

Prof. dr hab. Krystyna Maksimowicz, emer. UG

Recenzja naukowa rozprawy doktorskiej mgr Agnieszki Kozyry pt. *Wybrane utwory dramatyczne Wojciecha Bogusławskiego. Edycja krytyczna ze wstępem*, przygotowanej pod kierunkiem Prof. zw. dr hab. Barbary Wolskiej (UŁ 2024).

Dokonania Wojciech Bogusławskiego na gruncie scenicznym są tak znaczące, że zawsze będzie budził zainteresowanie jako człowiek teatru. Można powiedzieć: nigdy dosyć publikacji na jego temat. To przeświadczenie obecne jest nie tylko w myśli badawczej uczonych, ale też szerokiej społeczności, o czym świadczą różne formy upamiętniania Bogusławskiego, jak nadawanie jego imienia instytucjom, placom, osiedlom, ulicom, ławeczkom itp., że aż trudno ogarnąć wszelkie sposoby składania hołdu temu twórcy.

W środowisku łódzkim osiągnięcia Bogusławskiego jako człowieka teatru są obecne od lat w refleksji naukowej wybitnej badaczki literatury oświeceniowej, Profesor Barbary Wolskiej, pod kierunkiem której opracowano edytorsko wybrane utwory tego dramaturga. Współpraca Pani Profesor ze studentami specjalizacji edytorskiej, magistrantami i doktorantami Katedry Edytorstwa zaowocowała kilkoma publikacjami utworów dramatycznych Bogusławskiego: *Saul* (oprac. L. Purgal, B. Wolska), Łódź 2014 i wyd. 2 popr. Łódź 2016; *Izkahar, król Guaxary* (oprac. E. Lewandowska, B. Wolska), Łódź 2016; *Pustelnik na wyspie Formentera* (oprac. M. Kowalska, B. Wolska), Łódź 2017 oraz *Taczka occiarza* (oprac. A. Kozyra, *Słowo wstępne* B. Wolska), Łódź 2020.

Ta ostatnia książka – podkreślmy: pierwsza edycja krytyczna *Taczki occiarza* - przygotowana została przez Agnieszkę Kozyrę na etapie pisania pracy magisterskiej, a następnie wydana w formie poszerzonej monografii źródłowej w ramach projektu Studenckich Grantów Badawczych UŁ. Już tą pierwszą publikacją Autorka określiła swoje preferencje badawcze. Wykazała, że kwestie gatunkowe (komedia, dramat mieszczański, melodramat), sztuka przekładu, zasady nowoczesnego edytorstwa naukowego, sposób prowadzenia analizy oraz interpretacja tekstu literackiego są tą

materia, w której porusza się swobodnie. Co ważne, wydając *Taczkę occiarza*, zdobyła cenne doświadczenie w pracy z edycją oświeceniową. To pozwalało widzieć w młodej badaczce przyszlą wydawczynię kolejnych dramatów Bogusławskiego.

Namacalnym dowodem kompetencji Doktorantki z zakresu oświeceniowego edytorstwa jest opiniowana dysertacja, stanowiąca na Uniwersytecie Łódzkim – na obecnym etapie – ostatnie ogniwo cyklu poświęconego zapomnianym utworom „ojca teatru polskiego”. Mam nadzieję, że przygotowane w ramach rozprawy doktorskiej dramaty Wojciecha Bogusławskiego w opracowaniu edytorskim Agnieszki Kozyry trafią pod prasę drukarską, podobnie jak wcześniej wydana *Taczka occiarza*.

Przedłożona do recenzji rozprawa *Wybrane utwory dramatyczne Wojciecha Bogusławskiego. Edycja krytyczna ze wstępem* pozwala sądzić, że Autorka z całą świadomością podjęła się edycji krytycznej wybranych utworów scenicznych tego twórcy. Wiedząc, że wiele sztuk autora – poza dwunastoma tomami *Dzieł dramatycznych* i wydaniem „w separatach” (s. 8; to ostatnie określenie wymaga jednak wyjaśnienia) nie przeszło ponownie przez druk, skoncentrowała swą uwagę na kilku dramatach Bogusławskiego, które mogłyby zainteresować nie tylko profesjonalistów mających w polu widzenia twórczość autora i literackie odmiany gatunkowe, ale też odbiorców przeglądających publikacje pod kątem wskazanych oznaczeń, tzw. słów – kluczy (wolność, tolerancja, feminizm, więzy małżeńskie i in.).

