

dr hab. Anna Sobiecka, prof. UP

ORCID 0000-0001-5155-0393

Recenzja rozprawy doktorskiej Pani mgr Pauliny Przepiórki

pt. „Edycja krytyczna realistycznych dramatów Macieja Szukiewicza” (Lublin 2024)
napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Beaty Katarzyny Obsulewicz-Niewińskiej

Podstawę rozprawy doktorskiej Pani mgr Pauliny Przepiórki, będącą przedmiotem niniejszego namysłu, stanowi edycja krytyczna realistycznych dramatów Macieja Szukiewicza, autora nie tyle „nieznanego” (str. 3), co raczej zapoznanego. Lukę w badaniach literaturoznawczych i teatralnych wypełnia pionierska monografia Anny Postawki zatytułowana *Dramaturgia Macieja Szukiewicza* (Lublin 2006). Praca przybliży nieznaną wcześniej fakty z biografii autora *Śniegu* oraz jego dokonania dramaturgiczne w kontekście zmieniających się zjawisk literatury i kultury Młodej Polski oraz dwudziestolecia międzywojennego. Jest więc Szukiewicz autorem zapomnianym i niedocenianym. Pomimo stosunkowo trwałej obecności na scenach teatralnych przełomu XIX i XX wieku jego twórczość nie zdobyła szerokiego uznania, a jej rozpoznawalność nadal pozostaje mocno ograniczona. Dzieje się tak przede wszystkim ze względu na utrudniony dostęp do tekstów dramatycznych, które pozostają w większości w zbiorach rękopiśmiennych. Jak podkreśla Doktorantka, spośród dwudziestu utworów scenicznych Szukiewicza tylko dziewięć doczekało się wydania za jego życia, jeden – czteroaktowa baśń *Arf*, został wydany w 2009 roku w opracowaniu i z posłowiem Anny Podstawki (str. 4, przyp. 5).

Tym bardziej należy docenić próbę Pani mgr Pauliny Przepiórki, która podjęła się niełatwego zadania związanego z opracowaniem krytycznym trzech realistycznych dramatów współczesnych Szukiewicza, które do tej pory pozostawały w postaci manuskryptów. Celem dysertacji stało się więc „naukowe opracowanie *Przedwiośnia*, *Zawodu* i *Swawoli Kupidyna*” oraz „zmasanie” ciężącego na autorze piętna „twórcy przeciętnego” (str. 33). Zadanie zostało podporządkowane przez Doktorantkę wymogom „sztuki edycji” (str. 44), której zasady zaprezentowano na stronach od 35. do 38. rozprawy. Za podstawę edycji krytycznej trzech realistycznych dramatów Szukiewicza przyjęto egzemplarze rękopiśmienne przechowywane w

zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej (str. 35). Każdy z nich wyposażono w niezbędną metryczkę, określającą miejsce przechowywania autografu, jego sygnatury, zakres kart danej jednostki, wymiary egzemplarza, a także opis cech charakterystycznych. Ponadto sporządzono ogólne metryczki dla wszystkich „pozostałych istniejących egzemplarzy badanych sztuk Szukiewicza” (str. 35), co Doktorantka słusznie uzasadniła ich znaczną „wartością naukową i historyczną” (str. 35). Przygotowując edycję krytyczną wskazanych dramatów, Doktorantka dookreśliła układ graficzny tekstów oraz zasady ich edycji, które znormalizowano i ujednolicono zgodnie z obowiązującymi normami stylistycznymi, interpunkcyjnymi, ortograficznymi.

Konstrukcję rozprawy doktorskiej wyznacza chronologia tekstów dramatycznych Szukiewicza, co stanowi uzasadnione rozwiązanie dla prac tego typu: od dramatu *Po szarym dniu... słońce (Przedwiośnie)*, którego tekst, według ustaleń Podstawki, był gotowy w 1909 roku, a premierę teatralną miał w 1913 roku w Teatrze Miejskim im. Juliusza Słowackiego w Krakowie (sztuka grana była cztery razy pod pierwotnym tytułem), przez *Zawód*, wystawiony po raz pierwszy w 1918 roku w Teatrze Miejskim w Krakowie (sztuka grana w Krakowie zaledwie raz, wystawiana gościnnie przez zespół krakowski w Rzeszowie, ponadto grana w Teatrze Miejskim we Lwowie, Teatrze Polskim w Poznaniu, Teatrze Rozmaitości w Warszawie, Teatrze Towarzystwa Dramatycznego w Nowym Sączu), po *Swawole Kupidyna*, napisane około 1935 roku, prawdopodobnie na konkurs dramatyczny Polskiej Akademii Literatury, o czym świadczy przywołana przez Doktorantkę korespondencja Szukiewicza z Edwardem Kozikowskim (str. 32). Sztuka ta nigdy nie była wystawiana na scenie. Rozprawa składa się ze *Wstępu* i trzech części, z których każda stanowi odrębny element krytycznej edycji wybranych dramatów Szukiewicza.

