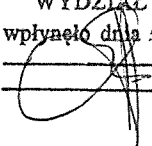


Dr hab. Krystyna Latawiec  
prof. Uniwersytetu Pedagogicznego  
im. Komisji Edukacji Narodowej  
w Krakowie  
Katedra Literatury Polskiej XX wieku

UNIWERSYTET WARSZAWSKI  
WYDZIAŁ POLONISTYKI  
wpłynęło dnia 12.12.2018r.  


Recenzja pracy doktorskiej mgr Katarzyny Małgowskiej: *Od misterium do faktomontażu. Tematyka-idee-konwencje gatunkowe dramaturgii Emila Zegadłowicza*

Nieobecna dziś na teatralnych scenach dramaturgia Emila Zegadłowicza zasługuje na przypomnienie choćby z tego powodu, że w swoim czasie była wystawiana i komentowana przez krytyków. Stanowi zatem część kultury narodowej i ma swoje miejsce na mapie artystycznej XX wieku. Dlatego podjęcie tego tematu przez badaczkę młodego pokolenia oceniam pozytywnie jako szansę reinterpretacji tekstów pisanych na użytek sceny, a zarazem noszących wyraźną sygnaturę autorskiej skłonności do „poetyzowania”. Ponadto pozostawał pisarz pod wyraźnym wpływem tendencji artystycznych swoich czasów, więc omówienie tejże twórczości wymagało od Doktorantki zapoznania się z dość szerokim spektrum idei, z licznymi kontekstami kulturowymi. Sam Zegadłowicz był osobowością na tyle złożoną, że rozpoznanie tego, co w jego pisarstwie autentyczne, a co stylizowane w duchu „ludowym”, „mysteryjnym” czy „społecznym” stanowi spore wyzwanie dla uważnego czytelnika.

Autorka rozprawy wyłożyła jasno swe zamierzenie badawcze, mianowicie odczytanie sztuk przez pryzmat literackiej teorii dramatu. Pozostawia na boku mało już dziś inspirujący spór o status sztuki dramatycznej (literacki czy teatralny), gdyż interpretuje w pierwszym rzędzie tekst pisany, posiłkując się czasem recenzjami przedstawień dla celów informacyjnych lub dla uzupełnienia uwagami krytyków własnych analiz. Za decyzją o koncentracji na literackich aspektach dramatu idzie też wybór instrumentarium badawczego i literatury przedmiotowej. Przylega ona do zagadnień podejmowanych w toku rozprawy, dając podstawę metodologiczną dociekaniom nad formalnym zróżnicowaniem dramaturgii Emila Zegadłowicza.

We wstępie mgr Małgowska deklaruje zamiar syntetycznego ujęcia tejże dramaturgii, co jest o tyle ciekawe, że wymagałoby podejścia do przedmiotu interpretacji ze współczesnej perspektywy. Dwudziestolecie powoli staje się epoką historyczną jak każda inna. Nie oznacza to w żadnym razie anachronizmu, ale zakłada większy dystans do powstałej wówczas literatury, w tym i do pisarza z Gorzenia. Mam wrażenie, że Doktorantka nie skorzystała w pełni z tej szansy, mimo deklarowanej potrzeby syntetyczności. Podążyła w zasadzie tropami wyznaczonymi już przez badaczy, najbardziej tropem Władysława Studenckiego, co zrozumiałe, zważywszy na doniosłość jego monografii. Poszerzyła pole interpretacji o kategorie gatunkowe i konwencje artystyczne epoki,

