

Recenzja rozprawy doktorskiej pt. *Norwid – poeta liryczny jako autor dramatów* autorstwa magister JOANNY TRZCIONKI.

Autorka określiła cel swojej pracy dosyć szeroko; jej zamiarem, jak deklaruje, było „pokazanie głębokich powiązań i podobieństw warsztatu pisarskiego Norwida-dramaturga i Norwida-poety” (s. 6). Zagadnienie to było podejmowane i jest wielostronnie opracowane od strony Norwidowskiej liryki, rzadziej analizowano je od strony twórczości dramatycznej pisarza. Dotychczasowe analizy liryczności dramatów były bądź fragmentaryczne, bądź kontekstowe – związane z szerszym obszarem badawczym. Joanna Trzcionka postanowiła uczynić spotkanie żywiołu lirycznego z dramatycznym w sztukach Norwida swoim głównym polem badawczym. Nie znaczy to jednak, że zaprojektowała pełną monografię problemu. Zdecydowała się na metodę interpretacyjnych zbliżeń. Wybierając do gruntownej analizy trzy dramaty Norwida, wyprowadziła z niej konkluzje mogące służyć za punkt wyjścia przy badaniu innych utworów dramatycznych mieszczących się w szerokim spektrum konwencji dramatu poetyckiego.

Wybór takiej koncepcji określił strukturę pracy. Oprócz wstępu i zakończenia, sprowadzonych do niezbędnego minimum, składa się ona z czterech rozdziałów. Pierwszy z nich służy uporządkowaniu hipotez i wskazaniu intencji metodologicznych oraz rekonstrukcji Norwidowskiego rozumienia poezji, liryczności i postawy poetyckiej. Trzy następne stanowią zasadniczy trzon pracy i zawierają analizę żywiołu lirycznego w trzech dramatach – są to kolejno: *Kleopatra i Cezar* (rozdział II), *Pierścień Wielkiej Damy* (III), *Miłość-czysta u kąpiel morskich* (IV). Autorka wybrała późne dramaty Norwida, z odmiennymi dominantami gatunkowymi, uznając je najwyraźniej za bardziej reprezentatywne niż wcześniejsze sztuki dla analizy podjętego problemu. Do kwestii kryterium wyboru tych właśnie utworów powrócę w dalszej części recenzji.

Autorka zrezygnowała z analizowania liryczności całego dorobku Norwida-dramaturga ze względu na swoje metodologiczne predyspozycje i wybory. Przeważa tu perspektywa immanentna, analizie patronuje hermeneutyczna idea rozumienia spod znaku Paula Ricoeura, doktorantka dąży do spotkania horyzontu intencji badanego autora z własnym horyzontem interpretacyjnym. Korzysta też ze wzorów lubelskiej szkoły interpretacji (Mariana Maciejewskiego, Danuty Zamącińskiej, Ireny Sławińskiej). Najważniejszym

kontekstem interpretacji są dla niej inne utwory Norwida, zwłaszcza wiersze. Koncentruje uwagę na motywach i tropach występujących równolegle w dramatach i lirykach. Sięga przede wszystkim po wiersze, które są lirycznymi wstawkami w utworach scenicznych (np. *Czemu w Miłości-czystej u kąpieli morskich*) lub przedmiotem wyraźnej autoaluzji literackiej Norwida (np. *Pożegnanie* w tym samym dramacie). Jest to jednak tylko fragment kontekstu lirycznego, skądinąd – oczywisty i konieczny. Dopełnia go zespół wierszy z cyklu *Vademecum: Klaskaniem mając obrzękłe prawice..., Fatum, Pielgrzym, Sfinks, Kółko, Socjalizm*. I nie jest przypadkiem, że autorka wskazuje analogie między motywami analizowanych dramatów a motywami wierszy „antropologicznych”, takich, w których autor ewokował poetycką definicję człowieka lub dążył do jej sformułowania. Joanna Trzcionka podkreśla bowiem, że celem Norwida – dramaturga było unaocznienie akcji wewnętrznej (emocjonalnej, duchowej) kosztem zewnętrznego dziania się, wydobywanie różnych poziomów podmiotowości (bohaterów dramatów i nadrzędnego odautorskiego gospodarza świata przedstawionego) oraz zbliżenie się w ten sposób do prawdy o człowieku. Ten antropologiczny wymiar twórczości Norwida jest dla autorki najważniejszy; wokół niego ogniskują się najciekawsze spostrzeżenia interpretacyjne. W jego cieniu pozostaje, dyskretnie poruszany, wymiar gatunkowy. Doktorantka unika konkluzji genologicznych, chociaż jej rozpoznaniom w tym zakresie patronuje koncepcja dramatu poetyckiego Pitera Szondi oraz ustalenia Ireny Sławińskiej, a więc badaczy, którzy nie stronili od podejmowania prób klasyfikacji odmian gatunkowych w dramaturgii, także tych, które skutecznie takim porządkującym zabiegom wydają się wymykać. I trochę szkoda, że autorka ze swoich subtelnych analiz nie wyprowadziła bardziej systematycznej próby opisu Norwidowskiego dramatu poetyckiego i jego konstytutywnych cech, zwłaszcza że w kilku miejscach rozprawy pojawiają się wyraźne przesłanki takiej konkluzji (przede wszystkim w rozdziale trzecim, poświęconym interpretacji *Pierścienia Wielkiej Damy*; s. 86, 99, 114).

