

Dr hab. Romuald Cudak

### Opinia

na temat rozprawy doktorskiej autorstwa Pani mgr Anny Kasperek

*Twórczość Kazimierza Wierzyńskiego z lat 1918-1946*

Przedmiotem badań dysertacji doktorskiej pani mgr Anny Kasperek jest „twórczość Kazimierza Wierzyńskiego z lat 1918-1946”. Jak pisze Autorka, obszarem rozważań pragnęła ona uczynić ten dorobek poety, który „mimo znaczących badań nad twórczością skamandryty (...) wymaga dalszych studiów” i „wydaje się (...) najmniej opracowany”. A ponieważ „współczesne metodologie pozwalają na nowo reinterpretować tę nieustannie ewoluującą twórczość”, praca jest „współczesną próbą odczytania na nowo międzywojennej i wojennej twórczości autora *Wiosny i wina*”.

Pomińmy tymczasem drobne usterki w formułowaniu celu pracy – „nowa reinterpretacja” wydaje się wszakoż tautologią, a zamknięta twórczość Wierzyńskiego nie zdoła już ewoluować. Zauważmy natomiast na wstępie, że przeglądając bibliografię prac o twórczości autora *Czarnego poloneza* odnosi się wrażenie, iż wspomniany dorobek Wierzyńskiego jest nie tyle „najmniej opracowany”, ile wręcz „zacztyany” naukowo w stosunku do twórczości powojennej poety. Może natomiast posiadać moc „twórczej zdrady” (R. Escarpit), otwarcia na nowe lektury, co stara się pokazać Doktorantka. Międzywojenna i wojenna twórczość Wierzyńskiego jest postrzegana przez Autorkę jako obszar „ziarnisty”, wielotekstowy, z perspektywy tomów, a nie jako swoisty konstrukt badawczy – wielotomowa całość ograniczona ramami czasowymi. To oczywiście jedna z możliwych decyzji w konstruowaniu literackiego przedmiotu badań. Pozwala ona Doktorantce na wybór fragmentów z tej całości i poświęcenie refleksji badawczej niektórym tomom poetyckim, publicystyce teatralnej i politycznej oraz tekstom, których tematem jest podróż, pozostawiając poza obszarem zainteresowań takie zbiory wierszy, jak *Wielka Niedźwiedzica*, *Kurhany*. Posługuje się więc Autorka zasadą synekdochy, czyniąc wybrane fragmenty dorobku poety reprezentacją całości „międzywojennej i wojennej twórczości Wierzyńskiego”, a ich lekturę jako ważną na poziomie konstatacji dotyczących twórczości wymienionych lat. Jest oczywiste, że reguła *pars pro toto*, jaką posługuje się Doktorantka, to przyjęty i stosowany gest badawczy. Implikuje ona jednak pytania o motywację wyboru – przyczynę obecności i nieobecności poszczególnych tomów w pracy, a takie uzasadnienie nie jest przez Autorkę podane. Pozostaje zatem bez odpowiedzi pytanie, czy nieobecne w pracy tomy utraciły moc

„twórczej zdrady”, zostały w jakiś sposób ostatecznie „zacytane”, nie posiadają już żadnych niedostrzeżonych cech i właściwości, czy są z jakichś względów „odporne” interpretacyjnie na stosowane w pracy metodologie, czy też zostały pominięte z innych powodów. I czy lektury tomów analizowanych pokazują li tylko ich osobliwości, czy też nurty i tendencje, które można dostrzec w tomach w pracy nieobecnych. Brak tego wyjaśnienia wyzwała wrażenie, że badania prezentowane w pracy mają charakter niejako wyimkowy i przykładowy – są nie tyle mapą nowego odczytania twórczości Wierzyńskiego z lat 1918-1946, ile próbkami, które stworzenie takiej mapy sugerują.

Zamierzony cel pracy z perspektywy poznawczej jest niezwykle atrakcyjny, istotny i ambitny, aczkolwiek budzi także pewne wątpliwości, kiedy przyglądamy się recepcji zbiorów stanowiących przedmiot badań. O publicystyce teatralnej Wierzyńskiego faktycznie niewiele do tej pory napisano, jeśli przyjmiemy perspektywę statystyczną. Sęk w tym, iż wydaje się, że wskazany obszar działalności twórczej skamandryty opracowano dość dokładnie i temat w zasadzie został (póki co?) wyczerpany. Podobnie jest niekiedy z analizowanym dorobkiem poetyckim autora *Wielkiej Niedźwiedzicy*. Inaczej oczywiście ma się sprawa z publicystyką polityczną przypominaną przez Doktorantkę, która nie ma w zasadzie opracowań.

