłaszcza w połączeniu z refleksją nad malarstwem Jacka Malczewskiego (o czym pisał – przywołany przez Doktorantkę – Leszek Libera) warto to dookreślić.

4. Doktorantka diagnozuje słusznie ważną dla modernistów ideę syntezy sztuk, by wydobyć koniunkcję świata materialnego i niematerialnego. Zderzając to z refleksją na temat znaczenia ruchu, gry scenicznej, mimiczności, tańca, obrazowania, gestu, znamion sceniczności i kolorystyki, warto – jak sądzę – odnieść się właśnie w tym miejscu do ważnych ustaleń Edwarda Bonieckiego o dwóch symbolizmach z jego *Archaicznego świata Bolesława Leśmiana*. Mowa tu o symbolizmie idealistycznym i symbolicznym, symbolizmie ukonkretnionym i abstrakcyjnym, a więc – przenosząc te ustalenia na grunt pracy – o takiej próbie diagnozy syntezy sztuk w dramacie, która pokazuje napięcia między wieloznacznością odczytań i wpisanej weń nieskończonością znaczeń a jednocześnie mocnym i jawnym, choć alegorycznie bezwyjściowym przez tę dosłowność sytuowaniu znaczeń.

5. Pobudzające poznawczo i niezwykle trafne okazuje się stwierdzenie o tym, że światło latarni w dramacie mimicznym jest narratorem historii, a także uwagi na temat rozsadzania światła i jego roli ze wskazaniem na rodowód romantyczny. Można byłoby tutaj szerzej umiejscowić te cenne uwagi w kontekście diagnoz amerykańskiego krytyka literackiego Meyera Howarda Abramsa z jego *Zwierciadła i lampy* (prwdr. ameryk. 1953), dotyczących głównie wersji angielskiego romantyzmu.

6. Tytuły dzieł Antoine'a Watteau są podawane po angielsku, a nie we francuskim oryginale albo w transkrypcji polskiej (s. 71). W wersji książkowej należałoby to poprawić.

7. Na s. 88 warto wzmocnić głos badawczy Anny Krajewskiej z tekstu o milczeniu w dramacie wcześniejszą nieco monografią Anny Kurskiej o fragmencie romantycznym i istocie formy otwartej dramatu (Anna Kurska, *Fragment romantyczny*, 1989).

8. Doktorantka bardzo dobrze dokonuje podziału dramatów na dramaty przedwojenne (starannie przygotowane i czytelne, wręcz kaligraficznie zapisane) i powojenne (z dominacją trzynastozgłoskowca z rymem parzystym). Warto by głębiej zapytać, co taka decyzja związana z wykorzystaniem przez Leśmiana tej konkretnej metryki i wersyfikacji jeszcze umożliwia? Do czego Leśmian dąży, wykorzystując tak specyficzne odniesienie do tradycji wersyfikacyjnej? Na ile można by uznać, że podąża nie tylko drogą wybitnych dramatopisarzy romantyzmu, ile wpisuje się tym gestem w refleksję nad swoistą makroformą wielkiego postdramatycznego fresku, w którym zamiast epopeiczności i przełomowości (czasu, zdarzeń, miejsca, akcji i przedakcji) tworzy swój dziejowy moment zawieszenia. Dodatkowo, gra się tu pojęciem tradycji i przetwarza ją, stosując do okoliczności i bohaterów, których nie cechują ani heroiczne czyny, ani nie towarzyszą wielkie wydarzenia makrohistorii narodowej, ani nie są oni uwikłani w społeczną wspólnotę ludzi zgromadzonych w jakimś miejscu i czasie historii.

9. Istotna wydaje się również uwaga, wynikająca z powyższych ustaleń, a związana z samą formą zapisu, z grafia i charakterem pisma jako śladem dramatów przedwojennych, zapisanych bardzo czytelnie i starannie, oraz powojennych, kiedy ręka dramatopisarza słabnie, a szept wypowiedzianych scen (na co zwróciła uwagę Doktorantka już na początku dysertacji, s. 8, a co uznaję za niezwykle cenne zdanie tej pracy), rządzi się już prawem starczego, nadwątlonego dymem papierosowym i schorowanego oddechu. Czego to może być dowód? Starzenia się poety dramaturga, niewprawnej ręki, zadyszek i choroby serca, newralgii istnienia, nerwowości rozdygotanego kochanka zawieszonoego między rzeczywistościami Warszawy, Zamościa i Hrubieszowa? Czy, mówiąc ustaleniami Adama Dziadka, odczytującego rytmy starego poety Jarosława Iwaszkiewicza, to sygnały późnej twórczości i prawo starczej ręki? Ale czy tylko?

