

Prof. dr hab. Wojciech Kaczmarek  
Instytut Filologii Polskiej KUL  
Katedra Dramatu i Teatru

**Recenzja rozprawy doktorskiej Mgr Joanny Trzcionki pt. *Norwid – poeta liryczny jako dramaturg* napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Bernadetty Kuczery-Chachulskiej w Instytucie Filologii Polskiej UKSW w 2010 r.**

Dramaturgia Cypriana Norwida jest wciąż bardzo mało opisanym obszarem ekspresji literackiej romantycznego poety. Mimo, że przeżywamy prawdziwy renesans zainteresowania twórczością tego wszechstronnego artysty, powstają prace doktorskie i habilitacyjne poświęcone rozmaitym aspektom i zagadnieniom jego pisarstwa, to jednak od czasu, gdy profesor Irena Sławińska opublikowała książkę *O komediach Norwida* (Lublin 1953), nie podjęto pełnej monografii dorobku dramaturgicznego autora *Krakusa*. Prace Sławomira Świontki i Kazimierza Brauna usiłowały przedstawić całościowo fenomen teatru Norwida jednak refleksji obejmującej dramaturgię, ciągle brak.

Recenzowana praca doktorska mgr Joanny Trzcionki, *Norwid – poeta liryczny jako dramaturg*, przybliżyła nas do sytuacji, o którą się upominam. Rozprawa jest cennym studium nie dlatego, że pokazuje jeszcze jeden wariant odczytania dramaturgii Norwida, ale przez to, że jest próbą ukazania tej dramaturgii poprzez centralną dla tego twórcy kategorię liryzmu.

Kluczowa formuła znajdująca się w tytule rozprawy: *poeta liryczny jako dramaturg* jest tezą stawiającą liryzm jako fundament poczynań twórczych Norwida, nie tylko w poezji, ale również w zakresie dramatu. Z pośród wielu rozpoznań, jakie poczyniono nad dramatami Norwida autorka usiłowała wskazać na ekspansywność „żywiołu lirycznego” na terenie dramatu. I chociaż wiele powstało prac o swoistości dramaturgii Norwida, to tylko Irena Sławińska używała tak świadomie zbitki „poeta-dramaturg” gdy analizowała warsztat Norwida w zakresie prozy epickiej (w książce *Reżyserska ręka Norwida*). Doktorantka zrobiła jeszcze większe uściślenie: Norwid jest wszędzie lirykiem, również wtedy, gdy tworzy dramaty. Wyróżnia ją ta postawa od innych badaczy, którzy akcentują (jak np. Marek Adamiec) komplementarność tworzonych przez Norwida poezji i dramatów (tworząc tytuły spójnikowe: poeta i dramaturg, albo szeregi oddzielone przecinkiem: poeta, dramaturg, myśliciel). Konstrukcja przysłówkowa zastosowanie przez autorkę – poeta liryczny jako

dramaturg - wzmacnia tezę o lirycznym podłożu pisarstwa Norwida, a w tym szczegółowym rozpoznaniu, lirycznym podłożu jego dramaturgii.

Autorka rozprawy sformułowała główny problem a zarazem cel badawczy we wstępie:

„Jej celem jest pokazanie głębokich powiązań i podobieństw warsztatu pisarskiego Norwida – dramaturga i Norwida – poety. Postawiona teza, że liryczność jest konstytutywnym składnikiem dramatów autora *Zwolona*, zostanie dookreślona i rozwinięta.” (s. 6).

Konsekwentnie w całej pracy doktorantka udowadnia tę tezę dokonując analiz trzech kluczowych tekstów scenicznych Norwida: *Kleopatry i Cezara*, *Pierścienia Wielkiej Damy*, *Miłości-czystej u kąpieli morskich*.

Powiedzmy od razu, że tak postawiony problem nie jest oryginalny, wszak większość badaczy twórczości autora *Krakusa* zdaje sobie sprawę z nacechowania jej liryzmem. Najczęściej jednak przedstawia się Norwida jako twórcę wszechstronnego, wyliczając gatunki, które wykorzystywał bądź przekształcał na potrzeby swoich utworów. Natomiast teza o liryzmie, jako konstytutywnym składniku dramaturgii Norwida wyostrza spojrzenie badaczki, pozwalające na objęcie tą kategorią całego geniuszu pisarskiego autora *Kleopatry i Cezara*. Podobne podejście charakteryzowało analizy Ireny Sławińskiej, która pisała o Norwidzie jako poecie-dramaturgu. Postawa badawcza doktorantki przypomina mi prace podejmowane we Francji nad dramaturgią Paula Claudela, który pisząc komentarze do Pisma świętego, tworząc dramaty i rozważania nad istotą sztuki, pozostawał zawsze poetą.

