

prof. dr hab. Agnieszka Ziółowicz
Katedra Historii Literatury Oświecenia i Romantyzmu
Uniwersytet Jagielloński

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Marty Beaty Piotrowskiej
pt. Dramaty Bolesława Leśmiana (*Pierrot i Kolombina, Skrzypek Opętany,
Bajka o złotym grzebyku, Dziejba leśna, Zdziczenie obyczajów pośmiertnych*),
napisanej pod kierunkiem dr hab. Ewy Szczeglackiej-Pawłowskiej, prof. ucz.**

Dramaturgia Bolesława Leśmiana cieszy się w ostatnich latach coraz większym zainteresowaniem badaczy. Zjawisko to jest niewątpliwie następstwem naukowych edycji utworów dramatycznych pisarza, niepublikowanych, jak wiadomo, za jego życia, lecz pozostawionych przez autora w rękopisach (jedynie rękopis *Dziejby leśnej* nie zachował się). Kolejne naukowe wydania tej spuścizny, przygotowane przez wytrawnych jej znawców, takich jak Rochelle Heller Stone, Jacek Trznadel, Dariusz Pachocki, a także Artur Truszkowski, unaocznily, że mamy w tym przypadku do czynienia z bardzo skomplikowanym problemem badawczym, zarazem filologicznym i hermeneutycznym. Uświadomiły też, że literaturoznawcza interpretacja dramatów Leśmiana, aspirująca do poznawczej adekwatności, musi być ściśle powiązana z analizą tekstologiczną. Ta bowiem stanowi niezbywalny punkt odniesienia na każdym etapie ewentualnego procesu interpretacyjnego.

Autorka recenzowanej rozprawy doktorskiej mgr Marta Beata Piotrowska ma pełną świadomość specyfiki materiału literackiego, z którym przyszło się jej zmierzyć. Wysokiej próby wiedza z zakresu tekstologii łączy się w jej wywodzie z procedurami naukowymi, właściwymi dla interpretacji historycznoliterackiej oraz miejscami także teatrologicznej. Towarzyszy temu gruntowna znajomość stanu badań nad dramaturgią Leśmiana. Poza wymienionymi powyżej badaczami, Doktorantka wielokrotnie przywołuje w swej dysertacji ustalenia naukowe również innych poprzedników, w tym badaczy poezji i biografii Leśmiana, m.in. Michała Głowińskiego, Eugeniusza Czaplejewicza, Tymoteusza Karpowicza, Jarosława Marka Rymkiewicza, Dobrochny Ratajczakowej, Anny Czabanowskiej-Wróbel, Anny Sobieskiej, Piotra Łopuszańskiego, umiejętnie prowadząc z nimi merytoryczny dialog, w którym pojawiają się również akcenty polemiczne, co prowadzi niekiedy do rewizji dotychczasowych ustaleń. Dodać należy, że sama Autorka rozprawy nie jest w gronie badaczy twórczości Leśmiana osobą anonimową. Opublikowała już bowiem kilka artykułów poświęconych temu dziełu, a – co najważniejsze – książkę pt. „*Sen dawny śni się raz jeszcze*” – „*Pierrot i Kolombina*” oraz „*Skrzypek Opętany*” Bolesława Leśmiana jako dramaty brulionowe (Warszawa 2021).

W pracy doktorskiej mgr Piotrowska czyni kolejny krok na drodze poznawania dramaturgii Leśmiana, znacznie poszerzając, w stosunku do publikacji książkowej, pole swych badań. Na warsztat bierze wszystkie utwory dramatyczne pisarza – przedmiotem interpretacji czyni zatem *Pierrota i Kolombinę*, *Skrzypka Opętanego*, *Bajkę o złotym grzebyku*, *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych* oraz *Dziejbę leśną*. Celem Doktorantki jest stworzenie monografii: „W badaniach nad twórczością Leśmiana – konstatuje – istnieje nurt poświęcony dramatom poety, nie powstała jednak dotąd monografia ujmująca całość dorobku dramaturgicznego Leśmiana, jak ma to miejsce w przypadku jego poezji, stąd pomysł na temat niniejszej rozprawy doktorskiej” (s. 17).

