

Poznań, 11 XII 2020 r.

dr hab. Wiesław Ratajczak, prof. UAM
Zakład Badań nad Tradycją Europejską
Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Uniwersytet Rzeszowski
Rada Naukowa
Kolegium Nauk Humanistycznych

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Bożeny Karasińskiej
Twórczość Marii Bartusówny. Zarys monografii

Refleksję o przedstawionej do oceny rozprawie chciałbym rozpocząć od skomentowania tytułu. Zawiera on – by tak rzec – asekuracyjną formułę „zarys monografii”. Poniekąd dowodzi ona skromności autorki i liczenia zamiarów na siły, bo napisanie pełnej, wyczerpującej pracy o dorobku twórczym poetki nie było możliwe, zarówno ze względu na stan współczesnej wiedzy o niej (choćby konieczność odczytania i publikacji licznych archiwaliów), jak i ze względu na ograniczenia czasowe związane z trybem przygotowania doktoratu. Myślę jednak, że w istocie czytelnik otrzymuje monografię, autorka zmierza bowiem do objęcia namysłem całości życia i dzieła Bartusówny. Pierwsza część tytułu, *Twórczość Marii Bartusówny*, jest – w moim przekonaniu – myląca. Jeśli już przywoływać tradycyjne formuły, to właściwsza byłaby wersja „Życie i twórczość”, bo przecież fragmenty biograficzne są w tej pracy obszerne i w dużej mierze autonomiczne. Również aneks w postaci odczytanych z rękopisów zapisków prywatnych służy oświetleniu okoliczności życia poetki. Zapewne najlepszym wyjściem byłoby posłużenie się w tytule bardziej wyszukaną formułą, która wskazywałaby na charakter pracy, autorski, oryginalny sposób ujęcia podjętej w niej problematyki.

Na początku autorka przedstawia główny powód napisania rozprawy – dotkliwą lukę w wiedzy o literaturze polskiej. Owszem, o poezji Marii Bartusówny napisano dotąd niewiele,

pożądana więc jest „możliwie wszechstronna prezentacja życia poetyki i jej twórczości oraz recepcji dorobku literackiego” (s. 4). Metodologię zastosowaną w pracy Karasińska określa szeroko jako hermeneutyczną, przywołując wskazówki rozmaitych autorów, m. in. Marii Janion, Wilhelma Diltheya i Hansa Georga Gadamera. Oczywiście, można by oczekiwać precyzyjniejszego określenia metody, hermeneutyka wszak niejedno ma imię, nie czynię jednak z tego poważnego zarzutu, rozumiejąc, że rozumienie tekstu jest ideałem, ku któremu dąży autorka pracy.

Uwagi o rozdziale pierwszym, mającym charakter biograficzny, znów rozpocznę od uwag o tytule. Formuła *Cudowne dziecko liryki polskiej*, przytoczona za Janem Tomkowskim, brzmi może atrakcyjnie, ale czy dobrze oddaje perypetie Bartusówny? Nie była na pewno cudownym dzieckiem w znaczeniu, jakie w kulturze literackiej XIX w. związane jest na przykład z Deotymą. Nastoletnia Bartusówna nie zyskała szerokiego literackiego uznania ani towarzyskiego powodzenia, jako osoba dorosła nie mogła opierać swej pozycji literackiej na dziecięcej sławie. Czy formuła „cudowne dziecko” sugeruje, że jej poezja miała charakter po dziecięcemu intuicyjny, nie wynikała z lektur, edukacji, przeżyć osobistych? Oczywiście - nie, co zresztą jasno wynika z zawartości następnych rozdziałów pracy. Treść odcinka biograficznego zaciekawia, świadczy o szacunku Karasińskiej do źródeł (dobrze, że wykorzystana została niepublikowana korespondencja), a także o osobistej, emocjonalnej relacji z bohaterką rozprawy (czego w żadnym razie nie uznaję za wadę). Zastanowiłbym się jedynie nad kontekstem życia Bartusówny. Czy jej perypetie wyjątkowe? Jak wyglądają w zestawieniu z innymi kobiecymi losami tamtej epoki? Poza wskazaniem faktów, można było zaryzykować użycie jakiegoś klucza do odczytania tej biografii. Wydaje się, że nie dość wykorzystane zostały w tej części pracy doświadczenia współczesnej biografistyki.

