

## Recenzja rozprawy doktorskiej Karoliny Szymczak

*Twórczość Kazimiery Zawistowskiej wobec młodopolskich dylematów i opozycji,*

napisanej pod kierunkiem dr hab. Aleksandry Chomiuk, prof. UMCS

Z narracji naukowej Karoliny Szymczak emanuje badawczy spokój i pewność podejmowanych rozwiązań. Widać to w sposobie prowadzenia wywodu, dobrze równoważące przedstawienie stanu badań epoki, twórczości Kazimiery Zawistowskiej i podjęte własne ustalenia; w bilansie odpowiedzi i pytań, na nowo otwierających niektóre wątki analityczne; w proporcjach opisu biograficznego i literaturoznawczych studiów; wreszcie – w parcelacji materiału badawczego, którą odzwierciedla spis treści. Świadomość tytułowych „dylematów i opozycji” (tu respektując rozpoznania Marii Podraży-Kwiatkowskiej, Wojciecha Gutowskiego, Lucyny Kozikowskiej-Kowalik, podkreślającej dialektyczny wymiar poezji Zawistowskiej w edycji jej dzieł z 1982 roku, na której pani Szymczak się oparła) każe się Doktorantce odnieść do najważniejszych dotychczasowych antynomii deskryptywnych Młodej Polski (natura – kultura, kobiecość – męskość, ciało – dusza, miłość – śmierć), niekiedy je przekroczyć czy uczynić mniej ostrymi, jak również wskazać na źródła wyobraźni literackiej (m. in. biblijne, mitologiczne, mediewalistyczne).

Już na początku mogę stwierdzić, że cel dysertacji – jako „[całościowy opis] twórczości Zawistowskiej, łącznie z jej przekładami” (s. 5) – został osiągnięty; podjęta przez Doktorantkę próba jest też założonym przez nią krokiem w kierunku „[przywrócenia] należnego [...] miejsca [literackiej spuściźnie Zawistowskiej – KWT] w obrębie literatury Młodej Polski” (s. 5). Sądzę nawet, że pani Szymczak ten obręb przekroczyła, zwłaszcza w zakończeniu pracy, rzutując tę twórczość na tło przemian feministycznych w kulturze, słusznie lokując pisarstwo autorki *Herodiady* w konstelacji twórczości kobiecej i twórczości kobiet. Być może należałoby powiedzieć, że nie byłoby tak „wielojęzycznej” liryki kobiet-auterek, pomieszczonej np. w antologiach *Solistki* oraz *Warkoczami*, gdyby w grupie wcześniej piszących „antenetek” nie znalazła się solistka-Zawistowska, z wyraźnym atrybutem kobiecości jej bohaterek – warkoczami właśnie (choć współczesna poezja dyskutuje ze stereotypowo pojętą atrybucją płci). W tym kontekście niezwykle przekonująco brzmią założenia, dotyczące rekonstrukcji świadomości kulturowej poetki (s. 5) czy analizowanych dzieł jako zapisu doświadczeń egzystencjalnych (s. 6). Tym bardziej, że Autorka dysertacji pokazuje możliwości takiego opisu nie tylko w zakresie tematyki czy

motywiki, cechujące utwory, ale także w sytuacjach wyborów stylistycznych, kompozycyjnych i genologicznych. I właśnie te przemyślenia najbardziej cenię w rozprawie, świadczą one bowiem nie tylko o warsztacie samej Zawistowskiej, ale o dostrzeżeniu jego walorów przez Doktorantkę i Jej umiejętności sfunkcjonalizowanej analizy, jaką przeprowadziła w odniesieniu do wielu utworów.

