

Prof. dr hab. Tomasz Chachulski
Instytut Badań Literackich PAN
Warszawa

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Agnieszki Kozyry
Wybrane utwory dramatyczne Wojciecha Bogusławskiego. Edycja krytyczna ze wstępem,
napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Barbary Wolskiej

Twórczość dramatyczna Wojciecha Bogusławskiego budzi coraz większe zainteresowanie i z satysfakcją należy przyjąć pojawienie się nowego opracowania edytorskiego utworów wystawionych na scenie i opublikowanych w epoce, dwóch w drukarni Piotra Dufoura i – po latach – wszystkich tu opracowanych w dwunastotomowej edycji przygotowanej przez Natana Glücksberga. Zwłaszcza, że jest to kolejna publikacja przygotowana w kręgu prof. Barbary Wolskiej, twórczyni nie tylko zespołu młodych edytorów, ale także ważnej szkoły wydawania osiemnastowiecznej literatury.

Na rozprawę składają się: blisko pięćdziesięciostronicowy wstęp, kilkunastostronicowy komentarz edytorski (tu przedstawienie takich informacji i ustaleń naukowych jak: podstawa wydania, zasady transkrypcji, aparat krytyczny, wykaz znaków i skrótów), dalej teksty czterech komedii, jednej dramy i jednej tragedii, ułożonych chronologicznie wedle dat wystawień i kryterium genologicznego – chronologicznie komedie, potem również chronologicznie drama i tragedia; a zatem: *Amant, autor i sługa, Mąż pustelnik, Kobiety, Wymuszone zezwolenie, Uczciwy winowajca, Juniusz, „Aneks”* zawierający teksty pierwodruków dwóch utworów: *Amant, autor i sługa* oraz *Uczciwy winowajca*, elementy ramy wydawniczej *Dzieł dramatycznych* opracowane w zestawieniu usytuowanym w tabelach i na koniec: bibliografia, spis ilustracji i indeks nazwisk.

Opracowanie zostało przygotowane starannie, poszczególne zestawienia przynoszą nową wiedzę na temat dramaturgii Wojciecha Bogusławskiego, jako całość jest to ciekawa i ważna edycja – i jeśli niżej zwrócę uwagę na pewne niedokładności, mankamenty, błędy, przeinaczenia itp., to trzeba mieć w pamięci, że w edytorstwie naukowym z jednej strony łatwo o pomyłki, z drugiej – każdy błąd czy rozwiązanie wątpliwe urasta do rangi poważnego uchybienia, a precyzyjnie przygotowane obszernie partie kwitowane są jedynie zdawkową akceptacją. Z tego właśnie względu jest to najbardziej niewdzięczny rodzaj literaturoznawczej działalności naukowej.

Zasadę doboru utworów przedstawiła Autorka we wprowadzeniu do rozprawy. Zatem wybrano przede wszystkim sztuki mniej znane (s. 9), o raczej lżejszej tematyce niż najczęściej przypominane utwory polityczne i operowe; wybrano dramaty, w których pojawia się sprawa szeroko rozumianej wolności i kwestia kobieca albo – inaczej mówiąc – kwestia wolności kobiet (s. 27-29). Jeśli zastrzeżenia budziłaby nadreprezentacja komedii jako gatunku (cztery z sześciu utworów), to Autorka zwraca uwagę, iż doskonale odzwierciedla ona dominację tego rodzaju dzieł w całokształcie twórczości dramatycznej i teatralnej Bogusławskiego, w której komedie stanowiły „prawie sześćdziesiąt procent” ogółu prac oryginalnych i przede wszystkim przekładowo-adaptacyjnych (s. 8).

