

Warszawa, 24 kwietnia 2025 roku

Prof. dr hab. Grażyna Borkowska
Instytut Badań Literackich PAN

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Jadwigi Goniewicz-Potockiej *W cieniu <Śmierci>. Życie i twórczość Ignacego Dąbrowskiego (1869-1932)*, napisanej na Uniwersytecie Łódzkim pod kierunkiem prof. dr hab. Doroty Samborskiej-Kukuć

1. Profesor Samborska-Kukuć wprowadziła do prac historycznoliterackich rutynowy obowiązek konfrontowania materiału literackiego z wiedzą źródłową zdeponowaną w bibliotekach, archiwach, dokumentach różnego typu, aktach metrykalnych. Rzecz jasna, robiono to także wcześniej, ale to tematyka i rodzaj rozprawy określały stopień autorskiej dociekliwości. Na mocy niepisanego prawa teksty teoretyczne, poświęcone konkretnemu zagadnieniu, „rozbiory” wierszy, były właściwie z tego obowiązku zwolnione. Także w pracach historycznoliterackich przyjmuje się często za punkt wyjścia niesprawdzone ustalenia poprzedników. Znacznie szerzej zakreślonym obowiązkowi weryfikacji wiedzy zastanej podlegały i podlegają prace opatrzone formułą „życie i twórczość”. Można więc zakładać, że doktorat wypuszczony z rąk Profesor Samborskiej-Kukuć, realizujący takie ujęcie, będzie stanowił wzorcową prezentację wspomnianej metody. I tak się rzeczywiście stało. Jadwiga Goniewicz-Potocka, autorka rozprawy, poświęconej życiu i twórczości Ignacego Dąbrowskiego, zgromadziła całą dostępną dzisiaj wiedzę na temat pisarza, jego biografii, aktywności literackiej, która nie zawsze prowadziła do upublicznienia stworzonych dzieł. To jeden z ciekawszych rysów sylwetki twórczej Dąbrowskiego - nie brał on za „punkt kulminacyjny” momentu publikacji swoich dokonań, wrzawy wywołanej prezentacją kolejnego dzieła, ruchu materii koncentrującej się wokół wypowiedzi prasowych na temat nowej książki. Edycja *Śmierci* (1892) przyniosła mu takie chwile chwały, ale im nie uległ. Wydaje się, że momentem zasadniczym był dla niego proces twórczy, praca nad tekstem. Skąd brała się ta powściągliwość? Zanim poszukamy odpowiedzi na to pytanie i inne kwestie, odtwórzmy kształt rozprawy.

Praca składa się z dwóch zasadniczych części. Część pierwsza obejmuje dysertację, która obok słowa wstępnego składa się z rozdziału poświęconego rekonstrukcji biografii Dąbrowskiego, trzech rozdziałów przynoszących omówienie jego twórczości podzielonej chronologicznie na okresy „guwernerski”, włoski i warszawski, oraz podsumowania. Na 331 stronach Autorka zamyka wywód, który sam w sobie stanowić mógłby podstawę przewodu doktorskiego. Ale to nie wszystko. Następuje część druga - materiałowa (lub mówiąc ściślej „jeszcze bardziej” materiałowa) – rekonstruująca kalendarz życia i twórczości, archiwum pisarza (rękopisy utworów, listy, „rzeczy zagubione”, ale w ten lub inny sposób sygnalizowane). Uzupełnia ją obszerna bibliografia podmiotowa i przedmiotowa, wykaz ilustracji, bo i one wchodzą do rozprawy jako jej integralny element, nota edytorska (zwykle pomijany *passus* wyjaśniający zasady cytowania przytaczanych utworów) oraz – naddatek bardzo pomocny nie tylko przy planowanej edycji doktoratu, czyli indeks osób. Archiwum Dąbrowskiego nie jest tak bogate, żeby uznać część drugą za równoważną pierwszej, ale nadzwyczajny, wielod dziedzinowy wysiłek Autorki, a także widoczna na każdym kroku chęć ułatwienia (badawczego) życia następcom budzi zdumienie i szacunek. Ponadto, Jadwiga Goniewicz-Potocka formułuje w sposób bardzo kompetentny zakresy tematyczne i

metodyczne dalszych prac, nie tylko jej własnych, które mogłyby powstać z wykorzystaniem „bazowych” fundamentów dokonanych w tej rozprawie. Nadzwyczajne!