Podrozdziały wstępne pokazują sylwetkę Kazimiery Zawistowskiej, odnoszą się do sposobu czytania jej biografii i twórczości przez pryzmat wczesnej i tragicznej śmierci, a także recepcji dzieł młodopolanki z Supranówki (dostrzeżonej przez historyków i krytyków literatury początku XX wieku, m. in.: Antoniego Potockiego, Aurelego Drogoszewskiego Wilhelma Feldmana, Kazimierza Czachowskiego, Bronisława Chlebowskiego). Doktorantka nie epatuje jednak sensacją, jaką mógł wzbudzać finał życia twórczyni, a wcześniej jego tryb. Rzeczowo podchodzi też do edytorsko-wydawniczych zmian wprowadzonych do pośmiertnego wydania utworów Zawistowskiej przez bliskiego poetce Stanisława Wyrzykowskiego, zmieniających niekiedy ich wymowę i odbiór. Autorka rozprawy sprawdza pierwodruki w prasie, porównuje wersje, pokazuje różnice w zapisie i efekty profilowania twórczości poetki z Podola, ingerencji w nią, przez Wyrzykowskiego, uzurpującego sobie prawo do bycia adresatem czułych fraz poezji i prozy autorki *Tak być musiało*. Wskazuje też na rolę twórców-mężczyzn w rozwoju literackim Zawistowskiej (m. in. ojca poetki – Henryka Jasińskiego – którego wzorce płci i wychowania właściwie córka odrzuciła; mentora i doradcy Zenona Przesmyckiego; inspiratora Kazimierza Przerwy-Tetmajera). Poza sferą zainteresowań badawczych pozostawia Doktorantka domniemania dotyczące (pozamałżeńskich) kontaktów intymnych Zawistowskiej, które byłyby pożywką dla insynuacji i imputacji biograficznych, woli widzieć twórczość poetki w dialogu z uznanymi artystami, co przynosi dobre rezultaty w analizie takich utworów jak *Ewa* czy *Ewa II* (szczegółowo analizowanych w trzecim rozdziale pracy) czy *Nimfa* (utworze porównanym do *Melodii mgieł nocnych* Przerwy-Tetmajera, s. 124).

Również w późniejszych częściach pracy Doktorantka sprzeciwia się symplikującym stwierdzeniom badaczy, dostrzegającym w twórczości poetki autobiograficzne gesty antycypacyjne (Jan Marx), odczytywane w kontekście śmierci Zawistowskiej: „Czy jednak opowiadanie to [*Tak być musiało* – KWT] może stać się jakimkolwiek rzeczywistym dowodem w sprawie domniemanego samobójstwa w sytuacji, gdy podobne motywy stanowią typowe przejawy podążania za modą epoki i kreowania zgodnie z tą modą własnej biografii?” (s. 76).



Rozdział pierwszy traktuje o wspomnianych już podstawowych antynomiach epoki, których układ z perspektywy finału tej części generuje dwa opisowe ciągi kategorii: natura – kobiecość – ciało / kultura – męskość – dusza. Ich kulturowe rozumienie, zmienne w czasie, wyostrza różnice pomiędzy przełomem XIX i XX wieku a XXI stuleciem. Dotyczy to nie tylko przekroczenia binarności, ale wręcz stopniowego upłynniania tych kategorii. Może nawet szkoda, że Autorka dysertacji nie poszła w tym względzie za przemyśleniami Jacquesa Derridy (jego myślą sygnalizowaną na s. 32), którego filozoficzne narracje najdobitniej pokazują z jednej strony potrzebę wsparcia na dualistycznym porządku (np. literatura jako idiom i instytucja, sygnatura i kontrsygnatura podmiotu), z drugiej zaś wyznaczają mobilną sferę pomiędzy nimi. Praca zyskałaby wówczas metodologiczną wyrazistość. Tym bardziej, że w istocie wiersze Zawistowskiej rozsadzają porządek dualistyczny, co Karolina Szymczak wielokrotnie dowodzi (np. „Zawistowska wpisuje się w młodopolskie dylematy bardziej w duchu przenikania się zjawisk, niż eksponowania dualizmów”, s. 51).