Ważną rolę w osiągnięciu wytyczonych celów badawczych odgrywają założenia metodologiczne rozprawy. Wyraziste, solidnie przemyślane i konsekwentnie realizowane przez Autorkę, świadczą o jej naukowej samoświadomości i dojrzałości. Mgr Marta Beata Piotrowska prowadzi swe badania nad Leśmianem, nawiązując do kilku stanowisk metodologicznych jednocześnie, a mianowicie do tradycyjnej tekstologii, krytyki genetycznej oraz koncepcji dzieła brulionowego, przedstawionej przez Promotorkę niniejszego doktoratu prof. Ewę Szczeglacką-Pawłowską w książce *Romantyzm brulionowy* (Warszawa 2015). Tym samym oceniana rozprawa winna być sytuowana w bujnie rozwijającym się dziś nurcie badań nad pisarskimi manuskryptami, który reprezentują w Polsce przede wszystkim Maria Prussak, Marek Troszyński, Mateusz Antoniuk, Wojciech Kruszewski, Marek Dybizbański i przywołana już Ewa Szczeglacka-Pawłowska. Dodajmy, że dzięki pracom np. Troszyńskiego (*Alchemia rękopisu. „Samuel Zborowski” Juliusza Słowackiego*, Warszawa 2017) oraz Dybizbańskiego (*Dramat dziewiętnastowieczny w sieci rękopisów*, Opole 2023) w kręgu zainteresowań tego środowiska badawczego znalazł się również dramat. Można więc z uznaniem stwierdzić, że rozprawę mgr Piotrowskiej cechuje w warstwie metodologicznej aktualność, ale trzeba jednocześnie zastrzec, również z uznaniem, iż metodologia nigdy nie góruje w jej wywodach nad przedmiotem badań, a Doktorantka deklaruje to *expressis verbis*: „w przypadku dzieł pozostawionych przez autora w rękopisie, należy uznać pierwszeństwo dzieła literackiego przed metodologią, co skłania do prowadzenia badań o charakterze filologicznym” (s. 14).

Wśród założeń dysertacji mgr Piotrowskiej kluczowe znaczenie posiada fakt uznania dramatów Leśmiana za utwory brulionowe, choć nie wszystkie one są brulionami w rozumieniu ściśle edytorskim. Autorka obejmuje jednak kategorią brulionowości cały dorobek dramaturgiczny pisarza jako dorobek pozostawiony przez niego niejako *in statu nascendi*, podczas formowania się koncepcji dzieła, w toku procesu twórczego. Jest to – trzeba

przyznać – decyzja odważna, ale jednocześnie otwierająca nowe możliwości poznawcze, które Doktorantka, idąc w ślady swej Opiekunki naukowej, skrupulatnie i twórczo wyzyskuje. Brulionowość to w ujęciu mgr Marty Beaty Piotrowskiej nie tylko zagadnienie edytorskie, w domyśle: mające na celu krytyczne ustalenie tekstu dzieła, ale nade wszystko kategoria interpretacyjna uwzględniająca niejednoznaczność, wielowarstwowość, wielowariantowość oraz nieuporządkowanie manuskryptu, traktowanego tu jako tekst główny, jako integralna i jedyna dostępna nam postać dzieła. Próba rozumienia tego fenomenu wymaga więc podążania za nie do końca nieskrystalizowaną, zmieniającą się koncepcją autorską, co z kolei pociąga za sobą przywoływanie rozlicznych kontekstów, stanowiących świadectwa genezy poszczególnych rękopisów i utrwalonych w nich decyzji autorskich. W recenzowanej pracy są to, poza sposobem zapisu i strukturą autografów, także biograficzne okoliczności ich powstania oraz późniejsze losy rękopiśmiennej spuścizny dramaturga, a ponadto jego korespondencja, inspiracje literackie, refleksja na temat dramatu i teatru oraz twórczość nie-dramaturgiczna.

Referuję w miarę precyzyjnie metodologiczne założenia przedstawionych badań, aby ukazać ich wieloaspektowość, a zarazem wewnętrzną koherencję, co stanowi moim zdaniem istotny atut pracy Pani mgr Piotrowskiej. Doktorantka umiejętnie powiązała bowiem analizę tekstologiczną i edytorską z analizą procesu twórczego i szeroko rozumianą sztuką interpretacji, proponując w efekcie adekwatną, w stosunku do specyficznego materiału literackiego, perspektywę oglądu dramaturgii Leśmiana. To przede wszystkim dzięki głęboko przemyślanej strategii badawczej możliwe było stworzenie pracy o zakroju monografii.

