

dr hab. Anna Sobiecka, prof. UP w Słupsk

ORCID 0000-0001-5155-0393

Uniwersytet Pomorski w Słupsku

Recenzja rozprawy doktorskiej

mgra Piotra Dariusza Urbana pt. *Teatr w poezji Zbigniewa Herberta*

napisanej pod kierunkiem dr hab. Ryszarda Strzeleckiego, prof. UKW (Rzeszów 2023),
Kolegium Nauk Humanistycznych, Uniwersytet Rzeszowski, ss. 380.

Będąca przedmiotem niniejszej oceny rozprawa doktorska Pana mgra Piotra Dariusza Urbana stawia sobie za cel, jak ujmuje to Autor we *Wstępie*, „odsłonić związki twórczości lirycznej autora *Raportu z obłązonego Miasta z teatrem*” (s. 4), pod którym to sformułowaniem Doktorant rozumie potrzebę odsłonięcia „wszelkich możliwych związków tekstów lirycznych Zbigniewa Herberta z dramatem – tworzywem, na którym powstaje spektakl teatralny i teatrem, w którym spektakl ten jest odgrywany” (s. 6). W ocenie Doktoranta cel rozprawy jest czy też ma być „odpowiedzią na niedostatki prowadzonych dotąd badań” (s. 6) w tym zakresie, a sama praca ma wypełnić „istniejące luki” (s. 6). Ambitny cel dysertacji zatytułowanej *Teatr w poezji Zbigniewa Herberta* udaje się zrealizować w oparciu o tradycyjne metody badań literaturoznawczych (przegląd stanowisk, analiza, interpretacja, opis). Elementem samodzielnym i w pewnym zakresie nowatorskim staje się wykorzystanie w tym celu trzech podstawowych kategorii, takich jak: dramaturgiczność, dramatyczność i teatralność, w odniesieniu do których Doktorant buduje strukturę swojego wyводу oraz porządek analityczno-interpretacyjny kolejnych rozdziałów pracy, tym samym realizując jej założenia.

Wobec sformułowanych i przytoczonych powyżej zadań i celów, określonych przez Doktoranta w sposób precyzyjny, recenzowana rozprawa przybiera układ logiczny i uporządkowany. Składa się z czterech zasadniczych części (poza *Wstępem*, *Podsumowaniem* i bibliografią), w tym dwóch o charakterze teoretycznym (rozdziały I i II) oraz trzech analityczno-interpretacyjnych (rozdziały III, IV i V). Punktem wyjścia rozważań wydaje się stwierdzenie, zapożyczone po części od Anny Krajewskiej, o lirycznym rodowodzie dramatów Herberta, choć nie można zapominać, że Krajewska jest autorką nie tylko opracowania *Dramat i teatr absurdu w Polsce* (Poznań 1996), ale także autorką koncepcji dramatycznej teorii

literatury (*Dramatyczna teoria literatury. Zarys problematyki*, Poznań 2009), odniesienie do której pojawia się w pracy jedynie w bibliografii (s. 374). Uważna lektura tej publikacji, jak i samej koncepcji, moim zdaniem, umożliwiłaby Doktorantowi znacznie bardziej przekonujące uzasadnienie kwestii źródeł dramatycznego pojmowania rzeczywistości, jak i powinności literatury (w tym poezji i dramatu) przez Herberta. Tym bardziej, że Doktorant przytacza słowa wypowiedziane przez poetę w jednym z wywiadów: „Wszystko jest dramatem” (s. 9), które można ujmować w kontekście zagadnienia zaproponowanego przez Krajewską o „pisanie jako dramatyzacji” rzeczywistości.

Rozdział I dysertacji przynosi szczegółowe omówienie dotychczasowego stanu badań literaturoznawczych, uwzględniających dramatyczno-teatralne aspekty twórczości lirycznej Herberta. Zaprezentowany rejestr sądów i opinii badaczy jego twórczości poetyckiej (w tym m.in: J. Sławiński, J. Dudek, S. Burkot, J. Kwiatkowski, A. Lam, J. Błoński, A. Kaliszewski, E. Balcerzan, S. Barańczak, J. Łukasiewicz, A. Krajewska, E. Gudrian-Czapińska, E. Kalemba-Kasprzak, B. Urbankowski, D. Opacka-Walasek, A. Fiut, M. Mikołajczak, J. Kopciński) stanowi pośrednio uzasadnienie dla podjęcia tematu pracy doktorskiej, ponieważ, jak zauważa Doktorant, spostrzeżenia te badacze czynili najczęściej na marginesie swoich ustaleń bądź w sposób powierzchowny (ss. 48-49). Przytaczane opinie posłużą Doktorantowi także w analitycznych fragmentach rozprawy do uzasadniania określonych argumentów. W tej części rozważań można było – dla przeciwwagi podjętego dyskursu – pokusić się o zaprezentowanie najbardziej reprezentatywnych wypowiedzi badaczy dramaturgii Herberta, odnoszących się do aspektu „liryczności” jego dramatów.