odsłoniła wpisane w dramat odniesienia sceniczne, sięgnęła po wypowiedzi dyskursywne samego Zegadłowicza i osadziła je na tle jego czasów. Nie zaprezentowała jednak na tyle wyraziście własnego stanowiska wobec omawianych problemów, żeby można było uznać punkt widzenia Doktorantki za odrębny od tych, które już znamy. Nie dyskwalifikuje to przyjętej strategii badawczej, gdyż Małgowska stara się rzetelnie podążać za analizowanymi utworami, uczciwie też traktuje opinie uczonych, których przywołuje w cytatach i przypisach. Jednak własny punkt widzenia skrywa za pozorem obiektywizującej narracji. Piszę o pozorze, gdyż współcześnie każdy dyskurs uznajemy za nacechowany ideowo bez względu na to, czy stoi za tym celowy zamiar czy nie. W przypadku niniejszej rozprawy daje się wyraźnie wyczuć sympatia do przedmiotu badań, co czasem skutkuje przeszacowaniem „nowoczesności” Zegadłowicza, a czasem uwypukla jego „anachronizm”, może i bezwiednie, ale jednak tak. I nie ma w tym błędu, gdyż pisarz ten skupia w sobie jedno i drugie, czemu wyraz dali autorzy monografii *Emil Zegadłowicz – daleki i bliski* (Katowice 2015). Jednak warto byłoby spojrzeć na zjawisko krytycznie i dowieść bardziej przekonująco stawianych hipotez, jak choćby tej o udziale Zegadłowicza we współtworzeniu teatru monumentalnego. Mocniejszych argumentów wymagałyby też rzucane przy okazji analiz uwagi o wychyleniu pisarza w przyszłość, o antycypacji pewnych cech dramatu późniejszego (np. „rozpadu postaci”), tym bardziej, że można się spierać o oryginalność dramaturgii Zegadłowicza. Nawet lektura niniejszego doktoratu do tego skłania – od misteryjnej ludowości, przez wzniosłość mitów i alegorii do propagandowej sztuki *Domek z kart* – tak w uproszczeniu przedstawia się ta droga. I jest ona dość ubitym traktem, gdyż były to trendy artystyczne wówczas bardzo mocne, nie tylko w dramacie, ale i w poezji. Katarzyna Małgowska o tych kontekstach pisze, pozostawiając jednak opis na poziomie relacji obiektywizującej, a stroniąc od oceny, jak też od bardziej pogłębionych analiz związków tejże dramaturgii z ideami czasów Wyspiańskiego, Micińskiego i innych. W przyjętym tu szerokim oglądzie rozprawa jest rzeczywiście syntetyczna, ale i nazbyt ogólna w formułowaniu wniosków. Wydaje się, że jej mocniejszą stroną jest jednak analiza literacka niż syntetyzowanie na poziomie rozpoznań ogólnych.

Materiał do badań prowadzonych przez Doktorantkę był wystarczająco obszerny, by na jego podstawie prześledzić zmiany zachodzące w twórczości dramaturgicznej Zegadłowicza i pokusić się o wnioski. Zawarty w tytule rozprawy zamiar został zrealizowany w ten sposób, że oglądowi poddano poszczególne sztuki, wyodrębniając istotne dla nich problemy i stosując do opisu kategorie gatunkowe. Sporo miejsca w rozważaniach zajmują kwestie etyczne, a więc problematyka winy i kary, wolności i upadku, żeby wymienić tylko te najważniejsze. Każdy utwór jest omawiany dość szczegółowo z przytoczeniem licznych cytatów i opinii naukowych. Ujęcie to ma swoje pozytywy, gdyż pozwala uporządkować całość według przejrzystego klucza interpretacyjnego. Z drugiej jednak strony prowadzi do pewnej monotonii, gdyż w dość jednak jednorodnej dramaturgii

Zegadłowicza motywy się powtarzają, podobnie jest ze stylistyką i budowaną z jej udziałem „mistyczną” aurą. Większe sproblematyzowanie treści przysłużyłoby się założonej we wstępie syntetyczności. Sprzyjałby jej też wykaz chwytów artystycznych, które z lepszym lub gorszym skutkiem pisarz stosował. Wszak rozprawa Doktorantki w znacznej mierze ma podstawy strukturalistyczne, więc skoro już ukazuje składniki sztuki dramatycznej Zegadłowicza, to nie od rzeczy byłoby odsłonić też jej zależność (wtórność?) od wybitnych jego poprzedników. Doktorantka zgłasza takie uwagi, ale powstrzymuje się przed ocenami, choć one w niczym nie umniejszają zasług pisarza. Jako autor *minorum gentium* bardziej dobitnie ukazuje on swą osobą i twórczością styl mentalny i artystyczny czasów niż ci, którzy mają miejsce wyjątkowe w dramaturgii dwudziestolecia.