Dysertacja składa się z trzynastu rozdziałów. Są one poświęcone kolejno: 1) „lingwizmowi” w wierszach *Wiosny i wina*, 2) motywowi dionizyjskiemu we wczesnej poezji autora *Korca maku*, 3) franciszkanizmowi Wierzyńskiego, 4) konwencji sztambucha poetyckiego w *Pamiętniku miłości*, 5) filozofii olimpizmu w *Laurze olimpijskim*, 6) realizacji przestrzeni literackiej w *Pieśniach fanatycznych*, 7) związkom intertekstualnym w *Wolności tragicznej*, 8) modlitwie w poezji wojennej, 9) konwencji tekstu środowiskowego, 10) recenzjom teatralnym, 11) reportażom podróżniczym i 12) publicystyce politycznej.

Wszystkie rozdziały mają podobną konstrukcję. Analiza przedmiotowa jest poprzedzana przywołaniem dotychczasowych opracowań i recenzji analizowanych tomów i wątków problemowych. Bywa, że niekiedy jest to po prostu przypomnienie recepcji, a niekiedy krytyczny wybór z istniejących omówień zaopatrzone zazwyczaj w komentarz Badaczki. Kiedy trzeba, Autorka przywołuje i omawia metodologie wykorzystywane w rozważaniach, w interpretacji czy reinterpretacji wierszy. Całości wieńczzone są przez resumé. Zastosowanie takiego modelu narracji oceniam jako pozytywny element pracy.

Część rekonstruowanych w dysertacji zjawisk była już przedmiotem opisu wcześniejszych prac. Dotyczy to m.in. języka wierszy dwu pierwszych tomów, ich dionizyjskości, motywu franciszkańskiego, konwencji genologicznej *Pamiętnika miłości*, elementów katastroficznych. W tym przypadku rzecz idzie o reinterpretację podnoszonych

kwestii. Pojawiają się i takie badania, w których nowy język interpretacji pozwala ujawnić jeszcze inne nieobecne w dotychczasowych opracowaniach elementy poetyki wierszy, jeszcze inne możliwe odczytania tej poezji. Spójrzmy zatem po kolei na rozdziały pracy, skoro każdy z nich stanowi badawczą całość.

Pisze Autorka dysertacji, że „w debiutanckim tomie Kazimierza Wierzyńskiego *Wiosna i wino* można zauważyć różnorodne innowacyjne zastosowania związków frazeologicznych (idiomów, frazeologizmów)”. I właśnie tym innowacjom frazeologicznym poświęca rozdział, wskazując w analizowanych wierszach m.in. takie ich realizacje, jak derywacje frazeologiczne, metaforyczne odświeżanie idiomu, kontaminacje związków, operacje na strukturze idiomu (dodanie i odcięcie komponentu), defrazeologizację. Idiom jest traktowany jako podstawowy nośnik zastosowanej w wierszach mowy potocznej i „narzędzie wirtualnej gry z czytelnikiem”. Analizy są dogłębne i dobrze dokumentują postawione tezy. Można rzec, że Autorka faktycznie rozwija i uzupełnia twierdzenia wygłaszane już przez Marię Dłuską, a mówiące o tym, że novum debiutanckiego tomu kryje się w obniżeniu dykcji poetyckiej poprzez wykorzystanie języka potocznego. Pani mgr Kasperek przywołuje w tym miejscu m.in. pracę A. Pajdzińskiej dotyczącą frazeologizmów jako tworzywa poezji współczesnej, warto może byłoby wspomnieć także o książce S. Barańczaka na temat lingwizmu Białoszewskiego, w której pojawia się klasyfikacja metafor językowych budowanych jako przekształcenia semantyczne słów i idiomów. Autorce umknęło też chyba i to, że owa gra językowa Wierzyńskiego czyni z niego protoplastę lingwizmu, czy ostrożniej mówiąc, poezji językowej i że dzięki niej poeta wyprzedza na dodatek eksperymenty językowe Tuwima i jego filozofię słowa. Warto było pójść w pracy w tym kierunku, podpowiada to poeta w wierszu *Odwiedziny*. Gra językowa w tomie buduje ludyczny aspekt zbioru, operacje na „konwenansach” językowych współgrają z „zawieszaniem” konwenansów obyczajowych, aczkolwiek nie są to futurystyczne rewolucje, tylko niezobowiązująca zabawa, czego wyrazem jest figura kuglarza w wierszu o takim tytule. Nb. – czy siedmiomilowe buty mają faktycznie czeską proveniencję (s. 19)?

W następnym rozdziale Autorka podejmuje zagadnienie obecności motywu dionizyjskiego we wczesnej poezji autora *Wróble na dachu*. Jest to problematyka mająca już swoje wcześniejsze opracowania. Wskazywano ten aspekt także w latach 70. i 80. XX w., a więc w czasie „odkrywania” poezji skamandrytów. Kilku recenzentów (przede wszystkim T. Terlecki) podejmujących ten wątek przywołuje przecież także Autorka. Rzecz w tym, że pani mgr Kasperek wykorzystuje faktycznie nowsze (publikacyjnie) opracowania mitu dionizyjskiego (W. Otto) i buduje na ich podstawie nowszą aparaturę analityczną, co pozwala

jej na przekonujące dopowiedzenia o obecności mitu we wczesnej poezji autora *Wiosny i wina*, na zagarnięcie w dionizyjskiej lekturze wielu innych niż przytaczane wcześniej przez krytyków wierszy. Jest jednak i tak, że w owym budowaniu dionizyjskiej faktury wczesnych wierszy Autorka idzie chyba za daleko. Tak jest moim zdaniem w analizie wiersza *Podściel twe pyszne, świetne ciało*, odważnym jak na tamte czasy erotyku, pełnego zmysłowości.

