

Warszawa 03.07.2022

Dr hab. Żaneta Nalewajk-Turecka  
Zakład Komparatystyki  
Instytut Literatury Polskiej  
na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Pauliny Anety Osmólskiej**  
***Interferencja dwóch koncepcji sztuki/literatury. Nowosielski i Różewicz***  
**napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Piotra Mitznera**

Rozprawa Pauliny Osmólskiej zatytułowana *Interferencja dwóch koncepcji sztuki/literatury. Nowosielski i Różewicz* ma niewątpliwy walor komparatystyczny, przy czym spośród trzech zagospodarowanych przez komparatystykę obszarów związanych z po pierwsze, z refleksją metodologiczną, po drugie, z teorią badań porównawczych, po trzecie zaś z porównawczymi badaniami empirycznymi najbliższy doktorantce okazuje się ten ostatni. Tego typu rozpoznania szczegółowe są komparatystyce potrzebne, ponieważ to właśnie w konfrontacji z nimi można testować sprawdzalność ujęć teoretycznych oraz skuteczność i operacyjność metod badawczych. Prowadzone przez Paulinę Osmólską badania empiryczne mają z jednej strony charakter interartystyczny, ponieważ ich przedmiotem są związki literatury, w szczególności poezji, eseistyki i malarstwa skoncentrowane na szerokokorozumianej i w sposób zmienny oraz zróżnicowanej waloryzowanej problematyce *sacrum*. Paulina Osmólska eksploruje rejony pograniczne także wtedy, gdy zestawia badawczo dzieła sztuki literackiej i malarskiej z korespondencją twórców, którą w obu wypadkach można określić mianem literatury dokumentu osobistego, szczególnie ważnej w tym kontekście, bo zwracającej się dialogowo do adresata, tworzącej dla niego miejsce w tekście, a nie tylko skoncentrowanej na ja nadawcy.

Zestawienie tekstów kultury w pracy Pauliny Osmólskiej nie ma charakteru przypadkowego, jest bardzo dobrze ugruntowane pod względem historycznym. Mamy tu do czynienia z filiacją, bezpośrednim związkiem intelektualnym twórców poświadczonym listami wymienianymi przez nich przez czterdzieści lat, a także z artystycznymi rezultatami tej filiacji przejawiającymi się raz wyborem podobnej problematyki dzieł, innym razem bezpośrednimi nawiązaniem intertekstualnymi w utworach Różewicza do sztuki Nowosielskiego i rozmów z malarzem, jak choćby w wierszach *Sen Jana* (1962), *Domowe ćwiczenia na temat aniołów*

*zw*

(1964-1968), \*\*\*/*Jeszcze we śnie...* (1968), *Świniobicie* (1991) i *patyczek. Krakowski wiersz dla Zosi i Jerzego Nowosielskich* (1993), *Ucieczka świnek dwóch (z obozu zagłady – rzeźni)*, umieszczonego w *szarej strefie* (2002) czy w eseju *Notatki do Nowosielskiego* (1969-1983). Jeszcze kiedy indziej można zaobserwować między dziełami twórców relację kontekstową o charakterze homologicznym, skutkującą podobieństwami w ich utworach wynikającymi z nawiązania do tych samych pierwowzorów.

Tym, co łączyło obu bohaterów pracy – i co jasno wynika z badań Pauliny Osmólskiej – jest postawa, którą nazywam aktywnym stosunkiem do sfery *sacrum*. Prezentowali ją oni niezależnie od kryzysów światopoglądowych i zmieniających się w czasie pod ich wpływem autodefinicji, innymi słowy, zachowali zdolność do odczuwania i ekspresji artystycznej tego, co można by określić mianem niepokoju metafizycznego, w którym – jak miemam słusznie – Witkacy upatrywał źródła największych ludzkich dokonań: sztuki powiązanej u prapoczątków z nieinstytucjonalnie rozumianą religią oraz filozofii. W tym rozumieniu aktywny stosunek do *sacrum* nie oznacza konwencjonalnej repetycji prawd wiary, nie jest i nie może być tożsamy z odtwórczym naśladowaniem ugruntowanych w kulturze sposobów wyrażania doświadczeń religijnych, nie ma charakteru ilustracyjnego w stosunku do ich utartych kulturowo form i strategii prezentacji. Przeciwnie, wiąże się z poszukiwaniem nowych języków, form i technik ekspresji tego niepokoju, co z kolei uważam za warunek możliwości istotnych osiągnięć artystycznych.