Nakreślone przez panią Szymczak tło naukowo-dyskursywne XIX wieku, ujawnia budzące sprzeciw twórczyń tego czasu przejawy mizoginizmu, ukazując bariery obyczajowe, hamujące czy wręcz uniemożliwiające aktywność zawodową i twórczą kobiet. Z tej perspektywy repertuar ról kobiecych, zawarty w poezji Zawistowskiej, prezentuje się imponująco. Doktorantka pisze: „Bohaterka Zawistowskiej bywa świętą lub grzesznicą, prakobietą Ewą, władczynią, królewską faworytą, ksienią. Żadna jednak z tych ról czy masek, jakie przybiera podmiot liryczny, nie pozwala utożsamić jej z >>wzorcową<< (w męskim rozumieniu) kobietą przełomu XIX i XX w.” (s. 40). Rozdział ten traktuję jako rozpoznawczy, nierzadko dzielący wyimki z wierszy Zawistowskiej pomiędzy kategorie semantyczne (szczególną kumulacją takich wyliczeń jest odnotowanie przykładów synekdoch, s. 50–51).

W lekturze rozdziałów następujących po pierwszym odczuwa się wzrost naukowego porządku, podbudowanego odwołaniami do rozmaitych typologii i klasyfikacji, zaproponowanych przez znawców epoki. I tak w rozdziale II *Między miłością a śmiercią. Kobięca tożsamość liryczna w dobie przełomu* (sam ‘przełom’ mógłby tu być doprecyzowany) Doktorantka posiłkuje się m. in. ustaleniami Ireneusza Sikory, Denisa de Rougemonta, Wojciecha Gutowskiego, dokonuje udanej kompilacji, zaproponowanych przez nich podziałów, i opisuje obrazy miłości zawarte w wierszach poetki jako przejawy trzech sfer uczucia: *eros*, *filia*, *agape*. Analizie poddany jest jeden z bardziej znanych utworów Zawistowskiej *Herodiada* – Doktorantka zaznacza eskalację napięcia emocjonalnego, formy

kobiecej aktywności, chociaż dostrzega też pewne ograniczenia spowodowane użyciem biblijnego sztafażu. W tej i innych analizach wskazuje na odwrócenie tradycyjnie pojętych (zwłaszcza w epoce) ról i damsko-męskich relacji. Interesujące są uwagi dotyczące zabiegów stylistycznych wykorzystywanych przez poetkę: stosowanie pejzażu wewnętrznego jako odmiany symbolicznego porównania (opis wiersza *Wieczorem*, poparty spostrzeżeniami Marii Podrazy-Kwiatkowskiej), zhiperbolizowanych metonimii (w wierszu *Agrypina*). W wielu wierszach na podobne rozwiązania nakłada się obrazowanie namiętności poprzez „maski” zwierzęce (np. *Lwica*). Obrazy miłości komplikuje dodatkowo wyrażane przez bohaterki pragnienie świętości czy śmierci.

Problematyka trzeciego rozdziału krąży wokół religijnych inspiracji i motywów w twórczości Kazimierzy Zawistowskiej. Ponownie za Gutowskim, ale także za Dariuszem Trześniowskim formułuje Doktorantka spostrzeżenia dotyczące Biblii jako rezerwuaru symbolicznych treści, modeli ich odczytań (indywidualnych i zbiorowych, subiektywnych i obiektywnych, (post)sekularyzujących i sakralizujących), krytyki (teologicznej, kerygmatycznej, ekumenicznej). Karolinę Szymczak zajmują tu utwory z cyklu *Dusze* czy *Święte*, a także bohaterki, w których wizerunku łączy poetka pierwiastki duchowości i zmysłowości, ekstazę i perwersję (jaskrawym tego przejawem jest kreacja Marii Magdaleny, często portretowana w poezji modernistycznej jako „święta kurtyzana”). Portrety kobiet tworzą pewne kontinua (z pewnością wzmocniane też przez cykle, o których Doktorantka pisze w rozdziale VI, poświęconym genologii), ale też poprzez ekspozycję kulturowo zamkniętego losu jako biograficznego wzoru. Pani Szymczak trafnie motywuje to zabiegami fokalizacyjnymi (choć nie nazywa ich wprost): „wiersze *Magdalena*, *Weronika* i *Święte* stanowią prezentację tej samej historii ewangelicznej postrzeganej z różnych punktów widzenia” (s. 94). Dodajmy: kobiecych. Wiele miejsca w tym rozdziale poświęca Autorka rozprawie złożonemu cyklowi *Pieśń nad Pieśniami*, dostrzegając w nim przemieszanie porządków boskiego i ludzkiego, odwzorowanie liturgii prawosławnej, szczególną metamorficzność postaci Maryi (i wielość jej ról za sprawą efektów słowiańskości, rustykalizacji, unarodowienia), wzmocnioną synestezyjnością i ekfrastycznością opisu z epitetami kolorystycznymi.

