

Prof. dr hab. Marian Kisiel

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Ocena rozprawy doktorskiej

Anna Puzio, *Twórczość dramaturgiczna Anny Świrszczyńskiej*. Praca doktorska napisana po kierunku prof. dr hab. Jolanty Pasterskiej. Uniwersytet Rzeszowski, Rzeszów 2022, s. 201.

Anna Świrszczyńska to osoba o wielu twarzach (pisarskich). Poetka, prozatorka, dramaturżka, autorka dziennika intymnego. Każda z jej twarzy (pisarskich) jest wyjątkowa. Czytelnik doświadczający życia, a więc ktoś, komu nieobce są dobre i złe jego strony, każdorazowo wychodzi z lektury autorki *Jestem baba* porażony. Może powiedzieć z rozpaczą straty – za Czesławem Miłoszem – „jakiegoż to gościa mieliśmy”, bądź z refleksyjnym zastanowieniem – za Horacym – „mutato nomine de te fabula narratur”. Zarówno w pierwszym wypadku, kiedy dzielimy się smutkiem z powodu niewczesnego poznania, jak i w drugim wypadku, kiedy łapiemy się na zbieżności naszego losu z losem opisanym przez innego/inną, więc właśnie – w obu wypadkach jesteśmy porażeni Świrszczyńską. To autorka wciąż nieznaną, niepoznaną, nieodczytaną, jakkolwiek od pewnego czasu coraz intensywniej zgłębianą. Dla mnie, który od co najmniej lat czterdziestu zafascynowany jestem tą twórczością, choć nie napisałem o niej ani jednego zdania, a tylko mówiłem o niej na akademickich wykładach, fenomen Anny Świrszczyńskiej jest świadectwem żywotności literatury, jej magii, choć – tu zniżam ton – jest to magia okrutnego życia.

Napisać o Annie Świrszczyńskiej dramaturżce, to upomnieć się o jej inną twarz (pisarską). Pewnie ciekawi w niej wszystko to, o czym już wiemy: doświadczenie wojny, ciała, lęku, wstrętu, cała ta biologiczna organizacja życia, w której mierzymy się z podłością i upodleniem, szowinizmem i mizoginią, przemocą i uległością. Takich koniunkcji współczesna humanistyka zna wiele. Napisać jednak o Annie Świrszczyńskiej „innej”, nie odwołując się do jej najbardziej znanych utworów poetyckich, to oznaczało zmierzyć się z jakimś wizerunkiem nie do końca rozpoznanym. I p. mgr Anna Puzio podjęła to wyzwanie.

Udane, mądre, niejednokrotnie zrealizowane w sposób wyjątkowy. Wydaje mi się, że badaczka jest zwolenniczką takiej wersji historii literatury, która nie stawia (od lat przecież ponawianych) barier między dramatem jako utworem scenicznym a dramatem jako utworem literackim. Jestem z nią w

tym sojuszu. Czym innym jest bowiem słowo zapisane, a czym innym wystawione. W pracy o dramatach Świrszczyńskiej to, co zapisane, jest więc wielokrotnie ważniejsze od tego, co sprawdza/sprawdziło się na scenie. I jakkolwiek myśl teatrologiczna idzie w parze – dwiema drogami równoległymi – z myślą literaturoznawczą, to przecież ta druga okazuje się ważniejsza.

„Dramaty poetyckie Anny Świrszczyńskiej ukazują twórczynię w nowym świetle [...]” (s. 4). Tę część zdania urwanego chciałbym potraktować jako ważną tezę badawczą p. Anny Puzio. „Skoro w wierszach poetka kreśli wizję świata poznawanego, odczuwanego i kreowanego z kobiecego punktu widzenia, w dramatach chce przeniknąć – oprócz odniesień do doświadczeń bohaterek – sferę męskiego percypowania i egzystowania” (s. 6). Ostrość tego przeciwstawienia jest konieczna. Badaczka w swojej lekturze sztuki dramaturgicznej autorki *Orfeusza* chce bowiem zobaczyć ją całościowo, nie w wyłącznej separacji form, ale w ich bycie inkluzywnym. Napisała: „Istotny w kontekście moich rozważań będzie [...] zwrot ku najobszerniej rozwijanej i komentowanej twórczości Świrszczyńskiej, to jest poezji” (s. 11).

