

Prof. dr hab. Elżbieta Hurnik

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

Recenzja rozprawy doktorskiej

Jolanta Dragańska-Adamiec: *Wizja historii w symbolicznym dramacie kobiecym: Marcelina Kulikowska, Amelia Hertzówna, Zofia Wojnarowska*. Praca doktorska napisana pod kierunkiem dr hab. Anny Janickiej, prof. UwB. Uniwersytet w Białymstoku, Wydział Filologiczny, Białystok 2018, ss. 287.

Problematyka podjęta przez panią mgr Jolantę Dragańską-Adamiec w przedłożonej rozprawie jest ważna z wielu powodów. Twórczość dramatyczna pisarek częściowo zapomnianych bądź niedocenianych rzadko staje się przedmiotem uwagi badawczej, toteż zamiar przybliżenia tej spuścizny wydaje się ze wszech miar godny uznania. Tytuł pracy określa niełatwe zadanie, z jakim mierzy się Doktorantka. Utwory wymienionych autorek – Marceliny Kulikowskiej, Amelii Hertzówny, Zofii Wojnarowskiej – rozpatrywane są w kilku perspektywach: w porządku historycznoliterackim (przełom XIX i XX wieku), w obrębie wybranego gatunku (dramat) i tematu (historia), z wykorzystaniem określonych narzędzi badawczych (feminizm). Dorobek będący tu przedmiotem uwagi lokuje się na obrzeżach głównych nurtów w literaturze końca XIX i początku XX wieku, sporadycznie uwzględniany jest w opracowaniach syntetycznych. W badaniach nad dramaturgią przełomu wieków pojawia się wprawdzie nazwisko Hertzówny (na przykład w pracy zbiorowej *Zapomniany dramat*, red. M.J. Olszewska, K. Ruta-Rutkowska, Warszawa 2010), jednakże nie jest ona zaliczana do grona czołowych reprezentantów modernistycznego dramatu symbolicznego. Marcelina Kulikowska i Zofia Wojnarowska istnieją głównie dzięki twórczości poetyckiej. Każda z wymienionych autorek posiada dorobek odrębny, uwarunkowany różnorodnymi czynnikami. Zatem próba wyznaczenia obszaru wspólnego dla poszczególnych dokonań Kulikowskiej, Hertzówny i Wojnarowskiej, jakim jest wizja historii, staje się niemałym wyzwaniem.

Złożoność podjętych w pracy zagadnień przedstawia rozdział wprowadzający (pierwszy). Pani mgr Dragańska-Adamiec, przypominając, że w dotychczasowej refleksji badawczej najczęściej w centrum uwagi pozostawał udział kobiet w wydarzeniach

historycznych, wyraźnie artykułuje i uzasadnia cel swojej pracy, jakim jest dążenie do zrekonstruowania wizji historii w wybranych utworach dramatycznych i ukazanie kobiecego doświadczenia historii (wskazuje przy tym na znaczenie pionierskiej pracy Danuty Dąbrowskiej *Udomowiony świat. O kobiecym doświadczeniu historii*, Szczecin 2012). Objąsniiony tu został sposób rozumienia „kobiecej” perspektywy (s. 8), zarówno w dramatach Kulikowskiej i Hertzówny, jak i Wojnarowskiej, gdzie dostrzega Autorka odmienne ujęcie historii. Przedsięwzięcia przybliżające ten dorobek mają zatem szansę poszerzyć stan badań dotyczących „środkowoeuropejskiego wariantu modernizmu” (s. 10) o kobiecy wkład – o „kobiecą wizję historii” (s. 12). Fakt, że są tu brane pod uwagę autorki drugorzędne, stanowi dodatkowy argument na rzecz podjętych badań; wszak, jak podkreśla Doktorantka, powołując się na opinie literaturoznawców, miały one znaczący wkład w zachowaniu ciągłości literatury tworzonej przez kobiety. Z tą kwestią wiąże się wartościowanie omawianego dorobku, podbudowane odpowiednio wybraną literaturą.