Mgr Agnieszka Kozyra objęła refleksją naukową sześć utworów dramatycznych Bogusławskiego, dla których ramę chronologiczną stanowią lata: 1778 i 1823, to jest czterdziestopięcioletni okres czasu, w którym bez mała mieści się cała działalność Bogusławskiego związana z teatrem. Są to daty znaczące w życiu artystycznym autora. Edycję otwiera komedia w jednym akcie *Amant, autor i sługa*, którą Bogusławski zadebiutował w Teatrze Narodowym w podwójnej roli, jako twórca utworu i aktor kreujący postać głównego bohatera sztuki. Sam też Bogusławski nadał szczególne znaczenie temu debiutowi, ponieważ była to „pierwsza jego praca, którą odważył się przedstawić oczom Publiczności”, a rangę wydarzenia podnosił fakt, że tym spektaklem zainaugurowano otwarcie „nowo naówczas postawionego Publicznego Teatru” i – co pewnie uznał za swój sukces – ulubiony przez publiczność Jakub

Hempiński po raz pierwszy wystąpił na scenie w stroju francuskim, mimo wielkiego przywiązania do polskiego ubioru. Sztuka odniosła sukces i otworzyła przed Bogusławskim drogę do jego kariery jako człowieka teatru, o czym pisał między innymi: „ośmielony łaskawem publiczności pierwszej mojej komedii *Amant, autor i sługa* przyjęciem, daną mi sztukę [*Nędzę uszczęśliwioną*], dodawszy arie i duetta, pod temże samem nazwiskiem na operę przerobiłem” (W. Bogusławski, *Dzieje Teatru Narodowego w Polsce*, cz. 1, Przemyśl 1884). Według Zbigniewa Raszewskiego, już sztuką debiutancką Bogusławski pozwolił się „zakwalifikować”. Doktorantka jest przeświadczona o doniosłości tego debiutu choćby w kontekście faktu związania się Bogusławskiego ze sceną narodową i to przekonanie legło u jej arbitralnego rozstrzygnięcia co do otwarcia edycji *Amantem, autorem i sługą*.

Edycję zamyka tragedia w pięciu aktach *Juniusz*. W sprawie tego wyboru motywacja Doktorantki jest inna, ale również, jak w przypadku sztuki debiutanckiej, zasadna. Był to utwór specjalnie przygotowany przez Bogusławskiego na jego benefis w 1817 roku. Jak twierdzi mgr Kozyra, utworem tym autor „chciał udowodnić sobie i krytykom, że zarówno jako pisarz, jak i aktor potrafił wspiąć się na artystyczne wyżyny” (s. 11). Być może czytelnik chciałby wiedzieć, w jakim stopniu powiódł się ten ambitny zamiar. Faktem jest, że chociaż *Juniusz* zachował klasyczne reguły, a miejscem akcji był starożytny Rzym, sztuka powściągliwie (by nie powiedzieć: nie zachwyciła) została oceniona przez krytyków Towarzystwa Iksów, których recenzje – jak wiemy – oddziaływały na opinię publiczną. Między informacją podaną na końcu ramy wydawniczej do *Juniusza* a recenzją Iksów jest rozbieżność. W ramie czytamy: ”Ta tragedia kilka razy powtórzona na Scenie Narodowej, sprawiła przyjemne zadowolenie. Talenta jaśnie pani Ledóchowskiej, panów Szymanowskiego i Kudlicza wiele się przyczyniły do jej pochlebnego przyjęcia” (s. 450), Tymczasem 18 lutego 1817 roku, a więc wkrótce po premierze, która odbyła się 7 lutego, recenzujący *Juniusza* Iks, krytykując dobór repertuaru na benefisy, pisał: ”Podobny zarzut śmiemy ponowić względem ostatniego benefisu Pana Bogusławskiego, nie żebyśmy tragedią (!) *Junius* uważali za obraną z wszelkich wcale zalet, ale z przyczyny, że wyższy talent pana Bogusławskiego kazał nam się spodziewać wyboru doskonalszej