Z niewydanej dotąd spuścizny dramatycznej autora *Kwiatu pleśni* do opracowania krytycznego Doktorantka wybiera trzy teksty, które porządkuje kluczem chronologicznym, o czym była już mowa, a także genologicznym, określając je – zgodnie z próbą typologii zaproponowaną przez Alicję Okońską i Annę Podstawkę – dramatami realistycznymi (pojęcie w tytule dysertacji) lub współczesnymi dramatami realistycznymi (pojęcie pojawiające się we *Wstępie* dysertacji). Nigdzie jednak nie odnajdujemy próby zdefiniowania zjawiska „współczesnego dramatu realistycznego”, które staje się podstawą dokonanego wyboru. Wyjaśnieniu nie podlega także kwestia czy trzy wybrane teksty to wszystkie współczesne dramaty realistyczne w dorobku Szukiewicza, czy wobec tego najbardziej charakterystyczne i reprezentatywne dla nurtu sygnalizowanego w tytule i temacie dysertacji, czy jedynie te „wybrane” do opracowania krytycznego. W związku z tym pojawia się pytanie czy raczej

wątpliwość związana z potrzebą lepszego uzasadnienia dokonanego wyboru. Tym bardziej, że większość tekstów Szukiewicza nadal pozostaje w opracowaniu rękopiśmiennym, w związku z czym pierwsze wydanie krytyczne określonej grupy dramatów tego autora powinno być i reprezentatywne, i odpowiednio zasadne. Pomimo charakteru dysertacji, jako pracy mieszczącej się w zakresie „sztuki edycji” wybranych tekstów, z podkreślonym przez Doktorantkę pominięciem historycznoliterackich ustaleń interpretacyjnych (str. 34), takie wyjaśnienia i definicje, moim zdaniem, powinny znaleźć się w pracy doktorskiej. Autorka, co prawda przywołuje we *Wstępie* rozprawy najważniejsze okoliczności związane z powstaniem dramatów, charakteryzuje pokrótce ich dzieje sceniczne i krytyczne, ale z opisu tego nie wyłącza się szerszy kontekst historycznoliteracki czy historycznoteatralny. Kontekst ten mógłby potwierdzić zasadność dokonanego wyboru i ułatwić charakterystykę genologiczną „współczesnego dramatu realistycznego” w odmianie zaproponowanej przez Szukiewicza, a tym samym znaczenie jego twórczości w kontekście dokonujących się przemian rodzajowych i gatunkowych dramatu tego okresu. Na marginesie zauważyć trzeba, że brak zainteresowania sztuką *Swawole Kupidyna* ze strony dyrekcji teatru krakowskiego okresu dwudziestolecia międzywojennego z perspektywy najnowszych ustaleń historycznoteatralnych nie powinien dziwić. Jak przekonuje Diana Poskuta-Włodek, w tym czasie zainteresowanie dyrekcji teatru, szczególnie w okresie sprawowania funkcji przez Zygmunta Nowakowskiego i Juliusza Osterwę, lokowało się wokół nowego typu dramaturgii kobiecej, poruszającej problematykę płci w sposób jawny i odważny (np. *Egipska pszenica* Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, *Sprawa Moniki* Marii Morozowicz-Szczepkowskiej, *Błędne koło Krystyny* Zofii Modrzewskiej)¹. Spojrzenie piszących autorek było w tych kwestiach zgoła odmienne od ujęcia zaproponowanego przez Szukiewicza w jego „krotochwili o zuchwałych sytuacjach” (str. 260). Okoliczności te nie gwarantowały, jak się wydaje, zainteresowania sztuką ze strony publiczności, ani tym bardziej utrzymania tytułu w repertuarze, a jak wiemy z przywoływanych ustaleń, do inscenizacji *Swawoli Kupidyna* w ogóle nie doszło. W tym kontekście można też zastanawiać się nad zasadnością wyboru tej sztuki przez Doktorantkę.