Problem, z jakim musiała zmierzyć się Autorka opracowania, jest tylko pozornie niekłopotliwy – z natury rzeczy bowiem utwór przeznaczony na scenę w praktyce czytelniczej istnieje nieco inaczej niż powieść czy zbiór wierszy i w polskim edytorstwie osiemnastowiecznym nie mamy zbyt wielu podobnych realizacji edytorskich, choć teatr w czasach Stanisława Augusta i w epoce postanisławowskiej przeżywał swój najlepszy okres rozwoju i takich tekstów zachowało się wiele. Przypomnę kilka wybranych dawnych i nowszych edycji tego typu: Czartoryskiego (A.K. Czartoryski, *Komedie*, oprac. Z. Zahrajówna, Warszawa 1955), Książnika (F.D. Książnik, *Utwory dramatyczne. Wybór*, oprac. A. Jendrysik, Warszawa 1958), pięciotomowe wydanie utworów dramatycznych Zabłockiego (*Teatr Franciszka Zabłockiego*, oprac. J. Pawłowiczowa, t. 1-5, Wrocław 1994-1996), Bogusławskiego (W. Bogusławski, *Cud albo Krakowiaki i górale*, oprac. M. Klimowicz, Wrocław 2005 oraz tegoż, *Taczka occiarza*, oprac. A. Kozyra, Łódź 2020 – tu także inne, wskazywane przez Autorkę w przypisie 11 do wstępu, powstałe w Katedrze Edytorstwa Uniwersytetu Łódzkiego), Krasickiego (I. Krasicki, *Dzieła*, t. 4: *Komedie*, oprac. J.T. Pokrzywniak, Poznań 2016), Konarskiego (S. Konarski, *Epaminondas*, wyd. J. Wójcicki, Warszawa 2023) i innych. Podstawy polskiego edytorstwa naukowego zostały uformowane w procesie wydawaniu dziewiętnastowiecznej literatury należącej na ogół do innych rodzajów i gatunków literackich, a na pewno nie będących klasycznymi dramataми scenicznymi (Mickiewicz), stąd może niepewność w wyborze odpowiedniego modelu. Autorka na pewno przemyślała tę kwestię, jednak niewiele o niej pisze (więcej uwag na ten temat znajdziemy w opracowaniu *Taczki occiarza*). Pogłębiona refleksja byłaby bardzo wskazana, dotyczy ona zarówno problemu sceniczności utworów, jak i dominacji przekładów/adaptacji. Zapewne dokonywanie wyboru sztuk, jak i opracowania komentarzy i objaśnień, a nawet zasad transkrypcji byłoby wówczas łatwiejsze. Oczywiście, Autorka zwróciła uwagę na problem teatralności wczesnych publikacji Bogusławskiego (u Dufoura) i „niesceniczny” cel

przyświecający przygotowaniu *Dzieł dramatycznych* wydanych u Glücksberga („Dufour versus Glücksberg”, s. 14 i nast.).

Model edycji. Rozprawa nosi podtytuł charakterystyczny dla wielu podobnych opracowań: „edycja krytyczna ze wstępem” – zatem edycja krytyczna. Nie jest to jednak kwestia zupełnie oczywista, Autorka pisze bowiem dalej, „że zgodnie z założeniem edycja niniejsza ma mieć cechy wydania hybrydalnego (naukowo-dydaktycznego, z nachyleniem w stronę wydania typu A), zawiera ona w formie skróconej wszystkie elementy właściwe edycji krytycznej.” (s. 54). Zatem jest to wydanie zasadniczo krytyczne, przeznaczone jednak dla innego, tj. nieprzygotowanego odbiorcy, uwzględniające również potrzeby dydaktyczne. Tego rodzaju deklaracje nieco utrudniają ocenę, nie wiadomo bowiem, do jakich zasad wydawania powinien odnieść się recenzent: bardziej krytycznego czy bardziej dydaktycznego, którego kryteriów opracowania Autorka nie wskazuje, czy w toku opracowania zostały uwzględnione przesłanki umożliwiające wykorzystanie wydania w praktyce scenicznej, osobnym zagadnieniem pozostaje także kwestia relacji wobec obcojęzycznych oryginałów.

Wprowadzenie do lektury składa się z ośmiu niewielkich, zasadniczo proporcjonalnych objętościowo części. Wybór takiej formuły (wprowadzenie...) pozwala Autorce na prezentację tych zagadnień, które uznaje za najważniejsze dla rozumienia opracowanych utworów, zakłada zatem tyleż obiektywizm przedstawienia, co i proponowaną przez mgr Kozyrę autorską perspektywę odczytania całości.

W części wprowadzającej znajdują się zatem: *Wstęp*, *Od amanta do tragika* (skrótowa analiza drogi twórczej Bogusławskiego), *Dufour versus Glücksberg* – najobszerniejsza częśćka, zawierająca w formie tabel porównanie publikacji drukowanych u Dufoura i Glücksberga, *„Kazdy pragnie wolności”* (analiza tematyki sygnowana cytatem z *Krakowiaków i górali*), *Despotyzm polityczny, despotyzm domowy* (problemy zniewolenia w wybranych utworach Bogusławskiego), *Kobieta też człowiek*, *Płeć niedocieczona* (kontynuacja poprzednich problemów w różnych ujęciach) i „...słabe pióra mojego płody” – czyli syntetyczne podsumowanie porozbiorowej sytuacji teatru Bogusławskiego.