Wydaje się, że autorka jest świadoma podjętego zadania, widzi też rozległość pola badawczego i jest dobrze zorientowana w literaturze przedmiotu. Zna rezultaty prac badaczy starszego pokolenia jak i projekty realizowane teraz, przez norwidologów w ostatnich latach. Umiejętność selekcji i syntezy dorobku w zakresie podjętego tematu, przy równoczesnym nastawieniu analitycznym do badanego materiału, pozwalają widzieć doktorantkę jako badacza uformowanego i znakomicie przygotowanego do prowadzenia refleksji naukowej. Przywołała zarówno starsze opracowania, fundamentalne dla wiedzy o analizowanych zagadnieniach, wciąż aktualne i badawczo produktywne, jak i prace najnowsze, których wartość jest różna, ale gdy są odczytane krytycznie, mogą wzbogacić horyzont interpretacyjny oraz wzmacniać tezę recenzowanej dysertacji. Chciałbym mocno podkreślić solidność zbudowanego zaplecza badawczego i starannie przemyślaną koncepcję badań, jakie przeprowadziła doktorantka w swojej dysertacji.

W rozdziale pierwszym (*Liryczny poeta*, s. 10-35) został precyzyjnie wyznaczony cel pracy, wyjaśniono użytą w badaniach kategorię liryczności, jako zasadniczego komponentu

literackich wypowiedzi Norwida. Autorka spróbowała także wykazać, że jej teza ma oparcie w wypowiedziach samego pisarza, który w różnych swoich dziełach wypowiadał się na temat bycia poetą.

Trzy kolejne rozdziały dysertacji: rozdz. II: „*C z ł o w i e k a (teraz), o Muzo, wypowiedz*”. *Kleopatra i Cezar – artystyczny kształt dramatu* (s. 36-84), rozdz. III: „*Monologami są rozmowy*”. *Pierścień Wielkiej Damy – dramat poetycki?* (s. 85-139) i rozdz. IV: „*Nie celem mi tu śmiech, ani środkiem mowa*”. *Miłość-czysta u kąpieli morskich – na styku ironii, patosu i liryzmu* (s. 140-191), to jakby próba pokazania liryczności, albo - jak określa swoją pracę sama doktorantka: „tropienia liryczności”- jako podstawowej kategorii w wybranych tekstach dramatycznych.

Autorka w przeprowadzonych analizach pokazała, jak liryzm Norwida buduje strukturę postaci dramatów, jak tworzy obraz świata przedstawionego, jak wpływa na zdarzeniowość i w jaki sposób dokonuje przekształceń akcji zewnętrznej dramatów przenosząc ją do wewnętrznej sfery doświadczeń postaci. Liryzacja dokonuje także zmian czasowo-przestrzennych, „wdziera się” do monologów i dialogów, sprzęga się z komizmem i tragizmem.

Doktorantka przeprowadza swoje analizy w sposób subtelny i zawsze w oparciu o materiał dowodowy jakim są teksty Norwida. Stworzyła przesłanki by można było o Norwidzie powiedzieć, że „myśli poezją”, analogicznie do formuły: „myślenie teatrem”, jaką kiedyś profesor Sławińska użyła charakteryzując twórczość Wyspiańskiego.

Szczególnie cenny wydaje mi się rozdział II, poświęcony artystycznemu kształtowi *Kleopatry i Cezara*. Doktorantka referując dotychczasowe kierunki interpretacji tego dramatu (Sławińskiej, Żwirkowskiej, Świontki) i przychylając się najbardziej do zdania Sławińskiej o historiozoficznym charakterze tej tragedii, proponuje odczytanie własne, jako dramatu lirycznego, w którego centrum „stoi pojedynczy człowiek i jego losy zanurzone w historii świata” (s. 36). Nie obala to istniejącego rozpoznania Sławińskiej, ale otwiera drogę do nabudowania na nim nowych sensów, dzięki osłoniętej przez doktorantkę poetyckiej formie wypowiedzi bohaterów.

Podobnie analizuje przestrzeń tego dramatu. Dostrzega liryzację w jej wertykalnym i horyzontalnym usytuowaniu wraz z wielopiętrowym układem znaczeń, tak znamionym dla poezji, zmuszającym czytelnika do recepcji tekstu na wielu poziomach. Jest to możliwe, jak zaznacza doktorantka, tylko dzięki liryzacji poszczególnych wypowiedzi. „Wydaje się również – konkluduje autorka – że obficie pojawiające się liryczne fragmenty nie pozwalają

na przerost filozoficznych wywodów nad artystycznym kształtem utworu, szczególnie w tych miejscach, w których dialogi bądź monologi stają się zbyt długie” (s. 46-47).