Rolę interesującego komentarza do krytycznego wydania trzech dramatów Szukiewicza pełni *Wstęp* dysertacji, która nie zawiera typowego dla prac doktorskich wstępu, prezentującego zawartość rozprawy, ani też typowego zakończenia. Bazując na publikacjach naukowych,

¹ Zob. D. Poskuta-Włodek, *Wróg mężczyzny w Krakowie. Polska dramaturgia kobieca w teatrze krakowskim okresu międzywojennego*, [w:] *Inna scena. Kobiety w historii i współczesności teatru polskiego*, red. A. Adamiczka-Sitek, D. Buchwald, Warszawa 2006.

krytycznych, literaturze wspomnieniowej, materiałach prasowych i rękopiśmiennych, w tym interesującej korespondencji Szukiewicza, dostępnej, podobnie jak same dramaty, w postaci manuskryptów w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej, Doktorantka przybliżyła stan badań nad dramaturgią autora *Śniegu*. Autorka wymienia i charakteryzuje pokrótce ważniejsze publikacje do 2022 roku, prezentuje recepcję sceniczną i krytyczną poszczególnych tekstów, w tym także próby zainteresowania dramatami innych reżyserów i teatrów w Polsce oraz poza jej granicami podejmowane przez Szukiewicza, w tym na przykład zainteresowanie *Zawodem* ze strony Wandy Siemaszkowej, która w 1920 roku pełniła funkcję dyrektora Teatru Miejskiego w Bydgoszczy czy Róży Nossigowej, która widziała możliwość wprowadzenia tego tytułu na scenę berlińską. W wyborze literatury przedmiotu proponuję odnotowanie dwuautorskiej monografii (A. Sobiecka, A. Postawka) *Krytyka teatralna i krytycy. Studia o krytyce drugiej połowy XIX i początku XX wieku*, Słupsk 2021, w której jeden z podrozdziałów poświęcony jest działalności krytycznoteatralnej Szukiewicza. Tam gdzie jest to możliwe, Doktorantka śledzi okoliczności powstania dramatów, przybliżając informacje zawarte w korespondencji Szukiewicza do różnych adresatów. W przypadku każdego z utworów omawia pokrótce jego dzieje sceniczne, w tym okoliczności premiery oraz ważniejsze wypowiedzi krytyczne. Ponieważ kontekst historycznoliteracki i historycznoteatralny w przypadku tych ustaleń jest mocno ograniczony, nie zostają na przykład odnotowane strategie krytyczne stosowane przez recenzentów. To z kolei mogłoby pomóc w próbie odpowiedzi na pytanie: czy dramaturgia Szukiewicza przynależna do nurtu „współczesnego dramatu realistycznego” ewoluowała, w jakim kierunku, czy autor w jakikolwiek sposób reagował na sugestie krytyczne. Tym niemniej, *Przedwiośnie* dookreślone zostaje mianem dramatu „jednej premiery” (str. 10), *Zawód* sztuką, która doczekała się „bezlitosnych” (str. 27) recenzji przedstawicieli krytyki warszawskiej, *Swawole Kupidyna* „najbardziej skrzywdzonym” (str. 32) dramatem Szukiewicza, który nigdy nie ujrzał światła sceny. Ustalając dzieje recepcji scenicznej charakteryzowanych tytułów, Doktorantka powinna odwołać się (przynajmniej kontrolnie) do jeszcze jednej, aczkolwiek podstawowej w tym zakresie pozycji literatury przedmiotu, a mianowicie do publikacji zespołu Stanisława Hałabudy, Jana Michalika i Anny Stafiej *Dramat Polski 1765-2005. Przedstawienia, druki, archiwalia*, t. 1: M-Ż (Warszawa 2014), co pozwoliłoby na potwierdzenie lub zweryfikowanie podawanych dat oraz miejsc prezentacji poszczególnych dramatów Szukiewicza.

Dokonany przegląd stanu badań nad twórczością dramatyczną autora *Kwiatu pleśni*, a także przywołanie ważniejszych elementów recepcji krytycznej i scenicznej jego trzech