2. Powinnam przejść teraz do bardziej szczegółowego omówienia poszczególnych rozdziałów i podrozdziałów, ale wymagałoby to powtórzenia, najlepiej *in extenso*, zawartości pracy. Wszystko tutaj jest ciekawe, w dużym stopniu nowe, wynikające z potrzeby wyprowadzenia ustaleń na temat Ignacego Dąbrowskiego na prostą drogę. Wiele bowiem w tym społecznym stanie wiedzy na jego temat - uproszczeń, błędów, przeinaczeń. Wynikają one z nierzetelności lub braku umiejętności ze strony przygodnych badaczy, a także z niefortunnego, fatalnego wręcz zagubienia obszernego i cennego zbioru korespondencji, jaką pisarz wymienił ze swoim przyjacielem ze szkolnej ławy – Wacławem Klossem. To duża strata. Na szczęście trafiła do Biblioteki Narodowej ta część spuścizny po Dąbrowskim, która znalazła się w posiadaniu siostry pisarza, Anieli, a potem jej córki. Serdeczne stosunki rodzinne, utrzymane mimo przedwczesnej śmierci rodziców i rozdzielenia rodzeństwa, przetrwały i odegrały wielką rolę w przestrzeni badawczej.

Skoro więc nie mogę o wszystkim, wspomnę krótko o kilku sprawach. Konglomerat wątków i postaci literackich tworzył krąg rodzinny szczebrzeszyńskiego lekarza Józefa Villaume’a i jego żony Henryki z Olszewskich, do którego Dąbrowski trafił jako nauczyciel domowy. Ich córka Zofia, po mężu Zahrtowa, utrzymywała bliskie relacje z młodą Marią Komornicka, a przede wszystkim z Zofią Nałkowską, którą przez całą okupację wspomagała wierną przyjaźnią i wiktuałami z małżeńskiego majątku w Adamowizmie pod Grodziskiem Mazowieckim. Rodzina była nadzwyczajna, subtelna i pomocna; pisarz utrzymywał z nią serdeczne stosunki przez wiele lat. W kręgu domowym Villaume’ów i Olszewskich powstał najśłynniejszy utwór Dąbrowskiego *Śmierć* (1892). Praca nad powieścią przebiegała w długich cyklach prób i zaniechanych wersji utworu. Możemy poznać tę interesującą i raczej nietypowo rozwijającą się aktywność dzięki wnikliwym analizom archiwalnym przeprowadzonym przez Autorkę rozprawy.

Przyjęto uważać, że wieloletnie cyzelowanie prób pisarskich wynikało pośrednio z wielkiego sukcesu *Śmierci*. Młody autor miał rzekomo odczuwać lęk przed wypuszczeniem w świat dzieła, które mogłoby nie dorównywać debiutowi. Jest to bardzo prawdopodobne, a jednocześnie - przy uwzględnieniu wątków cierpiącego za miliony artyści – zbyt oczywiste. Może dałoby się dodatkowo niewidocznymi nićmi powiązać ten sposób pracy – niespieszny, w pewnym sensie niepraktyczny, nastawiony na proces twórczy, a nie jego efekt – z konstrukcją psychiczną Dąbrowskiego, jego potrzebą nawiązywania głębokich relacji z (wybranymi) ludźmi, przede wszystkim z kobietami dojrzałymi z klasy średniej, subtelnymi, czytanyymi, skłonnyymi raczej słuchać niż mówić. Dzięki kwerendzie mgr Goniewicz-Potockiej wiemy o serdecznych relacjach z Henryką Villaume; uwagę przykuwa znajomość z Jadwigą Pomianowską z Podlesia, której zadedykował – jakże pięknie - tomik *Chwila była przedwieczorna: wrażenia* (1903). Przyjazne relacje utrzymywał z pisarką i krytyczką literacką Heleną Rogozińską (używającą pseudonimu Hajota). Nie należy pobyków Dąbrowskiego na prowincji, w roli nauczyciela domowego, wiązać ze wzorem, jakiego w tej materii dostarczył Żeromski. Tym razem nie chodziło o zaspokojenie popędów, o erotykę, a jeśli tak, to o bardzo wysublimowane, widmowe jej wcielenie. W obu przypadkach (pracy pisarskiej i zachowań życiowych) często brakowało finału, efektu końcowego, kropki nad „i”. W *Sonacie cierpienia* zawarł refleksję na temat narzuconej przez niemożność poetyki fragmentu: „Te pozaczynane, a nigdy niekończone poematy, te ulotne urywki, sonety i strofy, darte i palone zawsze w zniechęceniu, nie mogły dać zupełnego ujścia temu, co czuł w sobie”. Jedynym