Na **komentarz edytorski** składają się cztery części.

Podstawa wydania. Mgr Kozyra uznała, że ocalałe w Ossolineum rękopisy pięciu utworów (*Amant, autor i sługa*, *Kobiety*, *Wymuszone zezwolenie*, *Uczciwy winowajca*, *Juniusz*) nie mają sankcji autorskiej, ich wiarygodność jest niewielka, czemu musimy wierzyć na słowo,

bowiem stosowna formuła nie została poparta argumentami. Zastrzeżenie, że porównanie rękopisów z drukami jest trudne z uwagi na ich objętość, na pewno nie przemówiłoby do dawniejszych wydawców, pieczołowicie kolacjonujących setki, a nieraz tysiące stron rękopisów i druków. Opis mgr Kozyry wskazuje, że istnieją także inne, niewymienione przekazy tych dzieł z epoki (s. 53) – jeśli tak jest, szkoda, że nie dokonano starannej kwerendy, edycja krytyczna zakłada przecież wykorzystanie (lub ustosunkowanie się do...) wszystkich przekazów. Oczywiście – Autorka publikuje autorską wersję Bogusławskiego, ostatnią za życia dramaturga (końcowe tomy ukazały się już po jego śmierci, choć – jak pisze mgr Kozyra – były przez niego przygotowane do druku). To upraszcza kwestię wiarygodności, ale szkoda, że badania tekstologiczne nie zostały jednak przeprowadzone na większą skalę. Wbrew nadziejom Autorki sądzę, że w przyszłości cyfrowe opracowanie niewiele tu zmieni – wprowadzenie narzędzi cyfrowych oczywiście ułatwia pracę, ale nie zastąpi uwagi ani tym bardziej wniosków wydawcy.

Sprawa porównania z obcojęzycznymi oryginałami to nieco inne zagadnienie – jeśli przedmiotem edycji jest wyłącznie wersja polska, wystarczy podać szczegółowe informacje na temat źródła przekładanego utworu. Odnalezienie tej wersji (wydania), z której przekładał Bogusławski, byłoby ważną informacją dotyczącą okoliczności i źródła przekładu, a w dalszej konsekwencji (po przeprowadzeniu stosownych badań) – jego praktyki translatorskiej itp. Ale mamy w pamięci edycję dramatów Zabłockiego, która także obyla się bez porównania z oryginałami i trzeba było dopiero studium Justyny Łukaszewicz, aby twórczość translatorska Zabłockiego ukazała się we właściwym świetle (J. Łukaszewicz, *Dramaty Franciszka Zabłockiego jako przekłady i adaptacje*, Wrocław 2006).

Dwa utwory wydane u Dufoura mają charakter przede wszystkim sceniczny, w większym stopniu pokazują teatralny wymiar twórczości Bogusławskiego i decyzja o przeprowadzeniu starannej analizy porównawczej (por. wprowadzenie) i zamieszczeniu obu wersji wydanych u Dufoura w pełnej postaci w aneksie wydaje mi się bardzo trafnym rozwiązaniem, rozwiązującym wiele problemów, na które wskazywałem wyżej.

Zasady transkrypcji – są standardowe, zrealizowane zgodnie z przyjętymi powszechnie zasadami, co jest oczywiście wyrazem uznania. Na s. 55 Autorka pisze: „Opracowując niniejsze zasady transkrypcji, dążono do możliwie wiernego oddania języka Wojciecha Bogusławskiego, dlatego nie modernizowano m.in. leksyki, składni oraz – z niewielkimi wyjątkami – fleksji”. W nowoczesnym edytorstwie naukowym nie można modernizować ani leksyki, ani składni, ani nawet fleksji – prowadziłoby to do okaleczenia tekstu autorskiego,