Rozdział II dysertacji przybliży i definiuje kategorie kluczowe, które posłużą Doktorantowi za narzędzia analityczne twórczości lirycznej Herberta pod kątem ich dramatyczno-teatralnych proveniencji. Podobnie jak w przypadku rozdziału I, otrzymujemy rejestr wypowiedzi badaczy (literaturoznawców i teatrologów) w odniesieniu do wieloznacznych terminów: dramaturgiczność, dramatyczność, teatralność. Przegląd stanowisk kończą za każdym razem wnioski podsumowujące, określające sposób rozumienia przez Doktoranta poszczególnych kategorii. I tak dramaturgiczność zdefiniowana zostaje jako „objawiona w tekście lirycznym struktura rodzajowa dramatu widzianego wyłącznie jako dzieło literackie” (s. 95), dramatyczność jako dramatyczna z natury „wizja świata i ludzkiej egzystencji prezentowana w różnych gatunkach dramatycznych” (s. 96), teatralność jako kategoria „objawiająca w tekstach lirycznych Herberta strukturę teatru, rozumianego jako

rodzaj sztuki widowiskowej, która tworzy przed publicznością – widzami (tu czytelnikami) umowną, fikcyjną rzeczywistość” (s. 103).

Przyjęte definicje, jak i sposób rozumienia wymienionych kategorii wpływają bezpośrednio na konstrukcję oraz kształt dalszej części wywodu Doktoranta, bowiem kolejne analityczno-interpretacyjne rozdziały pracy stanowią egzemplifikację przyjętych założeń. I tak, w rozdziale III – *Przejawy dramaturgiczności w tekstach lirycznych Herberta* Doktorant charakteryzuje następujące aspekty: czas zdarzeń, didaskalia, dialog i monolog oraz akcję, w rozdziale IV – *Formy gatunkowe dramatu jako świadectwo dramatyczności w liryce Herberta* Doktorant analizuje wybrane z twórczości lirycznej Herberta minidramaty o cechach tragedii, misterium, dramatu romantycznego, moralitetu i monodramu, w rozdziale V – *Wyróżniki teatralności w tekstach lirycznych Herberta* za istotne przejawy teatralności Doktorant uznaje sygnały zależności między utworami lirycznymi poety a teatrem wpisane w strukturę tekstów, w tym następujące komponenty sztuki teatru: widz, aktor, reżyser, scenarzysta, chwyt teatralne, przestrzeń teatralna i sceniczna, garderoba i nadscenie, znaki akustyczne i wizualne odnoszące się do wykonawcy, wreszcie metody sztuki aktorskiej w kontekście dokonań Konstantego Stanisławskiego i Bertolda Brechta. W każdym rozdziale Doktorant przytacza liczne przykłady z twórczości poetyckiej Herberta i jego komentatorów, które świadczą o dobrej orientacji w analizowanym materiale oraz literaturze przedmiotu. Obok części opisowych pojawiają się przydatne tabele, stanowiące, moim zdaniem, próbę intersemiotycznego przekładu języka poetyckiego na adekwatne przykłady działań teatralnych (np. reakcje i zachowania bohaterów utworów lirycznych, ich cechy oraz wygląd pokazane zostają jako określone działania teatralne, zaś informacje przekazywane za pomocą didaskaliów jako elementy widowiska, a same utwory jako gotowe scenariusze). Ciekawie prezentuje się podrozdział *Akcja*, w którym Doktorant wykazuje obecność w analizowanych utworach poszczególnych cech klasycznie pojmowanej akcji dramatycznej, jej przebiegu oraz charakteru (np. prolog, ekspozycja, punkt kulminacyjny, perypetia, rozwiązanie akcji, epilog czy też akcja skończona, jednowątkowa, o układzie przyczynowo-skutkowym). Tam, gdzie jest to możliwe i zasadne Doktorant wykorzystuje odpowiednią literaturę przedmiotu do udokumentowania lub poparcia stawianych założeń.