finałem, jaki mocno i wielokrotnie zaznaczył się w biografii i twórczości Dąbrowskiego, była śmierć. Ciekawe, że Dąbrowski właśnie od niej zaczyna.

W związku z hipotezami o niedokończoności jako cesze dominującej jego działań pisarskich, również życiowych nieco inaczej patrzę na tzw. zmierzch twórczości Dąbrowskiego. Wkrótce po ślubie z Marią Gersonówną (1903) podjął on pracę nauczyciela w gimnazjach warszawskich. Ciągłe jednak pisał. Są to utwory małe, drobne, opowiadania i nowelki, ale czy powinien koniecznie napisać kolejną powieść, by znów dowieść swego talentu? Kiedy utracił prawo do wykonywania zawodu nauczycielskiego (rezultat obostrzeń rządowych po upadku rewolucji 1905 roku), pisał zresztą również powieści. Poza tym, jak pokazuje Doktorantka, puchła teczka prób pisarskich, dowód eksperymentowania z różnymi formami literackimi, m.in. z dramatem; przyciągają uwagę bruliony powieści *Mistrz*, której nigdy nie opublikował mimo umowy zawartej z Józefem Wolffem i zapowiedzi druku w „Tygodniku Ilustrowanym”. Ponadto przybywało utworów, które świadczyły nie tylko o łamaniu różnych technik pisarskich (naturalizm, impresjonizm). Znaczenie ważniejsze było wychodzenie poza artystowską wersję modernizmu. Bo tak właśnie chciałabym traktować anachroniczną nieco, postromantyczną, a jednak znaczącą jako dążenie do przemian pisarskich i egzystencjalnych *Sonatę cierpienia* (1894).

Po czasie włoskich podróży, które przynoszą impresje piękne jak drobiazg *Na Capri* (1903), Dąbrowski pisze dwie powieści przedzielone dziesięcioletnim okresem przerwy. W roku 1913 publikuje w „Dzienniku Kijowskim” utwór prozatorski *Zmierzch bogów*. Wydany rok później w oficynie Jana Fiszerza pod tytułem *Zmierzchy* (1914) przyniósł mieszane opinie krytyków. Dominowało stanowisko, że to utwór przebrzmiały. Zaintrygowała mnie ta powieść, trudno dostępna w bibliotekach i antykwariatach. Precyzyjna informacja Jadwigi Goniewicz-Potockiej pozwoliła na lekturę pierwodruku gazetowego. Narracja powieściowa jest tu przyćmiona podwójnie, oddzielona od czasu wirtualnej lektury nie jedną, a dwiema retrospektywami; pierwsza obejmuje czas wspólnie spędzony we Włoszech przez literata Krzynieckiego i pianistkę Ani Borską (wysoce prawdopodobne, że chodzi *de facto* o Dąbrowskiego i Helenę Rogozińską). Związku tego nie poznajemy poprzez zachowania afektywne, po pierwsze - dlatego, że właśnie zgodnie postanowili się rozstać bodajże z powodu koniecznego powrotu do regularnego życia artystycznego i domowego (Ani jest mężatką), po drugie - że wylewnych uczuć w ogóle w tym związku brakowało. Była to nieopisana w literaturze polskiej tego czasu relacja dojrzałej pary, która podejmuje decyzję o byciu ze sobą, wiedząc, że to związek z różnych powodów bez przyszłości. A kto wie, czy jej w ogóle pragnęli?