W swojej pracy Paulina Osmólska przekonująco pokazuje, że niepokój metafizyczny był bodaj najważniejszym impulsem twórczym zarówno dla Różewicza, jak i dla Nowosielskiego, i na odwrót, w chwilach kryzysu wiary podtrzymali oni ów niepokój właśnie dzięki sztuce. Warto dodać, że w tym zaświadczonej literacko oraz malarsko aktywnym stosunku do *sacrum* starannie zrekonstruowanym przez doktorantkę jest coś głęboko autentycznego, co nazwałabym miejscem na pytanie, wątplenie, a nawet przeczenie, a równocześnie coś nieoczywistego poznawczo w pozytywnym rozumieniu tego słowa, ponieważ właśnie to, co nieoczywiste może najsilniej pobudzać epistemologicznie, skłaniać do artystycznych zmagania z problemem wyrażalności, motywować do zgłębiania różnicy, poszukiwania sposobów eksploracji tego, co niedostępne dla rozumu i nieuchwytnie dla zmysłów, otwierać na inność, orientować dialogowo.

Sposób pisania Pauliny Osmólskiej o literaturze i sztuce i jej złożonych związkach ze sferą *sacrum* wydaje mi się wart docenienia jeszcze z innych powodów. Scharakteryzuję zalety, o których myślę, odwołując się do poezji Tadeusza Różewicza. Doktorantka analizując ją,

starła się dookreślić jej charakter i związek ze sferą *sacrum* w sposób historyczny, z uwzględnieniem uwarunkowań, między innymi rodzinnych, do których trzeba zaliczyć głęboką religijność matki poety. Autorka dysertacji nie pomija też kontekstów historycznych, w tym wojennych niosących spustoszenie emocjonalne i metafizyczne, oraz przemian społecznych i komunikacyjnych związanych z narodzinami kultury masowej i ekspansją kultury medialnej. W toku analiz tekstów poetyckich Tadeusza Różewicza, w których złożony stosunek do sfery *sacrum* uwidacznia się w szerokim spektrum intertekstów religijnych, pytań, zwątpień, zaprzeczeń, Paulinie Osmólskiej udało się ominąć rafę, którą określiłabym mianem lektury projekcyjnej polegającej na poszukiwaniu w tekście literackim odbicia własnego światopoglądu. Poezja Różewicza należy do zjawisk artystycznych szczególnie podatnych na taką lekturę, ponieważ niezbywalną cechą poetyki wielu wierszy poety jest nierozstrzygalność konstrukcyjna, która powoduje, że jego utwory dają się odczytywać albo jako silnie związane ze sferą religii z racji obecności w nich licznych nawiązań biblijnych (w szczególności do Nowego Testamentu, choć nie tylko do niego), albo jako antyreligijne ze względu na obecność w wielu z nich ekspresję kryzysu wiary. Paulina Osmólska nie czyta – co budzi mój szacunek – w sposób projekcyjny, nie dąży również na siłę do uwspółcześniania i modelowania Różewiczowskiej spuścizny w imię doraźnych celów, czyta w sposób rzetelny. Jeśli poeta zatrzymuje się wpół słowa, robi to również interpretatorka. Nie dąży ona do tego, by przypisać twórcy poglądy przez niego niezwerbalizowane, dopowiedzieć to, co intencjonalnie nie zostało dopowiedziane, a jednocześnie odważnie mierzy się ze sformułowanymi, ale nierozstrzygniętymi przez poetę problemami, rozumiejąc przy tym, że nie każda sprzeczność zawsze może być rozwiązana.