O udziale epok dawnych w kształtowaniu wyobraźni poetyckiej młodopolan i Zawistowskiej przypomina rozdział IV rozprawy. Hagiograficzne, mitograficzne i historiograficzne narracje kulturowe znajdują swoje odbicie w wierszach, będących przykładami użycia mitu jako wyobrażenia motywowanego przede wszystkim egzystencjalnie



(tutaj słusznie Karolina Szymczak rezygnuje z wyeksponowania pozostałych dwóch kręgów znaczeniowych mitu według W. Gutowskiego: religijnego i narodowego, mimo że Zawistowska kreśli portrety kobiet uwikłanych w sferę władzy, jak w *Kleopatrze*). Zainteresowanie wiekami średnimi w epoce Młodej Polski – za wieloma badaczami – odnajduje pani Szymczak w twórczości Wyspiańskiego, Kasprowicza, Leśmiana, Staffa, Berenta. Na wizualność mediewizmu Zawistowskiej, przepuszczonego przez filtr jej czasu, w opisie konwenansów społecznych, strojów, architektury świątyń, światła witraży, także już zwracano uwagę (uczyniły to np.: Justyna Bajda, Rozalia Wojkiewicz). Doktorantka uzupełnia jednak wcześniejsze studia o tropologię poetki, obfitującą w synekdochiczne obrazowanie (kobiecego) ciała, leksykę służącą metaforyzacji (metaforyka tkacka; „>>biżuteryjne<<” epitety”, s. 135), obecną w wierszach z cyklu *Kasztelanki czy Romantyka*.

Wysoka świadomość formy literackiej w twórczości Zawistowskiej stała się tematem dwóch ostatnich rozdziałów. Część piąta bardzo precyzyjnie pokazuje szczególne zadłużenie poetki wobec poezji francuskiej, i zadurzenie w niej. Aktywność translatorska tłumaczki Baudelaire`a i Verlaine`a znalazła uznanie w oczach wielu znawców przekładu – jej i naszych czasów. Dodatkowo dobre osadzenie w literaturze przedmiotu właściwej dla podejmowanego zagadnienia (np. pracach Jerzego Świącha, Anny Legeżyńskiej, Magdy Heydel, Jolanty Kozak, Jerzego Jarniewicza, Tomasza Bilczewskiego) – co należy podkreślić: jest cechą każdego rozdziału w dysertacji Karoliny Szymczak – daje tu rezultaty bardzo dobrej filiacji tematyczno-problemowej. W refleksji przekładoznawczej – poprzez spostrzeżenia jednej ze znawczyń – Doktorantka wraca do aspektów płci: „Jak pisała Heydel, referując przemiany w sposobie rozumienia celów translacyjnych, kobietom, tak jak przekładom, tradycyjnie w społeczeństwie wyznaczano rolę podrzędną wobec mężczyzny – oryginału, co znajduje wyraz w metaforyce przekładowej. Kobieta i przekład rozpatrywane są w kategorii piękna i wierności” (s. 147). Podobne poglądy „wyłuskuje” pani Szymczak z tekstu Bilczewskiego: „translacja jest tropem wskazującym, w jaki sposób można przenieść tłumione i wyparte doświadczenia na konwencjonalne formy komunikacji, jak ujawnić swój intymny świat, czy też jak zaprezentować specyficzne żeńskie formy egzystencji w przestrzeni patriarchalnego kodu” (s. 162). Oba fragmenty nie są cytataми ze wskazanych studiów, ale ciekawymi odniesieniami do nich. W kulturowym obrazie Młodej Polski pani Szymczak odnajduje potwierdzenie swoich spostrzeżeń w deprecjonujących kobiety-tłumaczki wypowiedziach Tadeusza Boya-Żeleńskiego. Tłumaczenia Zawistowskiej uznaje Doktorantka za dopełniające (także twórczość własną, doskonalące ją), a nie konfrontatywno-polemiczne. Z wielkim