Monografia ta obejmuje przedział czasowy od ok. 1910 roku (prawdopodobny czas powstania *Pierrota i Kolombiny*) do lat trzydziestych XX wieku (*Dziejbę leśną* wydano pośmiertnie w roku 1938, ale napisana została wcześniej, przy czym nie ma pewności co do daty jej powstania). Obejmuje więc około ćwierć wieku historii polskiej literatury i biografii twórczej Leśmiana, co wymaga podkreślenia – z aprobatą dla wiedzy historycznej Autorki. Co więcej, diachroniczny ogląd dramaturgii poety przynosi ważne ustalenie badawcze w postaci wskazania cezury, dzielącej tę twórczość na dwa odrębne okresy: pierwszy obejmuje dramaty przedwojenne (1910-1914), a drugi dramaty powojenne (w istocie chodzi o lata trzydzieste XX wieku). A zatem to I wojna światowa, czyli wydarzenie przynależące do sfery historii społeczno-politycznej zostaje uznane za wyznacznik przełomu twórczego w dziele Leśmiana-dramaturga. Trudno polemizować z tą tezą, ale na pewno nasuwa się w związku z nią pytanie o znaczenie innych czynników wyznaczających wskazaną cezurę. Mam na myśli czynniki bezpośrednio powiązane z przemianami estetycznymi i światopoglądowymi zachodzącymi w literaturze pierwszych dekad XX wieku, słowem: z ówczesnym niezwykle

dynamicznym przebiegiem procesu literackiego. Myślę, że podjęcie tych zagadnień, niejednokrotnie rozpatrywanych przecież w odniesieniu do poezji Leśmiana i opisu jej przeobrażeń (dopiero w *Zakończeniu* Autorka przypomina o wyodrębnionych przez Piotra Łopuszańskiego kolejnych fazach twórczości Leśmiana), mogłoby na pewno wzbogacić, może nawet nieco skorygować, argumentację dotyczącą charakteru wskazanej cezury.

Jak widać, jednym z celów Doktorantki stało się ukazanie twórczości dramatycznej Leśmiana przez pryzmat jej ewolucyjnych przemian, stąd np. decyzja o chronologicznej prezentacji poszczególnych dramatów, czemu towarzyszy opis relacji zachodzących między nimi. Jednocześnie mgr Piotrowska pragnie uchwycić różnorodność tej części dorobku Leśmiana, dlatego w kolejnych rozdziałach dysertacji tworzy małe monografie utworów dramatycznych poety, zawsze akcentując ich swoistość artystyczną i ideową w przekonaniu, że: „Każdy z dramatów Leśmiana uwikłany jest w nieco inne konteksty i uruchamia właściwe mu przestrzenie interpretacyjne” (s. 8). Przebieg interpretacji obejmuje zaś we wszystkich rozdziałach trzy główne wątki: od kwestii edytorskich, przez analizę genologiczną i estetyczną, po semantykę dzieła (s. 9).

Na podstawie wstępnych zapowiedzi, zawartych we *Wprowadzeniu*, można sformułować wniosek, że Autorka przedstawiła dobrze uzasadniony projekt naukowy. Jasno sformułowała jego temat, cele badawcze i ramy metodologiczne, trafnie dobrała materiał źródłowy. Zapewniła w ten sposób swojej rozprawie solidne podstawy naukowe, stwarzając dogodny punkt wyjścia do analizy całości dorobku dramaturgicznego Bolesława Leśmiana.

Rozdział I pierwszej części pracy obejmuje wielowątkowe rozważania na temat *Pierrota i Kolombiny* oraz *Skrzypka Opętanego*, którym Doktorantka nadaje status literackiego dyptyku, co stanowi interpretacyjne *novum* i znajduje potwierdzenie w analizie zarówno wspólnych źródeł obu dramatów, jak i ich cech indywidualnych. Wiele miejsca zajmują w zaprezentowanym rozumowaniu zagadnienia genologiczne, a przede wszystkim namysł nad semantyką autorskiego terminu „baśń mimiczna”, z czym związane są uwagi odnośnie do formy gatunkowej baśni oraz estetyki baśniowości w twórczości Leśmiana. Zjawiska te zostają słusznie skojarzone z bergsonizmem i koncepcją *élan vital*, a także z intuicyjnym poznaniem oraz ewokowaniem nieskończoności i tajemnicy bytu, choć pojęcia „witalizm” i „intuicjonizm” mogłyby być objaśnione przez Autorkę w oparciu o inne, bardziej profesjonalne źródła niż *Wielka encyklopedia powszechna* (s. 54-55, 57-58). Szkoda, że Doktorantka, dostrzegając rolę baśni w literaturze Młodej Polski (wielokrotnie przywołuje prace Anny Czabanowskiej-Wróbel), nie odnotowuje zapewne ważnej dla Leśmiana inspiracji, jaką mogła być baśń dramatyczna, bardzo popularna w tej epoce. Dość przypomnieć *Zaczarowane koło* Rydla,

