

Prof. dr hab. Hanna Ratuszna
Instytut Literaturoznawstwa UMK
Katedra Edytorstwa i Literatury Polskiej

Toruń, 7.12.2021 r.

UNIwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
Wydział Humanistyczny
Instytut Literaturoznawstwa
ul. Fosa Staromiejska 3, 87-100 Toruń
(2704)

**RECENZJA NAUKOWA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ PANI MGR MARTY
TYLKOWSKIEJ pt. *PROCES PISANIA STANISŁAWY
PRZYBYSZEWSKIEJ*, POWSTAŁEJ POD KIERUNKIEM DR HAB. JANA
ZIELIŃSKIEGO, PROF. UKSW**

Rozprawę doktorską Pani Mgr Marty Tylkowskiej pt. *Proces pisania Stanisławy Przybyszewskiej* należy uznać za istotne dokonanie. Warto docenić już sam wybór tematu – a jest nim teoria twórczości, jej związki z życiem, materią codzienności. Stanisława Przybyszewska nieustannie powraca jako artystka, bohaterka oper, sztuk teatralnych (nowel scenicznych), wreszcie jako autorka interesujących dramatów „o rewolucji”. Jej twórczość, biografia inspirują wielu twórców i badaczy. Wśród monografii i artykułów - obok prac Tomasza Lewandowskiego, Ewy Graczyk, Elżbiety Kiślak, Krystyny Ingdahl, Ryszarda Koziolka, Leny Magnone - wyróżnić należy przede wszystkim interesującą rozprawę Jagody Hernik - Spalińskiej, *Anty-Ifigenia* (2014) , poświęconą m.in. analizie dramatów oraz kontekstom biograficznym. Jest to ważny kierunek badań, w którym uobecnia się horyzont twórczych doświadczeń. W przypadku Przybyszewskiej wyznacza go droga od fascynacji obrazami (doświadczenia malarskie zdobyte w domu; matka była znaną malarką) do zainteresowań literaturą (ojciec był cenionym pisarzem, „koryfeuszem” Młodej Polski), jest to zatem horyzont niezwykle rozległy, barwny, naznaczony pragnieniem autokreacji, samodoskonalenia.

Klamra doświadczeń malarskich i literackich jest jednak właściwie umowna, Przybyszewska to indywidualistka i próba odnalezienia źródeł jej twórczych fascynacji w wymienionych dziedzinach sztuki (a zatem – kategoryzowanie), nie

może być ostateczna. Autorka rozprawy podejmuje się nowego odczytania twórczości i biografii artystki, ustalając twórcze strategie i cele; sięga w swojej pracy po listy, analizuje niepublikowane artykuły np. *Kobięca twierdza na lodzie*, *Krytyka a literat*, przygląda się rzeczywistości (świadomie realizowanym twórczym i życiowym planom). Podjęte działania prowadzą do refleksji nad procesem pisania, który stanowi praktyczną realizację twórczych teorii. W zgromadzonej bibliografii obejmującej Dziennik pracy (rękopis), dramaty, fragmenty nowel i opowiadań, artykuły, utwory innych pisarzy, literaturę dotyczącą życia i twórczości Przybyszewskiej oraz prace z zakresu psychologii twórczości zadziwia brak rozpraw o modernizmie i dwudziestoleciu międzywojennym, prac filozoficznych. Oczywiście – prawdopodobnie – jest to świadomy zamysł Autorki rozprawy, która, jak czytamy we *Wstępie*, pragnęła zaakcentować twórczy indywidualizm Przybyszewskiej, jej samotność (jako podstawę twórczej metody), wyobcowanie ze środowiska artystów – zarówno niegdysiejszych modernistów, jak i reprezentantów awangardy.

Stanisława Przybyszewska jawi się zatem jako artystka wielu możliwości, w pełni świadoma swoich wyborów, niezwykle konsekwentna w działaniu, nieustannie doskonaląca twórcze pisanie i istnienie. Doktorantka pragnie zrekonstruować jej poglądy, odtworzyć artystyczną drogę, systematyzuje zatem wyniki przeprowadzonych badań – od prezentacji okoliczności kształtowania poglądów, ich rekonstrukcji, praktycznego zastosowania, materialnych aspektów pracy, po analizę etapów twórczego procesu.