Drugi rozdział dotyczy recepcji twórczości. Karasińska podejmuje w nim oryginalną próbę sklasyfikowania krytyków poetki, wskazując „zachwyconych” (jak Odyńiec), „wyważonych” (jak Konopnicka) i „bezpardonowych” (jak Prus). Przy cytatach z recenzji i omówień brakuje nierzadko precyzyjnej chronologii, która pozwoliłaby czytelnikowi w pełni odczuć dynamikę odbioru tej twórczości. Np. przy znaczącej „Kronice Tygodniowej” Prusa z „Kurierem Warszawskim” podany został tylko rok (1875), a trzeba by podać – w tekście głównym lub w przypisie – datę dzienną. Słusznie podkreśla autorka pracy rolę ośmieszającej trawestacji dokonanej przez Prusa, a także odpowiedzi Odyńca – żywego pomnika romantyzmu, a także krytyka wchodzącego w rolę opiekuna, obrońcy i mentora poetki.

Na tle pozytywnej na ogół recepcji debiutanckiego zbioru *Poezji* z 1876 roku wyróżnia autora pracy krytyczny Romualda Starkela, ganiącego Bartusównę za egotyzm i niezdolność

do wyrażenia czegoś ponadjednostkowego. Słusznie Karasińska skupia uwagę czytelnika na głosie Piotra Chmielowskiego, powtarzającego zarzut skoncentrowania wyłącznie na sobie i dodającego pomówienie o brak oryginalności. Myślę, że stanowisko najbardziej wpływowego krytyka tamtej doby stałoby się bardziej zrozumiałe, gdyby naszkicować przesłanki jego negatywnej oceny poezji w ogóle. Przy okazji tego fragmentu rozprawy chciałbym zwrócić uwagę na to, że zbędne są przypisy dotyczące rudymentów. W tym przypadku – nie wiem, czemu ma służyć krótki biogram Chmielowskiego.

Wśród krytyków piszących o bohaterce tej rozprawy wyróżnieni zostali: Bolesław Czerwieński, Wiktor Czajewski, Maria Ilnicka (wyjątkowym świadectwem recepcji jest jej piękny wiersz o Bartusównie), Adam Pług. W interesujący sposób Karasińska przedstawia wpływ nieszczęsnej notki Prusa na recepcję twórczości poetki. Za ważny, choć też zamykający czas w miarę intensywnej lektury tej poezji, autorka pracy uznaje wysyp głosów pośmiertnych, skoncentrowanych na smutnym losie poetki. Okazją do wspomnień była dwudziesta rocznica śmierci w 1905 roku, później zapadło milczenie.

Podsumowując: drugi rozdział pracy trafnie wprowadza w zagadnienia recepcji poezji Bartusówny. Sugerowałbym umieszczenie w tym rozdziale nie tylko uwag krytyków, ale także ułożenie tu systematycznego przeglądu opracowań literaturoznawczych.

Od tego miejsca rozpoczyna się sproblematyzowana interpretacja twórczości poetki. Uważam tę decyzję pisarską Karasińskiej za trafną, wskazanie problematyki i analiza poetyki jej wyrażania otwiera możliwość skomponowania niebanalnej, poznawczo wartościowej monografii. Uwagi na temat *Czarodziejkiej fujarki* należałoby poszerzyć o kilka zagadnień: adresata poematu (ta kwestia pojawia się tylko w cytacie z opracowania), konwencji literackiej (szerzej ujęty został jedynie problem kreacji bohatera). Myślę, że problem romantyczności tego utworu wymagałby zweryfikowania, zwłaszcza w odniesieniu do języka poetyckiego. Opowiadanie *Duch ruin* przybliżone zostało czytelnikowi tej rozprawy głównie za pomocą streszczenia fabuły. Polemizowałbym ze zdaniem dotyczącym finału: „W tym przypadku [Bartusówna] jest jednomyślna z Prusem, który w swoich powieściach właśnie zagrodę chłopską czyni „placówką polskości” opierającą się zwycięsko zakusom kolonizacyjnym” (64). Po pierwsze – nie wiem, z czego wynika użycie liczny mnogiej („powieści”), skoro uwaga ta zdaje się być stosowana w odniesieniu tylko do *Placówki*. W moim przekonaniu, w twórczości Prusa przesłanie niepodległościowe nie jest ukazywane jako element pracy u podstaw, a to przecież cel przyświecający Mścisławowi, głównemu bohaterowi tej historii. Ciekawie i celnie ujęty został natomiast temat zdrady Janusza i jej skutków dla wszystkich głównych postaci.