Co istotne, Paulina Osmólska jako autorka recenzowanej dysertacji okazała nie tylko baczną obserwatorką podobieństw, lecz także bardzo wnikliwą badaczką różnic, które to różnice najpełniej stanowią o oryginalności dzieł Różewicza i Nowosielskiego. Doktorantka dała temu wyraz na przykład w procesie rekonstrukcji na ogół odmiennych źródeł inspiracji religijnych obu autorów. W wypadku Różewicza stanowił o tym kontekst wychowania w katolickim domu, w wypadku Nowosielskiego decydująca okazała się rywalizacja między rodzicami malarza (matka katoliczka ochrzciła syna, ojciec był unitą), w rezultacie której artysta zbliżył się do unityzmu i zafascynował prawosławiem. Charakter formacyjny miał też roczny pobyt (1942-1943) malarza w zakonie studytów, stąd obecność w jego refleksji o charakterze literacko-teologicznym, w której problemy sztuki i wiary wysuwają się na plan pierwszy, takich kategorii jak: katastrofa kosmiczna, metahistoria, herezja abrahamiczna.

Doktorantka zrekonstruowała te poglądy, opierając się na lekturze esejów Ławra Poczajowska, *Inność prawosławia*, *Ucieczka na pustynię*, *Nadrealizm i chrystowie* oraz wywiadów z Nowosielskim. Rezultat tej rekonstrukcji zestawiony w wynikami badań literackiej, w szczególności zaś poetyckiej reprezentacji Różewiczowskiego podejścia do sfery *sacrum* może być uznany za dowód fortunnoci umieszczenia w tytule dysertacji pojęcia interferencji, które odniesione do domeny językoznawstwa zakłada wejście w kontakt w praktyce danego użytkownika dwóch języków ze wszystkimi tego konsekwencjami (do których należą zjawiska świadomego i nieświadomego transferu różnych, nietożsamyh ze sobą aspektów tychże języków). Umiejtna aplikacja terminu interferencja do badań komparatystycznych pozwala na jego odniesienie do języków sztuk (literatury i malarstwa) i religii (katolicyzmu, unityzmu, wreszcie prawosławia) i zasygnalizowanie, że to co na płaszczyźnie doktrynalnej może być postrzegane jako odstępstwo, na gruncie sztuki jawi się jako nowa, oryginalna jakość, podobnie jak metafora w tekście poetyckim rozpatrywana z punktu widzenia zgodności z normą języka nienacechowanego na pierwszy rzut oka wydawać się może alogicznym rezultatem naruszenia jego reguł, zakłóceniem burzącym spójność wypowiedzi na płaszczyźnie syntagmatycznej, jednak ujęta w perspektywie poetyki okazuje się tym, co pomnaża potencjał sensotwórczy wiersza.

Dysertacja Pauliny Osmólskiej ma czytelną kompozycję. Składa się ze wstępu (w którym doktorantka dookreśliła cele pracy, zawarła informację o stanie badań, wskazała na inspiracje teoretyczno-metodologiczne), zakończenia oraz trzech rozdziałów, z których pierwszy poświęcony został sakralnemu wymiarowi literatury i sztuki, drugi Chrystusowi i ikonie, trzeci zaś literaturze i sztuce Nowosielskiego i Różewicza. W rozdziale pierwszym doktorantka starała się określić miejsce *sacrum* w literaturze i sztuce, odnieść do zagadnienia wiary i niewiary Tadeusza Różewicza, przybliżyć metafizyczną rzeczywistość Jerzego Nowosielskiego, podkreślić znaczenie Ławry Poczajowskiej w jego rozwoju duchowym, opisać możliwe sposoby postrzegania i wartościowania unii brzeskiej z punktu widzenia katolicyzmu, unityzmu i prawosławia. Znalazło się tu także miejsce dla deskrypcji wagi rocznego pobytu Nowosielskiego w zakonie studytów, rekonstrukcji religijnych i filozoficznych poglądów Jerzego Nowosielskiego, omówienia tak istotniej dla niego kategorii jak katastrofa kosmiczna oraz przybliżenia jego intuicji teologicznych (czasem inspirujących teologów, innym razem z perspektywy doktrynalnej graniczących z herezją), jednak z punktu widzenia artystycznego i poznawczego stanowiących próbę zaprezentowania nowego spojrzenia na zagadnienie wiary, poruszenia kwestii niewygodnych, powrotu do spraw

przemilczanych. Rozdział domykają rozważania na temat wspólnych dla artystów ścieżek wiary oraz relacji między sacrum a sztuką.