Szklaną górę Sarneckiego, *Rokitę* i *Bajkę* Niemojewskiego, *Skarb Staffa* czy *Erosa i Psyche* Żuławskiego, a to zaledwie wybrane przykłady. Dodajmy, że forma ta była dobrze znana także w ówczesnej dramaturgii europejskiej; znajdziemy baśnie dramatyczne w twórczości Maeterlincka, Hauptmanna, Yeatesa. Co więcej, ten typ dramatu wykazuje koneksje z komedią *dell'arte*, *Snem nocy letniej* Szekspira, dramą czarodziejską, baśniami scenicznymi Tiecka, z rodzimą *Balladyną*. Sądzę, że uwzględnienie specyfiki baśni dramatycznej, wespół z jej rozległymi kontekstami, mogłoby znacznie pogłębić i zniuansować wywód genologiczny mgr Piotrowskiej. Przypuszczam, że przyczyniłoby się do tego również wzięcie pod uwagę wczesnoromantycznego rozumienia baśni i bajki, zwłaszcza w kręgu romantyków jenajskich, np. w *Henryku von Ofterdingen* Novalisa.

Autorka rozprawy, tworząc estetyczną i genologiczną charakterystykę obu dramatów Leśmiana, wskazuje też na ich związki z tragedią antyczną, dramatem misteryjnym, komedią *dell'arte* (s. 80), ale te bardzo ciekawe sugestie nie znajdują jednak rozwinięcia w dysertacji. Obszernie pisze natomiast o malarskości utworów dramatycznych Leśmiana, identyfikując aluzje do malarstwa Watteau, ale tu czytelnik zastanawia się, choć to oczywiście drobiazg, dlaczego tytuły obrazów tego francuskiego artysty podane zostały w języku angielskim (s. 71). Za szczególnie wartościowe trzeba uznać rozważania o symbolice barw, o impresjonistycznej grze światła i cieni, a także o roli gestu, ruchu, rytmu, cielesności i jej związku ze sferą duchową. Towarzyszą temu rzeczowe komentarze, wykorzystujące wiedzę z zakresu historii sztuki oraz historii mimu i pantomimy.

Bezspornie wysoką wartość naukową posiada Rozdział II, zawierający interpretację *Bajki o złotym grzebyku*, czyli ostatniego przedwojennego dramatu Leśmiana. Mgr Marta Beata Piotrowska, prowadząc dociekania skoncentrowane na kwestii specyfiki tekstu utworu, podkreśla jego wyjątkowy charakter „dramatu nieotwartego” – w opozycji do dramatu niedokończonego (s. 88). Szeroko omawia też kwestię historii wydań *Bajki...*, dokonując szczegółowego porównania edycji lubelskiej z roku 2011 z edycją warszawską o rok późniejszą. Kompetentne i w mojej opinii wyczerpujące uwagi dotyczą autorskiego pseudonimu (Jan Łubin), potraktowanego jako czynnik kluczowy w procesie rozumienia dzieła. Równie ciekawe są rozważania genologiczne, znajdujące rozstrzygnięcie w formule synkretyzmu gatunkowego – między bajką a farsą. W rozbudowanej interpretacji Doktorantka dowodzi obecności w dramacie obu konwencji gatunkowych. Błyskotliwie unaocznia farsowość utworu (przebieranki, *qui pro quo*, rola cielesności i przedmiotów w przebiegu akcji, wpisana w tekst sceniczność), ostatecznie stwierdzając, że koncepcja autora zmierza ku farsie bajkowej lub farsie metafizycznej. Naturalnie rodzi się wobec tego pytanie: czy zasadne byłoby

zastosowanie w odniesieniu do *Bajki o złotym grzebyku* kategorii ironii i/lub kategorii groteski? Autorka, co prawda, przywołuje powyższe kategorie w swej pracy (np. w *Zakończeniu* mowa o grotesce – s. 271), ale właściwie nie poddaje ich operacjonalizacji w toku komentowania konkretnych dramatów.