Inaczej się chyba nie da. Ten dorobek, tak znakomicie komentowany i wszechstronnie rozpoznany przez p. Annę Puzio (nie tylko w wersji autorskiej, ale i wielokrotnie komentowanej przez innych), trzeba widzieć łącznie, nie szatkując go na literackie formy, sposoby wypowiedzi, temat wreszcie. Bardzo mocno dla mnie wybrzmiało ostatnie zdanie wstępu do ocenianej rozprawy (będące w istocie rzeczą jej *introduction à la méthode*), że „przedmiotem analizy poszczególnych dramatów poetyckich, nierzadko w sposób bezpośredni, będzie także odkrywanie, kim jest ta, która mówi” (s. 14).

„Odkrywanie” kieruje nas w stronę ‘zglębiania’, a w istocie rzeczy nie tyle w stronę ‘poznawania’, ile empatycznej ‘łącności’. Kiedy p. mgr Anna Puzio najpierw zaprasza nas do „odkrywania rzeczywistości”, to zaraz ostrzega, że będzie to „budowanie świata (nie)rzeczywistego”, jak czytamy w tytule rozdziału pierwszego (s. 15). „Odkrywamy” zatem historycznoliteracko, porządnie, ale też i biograficznie. Autorka dysertacji biegle porusza się po twórczości Świrszczyńskiej i po pracach o niej. Wie wszystko, zna wszystko, nie pomija żadnej ważnej interpretacji. Kiedy napisze, że „[f]orma dramatyczna pojawiła się u Świrszczyńskiej nieprzypadkowo” (s. 31), to – ufając jej wcześniejszym, porządnym świadectwom recepcyjnym – musimy zaufać i temu przekonaniu. A opiera się ono na wcześniej podjętej myśli, że bez poezji nie byłoby dramatu, ale też i na tym, że bez znajomości poezji nie zrozumiemy dramatów Świrszczyńskiej.

Przecież nie ma tu mowy o formie literackiej, Mowa jest o doświadczeniu, które – korzystając z rozmaitych sposobów literackiej ekspresji – dotyka „absolutnej i czystej afirmacji życia” (s. 32). Jakie

są te formy ekspresji literackiej? Tutaj badaczka stosuje (dla mnie przynajmniej) unikowe formuły: humor, ironia, ostrożność w definiowaniu postawy twórczej. Zaraz jednak, mówię wciąż o badaczce, uaktywnia się jako ktoś, kto w sposób wyjątkowo otwarty akcentuje związek z „podmiotem” swojej lektury. Dłuższy cytat: „Postrzegam Annę Świrszczyńską jako artystkę, której egzystencja i twórczość są splecione jako jedno w sposób wyjątkowy i niezaprzeczalny. Jako kobieta, matka, uczestniczka życia społecznego, sanitariuszka w powstaniu warszawskim doświadczyła bólu, cierpienia, ale i radości oraz spełnienia. Była kobietą niezależną i dumną. Jej szczerość i pasja życia stanowią inspirujące świadectwo. Zarówno w życiu, jak i w swej twórczości stawiała na uczciwość wobec siebie i własnych uczuć. Nie była to jednak postawa egoistyczna. Świrszczyńska z właściwą sobie troskliwością i zaangażowaniem skupiała się na tych, którzy byli zagubieni, samotni, boleśnie doświadczeni przez los, niezauważeni” (s. 32). Urywam tutaj cytat, ale nie urywam myśli. Autorka rozprawy łączy prywatność twórczyni, jej społeczne oddanie, z pisarstwem, które nie może być obojętne wobec tego, czym/kim się jest, co/jak się przeżywa. Dlatego, analizując autotematyczne wypowiedzi Świrszczyńskiej, p. mgr Anna Puzio napisze, że z normalnych, ludzkich, codziennych „dylematów narodził się [...] manifest precyzujący rolę twórcy i jego twórczości” (s. 39). Jaki manifest? Mówiąc słowami poetki-dramaturżki: „izby tortur”.