Za najbardziej wartościową i oryginalną część analityczną dysertacji uznaję rozdział IV zatytułowany *Formy gatunkowe dramatu jako świadectwo dramatyczności w liryce Herberta*, w którym Doktorant w sposób przekonujący analizuje poszczególne liryki Herberta w kontekście form gatunkowych dramatu, widząc w tym świadectwo dramatyczności jego

poezji: wiersze *Nike która się waha* oraz *Dedal i Ikar* analizowane są jako minidramaty o cechach tragedii na wzór Arystotelesowski, liryk *U wrót doliny* jako misterium, *Raport z oblężonego Miasta* jako utwór o cechach dramatu romantycznego, poemat *Pan Cogito* jako moralitet, a *Powrót prokonsula* jako monodram. W tej części rozważań zabrakło mi jedynie odwołania do jeszcze szerszego niż ma to miejsce w pracy kontekstu związanego z okolicznościami powstania poszczególnych utworów oraz ich umiejscowienia w określonych zbiorach poetyckich, co w przypadku metatekstowej twórczości Herberta wydaje się czynnikiem istotnym. Całościowy charakter rozważań reprezentuje z pewnością podrozdział *Poemat Pan Cogito jako moralitet* (ss. 242-267), który, co Doktorant precyzyjnie odnotowuje, powstał jako opublikowany wcześniej artykuł.

Można oczywiście dyskutować z przyjętą przez Doktoranta definicją teatralności i jej przejawami wykazanymi z rozdziale V (pozwolę sobie przypomnieć: to kategoria „objawiająca w tekstach lirycznych Herberta strukturę teatru, rozumianego jako rodzaj sztuki widowiskowej, która tworzy przed publicznością – widzami (tu czytelnikami) umowną, fikcyjną rzeczywistość” (s. 103) oraz jej sygnały: widz, aktor, reżyser, scenarzysta, chwyt teatralne – matateatralność, przestrzeń teatralna i sceniczna, garderoba i nadscenie, znaki akustyczne i wizualne odnoszące się do wykonawcy, metody sztuki aktorskiej). W moim rozumieniu tej kategorii wskazane przez Doktoranta sygnały mieszczą się w szeroko zdefiniowanej metateatralności i są przejawami teatralizacji świata poetyckiego z jednej strony, z drugiej stematyzowania świata teatru w poezji Herberta. Podobnie kategorię metateatralności rozumie Krystyna Ruta-Rutkowska w artykule *Metateatralność, metadramatyczność, metatekstowość w dramacie* („Pamiętnik Literacki” 2010, z. 2) oraz Sławomir Świontek, którego prace są przywoływane w kontekście podjętych rozważań (s. 98-100). Odniesienia do koncepcji Ruty-Rutkowskiej, jak i jej możliwego wykorzystania, zwłaszcza w części analityczno-interpretacyjnej dysertacji, nieco mi zabrakło, bowiem proces kreowania rzeczywistości teatralnej w świecie poezji Herberta dokonuje się niezwykle często, do czego przekonuje sam Doktorant. W poetyckim „teatrze Herberta” mamy do czynienia z eksponowaniem „ja” autorskiego, ujawnianiem odbiorcy i obiegu komunikacyjnego scena – widz, pokazywaniem rozdźwięku między bohaterem a grającym go aktorem, między sytuacją liryczną a jej możliwą teatralizacją. Te wszystkie elementy współtworzą i decydują o dramatyczno-teatralnej proveniencji poezji Herberta. Jak mi się wydaje, Doktorant skłonny jest traktować metateatralność w nieco węższym zakresie, jedynie jako nadbudowę teatralności. Sposób ten nie rozwiązuje jednak innej, równie istotnej kwestii odnoszącej się do poezji Herberta, a

mianowicie jej metatekstowości, ale oczywiście mam świadomość, że wskazane zagadnienie to temat na odrębną dysertację.