W drugiej części doktoratu, dotyczącej tzw. dramatów powojennych, przedmiotem interpretacji stają się *Zdziczenie obyczajów pośmiertnych* i *Dziejba leśna*. Oba utwory, powstałe w latach 30. XX wieku, wiele łączy i to zarówno w sferze tematycznej, jak i estetycznej, co Pani Piotrowska potwierdza w swych rzetelnych analizach, stwierdzając silne „wychylenie” obu dramatów w stronę poezji (s. 160). Trzeba przyznać Autorce rację, gdy twierdzi, że zagadnienie wzajemnych związków poezji i dramaturgii Leśmiana wykracza poza zakreślony obszar badań, ale nie sposób jednak abstrahować od tej kwestii, bo przecież Leśmian konsekwentnie uprawia dramat poetycki, także przed wojną. *Nb.* może warto wprowadzić ten termin do refleksji nad jego dorobkiem dramaturgicznym, tym bardziej że pojęcie to jest znane teorii i poetyce dramatu (zob. np. studia Ireny Sławińskiej i Petera Szondiego). Co więcej, na przełom XIX i XX wieku, wraz z rozwojem symbolizmu, przypada kulminacja dramatu poetyckiego, tworzonego wówczas przez wielu wybitnych pisarzy, takich jak: Mallarmé, Maeterlinck, Claudel, Hofmannsthal, Eliot.

W Rozdziale I drugiej części rozprawy mgr Piotrowska skupia uwagę na *Zdziczeniu obyczajów pośmiertnych* i przedstawia najpierw historię samego tekstu, nie pomijając przy tym jego losów teatralnych. Z właściwą sobie pieczołowitością śledzi nie tylko ewolucję zamysłów twórczych Leśmiana, ale także ewolucję pomysłów edytorskich. Przedkłada, co ważne, własną propozycję edycji tego niezwykle zawilego brulionu (s. 183-184). Z kolei rozważania na temat aspektów genologicznych i estetycznych *Zdziczenia...* prowadzone są tu dwutorowo. Po pierwsze, dotyczą autorskiego określenia „poemat fantastyczny”, które Autorka trafnie sytuuje w kontekście tradycji romantycznego poematu dramatycznego i zjawiska liryczności, znamiennej dla dramatu czasów romantyzmu, a ponadto łączy z kreowaniem nierealistycznego świata przedstawionego. Drugi obszar rozważań wyznacza kwestia „dramatu cmentarnego”, zapowiedziana już w tytule rozdziału, a postrzegana przez pryzmat oddziaływania *Dziadów*. Co prawda, wizja powrotu dusz i zaświatów, jak zauważa sama Autorka, jest u Leśmiana odmienna od tej Mickiewiczowskiej, ale dialog z romantycznym poetą bez wątpienia stanowi kanwę dzieła. Można jednak zastanawiać się, czy dialog ów koncentruje się jedynie wokół II cz. *Dziadów*, jak zdaje się mniemać mgr Piotrowska. Sądzę, że wartościowe ustalenia można by poczynić, traktując jako intertekst również IV cz. *Dziadów* oraz *Dziady. Widowisko*. Nasuwa się też pytanie o oddziaływanie Wyspiańskiego w procesie

kreowania przez Leśmiana „dramatu cmentarnego”. I nie chodzi mi o inscenizację *Dziadów* z roku 1901, o której wspomina się w rozprawie, lecz o *Studium o Hamlecie*, w którym wątek cmentarny odgrywa przecież bardzo istotną rolę. Kolejny problem dotyczy dostrzeżonej przez Doktorantkę (s. 196) misteryjności utworu Leśmiana, co wydaje się bardzo atrakcyjnym tropem interpretacyjnym, ale trop ten nie zostaje w rozprawie dostatecznie rozwinięty.