więc podawanie takich zastrzeżeń niewiele wnosi. Zasady transkrypcji powinny działać jak swego rodzaju katalizator. Podczas ich lektury dowiadujemy się, co z szaty językowej utworu zostało zmienione, a co – mimo iż dzisiaj zapisuje się inaczej – pozostawiono i dlaczego. Wiele różnych form nie budzących wątpliwości pozostawiono, co pozwolę sobie uznać za atut opracowania. Żałuję jednak, że Autorka zmodernizowała poprawną i występującą obocznie jeszcze w połowie XIX wieku formę *zwierzeniec* ('zwierzyniec'), konsekwentnie używaną w edycjach Glücksberga. „Utrzymywano konsekwentnie występujący w jednym z tekstów zapis *nieboszka* (= nieboszczka).” Tymczasem wyraz występuje tylko dwukrotnie, za każdym razem w innej pisowni: *nieboszka* i *niebożka* – czyli zapis nie jest konsekwentny i niekoniecznie jest to uproszczenie formy 'nieboszczka'. Linde zna tę formę (*niebożka*), ale w jego słowniku jest bohemizmem. Skąd się wzięła w edycji Natana Glücksberga?

„Wszędzie w przypadku wtrąceń obcojęzycznych wprowadzono natomiast niekonsekwentnie stosowane w oryginale pismo pochylone”. To zrozumiałe w przypadku form podstawowych, mam jednak wątpliwości, czy wyraz obcy, odmieniony przez przypadki (zatem z polską końcówką fleksyjną), powinien być uznawany nadal za obcy. Autorka opracowania zapisuje: „My żyjemy podług *principiów*, one podług kaprysów.” W takich sytuacjach zapisywałbym jednak wyrazy według polskiej ortografii i czcionka prostą.

Mgr Kozyra, omawiając formy „dopełniacza l. mn. rzeczowników rodzaju żeńskiego” pisze ponadto: „autor ... w stosunku do pierwodruku w jednej pozycji zmienił starszą formę na współczesną” – takiej pewności mieć nie możemy, ponieważ równie dobrze mógł to zrobić zecer, chyba że Autorka wie o jakimś uzasadnieniu, o którym tu nie wspomina. Podobnie rzecz ma się z wyrazem *dobrodzika*. Nie znalazłem żadnego wyjaśnienia zmiany formy *powiedała* → *powiadała* (s. 135) ani formy *officier* → *oficer* (likwidacja podwojonej spółgłoski rozwiązuje tylko połowę problemu). Wszystkie te formy powinny zostać uwzględnione, a przecież piszę to na podstawie uważniejszej analizy jedynie pewnych fragmentów podstawy wydania dwóch pierwszych komedii.

Zwrócę też uwagę na pewne niekonsekwencje. Autorka deklaruje, że Pana Boga zapisuje z wielkiej litery, podobnie pisze oznaczające Go zaimki. W wydaniu nie ma jednak stałej pisowni takich zaimków i spotykamy oba zapisy (z małej i wielkiej), używane wymiennie i bez żadnej konsekwencji (por. *Kobiety*, s. 213 i nast.).

Aparat krytyczny.

Zasadniczo ma on pokazać wszelkie emendacje, koniektury i innego rodzaju zmiany, jakich wydawca dokonał w publikowanym tekście. Aby uzyskać maksymalną precyzję lokalizacji,

przyjmujemy podział na akty i sceny oraz numerację wersów bądź akapitów. Utwór dramatyczny pisany prozą bardzo utrudnia decyzję dotyczącą precyzyjnej lokalizacji ingerencji wydawców w tekście. Autorka przyjęła zaskakujący sposób oznaczania lokalizacji: podała numery stron w podstawie wydania, następnie zapisała dokonaną zmianę, a na koniec podała informację, jak wyglądał ten zapis w podstawie. Aby zatem porównać, czy zmiana została dokonana właściwie, trzeba sięgnąć do wydania Glücksberga, odnaleźć właściwy tom i stronę, a następnie bez dodatkowych wskazówek szukać na tej podstawie odpowiedniego fragmentu w wydawanym utworze. Przyjęte rozwiązanie nie ma w sobie żadnych cech funkcjonalności.

Jak wobec tego został skorygowany tekst. Emendacji i koniektur jest niewiele, bo też wydanie Glücksberga było zasadniczo przygotowane starannie. Jednak nie wszystkie proponowane przez Autorkę poprawki zostały oznaczone w tekście głównym. Dla przykładu – w komedii *Mąż pustelnik* słusznie odnotowano niezbędną koniekturę:

s. 380 <s>iarką – popr. wyd.; *ściarką* – DD1 (bł. druk.) – w edycji mgr Kozyry ten fragment znajduje się na s. 143 i przedstawia się następująco:

są one siarką, która tylko iskry ognia czeka – jak widać, poprawka została wprowadzona, ale bez żadnego oznaczenia.