Doktorantka świadomie pomija wątki, które zaprzętały już badaczy (np. historia jej związków z ojcem, relacje z matką), wydobywa natomiast nowe aspekty – lub traktowane dotąd jako mało istotne w badaniach nad twórczością (por. prace Tomasza Lewandowskiego, Ewy Graczyk). Rozprawa nosi wyraźne piętno interdyscyplinarności, są w niej m.in. refleksje socjologiczne, historyczne i oczywiście historycznoliterackie. Interdyscyplinarność jest wielką zaletą, udaje się bowiem przedstawić twórcze zmagania Przybyszewskiej w innym świetle, wypełnić lukę w badaniach nad jej twórczością. Wiedza ta pozwala spojrzeć na urywki, próbki twórczości, wprawki (przeróbki) utworów innych artystów z perspektywy kształtowania warsztatu pisarskiego. Przybyszewska dojrzeła do roli artystki, pisarki, poszukuje tematów, zmagają się z trudnościami (bycie pisarką/kobietą), analizuje zagadnienie debiutu (najpierw prasowego, potem scenicznego – w

przypadku dramatów), udaje jej się nawet przełamać obowiązujący w epoce schemat działania. Jest też artystką, która funkcjonuje wobec tradycji modernistycznej. Niektóre z przyjętych przez nią rozwiązań mają quasi młodopolski rodowód, myślę tu o stosunku do historii (wątek ten wymagałby jeszcze skrupulatniejszego zbadania). Być może – jest to pokłosie zapasów z historiozofią Hegla, czy może echa nowoczesnych koncepcji (np. filozofii Fryderyka Nietzschego). Przybyszewska jest zafascynowana wielkimi postaciami, silnymi osobowościami, zdolnymi wpłynąć na zmianę biegu wydarzeń. W kreacjach takich postaci – mężczyzn, nieco rzadziej kobiet – kwestie etycznych uwarunkowań wydają się drugorzędne. Pisarka nie skupia się na samej opowieści, warstwie fabularnej, tworzy historie osobowości, dzieje ducha. Nie szuka przyczyn, nie rozstrzyga żadnych kwestii, ważne są dla niej przede wszystkim ludzkie wybory, dzieje myśli. To nastawienie – z jednej strony – łączy ją z modernistyczną tradycją, z pisarstwem ojca, który „pragnął rozkiełznać człowieka, ujrzeć go nagim”, ważniejszy jednak okazuje się sam proces, twórcze zmagania, które opisują relacje ze światem. Autorka rozprawy nie definiuje tego fenomenu, nie buduje teoretycznej osnowy dla swoich refleksji, nie odpowiada zatem wprost na pytanie czym jest proces pisania (czy można mówić o artystycznej strategii?). Proponowana przez nią refleksja bywa twórczą rekonstrukcją – słowo „twórcza” oznacza w tym przypadku wyciągnięcie wniosków, porównywanie faktów, potwierdzanie wcześniejszych hipotez.

Samo określenie „proces pisania” może być także rozpatrywane w kontekście modernistycznej teorii sztuki (nawiązania, zerwania). O jej aspektach wspominał m.in. Stanisław Przybyszewski w młodzieńczej rozprawie pt. *Z psychologii jednostki twórczej* (1892). Interesujący okazał się dla niego sam proces pisania, tworzenia, refleksja o indywidualizmie artysty, jego awangardyzmie. Wybrani przez Przybyszewskiego artyści: Chopin, Nietzsche, Hansson, prezentowali sztukę innych epok, byli jednak „pokrewni” w sposobie odczuwania, rozumienia twórczości, w myśleniu wyrażającym indywidualne pragnienia. Warto pamiętać o tej pracy, która jest jedną z ciekawszych prób zrozumienia procesu twórczego (psychologia twórczości). Przybyszewska odżegnuje się jednak w listach od twórczości ojca (podejmuje także próbę „przeróbki” jego powieści w ramach wprawek literackich). Proces twórczy jest dla niej rodzajem gry z czytelnikiem i światem, może nawet ze sobą.

Kategoria gry (*agonu*) wydaje się w przypadku jej twórczości i biografii niezwykle istotna. Warto uświadomić sobie (co zostało już wcześniej zasygnalizowane), że jest to twórczość znacząco związana z życiem, doświadczeniami (nie jest jednak autobiograficzna). Czy w przypadku badania procesu twórczego kategorie życia i twórczości grają równorzędne role? Odpowiedź na to pytanie może przynieść analiza zarówno biografii, jak i twórczości artystki, co też Doktorantka czyni. Zaletą jej pracy jest właśnie „wielonurtowość” prowadzonych badań.