Analogiczne zagadnienia poruszane są w Rozdziale II, zatytułowanym „*Dziejba leśna*” – w stronę dramatu metafizycznego, gdyż – jak trafnie zaznacza Autorka – późne dramaty Leśmiana to „w istocie dwa ujęcia jednego tematu” (s. 247). Wychodząc z powyższego założenia, mgr Piotrowska precyzyjnie określa związki tematyczne i strukturalne łączące *Dziejbę leśną* ze *Zdziczeniem obyczajów pośmiertnych*, a równocześnie poszukuje oznak swoistości ostatniego dramatu Leśmiana, eksponując metafizyczny wymiar utworu oraz silne przenikanie się w nim pierwiastków lirycznych i dramatycznych. Píše nawet o lirycznej proveniencji *Dziejby leśnej* i uznaje ją za integralny element pośmiertnego tomu poetyckiego z roku 1938. Zarazem Doktorantka powraca do kwestii inspiracyjnego oddziaływania *Dziadów*, by dojść do wniosku, że bohaterowie *Dziejby leśnej* są „twórczą reinkarnacją Mickiewiczowskich postaci” (s. 241). Odnotowuje przy tym podobieństwa i różnice w zakresie stosunku obu pisarzy do m.in. natury, kultury ludowej, religii (synkretyzm religijny), postrzegania Boga, koncepcji snu i pamięci, a w końcu również formy dramatu (forma otwarta, dramat obrzędowy). Raz jeszcze muszę odnotować, że poza polem widzenia Autorki pozostaje IV cz. *Dziadów*, a przedstawiona analiza nawiązań do *Dziadów drezdeńskich* wymagałyby, moim zdaniem, bardziej precyzyjnej argumentacji. I w tej części pracy Doktorantka zgłasza ciekawy pomysł interpretacyjny, dostrzegając w *Dziejbie leśnej* motyw teatru w teatrze (s. 237), ale pomysłu tego nie kontynuuje. Natomiast skrupulatnie, jak zawsze, przedstawia problemy edytorskie, z którymi mierzyć się musi wydawca dramatu, podejmuje też wysiłek określenia przybliżonej daty powstania utworu.

Część trzecia rozprawy dotyczy Leśmianowskiej koncepcji teatru. Pani Piotrowska rekonstruuje ją w oparciu o różnorodne źródła, przede wszystkim sięgając do tekstów dyskursywnych pisarza poświęconych teatrowi, a także powołując się na wiedzę zgromadzoną przez historyków teatru w związku z działalnością Leśmiana w Teatrze Artystycznym w Warszawie i w Teatrze Polskim w Łodzi (przewodniczkami po tych zagadnieniach są dlań Dobrochna Ratajczakowa i Anna Kuligowska-Korzeniewska). Z lektury powyższych materiałów wyłania się eksperymentalna koncepcja teatru stylizowanego, którą Doktorantka słusznie rozpatruje na tle awangardy teatralnej początków XX wieku, dostrzegając jednocześnie cechy swoiste programu Leśmiana i wydobywając związki między jego myślą

teatralną i praktyką inscenizacyjną, a dramaturgią przedwojenną. Można rzec, iż bardzo dobrze się stało, że mgr Piotrowska poprowadziła swe dociekania w stronę Leśmianowskich teatrliów, bo z powodzeniem ukazała jego teatr jako m.in. przestrzeń syntezy sztuk, jako miejsce objawienia i duchowych przeobrażeń, obejmujących również widza – współtwórcę spektaklu. A mimo to, czytelnik odczuwa pewien niedosyt. Autorka ograniczyła się bowiem do analiz w pewnym stopniu znanych już z jej publikacji książkowej (dokonała ich przeredagowania, o czym sumiennie informuje). Nie znajdziemy tu jednak żadnych uwag na temat wizji teatralnej, wpisanej w dramaty z lat 30., choć w świetle wcześniej przedstawionej ich interpretacji tak sprofilowana refleksja wydaje się możliwa, a nawet jest oczekiwana. Poetyckość dramatu nie eliminuje przecież jego walorów inscenizacyjnych, a myślenie kategoriami teatru i myślenie kategoriami poezji nie muszą się wzajemnie wykluczać, zwłaszcza na początku XX wieku.

W *Zakończeniu*, które nie jest standardowym przypomnieniem zawartości rozprawy, lecz w istocie kolejnym krokiem interpretacyjnym, Doktorantka sytuuje przeprowadzone badania w kontekście tezy o ewolucji dramaturgii Leśmiana. Porównuje więc poetykę dramatów wczesnych i późnych, a osi porównania czyni takie zagadnienia, jak kompozycja dramatów, język artystyczny, teatralność, liryczność, zamierzona przez autora forma upublicznienia dzieł. Doktorantka podejmuje też próbę powiązania ewolucji twórczości dramaturgicznej Leśmiana z przemianami jego postawy twórczej i światopoglądu, o czym już informowałam.