Skoro w ostatnim akapicie pojawił się akcent postulatywny, przejdę do próby wyważenia zalet pracy oraz tych jej aspektów, które skłaniają do dyskusji lub postawienia pytań. Zaletą pracy jest jej kompozycyjna przejrzystość wynikająca z jasno sprecyzowanego celu i wybranej metody - widoczna zarówno w strukturze całości, jak i sposobie budowania wywodu w poszczególnych rozdziałach. Autorka odsłania ślady podmiotowości w Norwidowskich dramatach, liryczne cechy monologów, skupia uwagę na metaforach, na

paraboliczności rekwizytów; słowem – wskazuje i poddaje analizie miejsca liryczne. Następnie konfrontuje je z paralelnymi motywami i artystycznymi zabiegami w Norwidowskich wierszach. Takie zabieg pozwala wydobyć analogie między różnymi gatunkowo utworami i wzmacnia tezę o zbliżeniu żywiołu lirycznego i dramatycznego w analizowanej twórczości. Na podkreślenie zasługuje także interpretacyjna wnikliwość i rzetelność autorki rozprawy. Są w pracy takie odczytania motywów i wątków, które odświeżają ich nowe aspekty i uderzają świeżością spojrzenia – na przykład eksplikacje motywu nocy w *Kleopatrze i Cezarze* (nawiasem mówiąc, warto się tu odwołać do prac Haliny Krukowskiej jako kontekstu, by ustalić ile Norwidowska noc zawdzięcza tradycji romantycznego obrazowania), interpretacja symboliki rekwizytów (perły Kleopatry, okno w pokoju Mak-yksa, wachlarz Marty i list Feliksa...). Nawet tam, gdzie powiedziano już dużo – np. o kreacji Marii Harys z *Pierścienia Wielkiej Damy*, autorka potrafi zaproponować własny punkt widzenia i zwrócić uwagę na niedostrzeżone wcześniej niuanse (por. s. 135). Ograniczę się do tych przykładów, chociaż takich miejsc, których walory interpretacyjne warto podkreślić, jest w rozprawie więcej. Praca świadczy też o dobrej znajomości tradycji badawczej, w którą się wpisuje. Autorka umiejętnie korzysta ze studiów norwidologicznych, potrafi funkcjonalnie posłużyć się literaturą przedmiotu, ale także podjąć polemikę z ustaleniami, które jej nie przekonują (np. polemika z interpretacją Elżbiety Żwirkowskiej - s. 53, czy tezami Edwarda Kasperskiego – s. 192). Dowodzi to warsztatowej dojrzałości. Konkluzje wynikające z dokładnej lektury utworów są dobrze umotywowane, chociaż formułowane trochę nieśmiało. A szkoda, bo niektóre uderzają swoją trafnością, jak np. ta ze strony 188: „Norwid niepomrotnie częściej niż kreatorem świata przedstawionego staje się podmiotem różnorako dotkniętym przez świat.”

Powyższe uwagi nie oznaczają jednak, że nie ma w rozprawie kwestii skłaniających do dyskusji. Pierwsze pytanie wiąże się z kryterium wyboru dramatów, które są w rozprawie przedmiotem interpretacyjnego zbliżenia. Doktorantka wskazuje, że zdecydowała obecna w nich liryczność i obecność podmiotu, a także to, że zostały napisane wierszem białym oraz czas powstania w dojrzałym okresie twórczości Norwida – już po zredagowaniu cyklu *Vademecum* (s. 19). W różnych miejscach pracy powtarza się też pogląd, że wczesny dorobek Norwida-dramaturga ma odmienny charakter i nie warto go tu przywoływać jako kontekstu. Z tym stanowiskiem trudno się zgodzić; niech za argument posłuży przykład, który podsuwa