W rozdziale następnym przedmiotem rozważań Autorka czyni nawiązania poety do „literackiego franciszkanizmu”. Wskazuje, że problematyka ta winna być podjęta, albowiem „nie spotkała się dotąd z szerszym omówieniem; o motywach franciszkańskich u skamandryty wzmiankowali tylko: I. Maciejewska, T. Terlecki czy Z. Marcinów”.

Powołując się m.in. na H.J. Lipińskiego OFM i A. Bednarka, Autorka przypomina zasadnicze elementy duchowości franciszkańskiej, przenikanie jej pierwiastków do literatury polskiej ze szczególnym uwzględnieniem poetów Młodej Polski (a tu L. Staffa i L.M. Staffa) oraz dwudziestolecia międzywojennego i narodziny franciszkanizmu literackiego jako nurtu światopoglądowego związanego z postawą franciszkańską i wykorzystującego topikę opartą na motywach biografii, twórczości i ikonografii św. Franciszka z Asyżu (I. Maciejewska). Przywołuje także cechy tego nurtu wskazane przez M. Głowińskiego. Dalsze części rozdziału są poświęcone analizie odniesień w wierszach Wierzyńskiego do wyodrębnionych cech duchowości franciszkańskiej, wskazywane są stylizacje utworów na „franciszkańskie” formy wypowiedzi (modlitwa kontemplacyjna, kantyczka). Procedury analityczne i interpretacyjne są interesujące i przekonujące. Przydałoby się jednak jeszcze wyakcentowanie takiej adaptacji, która nabiera cech gry z konwencją. Trudno niekiedy, np. w wierszu *Msza*, jednoznacznie stwierdzić, czy punktem odniesienia jest franciszkanizm, czy panteizm. Prostocie formy towarzyszy wykwićność, jak widoczne jest to w konstrukcji sonetowej przywołanego utworu. Wydaje się, że zasadniczym odniesieniem dla tych wierszy jest franciszkanizm braci Staffów. To ważne, bo Autorka dowodzi franciszkańskiego wystroju wierszy, odwołując się bezpośrednio do twórczości św. Franciszka (nieco karkołomna teza o wierszu *Niech będzie pochwalony* jako parafrazie *Pieśni słonecznej*). Natomiast istotnym członem intertekstualnej relacji jest przecież konwencja poetycka, właśnie ten zapowiadany franciszkanizm literacki, podniesiony w ekstatyczności jeszcze o półton wyżej (np. *Kolęda dziecinna*).

W przypadku *Pamiętnika miłości* Wierzyńskiego Autorka skupia uwagę na strukturze genologicznej wierszy, wskazując, że przybiera ona postać wpisu do sztambucha literackiego. Powołuje się w tym przypadku na szkic J. Dudek opublikowany w 2016 r., w którym badaczka stwierdza, iż tom jest „wystylizowany na uczniowską poezję sztambuchową”.

Autorka wskazuje, że poeta – posiłkując się zasadą *varietas* – „przywołuje różnorodne formy, konwencje, idee, motywy charakterystyczne dla tego rodzaju pamiętnika poetyckiego, ujmując tom *stricte* jako zamkniętą, uszeregowaną całość”. Analizując przykładowo konkretne wiersze, Autorka pokazuje odwołania do barokowego nurtu dworskiego (*Lalki*), sentymentalnej uczuciowości (*Smutek*, *Serenada*), toposu ogrodu (*Pojednanie*). Dowodzi także, iż wiersze takie, jak *Umiłowanie* czy *Jedyna światłość*, uobecniają w tomie ideał „miłości dwornej i średniowiecznego ideału”.

W wyszczególnionym zakresie praca wnosi faktycznie istotne dopowiedzenia do rozważań nad gatunkową konstrukcją wierszy, które przecież były czynione i wcześniej w pracach publikowanych przed 2016 r. Można tylko rzec, że akcentowano w nich bardziej sztambuchową (pamiętnikową) zasadę budowy tomu (zbiór jako zapis uczucia miłości, zbiór jako cykl, konwencje komunikacyjne) niż sztambuchowy charakter wpisów i ich historyczne zróżnicowanie. I tutaj również należałoby dodać wyjaśnienia, jak przywoływaną (i rekonstruowaną przez Doktorantkę) konwencję poeta transformuje i adaptuje do nowego wzorca poetyckiej mowy. *Lalki*, to prawda, są realizacją konwencji barokowej poezji dworskiej, niemniej jednak w efekcie to także nowoczesny (w tamtych latach) komplement, w którym laleczka traci już charakter barokowego bibelotu.