Układ pracy jest przemyślany i klarowny. Sposób uporządkowania wywodu wzmacnia jego podział na dwie zasadnicze części, w obrębie których uszeregowane zostały poszczególne rozdziały. Pierwsza z nich: *Kategorie podstawowe* dotyczy zagadnień ogólnych, zawiera rozdziały przedstawiające sytuację symbolicznego dramatu historycznego w Młodej Polsce, kondycję podmiotu kobiecego w utworze dramatycznym i w refleksji badawczej, sylwetki twórcze wybranych pisarek. Druga: *Historia i jej interpretacje* obejmuje analizy utworów, na podstawie których zrekonstruowana została historiozofia pisarek. Praca stanowi – według założeń Autorki – jedną z propozycji odczytania i interpretowania twórczości kobiecej (można ją też postrzegać jako zapis doświadczeń związanych z macierzyństwem, dojrzałością, przeżywaniem codzienności, itd.).

Pierwszą część rozpoczyna rozdział: *Symboliczny dramat historyczny w Młodej Polsce*, w którym podjęte zostały główne kwestie związane z dramatem przełomu wieków uwikłanym w historię, takie jak: historiozofia tego czasu (różne jej typy, inspiracje filozoficzne), sposoby traktowania historii przez twórców Młodej Polski, poetyka dramatu symbolicznego. W kolejnym (trzecim) rozdziale: *Literatura kobieca – podmiot kobiecy* Autorka wypowiada się przede wszystkim na temat zagadnień teoretycznych ujętych w tytule. Określa swoje stanowisko wobec terminologii związanej z kategorią „kobiecości” (s. 42), wobec przywoływanych opinii badawczych z zakresu krytyki feministycznej i wyznacza własną

perspektywę oglądu pisarstwa kobiecego. Traktując ustalenia tej gałęzi literaturoznawstwa jako ważne narzędzie badawcze, opowiada się jednakże za korzystaniem z odmiany kulturowej krytyki feministycznej, uwzględniającej konteksty społeczne, polityczne i ekonomiczne omawianej twórczości. Komentuje badania skupione na problemie obrazowania ciała i erotyki, dostrzega w nich punkt wyjścia w czytaniu wybranych dramatów (ważne jest nie tylko „kto”, ale i „co” pisze, s. 52). Fragment ten opatrzony został uzasadnionymi zastrzeżeniami co do sposobów posługiwania się wskazanymi wyżej narzędziami interpretacyjnymi (stosowanymi obok innych metodologii) w odniesieniu do każdej z pisarek, a także komentarzem dotyczącym historycznych i kulturowych uwarunkowań krytyki feministycznej. W podrozdziale *Sztuka jako akt podmiotowy*, napisanym w oparciu o bogatą literaturę przedmiotową, w polu uwagi znajdują się związki pomiędzy dziełem sztuki a twórcą, sposoby obecności autora w dziele; ustalenia w tym zakresie mogą być przydatne w wydobywaniu tych faktów i doświadczeń z biografii pisarek, które pomagają lepiej poznać i zrozumieć całość ich twórczości. Kwestia podmiotowości kontynuowana jest w dalszym ciągu wywodu – w rozważaniach inspirowanych „feministyczną teorią podmiotu” (s. 76) oraz badaniami skoncentrowanymi na „płci kulturowej” (s. 78) i na sposobach manifestowania kobiecej estetyki w dramacie.