Druga retrospektywa wiąże się z przypadkowym spotkaniem pary po kilku latach - ona dość łatwo rozwiodła się z mężem i przestała koncertować, co wcześniej wydawało się niepodobieństwem; on - ożenił się, ale po Italii podróżuje sam. Jak dawniej.

Jeśli tytuł pierwotny nawiązuje do opery Wagnera, co nie jest wykluczone ze względu na zainteresowania autora modernistyczną korespondencją sztuk, to ma to wydźwięk ironiczny. Podobnie, choć na mniejszą skalę, ironia dotyka innego punktu odniesienia - mitu wczesno modernistycznego artysty, który w powieści redukuje swoje ambicje wobec siebie i świata. Pierwotny tytuł utworu został dopełniony słowem: pastel. Nie stanowi ono podtytułu, jest raczej wskazaniem gatunkowym. Kieruje uwagę ku przytłumionym barwom, wypranym z koloru. Wszystkie elementy tej powieści są przytłumione: narracja, tym razem bez początku, w ten sposób wymyka się kliszom miłosno-romansowym. Związek przedstawionej pary opiera się prawdopodobnie nie na olśnieniu, nie na uczuciu od pierwszego wejrzenia, ale na d e c y z j i. Sylwetki bohaterów są tylko zarysowane, jeśli nie

liczyć elementów podkreślonych zgodnie z pastelową techniką rysunkowo-malarską kolorową kredką. W przypadku Krzywieckiego, przed laty raczej ubogiego, skazanego na pracę zarobkową, uwagę przyciąga jego drogi, ekskluzywny ekwipunek podróżny, wyjątkowa usługowość służby dworcowej, która bezbłędnie rozpoznaje bogatego pana. W ten sposób Dąbrowski celuje w siebie, sugerując, iż jego bohater, on sam, wzbogacił się w małżeństwie z Marią Gersonówną, dziedziczką dużego spadku po ojcu (dzięki dociekliwości Doktorantki wiemy, że z powodu różnic majątkowych przed ślubem zawarto intercyzę. I kto wie, czy to nie Dąbrowski był jej pomysłodawcą). Trzeba się zgodzić z opinią Autorki rozprawy, iż niewiele wiemy o samym małżeństwie pisarza. Nie zachowała się żadna korespondencja, tryb życia obojga nie prowokował do plotek, nie mieli potomstwa.

Nie znam podobnej powieści w polskiej literaturze: powściągliwa, choć być może pod podszewką namiętna, nieprzegadana, oszczędna w słowach, oczyszczona z rozmów istotnych, w które już się nie wierzy, że przyniosą zrozumienie; wiedza, wiedza sytuacyjna, refleksje, dopowiedzenia, domysły (prawdziwe i fałszywe) przychodzą spoza pierwszego planu. Wywodząca się z modernistycznych poszukiwań relacja narracji i muzyki ustępuje miejsca związkowi sztuki opowiadania i obrazu. *Zmierzchy*, jak brzmi tytuł książkowego wydania powieści, stanowią prototyp narracji nowoczesnej albo – patrząc od innej strony – gotowy scenariusz filmowy.

Ostatnia powieść Dąbrowskiego *Matki* (1922) budzi zainteresowanie dzięki podjęciu wątku macierzyńskiego powracającego w twórczości Dąbrowskiego w różnych odstępach. Ta najpóźniejsza z pozoru rysuje się prosto – brak uświadomienia dziewcząt, czym jest miłość fizyczna jako powód problemów w dorosłym życiu. Dąbrowski nie wytaczał jednak drogi, którą pójdą Boy i Krzywicka. Co innego go zajmowało: stopniowe odnajdywanie przez młode kobiety własnego pożądania, odbudowywanie pierwotnych więzi między matką a córką za sprawą macierzyństwa córek. Bycie matką to rodzaj dziedzictwa przekazywanego drogą matrylinearną, rodzaj oświecenia.