Poza wymienionymi wcześniej walorami, jak i pewnymi niedostatkami pracy także inne jej elementy wymagałyby przemyślenia/rozważenia. Na przykład, odnosząc się do kwestii skrupulatnego odnotowania ważniejszych czy niemal wszystkich publikacji dotyczących kategorii sceniczności i teatralności, w wyborze zaproponowanym przez Doktoranta zabrakło wskazania tekstu Dobrochny Ratajczakowej, *Teatralność i sceniczność* (z tomu *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, red. E. Balcerzan i S. Wysłouch, Warszawa 1985), przedrukowanego następnie w kilku publikacjach ważnych z punktu widzenia badań teatralnych i dramatologicznych czy wspomnianego wcześniej artykułu Krystyny Ruty-Rutkowskiej. Ratajczakowa łączy kategorie sceniczności i teatralności z modelami przestrzeni teatralnej oraz kategorią przestrzeni wpisaną w model sceny otwartej lub zamkniętej w odniesieniu do tekstu dramatycznego. Może warto zastanowić się, jak te kwestie realizowane są w utworach lirycznych Herberta, które swoją formą i strukturą sygnalizują określony model sytuacji lirycznej jako konsekwencji autorskiego wyboru perspektywy związanej z modelem podmiotu lirycznego. Ratajczakowa dokonuje także rozróżnienia na dramat teatralny „pisany dla teatru” i ukierunkowany na różne formy, jak pisze, „uczestnictwa odbiorcy w wydarzeniu teatralnym” oraz dramat sceniczny skoncentrowany na samym sobie, co mogłoby być wyrazem czy raczej sygnałem jego metateatralności. I kwestia druga, nieco istotniejsza, a odnosząca się do wniosków zawartych w *Podsumowaniu* (ss. 347-360), które tak naprawdę są jedynie dopełnieniem, a niekiedy powtórzeniem obserwacji zawartych we *Wstępie* oraz w poszczególnych rozdziałach analitycznych, zwłaszcza III, IV i V. W sposobie wnioskowania Doktoranta zabrakło, moim zdaniem, pewnego rodzaju syntetycznych uogólnień, które można poczynić w związku z przeprowadzonymi badaniami nad tezą o dramatyczno-teatralnej proveniencji twórczości lirycznej Herberta, tezą oczywistą w tym zakresie, że Doktorant wykazał jej prawdziwość w poszczególnych rozdziałach pracy, zwłaszcza w przeprowadzonych analizach wybranych utworów lirycznych Herberta. Na przykład: z czego wynika dramatyczno-teatralna proveniencja jego wierszy, czy tylko z dramatycznie pojmowanej przez autora rzeczywistości, do czego przekonuje Doktorant, przytaczając na ss. 9-11 stosowne wypowiedzi poety, czy dramatyczno-teatralny charakter mają wszystkie utwory poszczególnych cykli lirycznych, czy tylko te wybrane i poddane analizie przez Doktoranta, a w związku z tym, jak wskazana kategoria rzutuje na całe cykle poetyckie autora *Pan Cogito*, czy nie należy połączyć dramatyczno-teatralnego wymiaru

twórczości lirycznej Herberta z szerszym kontekstem historycznoliterackim, np. kiedy i w jakich okolicznościach powstają utwory, i przede wszystkim w jakim kontekście i zakresie odnoszą się do twórczości dramatycznej Herberta, a tym samym do całego dorobku literackiego poety. Pojawia się bowiem wątpliwość czy poddana analizie kategoria „teatru w poezji Herberta” nie jest wyrazem znacznie szerszego zjawiska, a mianowicie teatru – teatralności – metateatralności w twórczości innej niż poetycka Herberta (dramaty, tzw. „sztuki na głosy”, słuchowiska radiowe, eseistyka). Może bowiem okazać się, że owe „teatralne” widzenie poezji, jej charakteru i funkcji, staje się jedynie maską, która pozwala poecie skutecznie ukryć się za określonymi figurami teatralnymi w określonym modelu podmiotu lirycznego czy sytuacji lirycznej wiersza. W tym zakresie na przykład szczególnie ciekawe wydaje się ustalenie znaczenia modelu liryki roli i jej związku z teatralnym charakterem poezji Herberta. Oczywiście zdaję sobie sprawę, że w recenzowanej pracy Doktorant przyjął inne cele i założenia, a przede wszystkim dowiódł postawionej przez siebie tezy o ciężeniu poezji Herberta ku dramatowi i teatrowi, niemniej jednak przytoczone powyżej pytania czy raczej wątpliwości Recenzentki narzucają się w sposób oczywisty. Nie wpływają one jednakże na końcową pozytywną ocenę kompetencji naukowych Doktoranta, widocznych w pracy także na poziomie dbałości o komunikatywność i poprawność językową wypowiedzi (tu może nieco drażnić nauzywanie sposobu pisania o sobie jako „Autorze dysertacji” w 3 osobie) czy też jej stronę edycyjną.

Zmierzając do konkluzji oświadczam, że przedstawiona mi do recenzji praca zatytułowana *Teatr w poezji Zbigniewa Herberta*, spełnia wymogi stawiane dysertacjom doktorskim i zasługuje na ocenę pozytywną, w związku z czym **wnoszę o dopuszczenie Pana mgra Piotra Dariusza Urbana do dalszych etapów postępowania w przewodzie doktorskim.**

2 października,
Anna Sobiedo

Śniadecki, dn. 17.10.2023 ✓