Istotne miejsce w rozważaniach zajmuje kwestia utrzymania, zarobków, które z roku na rok stawały się coraz mizerniejsze, drobne wynagrodzenia otrzymywane za udzielane korepetycje, wsparcie rodziny (odnalezioną siostrę), honoraria, czy stypendia - pozwalały zaledwie egzystować. Przybyszewska nigdy jednak nie ceniła tej strony życia, twórczość nie wiązała się dla niej z zarobkowaniem, utrzymywała się przy życiu ograniczając liczbę uczniów, którym udzielała korepetycji, istotniejszy był czas, który poświęcała na własną pracę, stukot maszyny uspokajał myśli, twórczość stawała się ucieczką, stanowiła rewers życia. Przerwy w pracy wyznaczała nieustannie pękająca sprężynka, którą należało niezwłocznie naprawić. Przybyszewska nie rezygnowała jednak całkowicie z pisania, chwyciła wtedy za pióro. Praca nie była wówczas autentycznym pisaniem (kartki pokryte starannym charakterem pisma należało przepisać, a zatem przemyśleć raz jeszcze). To nastawienie nie oznaczało wyłącznie perfekcjonizmu, wskazywało na pewien etap, który trzeba przebyć. Celem było pragnienie wypowiedzenia samej siebie – jak w literaturze francuskiej (zainicjował ten proces Montaigne): „bycie literaturą”/ „bycie treścią”. Czym zatem jest w istocie proces twórczy?

We *Wstępie* (s.5) czytamy: „Przez proces należy tu rozumieć z jednej strony akt twórczy, zjawiska towarzyszące powstawaniu danego dzieła, z drugiej strony dojrzewanie, samodoskonalenie pisarza na przestrzeni lat”. To ogólna definicja skupia uwagę na dwóch istotnych kwestiach, które analizuje Doktorantka: na akcie twórczym i procesie samodoskonalenia. Ważna jest więc zarówno kwestia „idei” – rozumienia literatury, podejścia do twórczości, jej roli w życiu artystki, jak i materialna strona twórczej działalności, kwestie społeczne. Bez wątplenia ważnym punktem odniesienia w prowadzonych badaniach były dla Autorki rozprawy ustalenia Edwarda Nęcki, odnoszące się do procesów psychologicznych (psychologiczne nachylenie dyskursu jest wyczuwalne, wyraźnie reprezentowane, co oczywiście nie stanowi zarzutu).

Doktorantka rekonstruuje poglądy Stanisławy Przybyszewskiej na literaturę, w niezwykle interesujący sposób formuluje „kanon lektur” pisarki – wskazuje na inspiracje, fascynacje, interpretuje zapomniane (pozostające w rękopisach, np. *Kobięca twierdza na lodzie*) artykuły – cenne w badaniach nad warsztatem pisarskim. Przybyszewska jest nie tylko artystką, której poglądy, twórczość zostają poddane skrupulatnej analizie, jawi się jako „jednostka wybitna” (s. 13), jak Robespierre. To stwierdzenie ujawniające stosunek Doktorantki do pisarki, której twórczość bada zdradza fascynację, równocześnie jednak wskazuje na ciekawą strategię – tropienia idei, odnajdywania kolejnych fragmentów mozaiki w jej mentalnym portrecie. Inicjują go rozważania o Duchu, jednostce genialnej, zagadnieniach płci (myślenia poza płcią). Kwestie te są niezwykle istotne i wymagają szerszego kontekstu – choćby odwołania do modernistycznych koncepcji Ducha – duszy – ciała (pisze o tym m.in. Marian Stala), czy prac poświęconych wyobraźni, płciowości, postawy artysty – kreatora (m.in. prace Marii Podrazy – Kwiatkowskiej, Mariana Stali, Wojciecha Gutowskiego, Gabrieli Matuszek, Germana Ritza). Jaką postawę przyjęła Przybyszewska, na ile jej propozycja rozumienia literatury, roli artysty, zagadnień aktów twórczych była oryginalna, nowatorska? Oczywiście Doktorantka zadaje sobie te pytanie, skupia jednak uwagę na rekonstrukcji poglądów pisarki, wspomina o stylu „niewidocznym” (nie analizuje go jednak szczegółowo zarówno na tle stylistyki modernistycznej, jak i dwudziestowiecznej).