3. Doktorat z definicji musi odznaczać się porcją nowej wiedzy, którą wkłada się do wspólnego zasobu naukowego/kulturowego. Tak mówi ustawa i takie są oczekiwania wobec doktorantów. Rozprawa doktorska Jadwigi Goniewicz-Potockiej spełnia je z nadwyżką. Autorka dokonuje nowego przedstawienia biografii Dąbrowskiego dzięki rzetelnemu przebadaniu źródeł, które są w zasięgu badaczy, a także tych faktów, które wyniknęły z analizy różnych materiałów. Skąd się bierze pomocne materiały? Czasami decyduje przypadek, częściej posuwanie się od nitki, wyodrębnionej z dostępnych lektur, do kłębka. Trzeba mieć rozeznanie, wiedzieć, gdzie szukać, trzeba dysponować smykałką detektywistyczną, ale też przejawiać wyważony stosunek do osoby pisarza. Ten mądry punkt widzenia decyduje o wysokiej jakości recenzowanej rozprawy. Krytycy towarzyszący Dąbrowskiemu zachwycają się jego twórczością lub ubolewają, wieszcząc rychły koniec. Goniewicz-Potocka cierpliwie omawia kolejne dokonania artystyczne pisarza, strzegąc się prorocztw i komentarzy.

Kapitałną decyzję Doktorantki stanowi włączenie do pracy analizy rękopisów. Zawsze są ważne, ale w tym przypadku nabierają wyjątkowego znaczenia. Dąbrowski rezygnował bowiem często z publikowania rzeczy gotowych, zajmujących latami jego warsztat pisarski, wyobraźnię. Archiwum to prawie równorzędne wobec publikacji źródło wiedzy. Równie świetna jest bibliografia (uzupełniona o opis i lokalizację archiwaliów) obejmująca szczegółowy wykaz dzieł Dąbrowskiego, bardzo pomocna w sytuacji niedostępności niektórych utworów, których lekturę umożliwiają pierwodruki w czasopiśmie (mój przypadek). Wykaz tematów i ujęć, które mógłby podjąć przyszły badacz utworów

Dąbrowskiego, odbieram jako działanie altruistyczne, wykraczające poza jakkolwiek rozumiane zobowiązania piszącej. Mam nadzieję, że to właśnie Jadwiga Goniewicz-Potocka zrealizuje przynajmniej niektóre z nich.

3. Wspominam o tym nie tylko dlatego, że chcę podkreślić ich wagę przy ocenie doktoratu, ale także dlatego, że pragnę uczynić z nich punkt wyjścia do istotnego – moim zdaniem – komentarza. Nie mam bowiem wątpliwości, że Goniewicz-Potocka stworzyła nowy typ rozprawy doktorskiej czy po prostu – rozprawy. Łatwiej napisać, czym ta praca nie jest, niż znaleźć dla niej właściwą formułę terminologiczną. Nie jest to praca bibliograficzna, nie jest to praca biobibliograficzna, choć dzieli z tym typem wypowiedzi, spopularyzowanym przez zespół Jadwigi Czachowskiej z IBL PAN, wiele cech wspólnych. Nie jest to praca *stricte* biograficzna, ponieważ brakuje oczekiwanej w tym gatunku hipotezy całości. Nie jest to praca problemowa w znaczeniu, jakie wiążemy z tym terminem w humanistyce. Nie jest to praca interpretacyjna ani edytorska. Proponuję dzieło Jadwigi Goniewicz-Potockiej nazwać kompendium wiedzy, w tym przypadku - na temat Ignacego Dąbrowskiego, zgodnie z definicją słownikową tego leksemu oznaczającego zwięzłe, kompetentne podsumowanie wiedzy na dany temat zawierające jej esencję oraz z praktyką historycznoliteracką znaną przede wszystkim z piśmiennictwa anglosaskiego, gdzie najlepsze wydawnictwa uniwersyteckie wydają swoje *companions*.

W naukowym piśmiennictwie polskim rzadko uprawia się tę formę twórczości. *Companion* w perspektywie polskiej to rodzaj przewodnika, pracy bibliograficznej lub biobibliograficznej. Gatunek sytuowany po stronie dokumentalistów, rzadziej pracowników naukowych. Nie muszę mówić, że te podziały są bolesnym spadkiem po formalnym traktowaniu nauki, mającym również reperkusje finansowe: dokumentaliści zarabiają jeszcze mniej niż historycy literatury. Formuła biobibliografii wprowadziła niechcący wiele fałszywych tropów, z których chętnie skorzystali urzędnicy niższego i wyższego szczebla. Trzeba doprowadzić do wyłączenia kompanionów z pola bibliograficznego, nadać im rangę i opatrzyć dobrym terminem. Bo kompanion różni się od rozprawy historycznoliterackiej. Podobnie jak od bibliografii. W sferze faktograficznej podziela rzetelność kalendarzy życia i twórczości, odnotowuje zawartość archiwów oraz recepcję dotyczącą przedmiotu badań. Robi to kosztem hipotez związanych z fabularyzacją biografii, a przede wszystkim kosztem interpretacji, które w tym gatunku ograniczają się do niezbędnego minimum.