Nie detalizując fragmentów niezwykle erudycyjnego rozdziału wstępnego, w którym badaczka rekonstruuje zarówno dyskursywne wypowiedzi Świrszczyńskiej (o jej pisarstwie i pisarstwie w ogólności), jak również stosunek krytyki do poszczególnych utworów, chcę zwrócić uwagę na to, co jest metodologicznym „tropem” rozprawy, albo przyjętą w rozprawie metodą analityczną, to znaczy – na figurę somatyczności. Pani mgr Anna Puzio korzysta z podpowiedzi Świrszczyńskiej. Mówiąc jednak o „cielesności życia”, „rodzeniu poezji” czy „rodzeniu sztuk”, przejmując te metafory jako literaturoznawczy drogowskaz, powiada – i to dla nas jest najważniejsze – że te „manifestacyjne” (czyli ‘auto-refleksyjne’, ‘metaliterackie’) deklaracje/wypowiedzi „będą pobrzmiwać lub silnie wybrzmiewać w [...] utworach dramatycznych” (s. 47).

Zawieśmy na chwilę rekonstrukcję poszczególnych partii rozprawy, by skupić się na jej autorce. Tym, co określa jej postawę poznawczą, a dzisiaj wcale nie jest to powszechne, jest wierność źródłu. Badaczka nie lekceważy żadnego z tropów lektury, jaki można wyprowadzić ze świadectw krytycznych, ale też nie pozostaje wobec nich bezrefleksyjna. Charakteryzuje ją ta cecha historyka/historyczki literatury, którą nazwałbym „rewidencyjną” lub „audytywną”, to znaczy sprawdzającą możliwe konteksty, nadzorującą prawdziwość sądów, weryfikującą zarówno ewentualne, jak i niemożliwe

podpowiedzi interpretacyjne. Każdy jej sąd ma swoje umocowanie w literaturze przedmiotu, a tam, gdzie wymaga tego konieczność, zostaje on wzmocniony przez cytaty (głównie w przypisie). Dla czytającego rozprawę jest to dowód powagi uprawianego rzemiosła.

Wracając do rozprawy p. mgr Anny Puzio, i aprobatywnie przyjmując jej rozważania na temat dramatu poetyckiego, trzeba zwrócić uwagę na kolejne *introduction à la méthode*, tym razem już nie metodologiczne, ale interpretacyjne. Otóż, powiada badaczka, Świrszczyńska w swoich dramatach poetyckich korzysta ze skrótu, aluzji, niedopowiedzeń (podobnie jak w swojej poezji), opiera się na chybotliwej perspektywie umowności i prawdziwości zdarzeń. W konsekwencji, czytamy w dysertacji: „Autorka *Orfeusza* utrwała ulotne obrazy i nastroje, zestawia różne konwencje, tym samym pokazując swój kunszt. Stosuje gry intertekstualne: cytaty, aluzję, parodię, kolaż, karykaturę, których naprzemienne występowanie buduje groteskowy wymiar [...] dramatów – za błazeńską maską skrywa się twarz osoby, która w taki sposób oswaja niepokój metafizyczny”. I dalej powiada badaczka, że „metoda twórcza Świrszczyńskiej, której podstawę stanowi kompilacja przedmiotów, fenomenów, zdarzeń, procesów, idei i powtarzających się pojęć pretendujących do miana symboli, jest skrajnie indywidualna” (s. 67).

Dowodem tego przekonania badawczego są precyzyjne interpretacje poetyckich dramatów autorki *Człowieka i gwiazd*. Najwyraźniej może zostało to pokazane w rozdziale drugim rozprawy, gdzie poddano oglądowi cztery utwory Świrszczyńskiej: *Orfeusza*, *Człowieka i gwiazdy*, *Misterium średniowieczne* oraz *Świętego i diabła*, To różne gatunki literackie, sztuki w jednym lub trzech aktach, formy religijne lub przypowieściowe, wpisujące się w kontekst antyczny lub biblijny. Tym, co ujmuje w powolnym czytaniu dramatów przez p. mgr Annę Puzio jest jej niedefinitywność. Badaczka nie dąży do prostych point, ale poszukuje, a tam, gdzie nie ma dobrych narzędzi metodologicznych czyni konkretne zastrzeżenia, jak to, że będzie „utożsamiać pojęcie maski, persony z osobą literacką” (s. 102). To jest miara dojrzałości: kiedy nie ma pewności, trzeba sięgnąć po przysłówkowe *quasi*. I tutaj tak się rzecz ma: p. mgr Puzio – nie do końca rozpoznając intencje autorki – skłania się ku „pretekstowemu” modelowi lektury (s. 118), czyli takiemu, który ma swoje źródło w religiach (grecko-rzymskiej i chrześcijańskiej), ale – dzięki sztuce – usamodzielnia się w odczytywaniu ludzkiego losu. Jak napisała Świrszczyńska w swojej autorefleksji *Na marginesie „Orfeusza”*, odwołując się do pojęć winy, kary, dobra i zła: „Prawa te głoszę, że póki będzie życie, będzie lęk i cierpienie” (s. 94).