Analizy pozostałych dramatów Norwida są równie interesujące. Oryginalnie została w pracy zinterpretowana metaforyka dramatów Norwida. Doktorantka swoje obserwacje połączyła z analizą przestrzeni i czasu. Dzięki obecnej w tekście *Pierścienia Wielkiej Damy* liryczności wywołany został zabieg subiektywizacji przestrzeni i czasu umożliwiający przeniesienie akcji w sferę wewnętrzną, w duchową przestrzeń bohaterów. Zdaniem autorki „żywiół liryczny” wyzwala to, co wewnętrzne, zaś to, co zewnętrzne, przynależne do formy dramatycznej, ulega stopniowemu wyciszeniu i ograniczeniu.

Cenne są również uwagi odnoszące się do kreacji postaci. Doktorantka analizując ich liryczny zapis zauważa coś bardzo zasadniczego. Otóż dotychczasowe ustalenia norwidologów ukazywały pewną „powtarzalność” w konstrukcji postaci, prowadzącą do ich typologizacji. Natomiast żywiół liryczny każe raczej spojrzeć na norwidowskie postaci jako na indywidualne osobowości, które w rezultacie szczegółowych analiz doprowadzić mogą do odkrycia w nich osobowości samego autora.

Praca zawiera cały szereg takich śmiałych konstatacji i pobudzających skojarzeń. Jest utrzymana we wszystkich częściach na wysokim poziomie dyskursu naukowego. Ma też pewne mankamenty, na kilka chciałbym zwrócić uwagę z racji obowiązków ciążących na recenzencie.

1. Tytuły zaprojektowanych rozdziałów pracy są trochę manieryczne. Przesadne operowanie cytatami z Norwida gubi klarowność prowadzonej przez doktorantkę strategii interpretacyjnej w poszczególnych rozdziałach i podrozdziałach. Formuły Norwida, bardzo ciekawe i pojemne znaczeniowo, powinny być zaopatrzone w precyzyjne i rozjaśniające je podtytuły. Tu niestety doktorantka nie wykazała właściwej sobie ostrości w określeniu przedmiotu badań. Np. w rozdz. 3 par. 2: autorka posłużyła się cytatem: „Oderwać się od siebie i wejść w siebie” i po nim następuje doprecyzowanie: „Wewnętrzne zmagania”, które w istocie niczego nie wyjaśnia. Tak skonstruowanych podtytułów jest więcej. Tytuły poszczególnych części pracy przez swoją metaforyczność i bez jasnego doprecyzowania problematyki w nich podjętej, tracą na klarowności.
2. Brakuje w pracy refleksji skupiającej się na konsekwencjach liryzmu w aspekcie genologicznym, tu zwłaszcza w odniesieniu do dramatu. Czy daje się w wyniku przeprowadzonych analiz wyinterpretować jakiś nowy model dramatu poetyckiego? Myślę o potrzebie przeformułowania pojęcia dramatu poetyckiego, a przynajmniej

- szerszego odniesienia się do proponowanej przed laty koncepcji dramatu poetyckiego przedstawionej przez Irenę Sławińską. Liryzm, jako kategoria „założycielska” artystycznych tekstów Norwida, stanowić by mógł punkt wyjścia do tego zamierzenia.
3. Wydaje się, że doktorantka powinna rozszerzyć swoje pole widzenia w zakresie ogólnej teorii dramatu. Częste odwołania do dość dawno wydanej książki Petera Szondiego (*Teoria nowoczesnego dramatu*, oryginał z 1956 r, pol. tłum 1976) powinny być wzmocnione pracami nowszymi z tego zakresu.
  4. Drobne uwagi zgłaszam także do bibliografii. W bibliografii przedmiotowej mamy dwa działy: pierwszy zatytułowany słusznie: „Literatura norwidologiczna”, a drugi dość enigmatycznie: „Literatura inna”. Trzeba również dopisać brakujące elementy opisu bibliograficznego do wielu pozycji (np. s. 202 błąd w nazwisku: Ludorowski, s. 204 w opisie książki P. Szondiego brak części tytułu i brak tłumacza, raz zapis wstęp do, innym razem wstęp, w:)

Moje uwagi krytyczne, odnoszące się do spraw szczegółowych oczywiście nie rzutują na całość dysertacji, którą oceniam bardzo wysoko. Doktorantka w nowy sposób spojrzała na dramaturgię Norwida, dokonała wielu cennych analiz przeprowadzając swój wywód w sposób rzetelny i erudycyjny.

Wniosek ogólny jest następujący: praca spełnia wszystkie wymogi dotyczące pracy doktorskiej, dlatego wnoszę o dopuszczenie p. mgr Joanny Trzcionki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.



Lublin, 2010-05-27