Podsumowując, trzeba zatem stwierdzić, że rozprawa doktorska mgr Marty Beaty Piotrowskiej stanowi udaną realizację założeń badawczych. Tak oto powstało monograficzne omówienie dramaturgii Bolesława Leśmiana, oryginalnie scalające trzy obszary badań: 1) edytorską refleksję nad manuskryptami dramaturga i szerzej: nad jego skryptorium i procesem twórczym; 2) analizę estetyczną i genologiczną poszczególnych dramatów; 3) ich analizę hermeneutyczną. Z oryginalnością tematu i sposobu jego ujęcia idzie tu w parze gruntowna znajomość przedmiotu badań, imponująca przede wszystkim w sferze refleksji tekstologicznej. Doktorantka wykazuje się ponadto sprawnością interpretacyjną w zakresie genologii, z inwencją traktując gatunki dramatyczne jako twory estetyczne i ponadestetyczne jednocześnie, a więc przypisując im nie tylko zespół określonych jakości artystycznych, ale postrzegając je także jako wyraz perspektyw poznawczych i wyborów światopoglądowych autora. Znaczące rezultaty badawcze Autorka rozprawy osiąga również w zakresie interpretacji świadomości dramatyczno-teatralnej Leśmiana. Koniecznie należy odnotować, że mgr Piotrowska prowadzi wywód z należytą konsekwencją i logiczną przejrzystością, umiejętnie problematyzując swe badania i efektywnie wykorzystując, za pośrednictwem dobrze dobranej

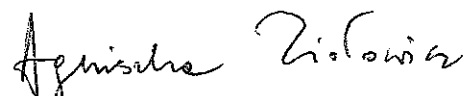
literatury przedmiotu, badania swych poprzedników. Na kartach recenzowanej rozprawy znajdziemy więc wiele cennych i inspirujących obserwacji, dzięki którym można uzyskać pewność, że dramaturgia Leśmiana to wyjątkowy obszar jego twórczości, zasługujący na odrębne studium.

Ta solidna i wielu aspektach prekursorska rozprawa nie jest jednak wolna od pewnych mankamentów. Autorka nie zawsze bowiem podejmuje zasygnalizowane tropy interpretacyjne. Badawcza nieśmiałość czy też niecierpliwość sprawiają, że zdarzają się w dysertacji fragmenty, w których komentarz zatrzymuje się jakby w pół drogi, a czytelnik pozostaje z poczuciem niedosytu. Dotyczy to kwestii, o których szczegółowo pisałam powyżej, a więc niektórych rozstrzygnięć genologicznych, nawiązań intertekstualnych i kontekstów historycznoliterackich, w tym nade wszystko kontekstów bliskich i najbliższych, jakimi są, wobec podjętej w pracy problematyki, dramaturgia początków XX wieku oraz poezja liryczna Leśmiana. Uważam, że wzięcie pod uwagę tychże kontekstów z pewnością znacząco podniosłoby w kilku miejscach rozprawy jakość argumentacji i przyczyniłoby się do lepszego ugruntowania wielu trafnych sądów Autorki.

Kształt językowy i edytorski rozprawy nie budzi większych zastrzeżeń. Praca została napisana poprawną i komunikatywną polszczyzną, z zachowaniem reguł stylu wypowiedzi naukowej. Drobne usterki językowe (literówki, uchybienia interpunkcyjne i składniowe) nie wymagają odnotowania. Odnotuję natomiast błędy językowe, które mają konsekwencje merytoryczne: na s. 68 powinno być: Antoine Watteau; na s. 232 powinno być: *èlan vital*; na s. 233 powinno być: Charon. Dodam, że przypisy zostały sporządzone zgodnie z obowiązującymi zasadami, a układ graficzny rozprawy odznacza się wzorową starannością.

W konkluzji pragnę z satysfakcją oznajmić, że dysertacja doktorska 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)* spełnia wymagania stawiane przez ustawodawcę, to znaczy prezentuje ogólną wiedzę teoretyczną kandydata w dyscyplinie Literaturoznawstwo oraz umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej. Co więcej, zawiera oryginalne i wartościowe poznawczo rozwiązanie postawionego problemu.

Wniosuję zatem o dopuszczenie mgr Marty Beaty Piotrowskiej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.



Kraków, 27 grudnia 2024 r.