W rozdziale drugim Paulina Osmólska przypomina wczesnochrześcijańską historię ikony w sztuce, pisze o jej relacji ze światem metafizycznym i materialnym, jej duchowych i transmisyjnych, pośredniczących między rzeczywistością transcendentną i empiryczną funkcjach, znaczeniu jej kolorystyki, kompozycji i kontemplacji, rozszerza też – zgodnie z postulatem hermeneutycznym Hansa Georga Gadamera – teologię ikony na teologię sztuki. Doktorantka zwraca uwagę również na przejawy ekumenizmu w Kościele katolickim w postaci powrotu do teologii obrazu. Te rozważania stają się punktem wyjścia do refleksji badawczej skoncentrowanej na sztuce ikony w twórczości Nowosielskiego, ikony, która doprowadziła malarza do prawosławia, ikony, która rozbudziła jego pragnienie bycia artystą. Autorka dysertacji opisuje też, jak po odejściu Nowosielskiego z zakonu spowodowanym chorobą stawów, na którą zapadł artysta, jak po kryzysie wywołanym zapewne nie tylko przez nią, lecz także przez doświadczenie wojny i po dwunastoletnim okresie ateizmu ontologicznego oraz fascynacji sztuką nowoczesną, a zwłaszcza surrealizmem, w twórczości malarza dokonuje się przejście od ikony klasycznej ikony świeckiej. Doktorantka zwraca uwagę na to, że twórca rozumie tę ostatnią antropologicznie, poszukuje za jej pośrednictwem teologii ciała i przyrody.

Paulina Osmólska pisząc o Jerzym Nowosielskim i jego świeckich ikonach, pamięta o tekstach kultury zarówno literackich, filozoficznych, jak i malarskich, które odegrały trudną do przecenienia rolę w kształtowaniu duchowości i otwieraniu horyzontów intelektualnych artysty. Były wśród nich utwory Fiodora Dostojewskiego, Lwa Szestowa, Lwa Tołstoja, Mikołaja Leskowa, dzieła teologiczne przewodnika duchowego symbolistów rosyjskich Władymira Sołowjowa i Sergiusza Bułgakowa, prace Pawła Florenskiego, Leonida Uspienskiego i Borysa Uspienskiego o sztuce ikony. Silne piętno na malarzu wywarły rozmowy z ks. Jerzym Klingerem, a także lektury *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta, *Podróży do kresu nocy* Louisa-Ferdinanda Céline'a, *Procesu* Franza Kafki, *Czarodziejskiej góry* Thomasa Manna, *Nagiego roku* Borysa Pilniaka, *Nowych form w malarstwie* Stanisława Ignacego Witkiewicza, *Czasu pogardy* André Malraux czy dzieł Józefa Czapkiego. Wskazując też na inspiracje sztuką Bizancjum, malarstwem Grünewalda i Modiglianiego w sposobie tworzenia portretów, Légera w zakresie kompozycji, Utrilla w pejzażach miejskich oraz oddziaływanie prądów sztuki XX wieku, autorka bezbłędnie identyfikuje sztukę bizantyjską jako najistotniejszą z nich w znaczeniu, jakie nadał jej artysta, mówiąc o swojej drodze artystycznej: „To nie była chęć naśladowania ikony. To był pewien zbieg okoliczności w mojej

praktyce malarskiej, który zmusił mnie do realizacji jednoczących elementy iluzji przestrzennej przedmiotu i płaskich struktur geometrycznych. To doprowadziło mnie do pewnego typu myślenia o malarstwie, które nazwałbym myśleniem «teologicznym»". Doktorantka w swojej rozprawie opisała, jak w pracach Nowosielskiego zacięra się granica między sztuką świecką a sztuką sakralną i dlaczego jedynym kryterium wyodrębnienia sfer *sacrum* i *profanum* pozostaje w tym wypadku wybór tematu. Autorka rozprawy przekonująco ukazała dzieła sakralne Nowosielskiego jako łączące w sobie elementy chrystologii, angelologii i sofiologii oraz zaproponowała ujęcie świeckich ikon twórcy jako rezultatu artystycznej dbałości o zachowanie kanonicznej formy, dbałości współistniejącej z dążeniem do podnoszenia wytworów własnej wyobraźni do rangi – jak pisze doktorantka – „ikonowych bytów”.