sztuki. (...) jeżeli najwyborniejsza sztuka nieraz przez mierną grę bywa popsutą, często także talent aktorów nie zdoła miernej sztuki na dobrą przemienić. Próżne i stracone były usiłowania w *Juniuszu*; przyznać jednak należy, że wszyscy gorliwie i szczęśliwie role swoje wystawili. P. Bogusławski mianowicie, którego rola jedynie jest znaczącą w tragedii (!), wydał ją z znamenitym ogniem i mocą” (*Recenzje teatralne Towarzystwa Iksów, 1815-1819*. oprac. i wstępem opatrzył J. Lipiński, przyp. oprac. J. Lipiński i Z. Jabłoński, Wrocław 1956, s. 248-252). Pamiętać jednak musimy, że oceny z kręgu Iksów zwykle były zgodne z linią programową dotyczącą spraw kultury Królestwa Polskiego. Kończąc antologię tragedią, Autorka unaocznia ewolucję i drogę dojścia „ojca sceny dramatycznej” od lekkiej do ambitnej formy dramatu.

Antologią rządzą dwa kryteria: genologiczne i chronologiczne. Czyniąc zadość strukturze genologicznej, pierwsze cztery pozycje w antologii zajęły komedie: *Amant, autor i sługa, Mąż pustelnik, Kobiety i Wymuszone zezwolenie*. Czwarta z nich grana była w 1823 roku. Między innymi taki układ hierarchiczny miał potwierdzać tezę, że Bogusławski wypowiadał się najczęściej w komedii. Przewaga tego gatunku literackiego nad innymi formami wypowiedzi jest znamieną dla całego dorobku artystycznego autora *Dzieł dramatycznych*. Preferencyjne potraktowanie komedii Autorka uzasadnia jednoznacznie: Bogusławski „głównie komedie robił” (s. 8). Pozostałe utwory antologijne realizują założenia gatunkowe dramy (*Uczciwy winowajca*) i tragedii (*Juniusz*). Sięgając po dramę, która z reguły nie spełniała założeń klasycznej i pseudoklasycznej dramaturgii, jak też wybierając tragedię, gatunek literacki o wysokiej randze, Doktorantka postawiła autora w gronie wszechstronnych i wybitnych dramatopisarzy.

Zastosowany w układzie antologii klucz chronologiczny i genologiczny jest w symbiozie z trzecim istotnym wyznacznikiem kwalifikacji edytowanych utworów, czyli z tematyką, a konkretnie, motywem wolności.

Można by zastanowić się, czy decyzja mgr Kozyry co do wyboru utworów do edytowania jest do końca słuszna. Rozważmy. Wydaje się, że próby przygotowania edycji według innych kryteriów mogłyby okazać się trudne. Gdyby na przykład zdecydowano się na wybór utworów spełniających założenia tylko jednej odmiany

dramatu, to zapewne wymagałoby przywołania także sztuk innych twórców, w tym bardziej modelowych przykładów prezentowanego zjawiska genologicznego. I tu wkraczamy w sprawę objętości rozprawy, a co ważniejsze, koncentracja na jednorodnym charakterze twórczości wielkiego dramaturga, nazwanego „ojcem teatru polskiego”, zatarłaby obraz jej różnorodności i wielogatunkowości. Oczywiście jest to domniemanie wymagające głębszej refleksji.

Pod względem kompozycji dokonanie mgr Agnieszki Kozyry wpisuje się w sprawdzoną w nauce formę dwudzielnej edycji krytycznej, czyli części wprowadzającej do lektury i opracowania wydawniczego tekstów. Widać jednak wyraźną dysproporcję między nakreśloną skromnym piórem częścią pierwszą, a edytowanymi utworami. Chyba nie był to do końca udany pomysł. Moim zdaniem, we wprowadzeniu do lektury wypadało przedstawić stan badań, aczkolwiek trzeba zauważyć, że tego typu informacje pojawiają się w związku z podjętymi w rozprawie tematami, czyli okazjonalnie. Można też było wykorzystać niektóre wiadomości z części antologijnej, zwłaszcza dotyczące gatunków dramatycznych, źródła, autora oryginału, przestrzeni scenicznej, przyjęcia sztuk przez publiczność czy recenzji teatralnych, choć o tej ostatniej kwestii zasadniczo można mówić od początku XIX wieku, a właściwie od 1815 roku, od którego datują się wystąpienia przedstawicieli Towarzystwa Iksów (zob. J. Lipski, *Wojciech Bogusławski w polskiej krytyce teatralnej z lat 1814-1819*, „Pam. Teatr.” 1954, z. 3-4, s. 263-293). Gdyby część informacji z ramy wydawniczej, także w wersji poszerzonej, przenieść do segmentu pierwszego, to zyskałby na przejrzystości. Tego typu informacje są wprowadzane kontekstualnie, głównie w formie objaśnień do wydanego dramatu, jednakże - według mnie – lepsze byłoby inne rozwiązanie. Przyjęty przez Doktorantkę sposób ujęcia wstępu zdaje się być adresowany do obeznanego z problemami dramatów Bogusławskiego czytelnika.