Ostatnie ogniwo części pierwszej (rozdział czwarty) prezentuje sylwetki twórcze pisarek, których dorobek poddany jest w pracy analizie. Wyeksponowane tu zostały przede wszystkim te doświadczenia życiowe, które wpłynęły na kształtowanie się postaw światopoglądowych każdej z omawianych autorek: nihilizm i kryzys podmiotowości Marceliny Kulikowskiej, dekadentyzm Amelii Hertzówny, zaangażowanie ideowe Zofii Wojnarowskiej. Odtwarzając drogi twórczego rozwoju autorek, w tym etapy edukacji (studia przyrodnicze Kulikowskiej w Genewie, studia Hertzówny w miastach niemieckich oraz w Paryżu, pogłębianie wiedzy w zakresie historii kultury i innych dziedzin nauki, studia Wojnarowskiej we Włoszech i w Krakowie) i rodzaje aktywności na różnych polach (działalność patriotyczna, oświatowa, emancypacyjna Kulikowskiej, naukowa i popularyzatorska Hertzówny, praca Wojnarowskiej jako nauczycielki), Doktorantka pokazuje, jak rozszerzały się horyzonty ich zainteresowań i obserwacji, jak zmagaly się z problemami egzystencjalnymi. Omawia formy literackie, jakie pisarki stosowały w swojej twórczości (dziennik, wiersze, powieści, reportaże Kulikowskiej, nowele i książki dla młodzieży Hertzówny, utwory dla dzieci i poezja Wojnarowskiej). Rozdział ten oparty jest w dużej mierze na cytowanych opiniach krytycznych (często nieprzychylnych,

np. o poezji i prozie Kulikowskiej, o jej dramacie *Król Bolesław Chrobry*, o utworach dramatycznych Hertzówny, o wierszach i o komedii Wojnarowskiej z 1920 roku). Autorka odniosła się też do powojennej recepcji pisarek, do opracowań, w jakich komentowano ich twórczość, antologii, w jakich zamieszczano wybrane utwory. To istotny fragment pracy, dopełniający kwestie wartościowania omawianego dorobku.

Wyodrębnienie zawartości poszczególnych ogniw w tej części pracy pozwala dostrzec, że linia wywodu prowadzona jest konsekwentnie; rysując obraz dramatu historycznego na przełomie wieków, odwołując się do założeń i narzędzi krytyki feministycznej, prezentując osobowość każdej z pisarek, Doktorantka przygotowuje ogólne tło dla rozważań szczegółowych, analiz w części drugiej.

Rozpoczyna ją rozdział poświęcony Marcelinie Kulikowskiej, co wydaje się uzasadnione choćby dlatego, że jej dorobek niemal w całości reprezentuje twórczość przełomu wieków. Definiując dekadentyzm i określając typ osobowości pisarki jako dekadentki (podtytuł rozdziału brzmi: „historiozofia dekadentki”, s. 128), śledzi Autorka poświadczające tę postawę zapiski z dzienników Kulikowskiej; ujawniają one sceptycyzm naukowy, poczucie odosobnienia, nihilizm. Te wstępne rozpoznania stanowią wprowadzenie do analizy dwóch dramatów: *Król Mieszko II* i *Król Bolesław Chrobry*, potraktowanych łącznie ze względu na występujące pomiędzy nimi podobieństwa. „Dwie perspektywy, jedna wizja” (s. 134) to podstawa, na jakiej przeprowadzane są analizy utworów i budowane analogie. Konfrontując teksty utworów z zapiskami dziennikowymi, wydobywa Doktorantka elementy znaczące, jak cechy charakteru postaci Mieszka II, sytuacja i postawa bohatera wobec świata oraz jego uwikłanie w sytuację dziejową, wysnuwa wnioski dotyczące interpretacji przeszłości poprzez sposób prezentacji postaci historycznej. Analizując dramat *Król Bolesław Chrobry*, opublikowany dziesięć lat później (w 1909), uwzględnia Badaczka doświadczenia osobiste Kulikowskiej z okresu dzielącego powstanie obydwu utworów, w tym problemy egzystencjalne, z jakimi pisarka się zmagala i jakimi nasyciła swoje dzieło. Przedstawiając postać Bolesława Chrobrego, człowieka postawionego wobec „konieczności umierania” (s. 152) odwołuje się do rozważań Kulikowskiej w dziennikach na temat śmierci i do krótkiego obrazu scenicznego, zachowanego w rękopisie (*Najsilniejsza*), a także do współczesnych prac filozoficznych. Analizując dramaty o Mieszku II i Bolesławie Chrobrym, określa Doktorantka sposób istnienia w nich postaci kobiecych – Ryczezy i Dubrawki. Ukazuje miejsce obydwu