skądinąd sama autorka. Analizując kreację Kleopatry, zaczyna od wskazania wewnętrznego niepokoju bohaterki wynikającego z niejasno odczuwanej potrzeby dopełnienia i odczytania sensu własnego losu. Młoda władczyni odczuwająca ciężar odpowiedzialności i zagubienia – melancholijna i niepewna własnej roli w świecie – czy już gdzieś nie zetknęliśmy się z podobną postacią? – Warto sięgnąć po *Wandę*, pierwszy Norwidowski dramat, i sprawdzić czy przypadkiem kreacja Kleopatry nie jest dojrzałym echem tamtego wizerunku? Między bohaterkami znajdziemy więcej analogii – także lekarstwo na wewnętrzną pustkę okazuje się podobne, chociaż we wczesnym dramacie zostało wskazane wprost, w późnym – delikatnie zasugerowane. Wiąże się z tym drugie pytanie: o skłonność autorki rozprawy do ograniczania interpretacyjnego, norwidowskiego kontekstu. Autorka nie przecenia wprowadzie genealogii (w przypadku Norwida to słuszna decyzja), ale zarazem szukając kontekstu dla analizowanych dramatów, rygorystycznie ogranicza tu swoje poszukiwania do wierszy, przy wyraźnym uprzywilejowaniu tych ze zbioru *Vade-mecum*. A przecież niektóre wątki aż wychylają się w kierunku poematów: *Kleopatra i Cezar* to przecież ciąg dalszy historiozoficznej refleksji Norwida nad antycznym światem obecnej w *Quidamie*. Trudno tego nie zauważyć, zwłaszcza gdy autorka wspomina o polemice z *Irydionem* Krasińskiego, analizuje metaforę opalu – tak doniosłą w rzymskim poemacie i też związaną z postacią głównej bohaterki. W parabolicznych gestach Zofii i Kleopatry w ogóle uderza pewne podobieństwo. Nie będę szerzej rozwijała tego wątku, uważam jednak, że jest warty przynajmniej wzmianki w drugim rozdziale, ponieważ ma wiele wspólnego z kształtem Norwidowskiej liryczności. Inny przykład: warto dostrzec pokrewieństwo tematyczne i podobne cechy nastroju lirycznego poematu *Szczesna i Miłości-czystej u kąpieli morskich*, tym bardziej że gra etymologią imion niosących obietnicę szczęścia może tu wskazywać na istnienie Norwidowskiej autoaluzji. Spośród innych utworów, może i o *Aktorze* warto kontekstowo wspomnieć – skupiają się w nim cechy liryczne *Pierścienia Wielkiej Damy* i *Miłości-czystej...*. Reasumując, proponowałabym w trakcie ewentualnego przygotowania rozprawy do druku szerzej i swobodniej potraktować norwidowski kontekst interpretacyjny.

Na zakończenie – kilka uwag redakcyjnych. Aparat krytyczny został w rozprawie sporządzony starannie. Należy jedynie wyeliminować podwójne zaznaczanie dłuższych cytatów: jeśli są one wyróżniane mniejszą czcionką, zbędny jest cudzysłów. Powtarzają się niektóre błędy interpunkcyjne (np. przecinek przed 'że' w formie 'mimo że'), sformułowanie

„polityczna poprawność” odniesione do bohaterki dziewiętnastowiecznego dramatu razi ze względu na swoje współczesne obciążenie semantyczne (s. 65), „Bliski Wschód” a nie: „bliski wschód” (s. 76). W sumie jest tych – łatwych do wyeliminowania – usterek niewiele; literowe i redakcyjne drobiazgi zaznaczyłam na marginesach rozprawy.

Mimo powyższych pytań i sugestii, chcę zaznaczyć, że doktorantka zrealizowała w pracy postawiony sobie cel z nawiązką. Nie tylko pokazała wspólne cechy warsztatu Norwida-dramaturga i Norwida-liryka, ale i zrekonstruowała przy okazji główne cechy Norwidowskiego wariantu dramatu poetyckiego, formy antycypującej zjawiska, które w szerszym zakresie pojawiły się w sztuce przełomu XIX i XX wieku. Uważam, że po uzupełnieniach rozprawa zasługuje na wydanie.

Praca spełnia wymogi stawiane rozprawom doktorskim. Z pełnym przekonaniem wnioskuję o dopuszczenie magister Joanny Trzcionki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Toruń, 5 czerwca 2010 roku

Prof. UMK, dr hab. Grażyna Halkiewicz-Sojak