W rozdziale trzecim znalazło się miejsce dla takich problemów jak: (nie)ekfrastyczność utworów Różewicza, kwestie malarstwa abstrakcyjnego, „malarskiej” poezji Różewicza, malarstwa jako rzeczywistości metafizycznej i sfery *profanum*, motywu lustra i autoportretu (wprowadzonego do rozprawy za pośrednictwem alegorii lustra) w twórczości Różewicza i Nowosielskiego, omówienia relacji Różewicza i Ingardena, kwestii koloru i wreszcie zagadnienia eschatologicznej mocy sztuki. Autorka dysertacji zwróciła tu uwagę na to, że Różewicz, który studiował historię sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim, choć formalnie nie ukończył tego kierunku, był nie tylko wnikliwym odbiorcą sztuki, lecz także sam podejmował próby artystyczne, opatrując swoją korespondencję rysunkami, malując kilka kompozycji abstrakcyjnych, współtworząc (razem z Eugeniuszem Getem-Stankiewiczem) piętnaście obiektów rzeźbiarskich pokazywanych razem z rękopisami poety w 2003 roku w Muzeum Narodowym we Wrocławiu na wystawie *Zabawy przyjemne i pożyteczne Eugeniusza Geta-Stankiewicza, Tadeusza Różewicza i... , cd. Nauki chodzenia oraz miedzioryt Towarzyski*. Bardzo ciekawa w tej części pracy jest analiza odręcznego pisma Tadeusza Różewicza, które doktorantka ujmuje i analizuje jako dzieło wizualne o charakterze abstrakcyjnym. W omawianym rozdziale Paulina Osmólska zauważa znaczące podobieństwo w stosunku Różewicza i Nowosielskiego do awangardy. Dostrzega tu istotną ambiwalencję: jej oddziaływanie na sztukę obu artystów, a zarazem w części krytyczne podejście do niej. Paulina Osmólska podejmując problem ekfrastyczności tekstów Różewicza, podziela pogląd Roberta Cieślaka, zgodnie z którym wiersze Różewicza nie są opisami dzieł sztuki, lecz zawierają nawiązania do nich i ich przetworzenia; przybierają „kształt dysputy o sztuce”, „stają się figurą epistemologiczną”. Stoi też na stanowisku, że klasyczne ekfrazy odnaleźć można raczej w prozie tego autora, czego przykładem może być tekst *Tarcza z pajęczyny* zawierający opis *Narcyza*

Caravaggia. W rozdziale trzecim rozprawy doktorantce udało się wydobyć z korespondencji Różewicza niezwykle znaczące komentarze o charakterze metaartystycznym, w których określa obraz mianem milczącego wiersza, a także ukazać związki obu artystów ze sztuką abstrakcyjną. Doktorantka pisząc o swoistości abstrakcji geometrycznej Nowosielskiego i przekonaniu artysty o jej duchowym wymiarze oraz o zainteresowaniu nią Różewicza i jego poetyckich poszukiwaniach w zakresie roli i znaczenia słowa poetyckiego, robi to – co warto podkreślić i docenić – w szerokim kontekście przemian artystycznych epoki, między innymi zwrotu po 1947 roku ku abstrakcji ekspresjonistycznej czy poszukiwań twórczych Kazimierza Malewicza spod znaku suprematyzmu. W tej części dysertacji Paulinie Osmólskiej udało się także pokazać, że nawiązania do malarstwa w utworach Różewicza nie sprowadzają się do odniesień do dzieł Nowosielskiego, lecz mają znacznie szerszy horyzont. Autorka uporządkowała je wg klasyfikacji Seweryny Wysłouch i Roberta Cieślaka, wyodrębniając wśród nich pretekstowe nawiązania, wirtuozowski popis, polemiczną interpretację malarskiego pierwowzoru i dysputę o sztuce. Doktorantka wskazała też na wspólne dla obu artystów inspiracje, które znalazły swój wyraz w ich dziełach. Jest wśród nich choćby malarstwo Witolda Wojtkiewicza (czego przykładem może być Różewiczowski wiersz *Witolda Wojtkiewicza sąd ostateczny (Bez tytułu, 1971-1976)* oraz obraz Nowosielskiego *Próba w cyrku* będący nawiązaniem do cyklu *Cyrk* tego malarza). Autorka dysertacji zwróciła uwagę na to, że obaj twórcy wraz z upływem czasu dążyli do ograniczenia w swoich dziełach gamy kolorów i ich – jak wypadku wierszy Różewicza – ekwiwalentów słownych. Opisała ponadto znaczące różnice jak choćby tę, która zarysowała się w podejściu twórców do malarskiej spuścizny Bacona czy kategorii piękna. Trzeba mocno podkreślić, że w zaprezentowanym przez Paulinę Osmólską porównawczym opisie dzieł Nowosielskiego i inspirowanych malarstwem utworów Różewicza znać pióro z jednej strony wprawnego historyka sztuki, z drugiej wnikliwej hermeneutki i wrażliwej interpretatorki. Znakomite są interpretacje motywu lustra i opisywanej za pośrednictwem jego alegorii kategorii autoportretu w twórczości obu autorów. Wzbogacają całość rozprawy poznawczo, ale równie dobrze mogłyby być opublikowane jako osobne szkice. Zbliżając się do konkluzji rozdziału trzeciego Paulina Osmólska dookreśliła też precyzyjnie funkcje sztuki w ujęciu Nowosielskiego. W jego przekonaniu miała być ona pocieszycielska, epifanijna i ekumeniczna, a przede wszystkim przywracać horyzont eschatologiczny. Warto byłoby obok tych rozważań umieścić rekapitulację Różewiczowskich poglądów temat sztuki, opisać podobieństwa i różnice oraz scharakteryzować ich konsekwencje. Tym, co łączyłoby obu artystów w tym względzie i co jasno wynika z całej rozprawy, jest zmaganie za pośrednictwem sztuki z niewyraźnym.