W opracowaniach poświęconych twórczości poetyckiej Wierzyńskiego *Laur olimpijski* jest rozpatrywany istotnie dość zdawkowo. Decyduje chyba o tym opinia, że wiersze zostały napisane specjalnie z okazji IX Igrzysk Olimpijskich i przeznaczone do olimpijskiego konkursu artystycznego, na którym Wierzyński otrzymał złoty medal. Warto więc faktycznie poświęcić temu tomowi więcej miejsca i czasu. Pani mgr Kasperek postanowiła odczytać „wiersze sportowe” w kategoriach kultury i filozofii sportu, idei olimpizmu, korzystając z prac S. Kowalczyka, H. Zdebskiej, idei olimpizmu zawartej w pismach P. Coubertina i wskazać jednocześnie takie elementy konstrukcyjne wierszy, jak widowiskowość, ceremonialność i teatralność, które ewokują rozumienie sportu w kategoriach estetycznych. Wartością tego rozdziału jest zatem i odświeżenie pamięci o tomie, i próba wyjścia poza standardowe i potoczne odczytania wierszy. Interpretacja w wykonaniu Autorki jest ciekawa i przekonująca. Może warto było sięgnąć po artykuł W. Lipońskiego o wierszach *Lauru* (*Sport. Literatura. Sztuka*, 1974) i poddać namysłowi fakt, że – obok patetyczności języka – leksyka i obrazowanie w tomie sugerują także koneksje z narracjami sportowymi charakterystycznymi dla rozwijającej się w tym czasie kultury masowej.

W kolejnym rozdziale dysertacji przedmiotem uwagi Doktorantki staje się sposób katastroficznego kształtowania przestrzeni w wierszach *Wolności tragicznej*. Wskazuje w nim

Autorka takie sposoby budowania przestrzeni, które można opisać w kategoriach, jakimi posługują się nowoczesne metodologie: doświadczenie atopii, dyskurs malady (figura infirmerium), heterotopia. Powołuje się w tym przypadku na rozważania m.in. M. Foucaulta, S. Ahmed, I. Boruszkowskiej. Wskazuje również Autorka na powinowactwa w tym zakresie z katastroficzną twórczością Micińskiego. Zaliczam ten rozdział do wyróżniających się w pracy. O katastrofizmie *Pieśni fanatycznych* oczywiście pisano wcześniej, ale z reguły wskazując zmianę tonu w poezji Wierzyńskiego. Kiedy opisywano katastroficzny wystrój wiersza, odwoływano się do uniwersalnych kategorii opisu zjawiska. Doktorantka wskazuje zaś elementy niedostrzeżone, pominięte i faktycznie ujawniające się wówczas, kiedy sięga się po nowsze metody opisu doświadczenia przestrzeni. Są to, dodajmy, elementy osobliwe dla poetyckich konstrukcji przestrzeni katastroficznej autora *Róży wiatrów* (np. analiza wiersza *Film*). Wartość tych rozważań leży również w próbie wskazania wpływów Micińskiego, aczkolwiek dowodzenie nie jest do końca przekonujące. Autorka przełamuje jednak w tym miejscu najwyraźniej swoisty hermetyzm analityczny polegający na – przede wszystkim – argumentowaniu obecności zapowiadanych i analizowanych zjawisk w wierszach danego tomu. Temu służą opisy analizowanych konstrukcji. Tymczasem wczesna poezja Wierzyńskiego to obszar wszechobecnej gry (K. Dybciak), która uobecnia się także jako gra z przywoływanymi konwencjami, powiedziałabym – manifestacyjny pokaz przeczytanych lektur i ich osobliwych odczytań-przekształceń choćby dla użytku zakochanych w poecie pensjonariuszek. Dobrze więc byłoby pokazać nie tylko charakterystyczne konwencje, ale także ich proveniencje – jak pisałem wcześniej: nie tyle obecność św. Franciszka, ile konwencje literackiego franciszkanizmu będące źródłem franciszkanizmu Wierzyńskiego. Rozdział niniejszy poprzez tezę o wpływach Micińskiego postulat ten w jakiś sposób realizuje.

*Wolność tragiczna* to tom, który Autorka usiłuje analizować w kategoriach intertekstualności. Jako hipotekst dla wierszy tomu wskazuje pisma Piłsudskiego, które zdaniem Doktorantki mają różny charakter gatunkowy – od pism *stricte* politycznych po teksty zbeletryzowane. Jak zaznacza Autorka w podsumowaniu, „część z wierszy tomu to literackie parafrazy *Pism* Marszałka, między którymi zachodzą relacje intertekstualne”. Związki między wierszem *Klechda* i odczytem Piłsudskiego *Rok 1863* to zdaniem Autorki relacje hipertekstualne, *Manewry strzeleckie* to poetycka transpozycja przemówienia *O wartości żołnierza Legionów*, *Szafot* nawiązuje do odczytu Piłsudskiego *Wspomnienia o Gabrielu Narutowiczu*.