Autorka deklaruje, że w omawianych utworach nie szuka „prawdziwego życia”, tylko interesuje ją „rzeczywistość literacka”, co zapewne wynika z jej świadomości na temat specyfiki rozprawy naukowej i reprezentowanej przezeń dziedziny. Pozostając w kręgu „rzeczywistości literackiej”, pozostawia czytelnikowi dostrzeżenie możliwych odniesień do współczesnego świata.

Mając na uwadze charakter dysertacji, Autorka podejmuje temat relacji Dufour - Glücksberg. Pierwodruki zestawia z podstawą wydania utworów. Odnotowuje zmiany, na które wpłynęły różne czynniki. Wykazuje czujność w zakresie oceny ingerencji autora *Dzieł dramatycznych* w teksty, w związku z czym deklaracje zawarte w ramie wydawniczej w tej sprawie konfrontuje ze stanem rzeczywistym pod kątem doprecyzowań na podstawie dodatkowych przekazów i wzbogacenia informacji. Wylicza, jak do zapowiedzianych zmian mają się fakty. Ukazuje to na przykładzie edycji *Amanta, autora i sługi* oraz *Uczciwego winowajcy*. W sporządzonym wykazie zestawień pierwodruków Dufourowskich z wydaniem w *Dzielałach dramatycznych* dokonuje klasyfikacji zmian i określa ich charakter. Wprowadzone innowacje w dużej mierze wiąże z autocenzurą. Jako przykłady podaje eliminowanie rubasznych sformułowań czy intencjonalne osłabianie wypowiedzi. Wartościuje ingerencje autorskie w dialogi i wskazuje na znaczenie uwspółcześnienia form dawnych w zakresie leksyki, fonetyki, fleksji i składni. Prześledzenie tych i innych rozbieżności w wydaniach pozwoliło Autorce wysunąć domniemanie co do autopromocji ukierunkowanej na pozyskanie subskrybentów skłonnych posiadać kompletny i udoskonalony zbiór *Dzieł* o walorach nowoczesnych, na co zapewne – choćby w pewnym stopniu – wpłynęło zmieniające się z czasem poczucie smaku artystycznego twórcy dzieła i czytelnika.. W jakimś sensie można mówić tu o impresywnej funkcji języka, oczywiście bez nakazów, ale skłaniającej potencjalnych nabywców do sięgnięcia po udoskonaloną publikację.

Drugi wątek pierwszego segmentu rozprawy skoncentrowany jest na temacie wolności. Autorka spogląda na ten problem wieloaspektowo, nie wchodząc jednak w głębszą analizę edytowanych dramatów, a jako kluczowy w tej kwestii tekst przywołuje *Krakowiaków i Górali*, cytując słowa Basi: „Każdy pragnie wolności”. Sztukę tę zwykle wystawiano w ważnych historycznych chwilach, by budzić i podtrzymywać nadzieje wolnościowe. Spektakularnym przykładem wykorzystywania siły wymowy utworu może być bezpłatne przedstawienie w atmosferze wielkiego patriotycznego uniesienia narodu w 1812 roku, gdy wznoszono okrzyki na cześć Polski i Napoleona, a sejm ogłosił przywrócenie Królestwa Polskiego (zob. E.

Aleksandrowicz, *Różne drogi do wolności...*, Puławy 2011, s. 172). Jak podał E. Szwankowski (*Teatr Wojciecha Bogusławskiego w latach 1799-1814*, Wrocław 1954, s. 274-275), ta nośna sztuka Bogusławskiego od czasu premiery w 1794 roku do 1814 roku grana była 107 razy.