10. *Słownik symboli* (prwdr. hiszp. 1958) Juana-Euarda Cirlota Laporty jest od dawna przetłumaczony na język polski, więc można spokojnie korzystać z tej wersji tłumaczenia w dowolnym wydaniu.

Drobiazgi językowe, stylistyczne, adiustacyjno-redakcyjne

Praca Marty Beaty Piotrowskiej napisana jest bardzo dobrze, z naukową swadą, z zachowaniem reguł poprawnościowych. Nie ma jednak (zwłaszcza na etapie komputeropisowej wersji doktoratu) prac bezbłędnych i idealnych. Zwłaszcza kiedy goni czas i dużo ważniejsze kwestie terminarzowe oraz merytoryczne wydają się – co zrozumiałe – donioślejsze. Z tą świadomością chciałbym wskazać na koniec drobne uchybienia, których wyeliminowanie w wersji książkowej wzmocni, jak sądzę, jej wartość i pozwoli ulepszyć warsztat filologiczny – tak przez Doktorantkę ceniony i wdrażany w toku pisania tej wymagającej uwagi i skrupulatności pracy. Dysertacja doktorska powinna ukazać się drukiem i stanowić cenne świadectwo refleksji badawczej nad brulionowością dramatów Leśmiana. Pozwoli też zbudować nić dialogu z wcześniejszymi rozpoznaniem Marty Beaty Piotrowskiej jeszcze z czasu jej magisterium. Uwagi poniższe mają być pomocne podczas pracy nad ostateczną wersją książki.

Należałoby wyeliminować rozchwianie znaczeniowe i wprowadzić precyzję terminologiczną w użyciu wielokrotnie (i na różne sposoby) odmienianego leksemu ‘aspekt’. Wydaje się to ważne i konieczne zwłaszcza w pracy tekstologiczno-edytorskiej o silnym charakterze filologicznym, żeby uniknąć zbliżenia z terminologią językoznawców kognitywnych i tych zajmujących się gramatyką generatywną. Proponowałbym zastąpienie w zdecydowanej większości użycie pojęcia ‘aspekt’, ‘aspekty’ pojęciami: wymiar(y), komponent(y), wątek/wątki. O to bowiem chodzi, kiedy mowa o jakiejś stronie zjawiska, stosunku czegoś do czegoś, profilu odniesienia. Mamy bowiem: „aspekty tekstologiczne” (s. 19, 20), „analizy wieloaspektowe” (s. 23) – w rozumieniu ‘wielowątkowe’, ‘wielowymiarowe’, „aspekt niewykończenia” (s. 24), „aspekty edytorskie” (s. 43), „aspekt sceniczny” (s. 50), „wagę aspektu” ruchu (s. 62), „poszczególne aspekty dzieł” (s. 80), „aspekt interesujący” (s. 87), „aspekt inscenizatorski” (s. 111), „aspekty decyzji” (s. 119) – odniesione tu bezpośrednio do badań językoznawczych, „aspekty edytorskie” (s. 160), „wieloaspektowość dzieła brulionowego” (s. 175), „aspekty interpretacyjne” (s. 177), „nowe aspekty” (s. 183), „aspekty filologiczne” (s. 183), „aspekt świata przedstawionego” (s. 185), „wszelkie aspekty łączące” (s. 198), „kilka aspektów pozwalających” (s. 210), „drugi aspekt” (s. 210), „kolejny aspekt” (s. 212), „ważny aspekt” (s. 214), „wieloaspektowość dzieła” (s. 222), „aspekt twórczy” (s. 224), „aspekt związany z trwaniem” (s. 225), „w tym aspekcie” (s. 238), „wieloaspektowość dzieł” (s. 280).

Można się również zastanowić, czy konsekwentnie nie używać słowa ‘karta’ zamiast ‘kartka’, kiedy ma się na myśli edytorskie użycie (np. na s. 44).

Zdarza się, że między widelkami numerów stron czy dat pojawiają się dywizy, a nie półpauzy. Czasami pojawia się zbędna kropka po symbolu strony i przed zamknięciem nawiasu w przypisach. Unikałbym stosowanej nadmiarowo (o czym świadczy frekwencja użyć) kalki językowej z angielskiego i ze współczesnego języka publicystyki „fakt, że” i zastąpił ją określeniem „to, że”. Doktorantka pilnuje skrupulatnie użyć spójników skorelowanych, ale czasami zdarza się, że nie są one zapisane we wzorcowej formie: ‘nie tyle, ile’ (s. 14, przypis 26, s. 107, 137, 212, 230, 236 – dwa razy); ‘nie tylko, lecz także’ (s. 24, 155, 213, 233, 254, 267).