Wydaje się, że teza o intertekstualnym charakterze wierszy *Wolności tragicznej* wobec pism Piłsudskiego w takim rozumieniu, jakie wygłasza G. Genette i na które zdaje się powoływać Autorka, to pomysł nietrafiony i w pracy w zasadzie nieudokumentowany. Jediną wskazywaną relacją, jaką można odnaleźć w klasyfikacji autora *Palimpsestów*, jest hipertekstualność, która miałaby zachodzić między *Klechdą* Wierzyńskiego a odczytem Piłsudskiego. Relację tę analizuje Autorka na kilku stronach, jednakże faktycznie nie posługuje się aparaturą, która jest wymagana w badaniu intertekstualności. Nb. sygnał takiej relacji – o czym pisze Autorka – pojawia się w postaci tytułu wiersza przywołującego jako hipotekst *Wierną rzekę* Żeromskiego, gdzie „klechda” widnieje w podtytule utworu. Wszystkie uwagi dotyczą natomiast sytuacji nawiązania, może aluzyjnego przywołania odczytu Marszałka i sytuacji, gdzie aprobatywność bądź polemiczność tego przywołania staje się sprawą kluczową. Tak jest i w pozostałych przypadkach, kiedy Doktorantka mówi o transpozycji.

Konkluzja może więc być następująca. Jest oczywiste, że wielowymiarowym bohaterem *Wolności tragicznej* jest Marszałek Piłsudski, najlepszym studium tomu z tej perspektywy jest rozprawa I. Opackiego (*Od „Karmazynowego poematu” do „Wolności tragicznej”*). Można przyjąć tezę G. Ostasza, że „część utworów z tomu Wierzyńskiego to dokładne poetyckie parafrazy odczytów Piłsudskiego”. Aby jednak wskazać relacje pomiędzy tekstami Piłsudskiego i Wierzyńskiego, choćby w obszarze światopoglądowym, trzeba dokonać precyzyjnej konfrontacji tekstów. Przynajmniej przykładowo. I wskazać, w jaki sposób jest rozumiana parafraza czy transpozycja tekstowa. W rozważaniach pani mgr Kasperek tego w zasadzie nie ma, a przywołana aparatura intertekstualna nie jest nazbyt użyteczna poznawczo. Przykładem jest akapit poświęcony wierszowi *Szafot* jako poetyckiej transpozycji odczytu Piłsudskiego.

Tomy wydane w czasie wojny: *Ziemia-Wilczyca*, *Krzyże i miecze* wykorzystuje Doktorantka, aby zbadać istotne dla nich nawiązania genologiczne do form modlitwy. Analizuje struktury wierszowe przywołujące modlitwę *sensu largo*, jak również jej odmiany w postaci suplikacji i litanii czy psalmu lamentacyjnego. Jest również miejsce, aby przywołać istotne dla tych zjawisk konteksty, np. pobożność maryjną, kiedy analizowane są wiersze-litanie. Autorka starannie pokazuje osobliwości poetyckich realizacji form i wskazuje relacje pomiędzy modlitwą jako formą użytkową i jej poetycką adaptacją. Są to badania interesujące, głębokie, wykorzystujące ważną literaturę przedmiotową (np. praca K. Ożoga), wychodzące poza ogląd immanentny i wskazujące funkcje i cele użycia rekonstruowanych wzorców gatunkowych. Kwalifikuję ten rozdział do dobrze i ciekawie wykonanych.

W rozdziale kolejnym zatytułowanym *Filozofia przyrody w wojennej poezji Wierzyńskiego* dokonuje się wyłom w rekonstrukcji badanych (dostrzeżonych czy też narzuconych) zjawisk poprzez analizę kilku wierszy. Jest bowiem ten rozdział analizą jednego utworu, która – czy można tak sądzić? – pokazuje nurt i tendencję wpisane/odczytywalne w ramy/ramach jednego wiersza, ale widoczne także i w innych tekstach. To ekokrytyczna koncepcja tekstu środowiskowego i wiersz *Pochwała drzew* z tomu *Róża wiatrów*. Na uznanie zasługuje to, że faktycznie tu najlepiej realizuje się zamiar odczytywania obecności czy też demonstrowania odczytywalności elementów nowych prądów i nurtów w analizowanej twórczości. Na pochwałę zasługuje i to, że analiza jest niemal wyczerpująca i pokazuje umiejętność zastosowania nowych kategorii w interpretacji utworu. Że jest to rozważanie oryginalne, naprawdę nowe, odkrywcze i przeprowadzone niemal modelowo. To pula rozważań bardzo dobrych w tej pracy.

Ostatnie trzy rozdziały dysertacji są poświęcone twórczości podróżniczej oraz publicystyce krytycznej i politycznej Wierzyńskiego. Zachowana została więc w zasadzie motywacja, iż praca jest poświęcona obszarom twórczości słabo do tej pory opisanej i analizowanej – faktycznie opracowań na ten temat jest niewiele, a ich nieobecność zdaje się sugerować niezbyt wysoką ocenę artystyczną tekstów i ich poziomu merytorycznego. Wydaje się, że podjęcie pracy analitycznej Autorki w tym zakresie jest motywowane chęcią polemiki wobec dotychczasowych nastawień.