kobiet w życiu władców, dostrzega, że macierzyństwo staje się elementem rozgrywek politycznych. Kreacja kobiecych postaci realizuje też, jak dowodzi Autorka, modernistyczny wzorzec opozycji pomiędzy naturą (której uosobieniem jest Dubrawka) a kulturą (reprezentuje ją Rycheza). Zarówno obydwie dramaty, jak i przywołana powieść Kulikowskiej *W promieniach* (z 1908 roku) oświetlają problem funkcjonowania kobiet w polityce, ich postawę wobec historii i udział w dziejowych przemianach, działanie w obrębie roli przypisanej kulturowo kobiecie. Za sprawą Rychazy i Dubrawki, ale też władców i innych postaci uobecnia się w dramatach Kulikowskiej problematyka Boga i religii, wiary dawnej i nowej, a przede wszystkim postawa pisarki wobec religii i religijności, wobec Boga traktowanego jako „rzeczywistość słowna” (s. 179). Na podstawie przeprowadzonych analiz pani mgr Dragańska-Adamiec ukazuje wkład Kulikowskiej w dorobek literacki przywracający powszechnej pamięci kobiety, które wywierały wpływ na historię poprzez swoje codzienne obowiązki i tradycyjne role kulturowe. Badaczka wydobywa tu czynniki decydujące o przekuwaniu przez Kulikowską „historii w herstorię” (s. 182).

Wywód w tej części pracy jest klarowny, uporządkowany; kolejne fragmenty zostały opatrzone tytułami świadczącymi o właściwym sprobematyzowaniu ich zawartości. Należy jednakże wskazać też pewne niedostatki. Pamiętając o zastrzeżeniach Badaczki co do trudnej oceny dramatów niedokończonych (s. 14), można byłoby oczekiwać pełniejszego scharakteryzowania utworu opublikowanego (*Król Bolesław Chrobry*) – omówienia sposobu prezentowania przez pisarkę wydarzeń, postaci i przestrzeni, funkcji realiów historycznych i codziennych. Warte komentarza wydają się cechy stylu, zwłaszcza tam, gdzie przytoczono dłuższe fragmenty (s. 172-174; „gadanina”, s. 175) bądź zestawiono wypowiedzi Rychazy z obydwu dramatów (s. 161).

Konstrukcja kolejnego rozdziału (szóstego), w którym omówione są utwory Amelli Hertzówny, opiera się na wskazaniu głównych kręgów problemowych dorobku pisarki. „Historiozofię archeologa”, jak zapowiada tytuł, ustanawiają dwa równoległe typy działalności Hertzówny: praca naukowa i twórczość literacka, pomiędzy którymi istnieją silne związki. Badaczka dostrzega ich wzajemne dopełnianie się, zastępowanie argumentów naukowych – literackimi. Określa zakres zainteresowań historycznych Hertzówny i jej zainteresowań jako pisarki skupiającej się przede wszystkim na przeżyciach jednostki, na sferze prywatnej. Omawiając tematykę poszczególnych utworów, Doktorantka rysuje historyczne wydarzenia

będące osnową wydarzeń w dramacie, charakteryzuje kreacje literackich postaci, zestawia je z pierwowzorami. Zabiegi te służą ukazaniu zastosowanej przez pisarkę perspektywy widzenia historii (wydarzeń) poprzez pryzmat jednostek szukających schronienia w sferze domowej (w *Zburzeniu Tyru*) bądź z punktu widzenia kilkuletniej dziewczynki (*Fleur de Lys*). Z kolei dramat *Pastorale* postrzegany jest jako wizja historii wpływającej na wybory w życiu osobistym postaci; podlegają jej też kobiety. Oddziaływanie historii na los jednostki (kobiety) rekonstruuje Autorka także w *Wielkim królu*, gdzie tłem są wydarzenia w Bizancjum w VI wieku naszej ery. W podrozdziale poświęconym problemom egzystencji w dramatach Hertzówny w funkcji tytułów poszczególnych ogniw występują cytaty i dopełniające je słowa: „kobieta”, „miłość”, „przemijanie”, „śmierć”. Nie zawsze jest to zabieg fortunny. We fragmencie oznaczonym numerem 6.2.1., w którym jest mowa o sposobach uwikłania kobiet przez historię, cytaty nie oddaje w pełni tej intencji; podobnym zastrzeżeniem można opatrzyć tytuły następujących fragmentów (6.2.2 i 6.2.4). Niesprecyzowany dostatecznie i dość enigmatyczny jest też tytuł *Humanizm i wartości*, pod szyldem którego omówiono takie kwestie, jak degradacja moralna bohaterów, postawa wobec walki, postacie zła, dualizm ludzkiej natury i inne, dla których warto byłoby znaleźć bardziej odpowiednią formułę.