Kolejna poprawka także została wprowadzona do tekstu bez zaznaczenia. Dopiero trzeciej (*tobą* <z> *tego*) towarzyszą właściwe symbole.

Można też napotkać sytuacje odwrotne, tj. zapisy w podstawie, które wymagały zmiany, zostały wprowadzone do wydania Autorki, ale nie odnotowano ich w aparacie (ani w zasadach transkrypcji). Dla przykładu podaję zapis ze wstępu biograficznego do komedii *Kobiety*, dotyczącego autora, Karola Alberta Demoustier. W podstawie czytamy: *Listy do Emili o miteologii*, w transkrypcji → *Listy do Emilii o mitologii*.

Skróty:

Skróty ksiąg biblijnych – powinny zostać uporządkowane zgodnie z miejscem księgi w Piśmie Świętym – tymczasem są wymienione w odwrotnej kolejności.

Objaśnienia i przypisy.

We wstępie do edycji (s. 36) można zauważyć powołanie się na Franciszka Karpińskiego, który w *Historii mego wieku i ludzi, z którymi żyłem* krytykuje obyczajowość stanisławowskiej Warszawy. Pokucki moralista pisze co prawda o Warszawie, a nie o całej Rzeczypospolitej (Bogusławskiemu chodzi zaś o Francję/ Polskę), ale tu poważniejszą

kwestią wydaje się wykorzystanie anachronicznej, dziewiętnastowiecznej edycji pod nieautorskim tytułem, choć istnieje wydanie pamiętnika opracowane przez Romana Sobolę, przygotowane przez Elżbietę Aleksandrowską i Zbigniewa Golińskiego i opublikowane w PIW-ie w 1987 roku.

Nie ma dobrego, niepodważalnego wzoru konstruowania objaśnień, dlatego trudno formułować uwagi w tej kwestii i generalnie objaśnienia dobrze spełniają swoją rolę. Niektóre wyrazy jednak powinny zostać objaśnione (np. *politowanie* = ‘współczucie’), ponieważ znaczyły wówczas coś innego niż dzisiaj, inne z kolei objaśnione zostały przy pomocy archaizmów, co przeczy zasadzie funkcjonalności edycji (s. 149 *chytróść lisa* – szczwaność). Wprowadzenie zasady, według której dopuszczalne jest powtórzenie tego samego objaśnienia w obrębie jednego tomu ze względów dydaktycznych albo zamieszczenie jednego objaśnienia, mimo iż wyraz pojawia się kilkakrotnie i nie odsyła do innych lokalizacji, wydaje mi się złym rozwiązaniem. Domyślam się, dlaczego Autorka je przyjęła, ale uciekając od jednego wątpliwego rozwiązania, p. mgr Kozyra przyjęła inne, nie wiadomo czy lepsze. Zatem ten sam wyraz raz został objaśniony w przypisach dolnych, innym razem pozostaje bez objaśnienia.

Kwestie redakcyjne:

Piszący te słowa nie zwykł wskazywać literówek ani uchybień stylistycznych w recenzowanych rozprawach doktorskich, Autorka jednak zaakcentowała literówkę Bogusławskiego (s. 12 „potraili [sic!]”), co niejako prowokuje do zwrócenia uwagi na uchybienia redakcyjne w jej rozprawie. I tak...

W związku z kwestią „ucyfrowienia” edycji Autorka zastrzega się, że taka wersja „pozwala dotrzeć do szerszego grona czytelników, *nie tracąc* przy tym *na merytoryce*”, co wydaje mi się formułą niezbyt jasną i zbyt kolokwialną (s. 53-54); komplikacja związana z kolacjonowaniem różnych wersji i przekazów „stanowiąc by mógł[a] interpretacyjne i edytorskie *wyzwanie na osobną rozprawę*” (s. 53). Na s. 27 Autorka pisze o przedstawieniu „mowy Warszawiaków” – z wielkiej litery, choć obowiązujące zasady polszczyzny nakazują zapisywać nazwy mieszkańców miast małą literą. Raczej nie pozwoliłbym sobie na pisanie po imieniu o Wojciechu Bogusławskim – Ojcu Teatru Narodowego, którego ranga w polskiej kulturze jest niezaprzeczalna, a który nie może się dziś bronić przed zbyt dużą poufałością potomnych (s. 10). Na s. 11 Autorka zauważa, że „większość publiczności nie poparła *zwiększonej frekwencji tragedii*”. Drobniejsze literówki („litrówki”, jak pisze Autorka na s. 23) pomiję.