Bartusówna – jak przekonuje autorka pracy – ukazała pewną strukturę zła, wytworzoną przez zdradę, a później przedstawiła oczyszczającą rolę wyznania, pokuty i przebaczenia.

W rozdziale tym nie mogło zabraknąć uwag o okolicznościowym poemacie *W jubileuszową rocznicę powstania Styczniowego*. W uwagach o części pierwszej (*Śnie powstańca*) podjąć by warto kwestię powinowactwa między bohaterem-poetą a samą autorką. Myślę, że w utworze wybrzmiewa taka sugestia. Znow powtórzyłbym krytyczną uwagę o braku równowagi między streszczeniem a refleksją nad wartością estetyczną. W miarę precyzyjnie za to zrekonstruowany został świat idei, którego centrum stanowi imperatyw walki o niepodległość. Kolejny utwór o powstaniu styczniowym, *Czerwony sen*, którego bohaterem jest przywrócony do życia i oskarżających współczesnych poległy powstaniec, omówiony zostaje jedynie za pomocą krótkiego streszczenia...

Trzy obrazy Sybiru, „debiutancki poemat szesnastoletniej” poetki – jak pisze Karasińska – przedstawiony został zreżymowany, ale nie pada w tej interpretacji odpowiedź na podstawowe pytanie: Jak kreacja Sybiru w utworze Bartusówny odnosi się do Sybiru romantyków? Co prawda, Karasińska pisze, że poetka „czierpie z tradycji literackiej ukształtowanej m.in. przez *Anhellego* Juliusza Słowackiego”, ale dowodów na to nie przytacza żadnych.

Ostatni z Herburtów Bartusówny, interpretowany jako utwór ku przestrodze, nazwany został podaniem, zabrakło (tak jak w przypadku *Ducha ruin*) pogłębionej refleksji genologicznej. Czy to poemat, wariacja ballady, powieść poetycka? Odpowiedzieć na to pytanie ukierunkowywałyby odczytania.

Charakteryzując patriotyczną warstwę twórczości bohaterki swej rozprawy, Karasińska używa ciekawej, mogącej nadać rozmach interpretacjom formuły „odświeżanie pamięci”. Dobrze też, że „wykorzystuje” Bartusównę przeciw Chmielowskiemu, z pogardą odnoszącemu się do ówczesnych poetów.

Rozdział kolejny dotyczy religijności „nienadowskiej siłaczki”. Z wielu koncepcji literaturoznawczych, opisujących obecność sacrum, wiary, pobożności w literaturze, autorka pracy wybrała teorię Zenona Ożoga. A materię poetycką, poddaną lekturze, czerpie z pierwszej części drugiego tomu *Dzieł* (Lwów 1914). Decyzja ta budzi wątpliwości. Owszem, są w tym miejscu edycji zestawione wiersze poświęcone Bogu, ale przecież nie jest to decyzja samej poetki. Kto zestawił te wiersze? Jakiego zastosował kryterium? W jakiej kolejności ułożył ten zestaw? Czy jest to kolekcja kompletna? Te pytania pozostają bez odpowiedzi. Powiedzieć można półzartem, że ktoś wykonał za autorkę rozprawy pracę polegającą na wyborze tekstów, ona zaś nie poświęciła mu uwagi.

Przeprowadzając czytelnika przez tak zestawiony zbiór, Karasińska odnosi się między innymi do obecności tradycji romantycznej. Czytając wiersz *Wiara, nadzieja i miłość* (bez podania datacji), sugeruje skojarzenie ze *Stepami akermanskimi*, niestety, nie udowadnia tej hipotezy. Religijność Bartusówny nazywa w pracy „niekonwencjonalną”, ale na czym owa wyjątkowość miała polegać, nie zostało precyzyjnie objaśnione. Wymagałoby to wyraźnego nakreślenia kontekstów, sądzę jednak, że podobny wysiłek wart jest podjęcia. I – jak sądzę – potwierdziłyby intuicyjne sądy autorki doktoratu. Ciekawa jest sugestia dotycząca aktualności analizowanego wzoru postawy religijnej, nie uznaję jej za rażący prezentyzm. Natomiast teza o Bartusównie jako pierwowzorze Bozowskiej z opowiadania Żeromskiego budzi poważne wątpliwości.