Osobny podrozdział dotyczy problematyki Boga i religii w utworach Hertzówny. Destrukcyjna, jakiej podlegają bohaterowie *Fleur de Lys*, ujawnia ich swoisty status w dziele pisarki modernistycznej, korzystającej z zasobów historii i tradycji, przekształcającej podejmowane motywy w sztafaż własny, nadającej im nowe znaczenia. W wyniku snuty dalej rozważań wyłania się postawa Hertzówny wobec historii. Doświadczenia egzystencjalne leżące u podłoża jej twórczości wymagają odpowiednich narzędzi opisu; pisarka posługuje się ironią i groteską, dzięki którym może wzmocnić odczucie „ironii historii” (s. 223). Badaczka charakteryzuje „strategię ironiczną” Hertzówny (s. 225), dostrzega ironię w trzech wymiarach: „egzystencjalnym sytuacyjnym i językowym” (s. 226). To interesujący fragment rozprawy, ukazuje on różne wymiary refleksji religijnej, filozoficznej, historiozoficznej. W polu uwagi pani mgr Jolanty Dragańskiej-Adamiec znalazł się też ważny w dorobku Hertzówny problem relacji historii z kulturą, nieporuszany dotychczas, co zostało podkreślone, w innych pracach. Ten trop interpretacji tekstów (przede wszystkim *Zburzenia Tyru* i *Wielkiego króla*) jest podbudowany odwołaniem do kompetencji Hertzówny jako badaczki, znawczyni kultury, jej różnorodnych obszarów („Śmierć” kamieni – kultura, s. 227). Wywód został zilustrowany trafnie wybranymi

cytatami, które unaoczniają sposoby posługiwania się przez dramatopisarkę elementami dziedzictwa kulturowego, materialnego i duchowego. Fragment dotyczący relacji kultury i natury, ewokujący refleksję nad przemijaniem, dopełnia przedstawioną wizję historii Hertzówny, określoną przez Doktorantkę jako „historiozofię archeologa” (s. 184). W części poświęconej tej pisarce nie został omówiony dramat *Yseult o białych dłoniach* (jest o nim mowa w rozdziale prezentującym sylwetkę Hertzówny, odnotowany został w *Bibliografii*); może warto byłoby uzasadnić jego pominięcie.

Odrębny rozdział (ósmym) podsumowuje i komentuje kwestie związane z kobiecym doświadczeniem i kobiecą kondycją w dramatach Kulikowskiej i Hertzówny, unaocznia, w jaki sposób kobiety mówią o historii, jakie doświadczenia kształtują zapisy literackie. Wyeksponowana została tu cielesność, za pośrednictwem której stawiane są w utworach pytania o charakterze egzystencjalnym i dotyczące tożsamości bohaterów. Wyznacznikiem postawy światopoglądowej w analizowanych tekstach stają się sposoby podjęcia zagadnień życia i śmierci, religii i wiary (skonfrontowane z modernistycznym eksploatowaniem tych tematów), przekuwanych przez autorki w „tekst kultury” (s. 242). Mocno zaakcentowano raz jeszcze, jak dokonuje się w dramatach „przywracanie kobiet dziejom”, jakie znaczenie ma tu ukazanie „przestrzeni domowej”, jakie relacje istnieją pomiędzy „małą historią” a „historią wielką” (s. 244).