I tu dochodzimy do sedna problemu. Zanim rozpoznałam formułę doktoratu Jadwigi Goniewicz-Potockiej, dziwiłam się w duchu brakiem działań interpretacyjnych; dziwiłam się, że tak fascynujący materiał nie został poddany próbie znaczenia, że Autorka nie uspoźnia rozprawy poprzez serwowanie hipotez, przypuszczeń, domysłów; że trzyma się chronologii artystycznych dokonań pisarza; że stosuje konsekwentnie metodę addytywną, nie próbując przekroczyć jej ograniczeń. Dopiero rozpoznawszy rodzaj pracy podjętej przez Doktorantkę, zrozumiałam, że moje oczekiwania są nieadekwatne do tego typu zadań. Uważam więc, że taki gatunek piśmiennictwa historycznoliterackiego powinien mieć własną kategorię (nazwę) rodzajową, co pozwoli uniknąć ewentualnych nieporozumień. Nie powoduje mną biurokratyczna potrzeba mnożenia bytów, ale troska o pewien rodzaj piśmiennictwa naukowego.

4. Rozprawa doktorska mgr Jadwigi Goniewicz-Potockiej nie powinna wzbudzać żadnych wątpliwości. Jej konstrukcja stanowi mocny fundament w nauce o historii literatury. To praca typu *basic*, od której winni zaczynać badacze zainteresowani ciekawym dorobkiem Ignacego Dąbrowskiego. Autorce można bowiem bezwzględnie ufać. Podkreślam nie tylko nawyk weryfikacji twardych danych biograficznych i materialnych, ale także wskazówki

merytoryczne i praktyczne służące dalszym badaniom. To dzielenie się własnymi zdobyczami jest rysem niespotykanym. Można patrzeć na te gesty z perspektywy wspólnoty akademickiej, która chyba już nie istnieje. System punktowo-grantowy wyzwolił konkurencyjność, zabił ducha zespołowości. Pewnego rodzaju nawiązaniem do wspólnoty, do *universitatis* są unijne nawoływania do udostępniania, upubliczniania danych badawczych. Jadwiga Goniewicz-Potocka robi to na nieograniczoną skalę.

Inne zalety pracy: przejrzysty układ, dobra, sprawna polszczyzna; dokładność, przy relacjonowaniu kwestii być może drugorzędnych, ale ciekawych i przydatnych, np. zawartości korespondencji Dąbrowskiego z Włoch; wszechstronna wiedza o epoce, o Warszawie (i Łodzi) z lat wyznaczonych przez biografię Dąbrowskiego; odpowiedzialność w stawianiu tez w sprawach delikatnych, nieprzesądzonych. Błędów właściwie brak. Jeśli się trafiają, to na ogół mieszczą się w kategorii literówki (np. niepoprawny zapis tytułu artykułu Foucaulta, powinien brzmieć *Des espaces autres. Hétérotopies*). To wszystko składa się na końcowy werdykt: rozprawa Jadwigi Goniewicz-Potockiej spełnia z nadwyżką wymagania stawiane pracom doktorskim. Proszę Radę Dyscypliny Literaturoznawstwo (UŁ) o dopuszczenie Pani Magister do dalszych etapów przewidzianych procedurą. Jednocześnie wnoszę o wyróżnienie rozprawy i jej publikację. Warto rozpocząć proces „odzyskiwania” Ignacego Dąbrowskiego dla polskiej literatury. Jest pisarzem ważniejszym i ciekawszym, niż nam się dotąd wydawało.

Ważny krok na tej drodze zrobiła Jadwiga Goniewicz-Potocka.

Grzyne Borkowska