W rozdziale kolejnym, zatytułowanym *Kreacja przyrody*, znów wybór wierszy poddanych interpretacji zaczerpnięty został ze wspomnianego wydania lwowskiego, którego „środkowa część jest poświęcona przyrodzie” (100). Pozytywnie w tej części pracy wyróżniają się fragmenty poświęcone wierszom o tematyce górskiej, bowiem Karasińska zauważa między innymi intensywność zmysłowego doświadczania świata, także w niebezpieczeństwie.

Przy lekturze rozdziału zastanawiałem się, czy autorka pracy słusznie wierzy wszystkim datom pod wierszami. Czy liryk, pod którym widnieje data 1868, rzeczywiście został napisany przez czternastolatkę? Czy – jeśli nie ma pierwodruków prasowych lub kompletu rękopisów – można sobie pozwolić na taką pewność? Równie dobrze data może dotyczyć pierwszego szkicu danego tekstu, może być dodana przed redaktora, albo jeszcze inaczej: może to być chwyt towarzyszący kreowanej przez poetkę autobiografii.

Użycie w tym rozdziale terminu „panteizm” (zdanie „O, jak cię kocham, ty boska matko/ Przyrodo!” wcale niemusi być „bezpośrednim wyznaniem panteistycznej miłości ku górskiej przyrodzie” (109)) wydaje się dość ryzykowne. Natomiast wypada się zgodzić z Karasińską, gdy ta przekonuje, że w poezji Bartusówny ludzkie życie nierozzerwalnie łączy się z rytmem natury.

Część kolejna, *Literacki świat marzeń „poetki złudzeń”*, mógłby stanowić centralną, najważniejszą część pracy. Znów rozpoczyna ją powołanie na „drugi tom (...) *Dzieł* Marii Bartusówny (...) podzielony umownie na trzy części, z których każda ma swój motyw przewodni (początkowe wiersze są poprzedzone stroną z napisem „sobie”, kolejne – stroną z napisem „przyrodzie”, a ostatnie poprzedza napis „Bogu”)”. I znów trzeba zapytać: Czyj to podział, czy w jakimkolwiek stopniu zgodny z wolą poetki? I czy prawidłowo, konsekwentnie dokonany? I co ważniejsze: Co ta klasyfikacja daje wierszom – „szufladkuje” je czy też pozwala wszystkim znaczeniom pełniej wybrzmieć?

W tym miejscu rozprawy mowa o utworach pomieszczonych w pierwszej części wymienionej lwowskiej edycji. I znów autorka wierzy bez zastrzeżeń datom, co tu ma szczególne następstwa, bo służy rekonstrukcji duchowej biografii poetki. A czy *Marzenie* naprawdę jest zapisane przez trzynastolatkę?

Kategoria marzenia jest niesłychanie ważna i przydatna w studiach o liryce, zwłaszcza tej powstałej w drugiej połowie XIX stulecia. I ma już swoją literaturę przedmiotu, więc jej używanie wyłącznie w znaczeniu – że tak ujmę – zdroworozsądkowym nie jest właściwe. Zmienna intensywność marzeń, marzenie jako warunek życia, zaufanie pokładane w marzeniu, na wiele sposobów ujmowany bolesny rozdźwięk między marzeniem a rzeczywistością, rozczarowanie, „w mgłę smutku owinięte życie” – te treści dostrzeżone przez Karasińską w poezji Bartusówny otwierają szerokie możliwości interpretacyjne, szkoda, że nie w pełni w pracy wykorzystane. Podobnie inspirujące i domagające się rozwinięć są uwagi o roli młodości w wierszach poetki.

Powraca w tym rozdziale – wspomniana już przy okazji części biograficznej – kategoria „cudownego dziecka”. I – nieodmiennie budzi wątpliwości. Bo przecież zazwyczaj oznacza publiczną weryfikację owej cudowności, uznanie, aplauz, a w przypadku Bartusówny – z niczym takim nie mamy do czynienia. Więcej można powiedzieć: od kreacji na cudowne dziecko te wiersze są wolne, gdyż eksponują prywatność, rodzinność, kameralność.

Dobrze, że autorka pracy doceniła bardzo ciekawy wiersz *Szara godzina*, który warto by zinterpretować w kontekście młodopolskich wierszy o tej złowrogiej, niepokojącej porze między dniem a nocą.