Rozprawa została pomyślana jako całościowe omówienie dramatopisarstwa Emila Zegadłowicza i ten cel spełniła. Autorka analizuje i komentuje problematykę utworów, śledzi powinowactwa z romantykami i z poetyką młodopolską, odczytuje nawiązania biblijne i wątki antyczne, posiłkując się literaturą przedmiotu. Sporo wiedzy merytorycznej zamieszcza w przypisach, by nie rozbijać spójności głównego wywodu. Nierzadko zacytowane tam fragmenty są na tyle ciekawe, że powstaje wrażenie niedosytu, że Autorka nie pokusiła się o wyrażenie własnego stanowiska wobec przywołanych stwierdzeń. Przypisami się trochę wyręcza, by nie podjąć dyskusji, by nie określić się względem ustalonych już interpretacji (przez Studenckiego i innych). Drobiazgowo śledzenie tekstu literackiego staje się momentami nużące, tym bardziej, że motywy i chwyt artystyczne powieła sam Zegadłowicz. Doktorantka pokazała ich funkcjonowanie, skomentowała sensy przydane im przez pisarza, a także przez realizatorów utworów na deskach teatrów. Wydobyła z dramatów wskaźniki scenicznego projektu w nie wpisane, sumiennie zreferowała zawartość problemową omawianych sztuk. Jednak nie wyraziła wprost własnego stanowiska wobec niewątpliwego eklektyzmu Zegadłowicza, o którym zresztą chcąc nie chcąc pisze, gdy przywołuje rozliczne konteksty – od romantycznych przez młodopolskie po ekspresjonistyczne. Skoro pisarz pozostawał tak chłonny na idee artystyczne, że przyswajał je z dużą łatwością, to z czego to wynikało i czemu służyło – warto by zapytać. I nie idzie mi tu o fenomen oryginalności czy o zarzut wtórności, wszak wielu pisarzy karmi wyobraźnię ideami epoki, wykazuje powinowactwa w stylistycznych poszukiwaniach. Zegadłowicz wydaje się jednak pod tym względem zjawiskiem szczególnym, gdyż bez większych oporów łączył swoisty anachronizm artystyczny z nastrojeniem na nowe prądy, czego przejawem jego radykalizacja społeczna w późnych latach 30. XX wieku. Mam też wątpliwość, czy była to ewolucja i dojrzewanie osobowości twórczej, czy też tylko zamiana przedmiotu adoracji – z ludowego świątka w balladowych utworach na ludowego trybuna, jakim jest Sztorc w *Domku z kart*.

Rozprawa Katarzyny Małgowskiej jest bogata w treści, więc jej wartość merytoryczna

zasługuje na uznanie. Porządkuje materiał badawczy, daje systematyczne analizy tematów obecnych w dramaturgii Zegadłowicza, klasyfikuje sztuki pod kątem konwencji gatunkowych i stylów artystycznych. W rezultacie czytelnik otrzymuje panoramiczny obraz całości dorobku dramaturgicznego pisarza z Gorzenia. Wybór takiej perspektywy sprzyja ujęciu syntetycznemu, że przypomnę zamiar wyartykułowany przez Autorkę we wstępie do pracy. Jest to swoista synteza, która polega na stematyzowaniu rozległej już wiedzy o przedmiocie badań, na zreferowaniu stanowisk badaczy, szczególnie pracy Studenckiego, na uważnej lekturze utworów, w mniejszym natomiast stopniu na ocenie samego zjawiska artystycznego i pokazaniu własnego nań punktu widzenia. Doktorantka słabo wyraża własną tezę, trzeba się jej domyślać ze sposobu prowadzenia wywodu. Jest ostrożna w formułowaniu opinii, a oceny zastępuje wyrazami życzliwości pod adresem pisarza. Oczywiście ma do tego prawo, jednak zważywszy na dystans czasowy wobec przedmiotu badań, warto byłoby pokusić się o próbę krytycznego spojrzenia na mistycyzm religijny i mistycyzm społeczny Zegadłowicza. Zamiast tego otrzymujemy dość prostolinijne analizy pojęć moralnych, które mają związek raczej z typem uczuciowości reprezentowanym przez pisarza niż wynikają ze spójnego jego światopoglądu. Czy nie jest przypadkiem tak, że utopię przeszłości (natura, chrystianizm) zastąpił on utopią przyszłości (rewolucja), radykalizując swoje przekonania w późnej fazie swego pisarstwa? Osobowość skłonna do reakcji afektywnych sprzyja ujęciom zdecydowanym, czego wyrazem był *Domek z kart*. Zatem można polemizować, czy dał w tej sztuce panoramę postaw inteligencji przedwojennej, czy też szedł za głosem oburzenia, co daje się zrozumieć w kontekście przegranej wojny. Po wojnie dramat został wystawiony i sfilmowany, gdyż dobrze wpisywał się w krytykę elit przedwojnia. I choć Erwin Axer starał się unikać nachalnej propagandy, to wymowa spektaklu (filmu) jest jednoznaczna. Ostrożna byłabym też z powtarzaniem opinii o sukcesie frekwencyjnym przedstawienia, gdyż wypełnienie teatru publicznością mogło być wówczas odgórnie sterowane w ramach tzw. „organizacji widowni” w celu edukowania mas pracujących. Wyraźnie satyryczny ton dramatu, o czym zresztą Małgowska pisze, wskazuje na podłoże emocjonalne ocen formułowanych ustami głównego bohatera. Na marginesie dodam, że w dramacie postać wypowiadająca poglądy autora to nie *porte parol*, ale rezoner. Kategoria rezonerstwa jest zresztą w odniesieniu do tych dramatów dość ważna, więc nie od rzeczy byłoby przyjrzeć się podmiotowi dramatycznemu Zegadłowicza. Doktoranta pisze o tym pośrednio, nie ujmuje jednak problemu w kategoriach teorii dramatu. A tutaj miałyby sporo do zbadania, choćby problem liryzacji dramatu, nasycenia go autorskim „ja”, co skutkowało jednolitością treści i stylu. Jeśli nawet, jak przekonuje Małgowska, Zegadłowicz stosował zróżnicowane formalnie konwencje gatunkowe, to jednak pozostawał dość jednorodny stylistycznie, co wskazuje na prymat autorskiego podmiotu i podporządkowanie mu postaci. Dlatego tak często one rezonują zamiast być zindywidualizowanymi osobami dramatu. Oczywiście