Pojawia się również niefortunna kalka angielska ‘seem to be’ w formułach typu: ‘wydaje/wydają’ oraz ‘zdaje/zdają’ ‘się być’ (s. 80, 84, 101, 115, 209, 224, 268, 270). Poprawna forma to forma bez bezokolicznika i w Bierniku: ‘coś wydaje się jakies/czymś’.

W niektórych wypowiedzeniach podrzędnie złożonych brakuje przecinka (s. 85, 88, 106 – dwa razy, 114, 115 – dwa razy, 123, 130, 140, 156, 190, 272). W wypowiedzeniach z IRZ również zdarza się, że brakuje przecinka/przecinków między wydzielonymi członami (s. 30, 35, 61, 94, 100, 101, 115, 129, 144, 147, 162, 185, 206, 209, 236, 278).

Pojawiają się drobne niefortunności fleksyjne (ustalenie końcówki odmiany) – na s. 14, 16, 25, 26, 33, 34, przypis 92 (Giedroyciem – odmiana nazwiska), 35 (zapis skontaminowany, lepiej: Nowym Jorku, nie Yorku), 40, 68, 166 (odmiana nazwiska Madydy). Na s. 31 niefortunność w imieniu Pankowskiego (Mariana, a nie Marianka) i powtórzenie („zwróciły”, „zwrócił”). Na s. 71, przypis 110 oraz w bibliografii na s. 286 błędnie podany tytuł pracy, personalia badaczki, rozechwiana data wydania, ponadto w tytule dzieła spójnik „und” powinien być małą literą (Dorette Eckardt, *Antoine Watteau. Mit 16 Farbtafeln und 46 einfarbigen Abbildungen*; ewentualnie: Dorette Eckardt, *Antoine Watteau. Welt der Kunst*). Na s. 104 literówka w nazwisku Edwarda Leszczyńskiego (nie: Leśzczyńskiego). Na s. 106 wpadka ortograficzna w zapisie partykuły ‘nie’ z gerundium: „niesygnowania”. Na s. 109, przypis 69 literówka w odmianie imienia Bergsona (Henriego, a nie Henrego). Na s. 185 brak diakrytu na końcu w słowie „zorganizowaną”. Na s. 207, przypis 25 brakuje znaku miękkości w nazwisku Leśmiana. Na s. 232 literówka w formule *élan vital* (nie: *elon*). Na s. 267 opuszczenie litery w nazwisku Franciszka Siedleckiego, na s. 271 opuszczenie w formie bezokolicznika „zauważyć”, na s. 278 opuszczenie w stopniu wyższym „mniej”, a na s. 279 w pierwszej pozycji bibliograficznej w tytule brakuje litery ‘a’ w słowie *Bajka*. Kralkowska-Gątkowska to Krystyna, a nie Barbara (jak zostało podane w bibliografii na s. 290). Przymiotnik „Leśmianowski” i „Wagnerowski” zwłaszcza w odniesieniu do dramatu zapisywałbym raczej jako ‘czyj’, a nie ‘jaki’. Dobrze to poprawić nawet przed 2026 rokiem,

kiedy najnowsza reforma ortografii wreszcie przyzna jednoznacznie rację wielkiej literze w tej kwestii.

Przedstawiona do recenzji praca doktorska spełnia wszystkie przewidziane ustawą wymogi stawiane przed pracami doktorskimi. Wypełnia lukę badawczą, jest ważnym i odkrywczym przykładem egzegezy naukowej. Budzi respekt sposobem wnikliwego studiowania prawideł brulionowości i procesualności ujawniającej nawrotowe i wariantywnie produktywnie działania Leśmiana dramaturga. To praca rzetelna, bogata poznawczo i dająca do myślenia w różnych porządkach znaczeniowych. Odświeża bowiem lekturę dramatów Leśmiana, a także pokazuje bardzo dobrze, jakie są atuty i korzyści umiejętnej i żmudnej pracy filologicznej oraz dyspozycje humanisty. Po ulepszeniach i uzupełnieniach powinna zostać wydrukowana.

Wnoszę o dopuszczenie mgr Marty Beaty Piotrowskiej do dalszych etapów postępowania o nadanie stopnia doktora.