W rozważaniach na temat wolności mgr Agnieszka Kozyra wychodzi poza kontekst idei narodowościowych i podejmuje ten motyw w znaczeniu bardziej uniwersalnym, ukierunkowanym na współczesnego czytelnika. Mając na uwadze funkcję dydaktyczno-popularyzatorską antologii, eksponuje sprawę kobiecą, która faktycznie okazała się dominującą, także w aspekcie aktualnego problemu definicji pojęcia. Nie chodzi jej bowiem wyłącznie o wolność w całkowitym tego słowa znaczeniu, lecz także o zagrożenia wolności w postaci „despotyzmu domowego” czy bezwzględnego posłuszeństwa, jakiemu poddała się bohaterka jednoaktówki *Amant, autor i sługa*, wychodząc za mąż „przez posłuszeństwo” („wymuszone więzy”, s. 34). Poza tym Autorka dostrzega wiele innych problemów ważnych w wątku kobiecym, wynikających z różnicy wieku między małżonkami, nierównego statusu majątkowego, reputacji małżonków, „hańbiących rozwodów”, dążenia emancypacyjnego kobiet itp. Rozważania na te tematy podjęto w osobnym akapicie rozprawy pt. *Kobieta też człowiek*. Ponieważ znany jest Doktorantce artykuł Danuty Kowalewskiej „*Wszystkie kobiety diabła są warte*”? *Niewolnice mody i ofiary mężczyzn w „modnych” komediach Wojciecha Bogusławskiego* („Pam. Lit.” 2021, z. 2), więc można by zapytać Autorkę dysertacji doktorskiej, czy pogląd dramaturga Bogusławskiego na kwestię kobiecą ewoluował; jeśli tak, to co na to wpłynęło: upływ czasu, głębsze poznanie natury kobiecej czy jakieś inne czynniki? Omówione przez badaczkę toruńską trzy komedie „modne” Bogusławskiego powstały znacznie wcześniej (dwie są nawet bardzo wczesne, bo z 1780 r.) od edytowanej w tej rozprawie komedii *Kobiety*, a zatem byłby to dobry materiał porównawczy.

Pora, by odnieść się do edytowanych tekstów. Poprzedzono je zasadami wydania, nad którymi Autorka pochyla się głęboko. Z dużą precyzją wyklada zasady, co może wynikać z faktu tworzenia antologii z myślą o druku. Edytorka między innymi wskazuje na wszelkie możliwe sytuacje dotyczące modernizacji zapisu, jak też

odnotowuje wszystkie przypadki zachowania dawnych form. Opracowane zasady wyłożono aż na siedmiu stronicach, co proporcjonalnie do całego wprowadzenia do lektury jest znacznie rozbudowane. Być może należało to bardziej skondensować, ale myśląc o wydaniu tekstów, Autorka chciała uniknąć jakichkolwiek niedomówień w kwestii przyjętych zasad.

Oprócz transkrypcji dramatów pochodzących z dziewiętnastowiecznego wydania *Dzieł dramatycznych* Bogusławskiego wykorzystano w rozprawie w całości pierwodruki dwóch sztuk. Wskazano istotne odmiany tekstu i zinterpretowano wprowadzone przez autora modyfikacje. Przypisane edytowanym tekstom elementy ramy wydawniczej (początkowe, wewnętrzne i końcowe) uwzględniono w całości jako integralne części utworów. Wybrane fragmenty ramy z *Dzieł dramatycznych* wykorzystywano w objaśnieniach, zwłaszcza odnoszące się do aktorów i okoliczności wystawień sztuk. Przykładem objaśnienia do *Amanta, autora i sługi* dotyczące Hempińskiego, któremu poświęcono aż dwa przypisy - 265: „Jakub Hempiński (23 VII 1749-11 IX 1829), jeden z najwybitniejszych aktorów swojego czasu, wychowawca młodzieży aktorskiej. Debiutował na narodowej scenie w *Małżeństwie z kalendarza*; znany przede wszystkim z <<wszelkiego rodzaju komiczości>>, a szczególnie ról służących. Istotnym epizodem w jego karierze aktorskiej był występ w przetłumaczonej przez Bogusławskiego jednoaktówce: (...) pierwszy raz i przy pierwszym na nowym Teatrze widowisku pokazał się po francusku ubranym w roli Frontina, w komedii *Amant, autor i sługa* (...)”; dalej mowa o sympatii, jaką widzowie darzyli tego aktora. Z kolei w przyp. 266 została rozwinięta informacja na temat przywiązania Hempińskiego do stroju polskiego, zacytowana według końcowego fragmentu ramy wydawniczej: „mylnie uprzedzony o niezgrabności swojej postaci ciała [Hempiński], nie chciał przyjmować żadnych ról, które by w innym jak w polskim ubiorze wystawiać potrzeba było, a tak, przy rolach, które tylko w żupanie i kontuszu albo w rajtuzach i kurtce mógł grywać, pozostawszy, nadaremnie przez całe lat pięć ukrywał ten wielki talent, który go w czasie okazał tak trudnym do naśladowania artystą” (W. Bogusławski, *Wiadomość o scenicznym zawodzie Jakuba Hempińskiego*, w: tenże *Dzieła dramatyczne*, t. 9..., s. 327-328).