Oddzielenie części wywodu poświęconego Kulikowskiej i Hertzównie powyższym fragmentem od ostatniego rozdziału jest zasadne. W rozdziale ósmym w centrum uwagi badawczej znalazł się dramat Zofii Wojnarowskiej, nazywanej „pisarką polityczną” (s. 249). Utwór z roku 1917 *Tryumf Zgody. Konstytucja 3 Maja*, ukazany na podstawie wnikliwie przeprowadzonej analizy jako przykład „sztuki okolicznościowej” (s. 251), należy ostrożnie lokować w obrębie twórczości przełomu XIX i XX wieku (por. s. 249). Pisarka nawiązuje do ważnego wydarzenia w historii Polski, ale podejmuje ten temat, jak to zostało uzasadnione, w sposób schematyczny, jednowymiarowy, moralizatorski. Przyglądając się postaciom sztuki, Badaczka dostrzega zarówno kreację antybohaterki (caryca Katarzyna), jak i wzór kobiety, jakim jest Córka, uosabiająca stereotyp „narodowej kobiecości” (s. 258), zbudowany na podłożu romantycznych ideałów. Wskazane tu zostały cechy konstytuujące wizję historii i model narodu polskiego; utopijny charakter tych wizji podkreśla tytuł dramatu. Doktorantka odsłania mielizny utworu (przytoczone cytaty ujawniają jego niedostatki), jednakże

umieszczenie sztuki o tak wyraźnym ideowym podłożu wśród utworów analizowanych w rozprawie uzasadnia miejsce Wojnarowskiej w gronie twórców Wielkiej Wojny, a przede wszystkim w gronie kobiet zaangażowanych. Zadaniem sztuki było, poza przypomnieniem wydarzeń roku 1791, nawiązanie do „aktualnej sytuacji politycznej” (s. 257), toteż konkluzja zasygnalizowana w tytule rozdziału – „historiozofia socjalistki” (s. 249) odnosi się raczej do całości dorobku pisarki, nie tylko do dramatu poddanego analizie.

Rozdział dziewiąty podsumowuje podjęte w rozprawie problemy i podkreśla jej założenia. Do najważniejszych należał wybór autorek (rzadko pojawiających się w gronie reprezentującym literaturę przełomu wieków) oraz utworów poddanych analizie; prześledzono tu dramaty ukazujące sylwetki kobiet, które nie odgrywały roli pierwszoplanowej w historii, toteż nie stawały się głównymi bohaterkami sztuk. Doktorantka kładzie nacisk na odmiennosc i różnorodność doświadczeń życiowych pisarek oraz wskazuje elementy łączące omawiane utwory; dowodzi, że autorki dramatów podejmowały się przekuwania „historii w *herstorię* (s. 267).

Przyglądając się przemyślanemu układowi pracy i zawartości poszczególnych rozdziałów, sposobowi uporządkowania wyводу, można określić, jak to już zaznaczyłam wyżej, zarówno sposób dokumentowania tez, jak i świadomość metodologiczną. Tytuły trzech rozdziałów (piątego, szóstego i ósmego) drugiej części wyodrębniają trzy typy historiozofii w utworach omawianych pisarek. Przeprowadzając analizy tekstów, Doktorantka stosuje skuteczne narzędzia badawcze, korzysta z ustaleń zawartych w części pierwszej, co wpływa na przejrzystość i logiczną strukturę wyводу, świadczy o dobrym warsztacie naukowym. Odwołuje się do różnorodnych źródeł, posługuje się bogatą literaturą przedmiotową (mającą swoje odzwierciedlenie w obszernej *Bibliografii*).