Niezwykle ważny w mojej lekturze rozprawy p. Anny Puzio okazał się rozdział trzeci. Znów najpierw zastanowił mnie tytuł: *Cielesne projekcje świata (kobiecego)*. Nawias, jak wiemy jest nie tylko

dopowiedzeniem, ale i wyłączeniem. Inkluzja bywa tym samym separacją. I jakkolwiek rozumiem, że we współczesnym dyskursie literaturoznawczym jest to częsta gra tytułowa (moda przemienia się w manierę), tutaj jest ona zasadna. Świat jako ciało i ciało jako świat to nie tylko doświadczenie XX wieku, to doświadczenie każdego/każdej z nas. „Jedno z pytań, jakie stawia autorka w swojej twórczości, dotyczy sensu i celu ludzkiej egzystencji w jej biologicznym, cielesnym wymiarze” (s. 129). I badaczka kategoryzuje (za Richardem Shustermanem), że dla poetyki Świrszczyńskiej niezwykle ważne jest nasycenie tym, co „pierwotne, biologiczne, jednak w sposób nieoczywisty, to znaczy fragmentaryczny, niespójny, uwolniony z rygorów psychologicznego prawdopodobieństwa” (s. 141). Sądzę, że to ważna konstatacja rozdziału trzeciego. W rozdziale czwartym natomiast – niejako antytecznie – poddany został uwadze śmiech, a więc to, co wychodzi z ciała, ale ciałem nie jest, ponieważ przeradza się w komizm, absurd, groteskę.

„Oryginalność dramatów poetyckich Świrszczyńskiej – napisała p. mgr Anna Puzio – tkwi w ich językowej maestrii oraz szablonowym nawiązaniu do mitów [...]. Dążenie do kondensacji myśli i za-wartego przekazu, z drugiej jednak sięganie po prozę poetycką powodują, iż analiza tych tekstów stanowi nie lada wyzwanie dla badacza” (s. 179). Zapewne, ale każda twórczość literacka jest wyzwaniem dla badacza. Niezależnie jednak od stopnia skomplikowania twórczości dramatycznej, jej oryginalności i podjętych tematów, będzie ona wyłącznie dopełnieniem poezji autorki *Świętego i diabła*, co także ma swoją wagę.

Przeczytałem tę rozprawę z wielką radością, a także poznawczym pożytkiem. Wiem, że renesans poezji Anny Świrszczyńskiej wiąże się dzisiaj niejednokrotnie z lekturą społeczną i ideologiczną. Nie negując takich podejść czytelniczych, chciałbym zwrócić jednak uwagę na niebezpieczeństwo zlekceważenia formy na rzecz idei. Ale nie jest to miejsce, aby o tym mówić. Tutaj chcę zaznaczyć, że w rozprawie doktorskiej p. mgr Anny Puzio mamy do czynienia nie tylko ze świetnie zrealizowanym tematem głównym, ale też z precyzyjnym wykładem literaturoznawczym. Nie ma zgody na ideologię, jest zgoda na ideę zapisaną w formie literackiej. Nie mam więc żadnych wątpliwości, że przedłożona praca doktorska spełnia wymogi ustanowione w ustawie, a przeto p. mgr Anna Puzio może przystąpić do dalszych etapów przewodu. Gorąco za tym oręduję.

Łukasz Kisielewski