W sumie z podrozdziału doktoratu można odczytać sugestię, że ten (potencjalny? hipotetyczny?) cykl wierszy układa się w poemat o losach kobiety. To także – odnoszone do historia relacji z Mieczysławem Wąsowiczem – studium miłości: oczekiwanej, obiecanej, pozornej itd. Kapitalne jako analiza uczuć okazują się *Metamorfozy*, z taką na przykład frazą:

Nie umiem gardzić... rozpacza...

Umiem być smutną jedynie...

I zawsze... zawsze... przebaczać!...

Bardzo zajmująco pisze Karasińska o wyrażonej w wierszach świadomości przekłętego charakteru własnej drogi życia (i błędzenia myśli), odległej od utartych wzorów, a odczuwanej jako wędrówka bez wytkniętego celu, której towarzyszy nieodstępny niepokój i imperatyw zmiany miejsca.

Równie interesujące są spostrzeżenia dotyczące zdolności do szczerego rachunku życia. Zwraca uwagę wyeksponowanie przepięknego liryku *O ciszej...*, z refrenem „Ciszej, serce!...”

Gdyby obecny w poezji Bartusówny (i dostrzeżony przez Karasińską) motyw cmentarza i grobu artysty zestawić np. z poezjami Kazimierza Przerwy-Tetmajera, efekt mógłby być zdumiewający. Czy odkrylibyśmy wtedy nieznaną poetkę Młodej Polski?

Powtórzę raz jeszcze: fragment VI 1. jest ciekawy, pulsuje znaczeniami, pokazuje horyzonty tej poezji. Oczywiście – są w nim luki i niedopowiedzenia, ale widać, że autorka pracy rozumie powagę i oryginalność relacji o kobiecym, ludzkim losie obecnej w poezji Bartusówny.

Podrozdział VI 2. (nawiasem – w maszynopisie rażą kropki po cyfrach rzymskich...) zatytułowany został *Sens poezji, czyli rozmyślenia „poetki złudzeń”*. O ile dobrze rozumiem, w tej części podjęte jest pytanie o cel, skutek, efekt poezjowanie, zobowiązania i ostateczne następstwa wynikające z bycia poetką. Karasińska stara się zrekonstruować związany z tą autotematyczną warstwą wizerunek poetki w jej liryki wpisany, jak również wyrażony w nich wzór poezjowania. Przy tej okazji przywołana została kapitalna, wieloznaczna formuła:

Przyszłość marzeń poety –

Tajemnicą mogiły!

Wśród wielu zagadnień poruszanych w tej części pracy są: rola poezji w życiu społecznym, różnica pozycji i możliwości poetów i poetek (w drugim przypadku kontekstem jest konieczność dokonania bolesnego wyboru, rezygnacji z macierzyństwa, założenia rodziny).

Rozpoznanie poezji jako istoty słabnącej, odtraconej (np. *Posłannictwo pieśni*), tracącej z czasem moc, coraz cichszej i popielejącej – to niesłychanie interesujący wątek samowiedzy poetki, sprawnie referowany przez doktorantkę. Zauważyć jeszcze wypada rozróżnienie „mojej poezji” i „poezji salonów”, koniunkturalnej i konwencjonalnej, pisanej dla zysku oraz społecznej pozycji.

Przy pełnej świadomości ciężaru bycia poetką, Bartusówna pojmuje poezjowanie jako duchowy skarb, cenny wobec ubóstwa materialnego. Ma poczucie wartości własnego dzieła, mimo różnaitości spotykających ją ocen ludzkich. I wreszcie: jest przekonana o konieczności całkowitego, bezkompromisowego poświęcenia się poezji.

Wspólnie z częścią o marzeniu fragment poświęcony twórczej samoświadomości poetki tworzą wartościowy rdzeń tej pracy.

Nie jest pozbawiona walorów także część zatytułowana *Samotność sieroty, czyli „smutna nade mną gwiazda świeciła”*. Sieroctwo jest tu analizowane jako temat poezji i element tożsamości poetki, gdyż bycie nią nieodmiennie oznacza brak zakorzenia, świadomość opuszczenia, bezdomność, przeraźliwą samotność. To bardzo dobry trop interpretacyjny,

szkoda więc, że ten podrozdział jest tak lapidarny. Zaproponowane w nim ujęcie dawało szansę naprawdę poważniejszej refleksji.