wyczuciem i dokładnością leksykalno-stylistyczną zestawione i porównane zostają przekłady poezji Baudelaire'a autorstwa Bohdana Wydzgi i Kazimiery Zawistowskiej (wiersz *Potępione*) oraz też i Antoniego Langego (wiersz *Spleen*), oraz w dalszym podrozdziale przekłady poezji Verlaine'a uczynione przez Zawistowską i Wincentego Koraba-Brzozowskiego. Na wyższy poziom efektów, determinowanych stylistyczno-semantycznymi wyborami tłumaczy, wprowadza nas Doktorantka poprzez porównanie dwuwiersowego fragmentu z wiersza Verlaine'a o incipicie *Le ciel est, par-dessus le toit* w „wykonaniu” sześciorga autorów; albo w sytuacji, gdy pokazuje rezultaty zmiany formy gramatycznej w wierszu w wersji Miriama i Zawistowskiej, a potem podkreśla eksponowanie siły głosu w przekładach pierwszego i siły spojrzenia w przekładach drugiej, pozostawiające ślady płci w tłumaczeniach. W naukowym opisie Karoliny Szymczak ujawniają się językowe preferencje autorów przekładających, rozmaite „uniki”, kompromisy. Na tym tle rozpoznawa(l)ny jest kunszt Zawistowskiej, jej lingwistyczna wrażliwość, wzmacnianie i wyciszenie ekspresji we fragmentach wierszy, w których raz daje się odczuć zretoryzowanie słowa poetyckiego, a innym razem daje o sobie znać nieokiełznana emocjonalność wypowiedzi. Zgadza się z tezą, że prace translacyjne Zawistowskiej były dla niej prawdziwą szkołą poezji, wyposażając ją w twórcze umiejętności i literackie techniki. Terminowała u francuskich symbolistów i parnasistów.

Równie dobrze, jak rozdział wcześniejszy, osadzony jest w pracach literaturoznawczo-przedmiotowych moduł poświęcony genologii. Pani Szymczak nie rozpisuje się na temat sytuacji współczesnej genologii, co z punktu widzenia formalnych wyborów Zawistowskiej byłoby zbędne. Wybiera jednak te prace, które pokazują rozwój gatunku (konkretnie: sonetu) również na przełomie XX i XXI wieku (Adama Dziadka czy Piotra Michałowskiego), ilustrując jednocześnie zmienne podejście do formy, której niekiedy odmawiano prawa do gatunkowej reprezentacji, czyniąc z niej zaledwie przedmiot genologicznej obserwacji (w zakresie zmian kompozycyjnych; realizacji reguł klasycznych i nieklasycznych, gatunkowych i tylko stroficznych; jako formy kunsztownej i artystycznie zdewaluowanej). Narracja Doktorantki opiera się także na dobrym rozeznaniu w badaniach nad sonetem z początku XX wieku (Władysław Folkierski) czy opisu formy z perspektywy aktualnych badań odnoszących się do romantyzmu lub Młodej Polski (Marek Stanisław, Dorota Staszewska; Jacek Kolbuszewski, Ewa Wyszynska – pisząca m. in. o konkursach prasowych na sonet, ogłaszanych przez „Życie” czy „Sfinksa”). Ogląd formy stosowanej przez autorkę *Mniszek* rozpoczyna Doktorantka od pytania: „Czy można tu mówić o bezkrytycznym podążaniu za