Także inni aktorzy, jak Agnieszka i Tomasz Truskolawscy, Kazimierz Owsński, zyskali konterfekty nakreślone w ramie wydawniczej. Drugi sposób objaśnień do aktorów i innych osób, w tym związanych z teatrem, jak autor sztuki, artysta czy krytyk teatralny, stanowią hasła samodzielnie opracowane przez Edytorkę. W przypadku imion-etykiet, jak Frontin (s. 78), Gripson (s. 198) podano ich znaczenie. Dobrze wyjaśniono metaforyczne ujęcia, jak również odczytano obecne w tekstach sugestie i motywy-symbolle (wskazując na motyw synogarlicy, Autorka wychodzi poza twórczość Bogusławskiego). Generalnie objaśnienia są trafne; często przynoszą ciekawe informacje. Świadczą, że Autorka dobrze zna epokę i jest kompetentna na gruncie wszelkich objaśnień historyczno-kulturowych. Zachowuje rozwagę pod względem hołdowania pogładowi zachowania umiaru w zakresie treści zawartych w przypisach. Można by to wesprzeć przeświadczeniem Zbigniewa Golińskiego, wybitnego edytora utworów XVIII-wiecznych, że przesyczone wiedzą przypisy stanowią przeszkodę w skupieniu się nad tekstem.

Doktorantka wykazała się rozsądkiem w sprawie kwalifikacji słów i zwrotów wymagających objaśnień. Czynnikiem wspomagającym to zadanie jest jej wyczucie. Generalnie rzecz ujmując, to, co wymagało objaśnień, zostało wyjaśnione, a w przypadku zawartych w tekście błędów, korygowane. Odnosi się to na przykład do podanej w druku daty pierwszego wystawienia *Uczciwego winowajcy* we Francji, poprawnie datowanej w objaśnieniu na 1769 rok. Są też objaśnienia, w których Autorka odczytuje zawarte w tekście sugestie, jak w przypadku *Uwag nad komedią „Kobiety”*, gdy w wyrażeniu „osnowa sztuki” dostrzega sugestię Bogusławskiego odnoszącą się do „wykroczenia przeciwko klasycznej regule prawdopodobieństwa” (s. 261), albo gdy wskazuje na wydźwięk wprowadzenia do *Amanta, autora i sługi* postaci „sławnego Duńczewskiego” (s. 106-107; przy okazji przypomina odniesienie Raszewskiego do tej kwestii). Występujące w dramatach przysłowia objaśnione są w oparciu o cztery tomy *Nowej księgi przysłów i wyrażen przysłowiowych polskich* (Warszawa 1969-1978). Tego typu objaśnienia mogą okazać się interesujące szczególnie dla językoznawców badających język Bogusławskiego. Nie sposób nie zauważyć, że niektóre wyjaśnienia powtarzają się i chociaż może to być dyskusyjne,

to uważam, że jest to rozwiązanie z myślą o komforcie lektury, jaki narzuca ekonomika pracy. Objasnienia bezpośrednio pod tekstem też wychodzą naprzeciw czytelnikowi.