Następny rozdział przynosi, niestety, treści mniej oryginalne. Analizę wierszy Bartusówny „w kręgu idei romantycznych” doktorantka rozpoczyna od banalnej charakterystyki romantyzmu, wręcz niestosownej w pracy naukowej. Następująca później analiza maryjności wierszy religijnych poetki w kontekście romantyzmu budzi wątpliwości. Może maryjność jest po prostu trwałą cechą polskiego katolicyzmu, przejętą w poezji wieszczów? Rzekoma obecność wątków mesjanistycznych w interpretowanych utworach też wydaje się niedostatecznie udokumentowana. W cytowanym fragmencie *Modlitwy* cierpienie jest karą za grzechy, ale nie warunkiem zmartwychwstania narodu w planie historii.

Przekonująco natomiast brzmi teza o nowym wcieleniu romantycznej koncepcji wieszczka w poezji Bartusówny, gdy brać pod uwagę samotność i poczucie związku ze wspólnotą, a także śmierć kochanki i narodziny patriotki. Niestety, wobec tak poważnych kwestii, poziom sformułowań niekiedy wywołuje niezamierzony efekt humorystyczny: „Poetka, aby spełnić swoją rolę, musi sama kochać cały naród, co nie jest wcale łatwe” (157). Owszem – nie jest lekko być wieszczem...

Czy ludowość Bartusówny ma – jak sądzi Karasińska – proveniencję romantyczną? Może tak: przemawiałaby za tym wiara w sprawiedliwy ład świata, w możliwość interwencji sił pozaludzkich, przywracających moralny porządek. Zagadnienie wymagałoby jednak w pracy obszerniejszych komentarzy, pozwalających odróżnić ludowość romantyczną od innych jej wersji. Podobnie pogłębienia wymagałyby kwestie związane z romantycznym wzorem miłości, z dziewicami-bohaterkami poezji romantycznej, z romantyczną tajemnicą, z historyzmem i mistycyzmem (ten wszak nie mógł być wiarygodnie omówiony na jednej stronie maszynopisu...).

Myszę, że można było te romantyczne skojarzenia poważnie, wiarygodnie uzasadnić, bowiem już w cytatach z Bartusówny pojawia się wiele bezpośrednich odwołań do konkretnych tekstów romantycznych.

Fragmenc pracy zatytułowany *Dziennik. Rozterki moralno-duchowe sokołnickiej nauczycielki* przynosi analizę intymnych zapisków poetki zawartych w *Dzienniku nauczycielki wiejskiej*. Służą one autorce do naszkicowania portretu psychologicznego Bartusówny, rekonstrukcji jej bogatego życia wewnętrznego, charakteryzującego się między innymi brakiem konsekwencji, niezdolnością ułożenia relacji z ludźmi i uleganiem złudzeniom. Nasuwa się pytanie natury kompozycyjnej: czy to odpowiednie miejsce na ten fragment o prozie, skoro za chwilę znów przyjdzie powrócić do poezji?

W sekwencji *Pożegnanie ze światem, czyli Marii Bartusówny rozrachunek z życiem* przedmiotem uwagi są wiersze z ostatnich pięciu lat życia poetki. Zastanawiam się, czy – zważywszy zwłaszcza na krótkość życia – można aż na pięć lat rozciągać ten akt pożegnania. To kwestia sporna. Na pewno jednak przydatne byłyby w interpretacji współczesne odczytania poetyckiego „gestu pożegnania”, na przykład zawarte w książce Anny Legeżyńskiej. Co nie znaczy, że oryginalne spostrzeżenia autorki pracy nie są inspirujące, szczególnie ważne wydaje się dostrzeżenie napięcia między „pełną i bezwarunkową zgodą na wszystko, co przeznaczył jej los i Bóg” a „bezbrzeżnym żalem”. To znakomita formuła.

Refleksję nad twórczością poetycką swej bohaterki kończy doktorantka cytatem z Tomkowskiego: „prawdziwie nowoczesną kobiecą wrażliwość w liryce zaprezentowała dopiero Maria Bartusówna”. Ta sentencja w zasadzie mogłaby być punktem wyjścia rozważań. Co w tym przypadku oznacza nowoczesność? Może Bartusówna nie jest poetką przeszłości (romantyzmu) i teraźniejszości (pozytywizmu), lecz przyszłości? Przypomina, ale i zapowiada?