Rozprawa pani mgr Jolanty Dragańskiej-Adamiec napisana została w sposób kompetentny i rzetelny, stanowi rezultat wnikliwej lektury wybranych utworów dramatycznych i literatury przedmiotowej. Podkreślając jej walory, wskazać też należy pewne braki bądź niedociągnięcia, co jest wszak powinnością recenzenta (na niektóre z nich zwróciłam uwagę wyżej). Autorka pomija w swoich rozważaniach (o czym była mowa) kwestie genologiczne. Omówienie tych zagadnień nie należało wprawdzie do zadań podjętych w pracy, jednakże z jej lektury można wynieść przeświadczenie, że twórczość kobiecą przełomu wieków ominęły znaczące przemiany zachodzące w dramacie polskim (i europejskim). Próby ustalenia,

czy i w jakim stopniu omawiane pisarki uczestniczyły w kształtowaniu form gatunkowych, nie przyniosłyby zapewne spodziewanych rezultatów. Ale warto pamiętać, że Hertzówna sięgnęła po jednoaktówkę (*Yseult o białych dłoniach, Fleur de Lys*), która cieszyła się na przełomie wieków dużą popularnością; stąd też wzmianki o jej utworach znalazły się w pracy zbiorowej *Krótkie formy dramatyczne* (red. H. Ratuszna, R. Sioma, Toruń 2007).

Szkoda również, że zabrakło w rozprawie głębszych uwag na temat języka artystycznego omawianych pisarek, jego związku z dominującym na przełomie wieków stylem; cytowane fragmenty ujawniają w wielu przypadkach uleganie manierze modernistycznej. Dokładniejszego opisu wymagałby dziennik Kulikowskiej; z tego samego źródła pochodzą cytaty z tekstu analizowanego dramatu i z notatek osobistych, trudno dostrzec pomiędzy nimi granicę (np. s. 139, przypisy 424, 425). Warto byłoby szerzej skomentować wydanie *Z dziejów duszy* w miejscu, gdzie jest cytowane po raz pierwszy (s. 85). *Król Bolesław Chrobry* Marceliny Kulikowskiej umieszczony jest w tekście głównym w grupie rękopisów, natomiast w przypisie (nr 8, s. 7) podano wydanie (Lwów 1909). Na stronie 113 mowa jest o czterech ogłoszonych drukiem dramatach, Autorka wymienia pięć tytułów. W *Bibliografii* nie zostały umieszczone utwory Kulikowskiej komentowane w pracy: *W promieniach*, *Z dziejów duszy*, znalazły się natomiast utwory Wojnarowskiej, które nie stanowiły przedmiotu analizy.

Praca napisana jest dobrą polszczyzną, niefortunne sformułowania bądź potknięcia językowe są nieliczne. Wskazać można natomiast usterki w niektórych zapisach, podaję kilka przykładów. Tytuł *Wielki król* podawany jest niekonsekwentnie: słowo „król” pisane wielką literą (np. w *Spisie treści*) lub małą (por. s. 109 i dalej). Brakuje też jednolitego zapisu tytułu utworu: jest *Fleur de Lys* (np. s. 209) bądź *Fleur-de-Lys* (np. w *Spisie treści*). W niektórych przypisach brakuje stron w przywoływanych pozycjach (np. nr 349, 452, 453, 454). W przypisie 414 podano: „Tamże”, chociaż nie odnosi się on do zawartości przypisu poprzedniego.

Wskazane usterki i niedociągnięcia nie umniejszają dokonania Doktorantki, która wykonała pracę potrzebną i ważną, twórczo rozwiązując postawione przed nią zadanie badawcze. Ze względu na wartości merytoryczne przedłożona rozprawa, wypełniająca lukę w badaniach nad dorobkiem polskich dramatopisarek końca XIX i początku XX wieku, ukazująca ich wizję historii w wybranych utworach, stanowi szczególne osiągnięcie naukowe.

Nie mam wątpliwości, że rozprawa *Wizja historii w symbolicznym dramacie kobiecym: Marcelina Kulikowska, Amelia Hertzówna, Zofia Wojnarowska* spełnia wymogi stawiane rozprawom doktorskim, wnoszę zatem o dopuszczenie pani mgr Jolanty Dragańskiej-Adamiec do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Elżbieta Mamił

Częstochowa, 13 grudnia 2018 r.