można tu powiedzieć, że w dwudziestoleciu nie było to czymś wyjątkowym, zwłaszcza u dramatopisarzy pozostających na przeciwnym biegunie wobec dramatu realistycznego. Niemniej jednak analiza podmiotowości dramaturgii Zegadłowicza mogłaby prowadzić ku bardziej ciekawym wnioskom niż ten, że antycypował on „rozpad postaci”. A może zwyczajnie traktował postać jako jeden z głosów nadrzędnej świadomości autorskiej. Nie od rzeczy będzie tu przypomnieć, że Michaił Bachtin, twórca kategorii polifoniczności, uważał dramat za sztukę monofoniczną, co na pierwszy rzut oka może wydać się konceptem chybionym ze względu na wielość głosów wypowiadających swoje kwestie w tego typu tekście. Jednak pojęcie to mogłoby okazać się użyteczne w procesie czytania pewnej grupy dramatów, w tym dramatów Zegadłowicza, który, jak Doktorantka to wykazuje, nasycał kwestie postaci oraz didaskalia właściwą sobie specyfiką stylistyczną. W rozprawie są na ten temat wzmianki, co wskazuje na to, że pisząca miała świadomość tego problemu, jednak potraktowała zjawisko jako rzecz oczywistą. Sama pisze przy okazji *Pokoju dzieciennego*, że „to rozpisane na kilka głosów myśli Zegadłowicza”, a zatem trafnie rozpoznaje problem, tyle że nie rozwija go pod względem teoretycznym.

Katarzyna Małgowska wybrała drogę tradycyjnej interpretacji. Rozprawa ma charakter historycznoliteracki i jako taka spełnia swoje zadanie. Ciekawie zostały pokazane refleksje Zegadłowicza związane ze sztuką teatru, osadzone nadto w artystycznym kontekście epoki. Autorka zaznaczyła związek wypowiedzi pisarza z myślą Stanisława Wyspiańskiego i z Teatrem Monumentalnym. Przytoczyła kilka innych odniesień, wykazując się znajomością tradycji niezbędnej dla przedmiotu własnego opisu. Następnie zaproponowała omówienia poszczególnych sztuk z uwzględnieniem kluczowych dla warsztatu pisarza terminów genologicznych. Sięgnęła też po kategorie estetyczne, np. „komedia”, niestety poprzestając na przytoczeniach słownikowych, co znacznie ograniczyło pole rozważań. Podobnie jest z oniryzmem, gdy przytacza jego ogólną definicję. Rozumiem, że każdy z tych terminów ma bogatą literaturę przedmiotu, a jej przywołanie w szerszym zakresie zmieniłoby zasadniczo profil pracy. Skoro jednak uznała je za ważne dla interpretacji dramatów Zegadłowicza, to pozostaje pewien niedosyt, gdyż są to ciekawe kierunki badań, zwłaszcza nad dorobkiem tego pisarza. Pozwoliłyby wyjść poza ustalenia interpretacyjne Studenckiego, jak też poza kronikarską rzetelność badań Mirosława Wójcika. Małgowska zdecydowała się na rozprawę interpretacyjną, więc poszukiwanie nowych tropów jest ze wszech miar wskazane. Doktorantka to robi, czerpiąc inspiracje z opracowań i z samych tekstów Zegadłowicza. Podąża za pisarzem w formułowaniu uogólnień wynikających ze „społecznych” jego sztuk. I tu przydałby się większy dystans do omawianych zagadnień. O ile pisarz reagował na gorąco i bardzo emocjonalnie na problemy, o tyle pisząc dziś o jego reakcjach, należałoby wziąć pod uwagę jego osobowość, emocjonalizm i pewną łatwość w ocenianiu, wynikającą w gruncie rzeczy z dość powierzchownej znajomości realiów. Podobnie z inspiracją poglądami Freuda w