Dysertacja Pauliny Osmólskiej jest eklektyczna metodologicznie, łączy pod tym względem wiele inspiracji. W praktyce jednak najlepsze rezultaty poznawcze daje powiązanie jej problematyki z zagadnieniem korespondencji sztuk i analizą kontekstową.

W kontekście myślenia o publikacji (warto się o nią postarać) tej bardzo ciekawej i płodnej poznawczo rozprawy, proponuję rozważyć zarówno możliwość wprowadzenia do tekstu skrótów, jak i dopisków. Na przykład rozdział drugim sam w sobie ciekawy podrozdział zatytułowany *Świątynia w sztuce i literaturze* albo wymaga rozbudowania albo jego tytuł powinien zostać przeformułowany, a zawartość dookreślona za pośrednictwem frazy *Świątynie Nowosielskiego*, która to fraza najpełniej odpowiada treściom tego fragmentu w złożonym do oceny kształcie. Poszerzenie tej partii dysertacji wpłynęłoby na nią korzystnie, po pierwsze z powodów poznawczych, bo ukazałoby duże projekty malarza na tle tradycji praktyk tego typu, po drugie, ze względu na proporcje między komponentami dysertacji (dwudziestostronicowy rozdział drugi dość znacząco ustępuje objętością rozdziałom pierwszemu – liczącemu sześćdziesiąt osiem stron i trzeciemu obejmującemu sześćdziesiąt sześć stron), po trzecie z uwagi na możliwość wpisania w szerszy kontekst kulturowy udanego i prowadzącego do ciekawych wniosków obecnych w tej części rozprawy porównania motywu świątyni w pejzażach Nowosielskiego i utworach Różewicza.

Tekst wymaga również obróbki redakcyjnej, usunięcia literówek, podwójnych spacji i usterek składniowych.

Sformułowane powyżej uwagi nie umniejszają mojej wysokiej oceny pracy. Ma ona charakter komparatystyczny, transkulturowy i dialogowy. Prowadząc badania twórczości Różewicza i Nowosielskiego autorka wykazała, że literatura i sztuka mogą zyskiwać na wartości, gdy są skorelowane z duchowymi poszukiwaniami ich twórców. W toku analiz doktorantka dowiodła ponadto, że zna stan badań, potrafi sprawnie sfunekjonalizować literaturę przedmiotu, a kiedy trzeba, odnieść się do niej polemicznie.

Dysertacja Pauliny Osmólskiej spełnia wymogi stawiane rozprawom doktorskim. W sposób oryginalny rozwiązuje problem badawczy interferencji dwóch koncepcji sztuki/literatury w dziele Jerzego Nowosielskiego i Tadeusza Różewicza. Z przekonaniem wnioskuję o dopuszczenie doktorantki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

*Zuzanna  
Naleraja-Turecka*