dramatów realistycznych stanowi niezbędny (choć niewyczerpujący) kontekst „sztuki edycji” i „naukowego opracowania” *Przedwiośnia*, *Zawodu* oraz *Swawoli Kupidyna*. Na szczególne docenienie zasługuje skala wykorzystania materiałów rękopiśmiennych ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej – tekstów dramatów, co w przypadku pracy edytorskiej jest kwestią oczywistą, ale także zachowanej korespondencji Szukiewicza. Zasady przygotowania krytycznej edycji wybranych utworów podporządkowane zostają ogólnym normom edycji tekstów, przy jednoczesnym zachowaniu właściwości języka i stylu autora oraz polszczyzny początku XX wieku, co zostało przez Doktorantkę podkreślone kilkakrotnie (str. 35, 37). W zaproponowanym modelu opracowania krytycznego zabrakło jednak szczegółowego przygotowania dodatku krytycznego odnoszącego się do poszczególnych dramatów. Wymieniono i uzasadniono najważniejsze kwestie techniczno-redakcyjne, w tym: układ graficzny edycji, zasady segmentacji dramatów, modernizacji pisowni, składni, fleksji, interpunkcji i słownika. Dla każdego z tytułów przygotowano niezbędne metryczki, wymieniając istniejące odmiany tekstów. Nie scharakteryzowano jednak w sposób wyczerpujący różnic między nimi, zakładając, że podstawę edycji krytycznej stanowią egzemplarze ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej (str. 35). Nie porównano w sposób wyczerpujący rękopisów z zachowanymi egzemplarzami teatralnymi, a pamiętać trzeba, że Doktorantka odnotowuje istnienie pięciu wariantów *Przedwiośnia*, tj. po jednym ze zbiorów Zakładu Narodowego im. Ossolińskich (tu: arcyciekawa informacja o istnieniu drugiej redakcji zakończenia dramatu), Biblioteki Śląskiej (tu: kolejne ciekawa informacja o istnieniu autorskich notatek do tekstu i braku dziewięciu scen aktu I), Biblioteki Narodowej w Warszawie, Biblioteki Jagiellońskiej oraz Biblioteki i Archiwum Artystycznego Teatru im. Juliusza Słowackiego; pięciu wariantów *Zawodu*, tj. trzech ze zbiorów Biblioteki i Archiwum Artystycznego Teatru im. Juliusza Słowackiego (tu: informacje o wklejonych afiszach potwierdzających datyienne wystawień i dodatkowych pieczęciach potwierdzających udostępnienie egzemplarza teatrom warszawskim) oraz po jednym Biblioteki Śląskiej i Biblioteki Jagiellońskiej; wreszcie jedyne zachowanego egzemplarza *Swawoli Kupidyna* ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej. Argumentacja Doktorantki uzasadniająca kwestię pominięcia porównania wariantów tekstów wydaje się mało nieprzekonująca. W przypadku *Zawodu* Doktorantka stwierdza jedynie, że nie udało się ustalić, czy lwowski wariant sztuki był „egzemplarzem kontrolowanym” przez Szukiewicza (str. 35), w przypadku *Przedwiośnia* używa określenia „mając na uwadze główny cel pracy” (s. 35), co wydaje się sprzecznością samą w sobie, biorąc pod uwagę nadrzędny cel dysertacji. W pozostałych przypadkach kwestia pominięcia porównania odmian tekstów nie zostaje uzasadniona, co wydaje się rozwiązaniem

szczególnie dyskusyjnym w odniesieniu do pierwszej edycji krytycznej zapomnianych tekstów dramatycznych Szukiewicza. Celem takiego przedsięwzięcia, w moim rozumieniu, powinno być opracowanie krytyczne uwzględniające wszelkie możliwe do wydobycia z istniejących egzemplarzy informacje, na przykład: Doktorantka zauważa istnienie w zbiorach Biblioteki i Archiwum Artystycznego Teatru im. Juliusza Słowackiego trzech różnych wariantów *Zawodu* czy istnienie drugiej redakcji zakończenia *Przedwiośnia* w egzemplarzu ze zbiorów Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, ale przechodzi nad tymi faktami do porządku dziennego.

Powyższe argumenty, pomimo wskazanych niedostatków pracy, dowodzą jej oryginalności, przede wszystkim ze względu na podjęty wysiłek pierwszego krytycznego opracowania trzech zapomnianych dramatów Szukiewicza. Rozprawa charakteryzuje się ponadto poprawnością językowo-stylistyczną, prawidłowym przywołaniem i wykorzystaniem materiałów źródłowych, literatury podmiotu i przedmiotu, posiada odpowiednie zaplecze bibliograficzne (tu proponuję uporządkowanie wskazanych opracowań kluczem literatury podmiotu i przedmiotu). Przy opracowaniu wydawniczym – na co dysertacja Pani mgr Pauliny Przepiórki zasługuje – proponuję uwzględnienie sugestii dotyczących szczegółowego opracowania dodatku krytycznego każdego z tekstów (z uwzględnieniem porównania jego odmian) oraz dodanie wykazu poszczególnych inscenizacji (z podaniem reżysera i obsady przedstawień, wszystkich realizacji, ważniejszych recenzji), przy zachowaniu informacji już dookreślonych. W pierwszym wydaniu krytycznym *Przedwiośnia*, *Zawodu* i *Swawoli Kupidyna* wskazane porównania i zestawienia wydają się niezbędne.

Reasumując, wymienione argumenty skłaniają mnie ku pozytywnemu wnioskowi – dysertacja Pani mgr Pauliny Przepiórki pt. „Edycja krytyczna realistycznych dramatów Macieja Szukiewicza” spełnia wymogi stawiane rozprawom doktorskim zgodnie z ustawą Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce, w związku z czym wnoszę o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów w postępowaniu w sprawie nadania stopnia naukowego doktora.

Z poważaniem,



Słupsk, dnia 21 lutego 2025 roku