odniesieniu do *Pokoju dzieciennego* – by móc takie zestawienie uzasadnić, potrzebny byłby bardziej wnikliwy wywód. Inaczej rzecz pozostaje na poziomie asocjacji, może nawet przypadkowego zbiegu myśli. Ponadto rozczarowanie kulturą nie wygląda u wiedeńskiego twórcy psychoanalizy tak prosto, jak wynikałoby to z tekstu Małgowskiej. Równie złożone były procesy społeczne, w tym radykalizacja ideowa przechodząca w ideologiczną, by poprzestać w ich ocenie na kilku zacytowanych fragmentach z pism intelektualistów. O wiele ciekawsze byłoby ustalenie, ile z tych procesów rozumiał sam Zegadłowicz i czy w ogóle chodziło mu o intelektualny ogląd, jak cytowanym przez Autorkę Freudowi czy Einsteinowi. Umieszczenie nazwiska Zegadłowicza w pobliżu tak ważnych nazwisk nie doda mu powagi. Natomiast interesująca jest jego groteskowa wizja kukieł i marionetek, mająca solidne umocowanie w historii kultury europejskiej.

Katarzyna Małgowska wykonała zadanie badawcze zgodnie z wymaganiami polonistycznego warsztatu, korzystając z dostępnych jej prac i źródeł. Na podkreślenie zasługuje obszerna bibliografia, obejmująca kilka grup publikacji, uporządkowanych według przejrzystego klucza. Doceniam też ustalenie sygnatur rękopisów sztuk Zegadłowicza. Całość bibliografii może być użyteczna dla każdego badacza tej twórczości. Przyjęte przez Doktorantkę instrumentarium badawcze dobrze przylega do przedmiotu badań i składa się głównie z analizy i interpretacji. Gdyby przywołać tytuł pracy Janusza Sławińskiego, to potrzebne byłoby jeszcze wartościowanie. Korzysta Małgowska z estetyki, dzięki której poszerza perspektywę o zjawiska ideowo-artystyczne, wobec których sytuuje omawianą twórczość. Na plan pierwszy wysuwa kategorie genologiczne, za pośrednictwem których porządkuje całość dramaturgii Zegadłowicza. Prowadzi wywód swobodnie, co świadczy o bardzo dobrej znajomości przedmiotu badań. Wprawdzie całość wymagałaby jeszcze redakcyjnych poprawek, jak w przypadku każdej większej pracy, niemniej jednak trzeba uznać styl Autorki za wyrobiony. Z pomniejszych uwag natury redakcyjnej wymienię następujące: okolice Wadowic to nie Beskid Niski, ale Beskid Mały, badaczka dramatu ekspresjonistycznego to Elżbieta Rzewuska, nie Ewa, o rezonerze zamiast porte parole już wspominałam. Na określenie niemieckiego systemu używamy określenia „hitleryzm” (ewentualnie nazizm), gdyż „faszyzm” to zbyt łagodna forma, odpowiednia dla Włoch Mussoliniego. Skoro już o tym mowa, to czy „marsz na stolicę”, cytowany na s. 152, to aluzja do marszów NSDAP, jak komentuje Autorka, czy do „marszu na Rzym” Mussoliniego? Wskazane tu niedociągnięcia są łatwe do korekty i nie zmieniają merytorycznych znaczeń.

Rozprawę mgr Katarzyny Małgowskiej oceniam pozytywnie jako rzecz porządkującą wiedzę o dramaturgii Emila Zegadłowicza. Doceniam analityczne podejście do utworów, które w prowadzonej przez Doktorantkę narracji są na pierwszym planie, traktowane z historycznoliteracką uwagą, a nawet atencją. Praca tego rodzaju była potrzebna, by odświeżyć spojrzenie na Zegadłowicza jako dramatopisarza. Biorąc pod uwagę zawartość merytoryczną dysertacji,

kompozycję całości, podstawę metodologiczną i problem badawczy, czyli genealogiczne uwarunkowania analizowanych tekstów, oceniam ją pozytywnie i wnioskuję o dopuszczenie Katarzyny Małgowskiej do dalszych etapów postępowania w przewodzie doktorskim.

Kielce, 7 grudnia 2018

Krzysztof Kozłowski