Do wyjątków należą pominięcia oczekiwanych wyjaśnień, albo zbyt ogólnikowe ujęcia wyjaśnianych treści. Wskazane tu sytuacje podaję z myślą o druku dramatów. Dotyczy to fragmentu z *Uwag nad komedią „Mąż pustelnik”* (s. 159), w którym mowa o pochlebnym przyjmowaniu tej sztuki przez widzów oraz o jej wielokrotnym wystawieniu na scenie i doskonałej grze Ledóchowskiej. To wypadało ukonkretnić, chociażby powtórzyć za E. Szwankowskim (*Teatr Wojciecha Bogusławskiego*, Wrocław 1954, s. 222 i 302), że w latach 1799-1814 komedia ta była wystawiana 16 razy, najczęściej w Warszawie, ale też w Poznaniu (dwa razy) i raz w Krakowie. Wspomniana zaś w *Uwagach* Józefa z Truskolawskich Ledóchowska wystąpiła w tej sztuce razem z Bogusławskim między innymi 2 stycznia 1806 roku. Tego opracowania Szwankowskiego nie znajdujemy jednak w Bibliografii.

W związku z dramą *Uczciwy winowajca* w „prezentacji” Folbaire’a podano, że „czerpał inspiracje z pism Marmontela” (s. 328); ponieważ jest to w kontekście nietolerancji religijnej, więc można by dopowiedzieć, o jakich pismach Marmontela mowa. W objaśnieniu do sztuki wskazano na entuzjastyczne przyjęcie utworu Falbaire’a przez Woltera i tu w sposób naturalny uwidacznia się problem tolerancji religijnej. Poruszony niesprawiedliwym procesem protestanta z Tuluzy Wolter wydaje wiosną 1763 roku *Traktat o tolerancji*, a w niedługim czasie (wyst. 1769) Folbaire pisze swój utwór. Osadzenie *Uczciwego winowajcy* w kontekście myśli europejskiej dotyczącej tolerancji mogłoby ukazać Bogusławskiego jako propagatora idei oświeceniowych w Polsce. Sztukę Bogusławskiego anonsoowano w prasie: Drukarnia Piotra Dufoura, cena egzemplarza - 3 zł. (Zob. D. Hombek, *Książka polska w ogłoszeniach prasowych XVIII wieku. Źródła. Tom 6: Czasopisma i efemeryczne Gazety Warszawskie 1753-1794*, Kraków 2016, s. 364: „Annonces et Avis Divers” 83/I/48C [24V] – jest tam informacja z datą 24 maja 1783 roku, że drama ta już wówczas była „przez aktorów JKMci reprezentowana”).

Doprecyzowania można było oczekiwać też w przyp. 737, w którym mowa o komedii „Kornella Łgarz (...) dziejącej się na ulicy”. Przypis ma charakter

encyklopedyczny, informuje o autorze utworu, a nie o wymienionej sztuce, znanej pt. *Kłamca* (wyst. 1644), w której miejscem akcji jest ogród Tuilleries. Ukonkretnienie byłoby też wskazane w przyp. 616, który odnosi się do opery *Dwaj skąpcy* z piękną muzyką Grétry`ego („najlepsze z dzieł tego autora”). Ta dwuaktowa opera wystawiana była w teatrze publicznym w Warszawie 4 X i 13 XII 1783 roku (A. Żórawska-Witkowska, *Muzyka na dworze i w teatrze Stanisława Augusta*, Warszawa 1995, s. 328-329 i in. Zob. też: L. Bernacki, *Teatr, dramat i muzyka za Stanisława Augusta*, t. 1, Lwów 1925, s. t. 1, s. 252, 255, 261, 266}. Kompozytor dzieła znany był w Polsce także z innych oper. I sprostowanie: był to kompozytor belgijski, a nie – jak podano w przyp. - francuski. Pomyłka może wynikać stąd, że artysta ten już w młodości działał w Paryżu i co ważne, ustalił kanon francuskiej opery komicznej.