Wyróżnione przez Przybyszewską dwa plany literatury (dwa poziomy jej odbioru): indywidualny i mentalny także wymagają szczegółowego omówienia – stanowią dalekie echo refleksji Stanisława Przybyszewskiego, badającego hemisfery aktywności i strategię indywidualności: poznanie przez duszę i umysł (m.in. w esejach poświęconych artystom: Mombertowi, Munchowi, Hansonowi, Chopinowi, Nietzsche, Ansorge). Przybyszewski zwraca uwagę na syntetyzujące poznanie „z wiru uczyć” i chłodne, analityczne rozpoznanie (kategoryzowanie) umysłu. Preferuje poznanie duchowe, które daje możliwość „pojęcia wszystkiego”. Stanisława Przybyszewska przywołuje określenia poznania mentalnego (syntetyzującego, wszechstronnego, „pojęcia wszystkiego, co dostępne ludzkiemu poznaniu”) oraz poznania indywidualnego (ograniczającego spektrum rozumienia do naszej istoty). Jakie są źródła takiego myślenia, czy towarzyszą mu odniesienia filozoficzne (Kant, Hegel, może stanowią pokłosie lektur prac Freuda)?

Rozdział pierwszy składa się głównie z podrozdziałów, w których Pani Mgr Marta Tylkowska rekonstruuje poglądy artystki. W podrozdziale pt. *Literatura* pojawia się cenna uwaga o tym, że Przybyszewska łączy pojęcie Ducha ze sferą rozumu, intelektu (co kieruje myśl w stronę poglądów Kanta). Należy żałować, że refleksja ta urywa się nagle, kolejny cytat odsyła zaś do kwestii związanych z postępem - literatura (zdaniem Przybyszewskiej) była miernikiem ewolucji kultury. Zarówno pierwsze, jak i drugie zagadnienie wydaje się niezwykle istotne, zostaje jednak zaledwie przywołane, niknie w potoku rekonstrukcji i cytatów. Podobne zastrzeżenie budzi ważny podrozdział pt. *Literatura a rewolucja* - stanowiący dyskusję z poglądami badaczy literatury, socjologów (np. J. Staniszkis). Refleksja o rewolucji, czy może szerzej pojmowaniu historii (miejsca refleksji historycznej w dyskursie literackim) jest kluczowa w pracach poświęconych Przybyszewskiej. Doktorantka ponownie rekonstruuje poglądy (pisarka traktowała rewolucję jako „największe dobro”, s. 13), równocześnie przywołuje pojęcie „nowego człowieka” – bez właściwych odniesień, refleksji „z kręgu myśli antropologicznej”, czy nawet religijnej (por. określenia Tomasza a Kempis)? Być może chodzi o postawę *homo scriptor* (s. 94), wątek ten powraca nieustannie w zmiennej postaci (w nowych odsłonach). Kolejny akapit prezentuje rozważania o samodoskonaleniu i świadomej pracy pisarki nad sobą (eliminacja przypadkowych zdarzeń, niedoskonałości). Pojawia się jednak pytanie, jak praca nad sobą („bycie modelem, podmiotem i przedmiotem doświadczenia”), o której wspomina Doktorantka (s. 13) wpłynęły na literaturę, akty twórcze? Odpowiedzi na te niejasności nie zawiera także podobnie zatytułowany podrozdział pt. *Literatura i rewolucja* (dlaczego tym razem pojęcia łączy spójnik „i”?) umieszczony w rozdziale drugim, poświęconym praktycznym realizacjom poglądów pisarki. Czytelnik odnajduje w nim stwierdzenia poświęcone dramatowi *Sprawa Dantona*, który – jak sądziła Przybyszewska – miał „zapoczątkować przełom w życiu wielu ludzi”, s. 42).

Niedosyt budzi także refleksja o statusie krytyka, który nie jest artystą. W podrozdziale brakuje uwag poświęconych krytyce dwudziestowiecznej (i jej modernistycznej tradycji). Uwagi te pomogłyby w pełni zrozumieć poglądy Przybyszewskiej, ocenić na ile są one nowoczesne i do jakiej tradycji odwołuje się autorka (a może z nią zrywa?) Równie interesujący wydaje się wątek współczesnych odczytań jej twórczości. Doktorantka wspomina na stronie 42 o „podobieństwie do postmodernizmu”, stwierdzenie to wymaga istotnych uzupełnień, zwłaszcza, że

wcześniej pojawiają się uwagi o „grze konwencjami”, „wersji brulionowej” i „eksperymentach”. Refleksja, w której Pani mgr Marta Tylkowska podjęłaby próbę przybliżenia tych pojęć i powiązania ich z koncepcjami postmodernizmu byłaby zatem niezwykle cenna. Rozdzielenie uwag na: rekonstrukcję poglądów Przybyszewskiej (rozdział pierwszy) i zastosowanie praktyczne (rozdział drugi) wpłynęło zdecydowanie na przejrzystość wyводу, jednak zdarza się, że spostrzeżenia nie zawsze korespondują ze sobą, nowe wątki zagłuszają te, które zostały przywołane wcześniej (przykładem jest choćby kwestia „nowego człowieka”; była już o niej mowa).