W rozdziale dotyczącym recenzji teatralnych Wierzyńskiego uwaga Doktorantki jest skupiona na tych tekstach, które sam autor wydzielił z szerszego repertuaru i opublikował w tomie *W garderobie duchów* w 1938 r. Autorka wskazuje także na wspomniane przez poetę nieszablonowe okoliczności, które pomogły poecie w podjęciu decyzji w tej mierze i na niewielkie profesjonalne przygotowanie do pracy, i na dość specyficzne rozumienie recenzowania. Autorka wskazuje, że dominantą tych tekstów „są sugestywne wrażenia i poetycka impresja” i że krytyka teatralna była dla Wierzyńskiego bardziej epizodem niż stałą działalnością. Píše, że znaczną część recenzji Wierzyński poświęcił realizacjom promowanej idei teatru monumentalnego Schillera, teatrowi szekspirowskiemu i dramatom Rostworowskiego, negatywnie odnosząc się do dramaturgii Szaniawskiego. Wymienia recenzowane spektakle, wskazując cechy poetyki tych tekstów i pisze, iż recenzje poety – zgodnie z wyznaniem Wierzyńskiego – ciążyły ku liryce. Autorka kończy rozważania konkluzją, że „do opisu spektaklu teatralnego [Wierzyński] wykorzystywał różnorodne tropy stylistyczne, które nadawały recenzjom poetycki charakter”.



Jest to rzetelne omówienie działalności recenzyjnej Wierzyńskiego wykorzystujące przecież istniejące już ważne prace teatrolożek (np. U. Kowalska). Trudno więc twierdzić, że nowatorskie. Trudno też byłoby dostrzec jakąś innowacyjną metodę analityczną zastosowaną w opracowaniu zagadnienia. Intrygująca teza o dyskursie recenzenckim kolaborującym z dyskursem poetyckim (lirycznym) nie ma, niestety, swojego rozwinięcia w pracy i dokumentacji w postaci choćby częściowych analiz stylistyki recenzji.

O ile w rozdziale *Katastrofizm w przestrzeni w Pieśniach fanatycznych* Autorkę rozprawy interesują sposoby uwizualnienia w przestrzeni elementów katastroficznych, o tyle w rozdziale *Wierzyński – podróżnik* przedmiotem badań stają się sposoby wizualizacji przestrzeni w tekstach, które są swoistą reminiscencją podróży Wierzyńskiego dokonywanych w latach międzywojennych, a zobrazowanych w wierszach *Ziemi-Wilczycy*, *Rozmowy z puszcza*, *Gorzkiego urodzaju*, w *Pamiętniku poety* i w zbiorze reportaży podróżniczych *Szkie i portrety literackie*. Metodologią, którą posługuje się Doktorantka w realizacji celu, jest geopoetyka, a właściwie sensoryczna geografia literacka. Autorka rozprawy tropi w tekstach charakterystyczne dla nich wizualizacje, które w różnorodny sposób obrazują koloryt i kulturę danego regionu (krajobraz dźwiękowy, zapachowy, dotykowy, smakowy etc.). Wskazuje również obecność w literackich reprezentacjach zjawisko integracji zmysłów (np. multisensoryczne doświadczenie architektury). Wskazuje wreszcie, że literacką topografię w tekstach Wierzyńskiego wyznacza mapa.

To również dobrze napisany rozdział. Pokazuje w nim Autorka bardzo dobrą znajomość geopoetyki, umiejętność wykorzystania jej w pracy analityczno-interpretacyjnej. W konsekwencji lektura multitekstu złożonego z utworów poetyckich, reportażowych i refleksji pamiętnikowych odczytywanego przez pryzmat geopoetyki w sposób świeży i odkrywczy pokazuje osobliwość tego tekstu i zjawisko nieekspozowane przez badaczy. Jestem przekonany, że badania tego typu warto prowadzić dalej, włączając niektóre wiersze z *Wróble na dachu*, lirykę wspomnieniową czasu wojny i przeoczony – nawet jeśli rozważania są uobecnianiem zjawiska, a nie dokładnym opracowaniem – wiersz *Mapa*.

Ostatni rozdział dysertacji *Kazimierz Wierzyński w dyskusjach politycznych* jest omówieniem publicystyki politycznej Wierzyńskiego. Przedmiotem rozważań są teksty publikowane przez poetę w „Tygodniowym Przeglądzie Literackim Koła Pisarzy z Polski” i „Tygodniku Polskim”. Jest to początek lat 40., kiedy Wierzyński przebywa w USA i kiedy na kanwie wydarzeń wojennych toczy się dyskusja polityczna o dalszych losach wojny, Polski i emigracji polskiej. Omówienie tej działalności dokonywane na zasadzie analizy kilku znaczących wystąpień prasowych poety zmierza do udowodnienia, że jest ona realizacją

określonej linii politycznej, a jednocześnie głębokiego zaangażowania społecznego i patriotycznego w sprawy Polski. Faktycznie, jest to jeden z najmniej zbadanych obszarów twórczości Wierzyńskiego i warto było dokonać jego omówienia. Interpretacja tekstów jest dobrze osadzona w prezentacji wydarzeń tamtych czasów, zwłaszcza sytuacji Polonii amerykańskiej, politycznych stanowisk i dyskusji politycznych. Cennym elementem rozważań jest przypomnienie postaci Ignacego Matuszewskiego i przyjaźni, jaka łączyła poetę i polityka.