Ujęcie monograficzne wymaga sięgnięcia po inne, poza liryką, rodzaje literackie, stąd wynika obecność w pracy rozdziału *Niespełniona dramaturgia. Nad fragmentami tragedii Wanda*. Główną tezę interpretacyjną (iż nastąpiła identyfikacja autorki z Wandą, która stawiana jest za wzór dla współczesnych autorce kobiet) uważam za interesującą i ciekawie uzasadnioną.

W zakończeniu pracy Karasińska podkreśla, że patriotyzm i wiara to główne przesłania twórczości Marii Bartusówny, a także wskazała rolę żałoby narodowej w kształtowaniu charakteru poetki i jej twórczości.

Doceniam aneksową edycję wspomnień i listów. To ciekawa lektura i ważny kontekst rozważań interpretacyjnych. Domagałbym się jednak choćby krótkiej noty o zasadach tej edycji.

*

Niestety – kształt językowo-redakcyjny wyraźnie świadczy o pośpiechu autorki. Czasami i w warstwie merytorycznej pojawiają się błędy, które na pewno autorka skorygowałaby przy kolejnej, uważnej lekturze. Myślę np. o takim horrendum: przypis nr 542 głosi: „Znacznie więcej mogłaby poetka powiedzieć o kulisach postępowania władz carskich ze względu na własne zamieszkania w granicach tegoż zaboru”. Przecież całe życie Bartusówna spędziła w Galicji.

Wśród wielu kwestii redakcyjnych, domagających się poprawy, jest irytujący i zbędny odstęp między akapitami.

Nie będę wymieniał wszystkich usterek, wspomnę tytułem przykładu: Na str. 50 Sienkiewicz cytowany jest za Markiewiczem, bez podania pierwotnej lokalizacji. Podobnie na

następnej stronie: list Orzeszkowej przytoczony za Nofer-Ładyką. Rażą odesłanie internetowe (do serwisu *Wolne lektury*) w przypadku bardzo znanych wierszy, jak *O, przyjdź* Stanisława Korab-Brzozowskiego (nie Koraba, jak pisze autorka...). Na stronie 133 fragment *Wydrążonych ludzi* Eliota cytowany za stroną wiersze.annet.... Rozumiem, że czas pandemii wiąże się z trudnością dostępu do księgozbiorów, ale są granice filologicznego „liberalizmu”.

Przypis 341 głosi: „*Słownik języka polskiego* definiuje biografię jako opowieść o życiu jakiejś postaci rzeczywistej, najczęściej wybitnej”. Jaką wartość ma to dopowiedzenie? O którym słowniku mowa? W tekście przecież stosowane jest inne znaczenie: biografia jako życie autorki wierszy, biografia jako „materiał twórczości”.

Na stronie 114 nieprawdziwa teza o „średniowiecznej anonimowości twórczości poszczególnych poetów”. A znani z nazwisk autorzy *chansons de geste*? A z bliższych: Przeclaw Słota, Adam Świnka z Zielonej, Jędrzej Gałka, Marcin ze Słupcy, bł. Władysław z Gielniowa...

Zapewne ilościowo w tej recenzji przeważają uwagi krytyczne nad pochwałami. Gdybym przygotowywał recenzję wydawniczą, konkluzja byłaby negatywna. Stwierdziłbym, że książka – w swych założeniach problemowych i kompozycyjnych satysfakcjonująca – wymaga wielu poprawek i dopiero po nich może zostać upubliczniona. Praca doktorska ma jednak inny charakter. Oczywiście, zdarzają się rozprawy, które tuż po obronie trafić mogą do wydawnictwa. To jednak budujące wyjątki. W przypadku pracy mgr Bożeny Karasińskiej mamy do czynienia z ambitnym planem naukowym, oryginalnym pomysłem kompozycyjnym, serią świeżych hipotez. Przedstawiony do recenzji materiał – w moim przekonaniu – świadczy o umiejętności samodzielnego prowadzenia pracy naukowej. Problem naukowy został wyraźnie postawiony, a doktorantka podjęła – w wielu punktach z powodzeniem – próbę oryginalnego jego rozwiązania. Proszę, by z moich wskazówek autorka zechciała skorzystać, jeśli będzie kontynuować pracę nad – niewątpliwie pożądaną – monografią Marii Bartusówny.

*

Stwierdzam, że recenzowana rozprawa doktorska spełnia warunki określone w art. 187. Ustawy Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce, wnioskuję więc o dopuszczenie mgr Bożeny Karasińskiej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