Najwięcej miejsca Doktorantka poświęca dramatowi *Sprawa Dantona*, nie rekonstruuje jednak szczegółowego stanu badań - lecz uzupełnia braki, dopowiada kwestie do tej pory pomijane (jest to strategia, którą Autorka przyjmuje w całej rozprawie). W podrozdziale *Krąg tematyczny* (dlaczego jeden krąg?) czytelnik dowiaduje się m.in. o kłopotach z wystawieniem dramatu na scenie niemieckiej. Pisarka nie godziła się na skróty, istotne tematy, takie jak rewolucja oraz motyw „halucynacyjny” (należy rozwinąć ten wątek, określenie „halucynacyjny” może być mylące) wyznaczyły pole jej twórczych pasji (s. 46). Pojawia się jednak pytanie, czy należy rozumieć to stwierdzenie w kontekście poglądów P. Bourdieu?

Przybyszewska sięga niekiedy po odległe dla siebie tematy, np. miłość, które traktuje niczym „wprawki” literackie. Konstruuje sztuczną rzeczywistość, która stanowi zaledwie tło dla tematu - jakim jest człowiek (jego duchowy rozwój). Interesujące z tej perspektywy wydają się uwagi poświęcone dramatowi („dramat jest jej królestwem”), jego roli w twórczej ewolucji. Ważnym działaniem jest także próba komentowania zdarzeń, opisywanie twórczego procesu. Istotne uwagi zawierają listy, niektóre z nich przyjmują nawet postać „małych felietonów”. Analiza tych wypowiedzi stanowi ważną część rozprawy. Wyłania się z nich portret artystki niekonwencjonalnej, która szuka w aktach twórczych wolności, analizuje własne pragnienia, możliwości, eksperymentuje na samej sobie (ona, jej myśli są twórczą materią), działa metodycznie. Pani Mgr Marta Tylkowska podejmuje próbę rekonstrukcji tej metody, w której dochodzi do zerwania z tradycją twórczego natchnienia. Praca nad formą i treścią dzieła jest prawdziwą walką, zmaganiem, w którym pisarz traci siły. Przybyszewska unika zbędnych treści, język jej utworów jest „męski” - pozbawiony emocji, precyzyjny, rozumowy. Proces indywiduacji postaci odbywa się za sprawą interpunkcji (np. stosowanie myślników, wykrzykników i

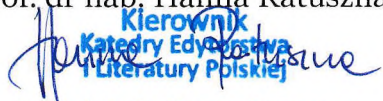
kropek, co przypomina zabiegi modernistów). Osobne zagadnienie zajmuje kwestia językowych zapożyczeń, którą warto omówić szczegółowo. Czy zdarzało się użycie składni zaczerpniętej np. z języka niemieckiego? Przybyszewska pisała po polsku lub niemiecku, w listach nagminnie jednak cytowała wyrażenia zaczerpnięte także z języka angielskiego. Czemu służyły te zabiegi? Czy wiązały się z przyzwyczajeniami, pośpiechem, czy raczej świadczyły o eksperymentach językowych (poszukiwaniu właściwych, precyzyjnych określeń)? Ważne zagadnienie stanowi także kwestia komunikacji artystycznej – potrzeba czytelnika – odbiorcy. Pisarka poszukiwała „czulego czytelnika”, kogoś o pokrewnej naturze: nie indywidualistę - lecz człowieka o mentalnych predyspozycjach. Pisarka chciała być jednak czasem źle zrozumiana, niedoceniona, ranily ją myślowe schematy („teoria niezrozumienia”). Zagadnienie to zostało szczegółowo omówione w kontekście zadań krytyki, jak je pojmowała autorka *Sprawy Dantona*, w szkicu pt. *Krytyka a literat* (por. s. 70).