W konkluzji niniejszej oceny merytorycznej można powiedzieć, co następuje. Zamierzony cel pracy w postaci próby odczytania na nowo zbiorów z przedwojennej i wojennej twórczości Kazimierza Wierzyńskiego *resp.* twórczości autora *Wiosny i wina* z lat 1918-1945 to – powtórzę – zamiar atrakcyjny badawczo, ambitny i istotny dla badań nad dorobkiem poety. Z perspektywy całościowej lektury dysertacji trzeba stwierdzić, że został on zrealizowany zadowalająco. W sposób interesujący, przekonująco, miejscami oryginalnie i odkrywco zarysowane zostały różne wymiary tego nowego oglądu. Ciekawe i dobrze uargumentowane są nowe pryzmaty lektury, ujawniające nieobecne w dotychczasowych opracowaniach elementy twórczości (np. badania z zakresu geopoetyki, ekokrytyki). Interesujące i przekonujące są prezentowane możliwości innego odczytania zrekonstruowanych już kiedyś i mocno osadzonych w interpretacjach zjawisk oraz uzupełnienia dokonanych wcześniej lektur. Na oryginalnie wykonane cząstkowe rozważania wskazywałem, odnosząc się do poszczególnych rozdziałów. Trzeba wszakoż dodać, że uwidaczniający się miejscami sposób prowadzenia narracji i konstruowania badawczych wywodów sprawia, że czytelnik zaczyna zastanawiać się, czy zamierzonemu celowi pracy nie towarzyszy jednocześnie inny – chęć sprawdzenia giętkości analityczno-interpretacyjnej wykorzystywanych w dysertacji nowych języków odczytań. Czy – inaczej mówiąc – praca nie jest testem użyteczności badawczej zastosowanych metodologii. W dysertacji zdaje się także ujawniać dylemat, czy rekonstruowane „nowości” to faktycznie te cechy i własności, które „od zawsze” istnieją w tekstach, ale do tej pory były niedostrzeżone, nieuchwytnie i nieobecne w opracowaniach, czy też owej nowości należy szukać w nowym wykonaniu tekstowych partytur, a więc narzucaniu jej na stały i niezmienny szkielet utworów. Powoduje to pewną hybrydowość gatunkową rozprawy, ale zdaję sobie sprawę z tego, że są to powszechne problemy współczesnego literaturoznawcy, które jakoś trzeba rozwiązać.

W podsumowaniu wypomnę Autorce jeszcze raz przywoływany już swoisty immanentyzm badań. Jestem przekonany, że praca zyskałaby na atrakcyjności, gdyby rekonstrukcji zjawisk, ich cech i własności, towarzyszyła poszerzona analiza kontekstowa.

Częściej także powinna pojawiać się konstatacja, czy badane fenomeny odnajdziemy także w innych wierszach, w innych tomach, czy są obecne tylko w tekstach (wierszach, tomach) analizowanych, zatem czy są osobliwością, czy nurtem, tendencją.

Wskazane usterki, niedociągnięcia i pola miejsc niewykorzystanych nie pomniejszają zasadniczo wartości merytorycznej pracy. Autorka bez zarzutu posługuje się dyskursem naukowym, umiejętnie wykorzystuje w narracji języki przywoływanych metodologii, w sposób bogaty i rzetelny dysponuje rozległą wiedzą z zakresu historii literatury i szerzej – literaturoznawstwa.

Osobnej uwagi wymaga natomiast strona językowo-stylistyczna i redakcyjna pracy. Źle się stało, że dysertacja została upubliczniona przez Autorkę w takiej postaci. W pracy odnajdziemy komplet możliwych w zasadzie do popełnienia błędów i usterek. Są to:

literówki typu: **zajac** zam. zająć, s. 62; **zużyty** zam. użyty na s. 132;

zagubienia liter w słowach i słów w zdaniach takie, jak: Poprzez miłość poeta ...