modą literacką epoki, czy też mamy do czynienia ze świadomym wyborem typu wypowiedzi otwierającym możliwości jej dostosowywania do zdominowanego przez mężczyzn świata poezji?” (s. 180). Pani Szymczak śledzi przemiany formy „pod piórem” Zawistowskiej, wyróżniając interesujące ciągi wierszy: wpisującego się w tradycję sonetu-wyznania, sonetu-gry erotycznej, sonetu-elegii, sonetu pejzażowego, sonetu autotematycznego i innych. Powraca też do graficznej ekwiwalencji wersów w utworach, na tle prac o cyklu bada zestawienia dyptykowe, tryptykowe (np. jako „sonety siostrzane” – według nazewnictwa Rozalii Wojkiewicz) i cykle rozproszone, zauważa poetykę tekstu dedykacyjnego (tekstularu). Opisuje też interesujące warsztatowo nawiązania intertekstualne (sonet *Jesienią* jako odniesienie do *Stepów akermanskich* Mickiewicza) oraz zabiegi semantyczno-repetycyjne (jak powtórzona predykcja w sonecie *Spadłe liście*). Stosowanie form bardziej i mniej zrygoryzowanych, wprowadzających tożsamościowo różne konstrukty osobowe (z tych zagadnień pani Szymczak wyprowadza trafne wnioski: „Podmiotowość nie jest więc bezpośrednią i automatyczną konsekwencją rzeczywistości nadawczej, ale utrwalonym wizerunkiem takiej aktywności”, s. 195), przekłada się na wielowariantowość sonetu w pisarstwie Zawistowskiej. Na tym tle rzeczywiście blado wypada proza literatki z Podola, dodatkowo odczytywana przez wielu jako proste odwzorowanie autobiograficzne (*Tak być musiało*) i wykorzystanie konwencji baśniowej (*Rybki*). Nieco więcej uwagi poświęca Doktorantka małej formie prozatorskiej *W noc księżycową*, traktując ów fabularyzowany komunikat jako głos w sprawie patriarchalnych stosunków obyczajowo-społecznych.

Zakończenie przynosi wzmocnienie literaturoznawczej refleksji na temat literatury kobiet / literatury kobiecej. Intymistyczna i polifoniczna poezja Zawistowskiej, poetki występującej nie przeciwko męskości, ale patriarchatowi, jawi się też jako próba wyzwolenia ze sfery męskich fantazmatów, którą cechuje twórcze odwracanie utrwalonych kulturowo relacji płci, niepodległość podmiotu, pozbawionego niekiedy znaczników płci.

Wysoko oceniam zawartość ostatnich części dysertacji, w których Doktorantka nie dokonuje parcelacji fragmentów wierszy i motywów twórczości Zawistowskiej, by przyporządkować je wypracowanym przez innych kategoriom i podziałom, ale proponuje szerszy ogląd możliwości warsztatowych poetki, której twórczość w tym ujęciu staje się po prostu niewtórna. Z pewnością pytania, które Karolina Szymczak stawia w toku swojej narracji, również wzmacniały takie przekonanie samej Piszącej, jak i czytelnika tej pracy: „Czy nie jest paradoksem, że bohaterka postawiona w sytuacji wyboru między sztuką a życiem, wybiera śmierć jako potwierdzenie nadrzędności życia nad sztuką?” (zamknięcie

jednego z podrozdziałów, s. 36); „Na ile jest to jednak moda epoki ułatwiająca wpisanie się w gotowe formuły opisu uczucia, a na ile poszukiwanie własnego języka ekspresji?” (o motywie miłości na początku innego podrozdziału, s. 56); „Czy jednak w tym właśnie przypadku nie należałoby uznać specyficznego zapisu za jakiś rodzaj poszerzenia granic jego ekspresji?” (w kwestii „wykropkowanie” wersów sonetu s. 114).

Zdarzają się w dysertacji fragmenty, w których – mówiąc potocznie – Doktorantka dokonuje „tłumaczenia” poezji „na prozę” (wiersz *Wieniec Ci plotę*, s. 45–46 lub w wypowiedzi na początku s. 75). Niektóre akapity rozpoczynają się od niewiele wnoszącego leksemu, sugerującego wyliczeniowość: kolejny / kolejna / kolejne (np. strony: 68, 122, 124, 185). Pojawiają się niefortunne wyrażenia i zwroty, składniowe uproszczenia: „W Młodej Polsce nie odkryto, ani nie wynaleziono tego motywu” (s. 54), „wysyp utworów” (tamże), „W tekście [...] nie wiemy” (s. 161). Nie zawsze poprawnie odmieniane i zapisywane są nazwiska (odmiana: M. Lul, s. 104, przypis 77; literowy błąd w zapisie nazwiska Dauksza, s. 193, przypis 74). W sumie jednak błędów techniczno-językowych jest w tej pracy stosunkowo niewiele.