Wiarygodność tekstu głównego.

Edytorstwo naukowe jest pod tym względem wyjątkowo niewdzięczne, jak już pisałem wyżej. Absolutną poprawność tekstu zwykło się kwitować zdawkowym uznaniem, a każda pomyłka jest odnotowywana jako błąd. Aby taki błąd wskazać, recenzent powinien przeczytać każdy z dramatów, na co ani nie ma czasu, ani nie widać takiej potrzeby, wydaje się także, że nie jest to jego obowiązkiem. Piszący te słowa spojrział jednak na wszelki wypadek wrywkowo na dwie pierwsze komedie, porównując kilka stron podstawy z edycją mgr A. Kozyry. Zostały one przepisane bardzo starannie, ale Autorka nie ustrzegła się mniejszych i większych pomyłek. W komedii *Kobiety* zauważyć można kilka rozbieżności:

s. 162 w biografii Demoustier: *a z matecznej*; **w podstawie:** *A z matczynej*

s. 170 z *tylem* razem rozkoszy, **w podstawie:** *z tyle* razem rozkoszy

s. 172 *macierzyńska tylko miłość jest istotną i ze wszystkich innych najwspanialszą*; **w podstawie:** *macierzyńska tylko miłość jest istotną i ze wszystkich innych najprawdziwszą*

s. 175 *Jego słabość jest z rodzaju chorób nerwowych, wiadomo, że nerwy lubią wzmacniające syropy*; **w podstawie:** *Jego słabość jest z rodzaju chorób nerwowych, a wiadomo, że nerwy lubią wzmacniające syropy* [brak spójnika]

s. 175 PANI COURTMONDE / *Kielich wina, to mu wzmocni żołądek i rozweseli umysł*; **w podstawie:** PANI COURTMONDE (*tonem męskim*) / *Kielich wina, to mu wzmocni żołądek i rozweseli umysł* [pominięto zatem jedno z didaskaliów].

s. 226 *Otrzyj te łzy ciekące twe śliczne oczy*; **w podstawie:** *Otrzyj te łzy cieniące twe śliczne oczy*

W komedii *Mąż pustelnik* także zdarzają się podobne sytuacje:

s. 135: *Dalej, otwórz się, ty przekłety liście, który raz tylko naprędce przebiegłam oczyma. (czyta)*; **w podstawie:** *Dalej, otwórz się, ty przyjemny liście, który raz tylko naprędce przebiegłam oczyma. (czyta)*

s. 136 jest zwykła literówka: Hortnesja (w podstawie: Hortensya).

Trudno na tej podstawie wyrokować o wiarygodności całego tekstu wszystkich opracowanych utworów, wiadomo jednak, że tego rodzaju zmiany nie powinny mieć miejsca i przed ew. publikacją trzeba koniecznie zweryfikować wszystkie teksty w całości na nowo.

Opracowania.

Przypisy do wstępu, publikacje uwzględnione w opracowaniu oraz bibliografia opracowań zamieszczona na końcu informują o publikacjach, które ukazały się w Wydawnictwie

Instytutu Badań Literackich **Państwowej** Akademii Nauk – otóż oficyna nosi krótką nazwę „Wydawnictwo IBL”, a instytucja nadrzędna to Polska (nie Państwowa!) Akademia Nauk (s. 8, 568, 570).

Baltyn-Karpińska Hanna, *Iskier leksykon dramatu*, wstęp J. Koenig, Wydawnictwo „Iskry”, Warszawa 2008. – brak cudzysłowu w nazwie wydawnictwa przytoczonej w tytule („Iskier” *leksykon dramatu*).

Mimo tych wszystkich zastrzeżeń (niekiedy poważnych, innym razem – zupełnie błahych) i zgodnie z początkowymi uwagami jestem pewien, że rozprawa mgr Agnieszki Kozyry *Wybrane utwory dramatyczne Wojciecha Bogusławskiego. Edycja krytyczna ze wstępem*, napisana pod kierunkiem prof. Barbary Wolskiej, spełnia wymagania stawiane pracom doktorskim zgodnie z artykułem 187 ust. 2 Ustawy *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* i wnoszę o dopuszczenie p. mgr Agnieszki Kozyry do dalszych etapów postępowania doktorskiego.