**osiągną** współodczuwanie, s. 51; natomiast wiersz ... to poetyka figura biegu, s. 69;

powtórzenia wyrazów i urwane słowa, np.: Można tu dopatrzyć się wpływów

Micińskiego, które **dotąd**, jak pisze Sławomir Sobieraj, nie zostały **dotąd** poparte rzeczowymi analizami, s. 85;

dublowane oznakowania cytatów (i wielkość czcionki, i cudzysłów) i niestosowane oznaczenia dla cytowanych wersów (np. w: 1-5)

błędne formy fleksyjne wyrazów, np. **realizacją** zam. realizacjom scenicznym, s. 138;

usterki składniowe i stylistyczne, zdania typu: Natomiast Eustachy Czekalski podkreślał, że jest nowy tom Wierzyńskiego to „wielomówny pamiętnik przeżyć miłosnych”, s. 50; Aleatoryzm przedstawiony czy widowisku sportowym nie jest improwizacją, s. 69; W temat sportu *Laurze olimpijskim* można realizuje się poprzez duchową sfery kultury, s. 76; i inne, m.in. na s.: 71 – podsumowanie, s. 50 – pierwszy akapit, s. 115 – pierwszy akapit, s. 131 – ostatni akapit;

błędy interpunkcyjne i ortograficzne – np. tytuł wiersza z małej litery: „pieśń o Amundsenie”, s. 62.

Błędy pojawiają się zarówno w narracji, jak i w cytatach utworów i ich tytułach, np. s. 20 *Szumi w mej głowie*, s. 29 *Wiosna i wino*, s. 32 *Nie umiem tego powiedzieć*, s. 33 *Podściel twe pyszne, świetne ciało* i in. Zdarzają się w nazwiskach przytaczanych postaci (np. Roztworowski zamiast Rostworowski, s. 138, 141). Utrudniają rozumienie i zrozumienie tekstu (np.: s. 129 – ostatnie linie, 140 – pierwszy akapit, s. 141 – pierwsze linie). Na s. 164 źle jest zapisany tytuł „Tygodniowy Przegląd Literacki Koła Pisarzy z Polski”.

Zdarzają się źle zapisane przypisy i odsyłacze. Na s. 262 „ibidem” w przypisie 263 i 264 sugeruje, iż chodzi nadal o cytaty z wiersza odnotowanego w przypisie poprzednim. Tymczasem tak nie jest, bo w narracji mowa jest o aleatoryzmie.

Do lapsusów trzeba pewnie zaliczyć spostrzeżenie, iż utwór *Droga do Nowogródka* „przypomina śpiewną mowę Polaków z Wileńszczyzny” (s. 99, nb. 5 omyłek w zapisie cytatu wiersza).

Praca ma miejsca, w których błędy występują w nasileniu na obszarze kilku akapitów. Tytułem przykładu czynię redakcję ostatniego rozdziału i zakończenia pracy:

- s. 159, w. 11 i 12: i od razy w pełni zaangażował się w działalność polityczną i społeczną na rzecz Polski, w pełni utożsamiając się ze środowiskiem piłsudczykowskim;
- s. 160, w. 6: by dotrzeć stamtąd do głównym miejsc pobytu;
- s. 160, w. 8: żelazo – betonowy;
- s. 162, w. 9: Wierzyński zastanawiał się, miejsce Polski w konflikcie zbrojnych jest znaczące;
- s. 164, w. 5 od dołu: Jednak nie zemsty jest w tym przypadku najważniejsza;
- s. 166, w. 2 od dołu: był to tekst przemówienia, który Wierzyński wygłosił na pogrzebie tego działacza politycznego; Warto nakreślić dzieje relacji ich wzajemnej relacji;
- s. 167, w. 2: Wierzyński niejednokrotnie wspominał o niezwyklej relacji jako go łączyła z pułkownikiem Ignacym Matuszewskim;
- s. 167, w. 10: ... w którego skład wchodziło Biuro Prasowe Naczelnego Dowództwa – był teren Wierzyńskiego; na tej stronie także brak przecinków i pominięte są przymyki;
- s. 168, w. 3: Wierzyński swoich przyjaciół w świat literacki dwudziestolecia;
- s. 168, w. 5: Autor *Wiosny i wina* stał się stał się również stałym bywalcem mieszkania Matuszewskich;
- s. 169: Wierzyński zauważył również, że myśl krytyczna Matuszewskiego jest również bliska poglądom... i inne na tej stronie (w. 8-9, 12 od dołu, 9 od dołu);
- s. 170: w. 2 Matuszewski został aresztowany i przez pięć miesięcy w madryckim więzieniu ... i dalsze na tej stronie (w. 12-13 od dołu, 10-11 od dołu, 8 od dołu);
- s. 171, w. 4-5 od dołu,
- s. 171 w. 1-2,
- s. 174, w. 1-4 usterki składniowe i logiczne, w. 8, 12, 13 oraz 6-7 od dołu
- s. 175, w. 1

Naprawdę szkoda, że przed złożeniem rozprawy Autorka nie poświęciła więcej czasu na redakcję tekstu. Staranna korekta umożliwiłaby na pewno lepsze warunki oglądu meritum pracy.

Stwierdzam wszakże, iż przedstawiona mi do oceny rozprawa doktorska mgr Anny Kasperek stanowi oryginalne rozwiązanie problemu naukowego i realizuje wymagania stawiane pracom doktorskim określone w Ustawie z dnia 14.03.2003 roku *O stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki* (Dz.U. Nr 65, poz. 595). W związku z tym stawiam wniosek o jej przyjęcie i dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Będzin, 10 października 2022 r.