Rozprawa doktorska pani Szymczak stanowi też dla mnie rejestr prac, na które nie trafiłam w kwerendzie poprzedzającej napisanie skromnego szkicu o somatopoetyce Zawistowskiej, rozprawa odnotowuje też szereg innych, które powstały w ostatnich latach, co potwierdza szerokie rozeznanie Doktorantki w stanie badań nad twórczością poetki i tłumaczki. Z niektórymi Autorka podejmuje dyskusję, jak np. z badaniami Grażyny Różańskiej, wskazując na brak odniesień do opracowań twórczości Zawistowskiej powstałych w XXI wieku oraz na powielanie przez badaczkę „legendy” poetki, wytworzonej przez Wyrzykowskiego (s. 27).

Podstawowe pytania, jakie się nasuwają, mają charakter metodologiczny. Karolina Szymczak zawierzyła historycznoliterackiemu opisowi, choć niekoniecznie według zasad chronologii, co stanowi oczywiste rozwiązanie w opisie monograficznym twórczości jednej autorki. Powstaje pytanie o ewentualne ufundowane na tej perspektywie oglądy teoretycznoliterackie – zarówno co do pogłębionego opisu środków stylistycznych i ich funkcji, jak i wykorzystania nowoczesnych narzędzi badania literatury dawniejszej. Pominęto np. studium metafory młodopolskiej Mariana Stali, które znakomicie uzupełniałoby refleksje na temat grup epitetów i wieloepitetowości, metafory (np. dopełniaczowej, na którą przecież – jako „rozsianą” w tekstach – wskazuje Doktorantka, zauważając opis duszy w kategoriach:



spichrza, grobowca, namiotu, pieśni, łąki), powtórzeń (stabilizujących, destabilizujących myśl podmiotu, katalizatorów czy inhibitorów pewnych procesów). Dziwi to o tyle, że obserwacje Karoliny Szymczak cechuje bibliograficzna uważność („wypomina” Kazimierzowi Wyce, że zabrakło wzmianek o Zawistowskiej w jego kompendiach o epoce, czy Anecie Mazur, że nie uwzględniła twórczości poetki w opisie wpływu parnasizmu na literaturę polską na przełomie XIX i XX wieku). Sądzę też, że faktyczne posłużenie się myślą Derridy czy Ricoeura (wzmiankowanych w pracy), zwiększałoby metodologiczną wyrazistość wyводу. Natomiast XXI-wieczne badania kulturowe (nawet w kontekście kulturowej teorii literatury), zastosowane w pracy, pozwoliłyby na uruchomienie nowych kierunków myślenia o twórczości Zawistowskiej – myślę tu głównie o studiach nad afektami (wszak Agnieszka Dauksza jest też wzmiankowana w pracy), i może o studiach nad pamięcią.

Karolina Szymczak z pewnością opanowała trudną sztukę syntezy, co przekłada się na jej umiejętności rekapitulacyjne, ujawnione w poszczególnych rozdziałach (trzy fragmenty rozprawy jako zamknięte całości były już uprzednio publikowane w czasopismach naukowych), ale także manifestuje się w holistycznej i udanej próbie ujęcia literackiego dorobku Kazimiery Zawistowskiej jako śmiałej poetki, sprawnej warsztatowo i wrażliwej na słowo tłumaczki. Z przekonaniem wnioskuję więc o dopuszczenie Autorki dysertacji do dalszego postępowania w przewodzie doktorskim.

Kraków, 28 stycznia 2022

Kierownik  
Katedra Teorii i Antropologii Literatury  
*Katarzyna Wądołny-Tatar*  
/dr hab. Katarzyna Wądołny-Tatar, prof. UP/  
dr hab. Katarzyna Wądołny-Tatar, prof. UP