W związku z komedią *Kobiety* czytelnik mógłby spodziewać się objaśnienia passusu dotyczącego „operetki *Dwóch Szwajcarów, czyli Noga drewniana*, do której muzykę zrobił Gaveaux” (s. 163; zob. E. Szwankowski, op. cit., s. 285). Dość intrygująca jest sprawa oceny komedii *Kobiety*. Uważam, że Autorka powinna ustosunkować się do zawartego w ramie wydawniczej stwierdzenia, że sztuka ta nie wywołała większego wrażenia na widzach teatralnych i „o jej wystawieniu nic podchlebnego powiedzieć nie można” (s. 261). Według Szwankowskiego (op. cit., s. 273) wystawiono ją 20 lutego 1814 roku. Ponieważ w wykazie sztuk granych w latach 1799-1814 odnotowany został ten jeden spektakl, a całe zestawienie sztuk kończy się na 1814 roku, więc warto byłoby prześledzić ewentualne życie tej komedii na scenie. Chciałabym zapytać Autorkę, czy zawarty w *Uwagach nad komedią* pogląd narratora, jakoby sztuki o tej tematyce wymagały bardziej towarzysko wyrobionego widza, nie jest dyskusyjny? Czy rzeczywiście sztuka była obliczona na odbiorców „wyższego stanu” o większej niż przeciętny widz wrażliwości i dlaczego dobrze znający widownię Bogusławski zdecydował się na taką, czyli słabą sztukę? *Kobiety* okazały się przecież klapą teatralną.

Rozprawę zamyka tabela uwzględniająca elementy ramy wydawniczej *Dzieł dramatycznych*, wykaz bibliografii z podziałem na źródła i opracowania, spis ilustracji oraz zawsze potrzebny czytelnikowi indeks nazwisk. W wykazie bibliografii

ograniczono listę opracowań, zwłaszcza z kręgu edytorstwa (np. J. S. Gruchała, Z. Goliński, B. Wolska, T. Chachulski) i dramatu (E. Szwankowski, J. Lipiński i in.). Strona stylistyczno-językowa pracy nie budzi zastrzeżeń.

W podsumowaniu chcę podkreślić bezdyskusyjną zasadność tematu rozprawy, której głównym walorem są starannie subskrybowane teksty i dobrze przedstawiony aparat krytyczny. Nienaganny warsztat edytorski mgr Agnieszki Kozyry połączony z jej pracowitością zaowocował kompetentnym opracowaniem wydawniczym dramatów w wersji hybrydalnej, skierowanej zarówno do profesjonalistów, jak też mniej wyrobionych literacko czytelników. Innymi słowy, jest to wydanie dla celów dydaktycznych z elementami edycji naukowej, czyniące zadość wymogom nowego typu instrukcji wydawniczych. Można oczekiwać, że na linii oświeceniowego edytorstwa mgr Kozyra będzie mocnym filarem. Jest to niezwykle ważne, ponieważ na tym gruncie pozostało jeszcze wiele do zrobienia. Kompetencje, pracowitość i entuzjazm Doktorantki pozwalają mniemać, że często niedoceniana (także obecnie) sztuka edytorska zyskała rzetelną i otwartą na nowe wydania badaczkę.

Mimo sygnalizowanych wcześniej wątpliwości, odnoszących się głównie do zamysłu kompozycyjnego części pierwszej rozprawy, jest to praca wartościowa, zasługująca – zwłaszcza jej segment antologijny – na druk. Sięgając po mało znane dramaty Bogusławskiego, Doktorantka przełamuje obiegowy pogląd, jakoby twórca ten zawdzięczał sławę głównie sztandarowym swym sztukom. Był to bowiem człowiek, dzięki któremu scena polska epoki Oświecenia zyskała bardzo dużo, a właściwie – najwięcej. Koncentrując się na twórczości i problematyce bliskiej zainteresowaniom szerszego odbiorcy, Autorka stara się uświadomić czytelnikom znaczenie szlachetnej magii sceny, jak też pozwala lepiej zrozumieć problemy nurtujące ludzi na przełomie XVIII i XIX wieku.

Przedstawiona do oceny rozprawa doktorska mgr Agnieszki Kozyry spełnia wymogi z artykułu 187 ustawy o szkolnictwie wyższym i nauce z 2018 roku: prezentuje ogólną wiedzę teoretyczną Kandydatki w dyscyplinie oraz umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy i w sposób oryginalny rozwiązuje problem naukowy. Z

przekonaniem wnioskuję o dopuszczenie Autorki dysertacji do następnych etapów
przewodu doktorskiego.

Krzyszyna Maksimowicz

Gdańsk, 15.02.2025