W rozdziale trzecim, poświęconym materialnej stronie pisania, pojawia się refleksja o zawodzie pisarza (jak słusznie stwierdza Doktorantka, Przybyszewska nigdy – jednoznacznie – nie określała w ten sposób swojej działalności). Zawarte w podrozdziałach informacje interesująco odsłaniają warsztat twórczy pisarki, ujawniają jej warunki życia. Rozdział mógłby stanowić punkt wyjścia dla osobnej pracy poświęconej m.in. pracownikom pisarzy, artystów. Ważne wydaje się zestawienie wyobrażeń o pracy z rzeczywistością, zderzenie dwóch perspektyw, które interesująco komentują pisarską codzienność. Zmagania z „materią” znalazły odniesienie w opowiadaniach Przybyszewskiej (traktowanych – co zostało już podkreślone – głównie jako „wprawki”), m.in. *Pan En*, w których bohaterowie, bohaterki przeżywają podobne kłopoty (wątki autotematyczne).

Wybór drogi życiowej nie jest przypadkowy - lecz w pełni przemyślany, świadomy, ma wpływ na twórczość, wpisuje się w wyznaczony przez nią horyzont. Pisarka egzystująca na obrzeżach centrum kulturalnego Wolnego Miasta Gdańska – sama dla siebie stanowiła punkt odniesienia, nie identyfikowała się z żadnym środowiskiem, podtrzymywała kontakt z wybranymi redakcjami czasopism, trudno jednak mówić w tym wypadku o systematyczności, żyła według ustalonych przez siebie (trzeba dodać – surowych) reguł, znała własną wartość, cel, przeczuwała sens (porównanie do mikroskopu).

Ważny z punktu widzenia analizy twórczej materii: twórca i tworzywo jest także podrozdział pt. *Człowiek jako maszyna*. W refleksji filozoficznej rodzą się skojarzenia z pracą Juliana Offraya *de La Mettrie* pt. *Człowiek maszyna* lub – w nieco innym kontekście (trochę à rebours) – esej Waltera Benjamina o twórcy jako wytwórcy. Pani mgr Marta Tylkowska analizując w podrozdziale perspektywę, w której „literat miał być twórcą i tworzywem”, pyta o postawę kreatora (warto zapoznać się z artykułem Wojciecha Gutowskiego pt. *Kreator i medium. Wokół tożsamości artysty*). Cenny jest także rozdział czwarty – poświęcony literackim wzorcom – oczywistym, ze względu na proces lektury oraz mniej oczywistym, takim jak Franz Kafka, Simone Weil, czy Marguerite Yourcenar. Zwłaszcza to ostatnie nazwisko wydaje się niezwykle interesujące, Doktorantka zestawia twórczość i biograficzne tropy, uzyskuje niezwykle (głęboki) portret artystki, która podobnie jak Yourcenar wciąż poszukuje swojego miejsca. Wśród oczywistych powinowactw pojawia się twórczość Tomasza Manna, Marcela Prousta i Georges Bernanosa (*Pod słońcem szatana* to najczęściej czytana przez Przybyszewską powieść). Podobieństwa wynikają ze wspólnoty myśli, dokonywanych wyborów. Przybyszewska – jakkolwiek pozostająca pod wpływem tej twórczości – jest artystką oryginalną, Pani mgr Marta Tylkowska widzi w niej nawet „niedocenioną prekursorkę, pionierkę wielu obserwowanych obecnie zjawisk” (s. 199). Renesans jej twórczości wskazuje na takie właśnie rozpoznanie. Refleksję o artystycznych powinowactwach dopełnia rozdział piąty, który stanowi ^{dotychczasowe} ~~dopełnienie~~ wcześniejszych wywodów i w sposób interesujący, przejrzysty charakteryzuje najważniejsze kwestie związane z procesem twórczym: etapy pracy nad utworem, poszukiwanie wzorców osobowych i inspiracji, zagadnienia związane z warsztatem, ustalenie celu, kształtowanie świadomości, strategie twórcze.

Przedstawiona do oceny rozprawa Mgr Marty Tylkowskiej pt. *Proces pisania Stanisławy Przybyszewskiej* spełnia ustawowe kryteria stawiane tego typu pracom, w pełni zasługuje na pozytywną ocenę. Jak słusznie zauważyła Doktorantka - Stanisława Przybyszewska jest pisarką, którą odkrywa się wielokrotnie, warto zatem docenić zaproponowane spojrzenie, przyjętą przez Autorkę rozprawy strategię, która pozwoliła zweryfikować dotychczasowe sądy, ponownie odczytać twórczość. Rozprawę Pani mgr Marty Tylkowskiej oceniam pozytywnie i rekomenduję do realizacji dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Prof. dr hab. Hanna Ratuszna

Kierownik
Katedry Edukacji
i Literatury Polskiej
prof. dr hab. Hanna Ratuszna