

dr hab. Tomasz Kaczmarek prof. UŁ
Instytut Romanistyki
Uniwersytetu Łódzkiego

UNIwersytet warszawski
Wydział Polonistyki
wpłynęło dnia 9.04.2018r.

Recenzja

rozprawy doktorskiej Pani mgr Joanny Roś

pt. *Albert Camus w polskiej kulturze literackiej i teatralnej w latach 1945-2000*

(Uniwersytet Warszawski, Wydział Polonistyki, 2018)

Przedstawiona do oceny rozprawa doktorska Pani Joanny Roś wpisuje się w nurt badań literaturoznawczych, które zajmują się interesującym zagadnieniem recepcji twórczości Alberta Camusa w Polsce. Autorka w swej wyjątkowej, interdyscyplinarnej pracy (recepcja literacka, elementy krytycznoliterackie, teatralne, krytycznoteatralne, społeczne), porusza dzieje owej recepcji, która do tej pory nie doczekała się rzetelnego opracowania. Należałoby więc już na wstępie podkreślić, że w tym kontekście rozprawa jest ponad wszelką wątpliwość nowatorska. Teza, jaką Doktorantka stawia w dysertacji, sprowadza się do założenia, że od lat 1940. do końca lat 1990. przedstawiciele polskiej kultury literackiej, a także teatralnej wprowadzali na różne sposoby twórczość Camusa w obręb „polskiej kultury, określając się wobec jego dorobku, nawiązując osobiste relacje z pisarzem, czy inspirując się jego dziełem”. Pani Magister w sposób naukowy i zarazem ciekawy dokonuje prawidłowej diagnozy badanego przez siebie zjawiska. Opisuje różne sposoby przyjmowania dzieł noblisty w naszym kraju, podkreślając zmieniające się w ciągu kolejnych dekad wartościowanie i funkcjonowanie twórczości autora *Człowieka zbuntowanego*. Doktorantka pragnie przedstawić czytelnikowi wiarygodny obraz francuskiego pisarza, dlatego w swej pracy przywołuje różne, czasami krytyczne, głosy o Camusie, unikając tym samym gloryfikacji laureata Nagrody Nobla, którego twórczość bezsprzecznie ją pasjonuje.

Pani Magister dowodzi, że badanie recepcji nie jest zajęciem polegającym jedynie na bezrefleksyjnej kompilacji „suchych faktów”, bowiem Autorka często polemizuje z obiegowymi opiniami, precyzuje pewne konteksty, by lepiej, czyli prawdziwiej, ukazać

historię dzieł Camusa w Polsce. Co więcej, przedstawiana dysertacja jest nie tylko erudycyjną, ale również bardzo ciekawą lekturą, której z przyjemnością oddał się niżej podpisany czytelnik. W związku z tym nie mam wątpliwości, że mamy tu do czynienia z dojrzałością naukową tej młodej badaczki.

Choć praca składa się z rozdziałów pozornie poświęconych odrębnym zagadnieniom, to jednak logicznie i konsekwentnie ujmuje recepcję pism Camusa chronologicznie: to jest od momentu pojawienia się jego pisarstwa w polskiej kulturze literackiej i teatralnej w latach 1940, aż do progu XXI wieku. W rozdziale pierwszym rozprawy („Twórczość Camusa a polityka kulturalna w pierwszym ćwierćwieczu PRL”), Pani Magister zestawia różne oceny twórczości i postaci francuskiego pisarza w Polsce Ludowej w okresie od zakończenia II wojny światowej aż do końca lat 1960. oraz wnikliwie analizuje zmiany zachodzące w polskim spojrzeniu na Camusa, wyłaniające się z kolejnych recenzji i omówień jego utworów. Przedstawiając recepcję jego pisarstwa, Autorka zgłębia, często pomijany przez większość badaczy, wpływ tak zwanego „francuskiego egzystencjalizmu” na powojenną kulturę w Polsce, bez którego trudno rzetelnie wytłumaczyć popularność Francuza w komunistycznym kraju. W ostatniej sekcji pierwszego rozdziału („Portret pierwszych polskich czytelników Camusa”), Pani Magister w bardzo ciekawy sposób opisuje, jak pojawienie się nad Wisłą książek „prawdziwych egzystencjalistów” spowodowało wykształcenie się mody na ten nurt filozoficzny. Zjawisko to można zaobserwować przede wszystkim po śmierci Stalina, kiedy nastąpił przełom w kulturze popularnej i twórcy zza żelaznej kurtyny stali się bardziej obecni w świadomości złąknionej nowin młodzieży.

Drugi rozdział rozprawy („Emigracja polska wobec Camusa”) poświęcony został związkom pomiędzy Camusem a pisarzami emigracyjnymi, takimi jak Józef Czapski, Jan Lechoń, Kazimierz Wierzyński, Witold Gombrowicz, Czesław Miłosz i Gustaw Herling-Grudziński, oraz ich reakcjom krytycznym na jego twórczość i życiowe wybory. Pani mgr szuka także potencjalnych śladów pisarstwa Francuza w polskiej prozie i liryce emigracyjnej, wszak dla publicystów związanych z „Kulturą” paryską, dorobek literacki Camusa, w którym otwarcie uderza w praktyki rządów totalitarnych, uczyni zeń, w ich oczach, wielkiego pisarza. Echo jego pisarstwa można odnaleźć u wielu polskich twórców: Wierzyński porzuca sceny pejzażowe w swych wierszach, by, pod wpływem Camusa, stworzyć poezję refleksyjną o silnym zabarwieniu filozoficznym; Pani Magister przywołuje szerzej opowiadanie *Dżuma w Neapolu* Herlinga-Grudzińskiego, w którym wykazuje inspirację dziełem Camusa – rzecz

jasna inspiracji tych można doszukać się również w innych tekstach Polaka takich jak: *Szczyt lata*, *Opowieść rzymska*, o czym zresztą Autorka wspomina. Recepcja twórczości autora *Człowieka zbuntowanego* wśród emigracji oscylowała wokół zagadnienia fenomenu demaskowania komunizmu i, w przeciwieństwie do Sartre'a, w Camusie doceniano nie tyle kunszt pisarski, ile inspirujące piękno moralne, które symbolizował dla powojennej generacji. W tym kontekście Doktorantka przypomina wypowiedzi Francuza w sprawie wydarzeń politycznych w Polsce lat 1950.

W trzecim rozdziale („Recepcja literacka dzieł Camusa”) Pani Magister analizuje te utwory, których polscy autorzy w ewidentny sposób czerpali z powieści i esejów Francuza, często zapożyczając różne modele narracji przez niego wypracowanych (np. mimetyzm formalny, monolog wypowiedziany). Doktorantka bada mity i stereotypy dotyczące postrzegania literatury Francuza oraz próbuje przedstawić wizerunek czytelników tego autora. Choć wielu znamienitych badaczy uważało, że egzystencjalizm francuski nie znalazł swojego odpowiednika w polskiej literaturze (miał ich zdaniem niewielki oddźwięk na pisarzy znad Wisły), to jednak Autorka dysertacji wykazuje ponad wszelką wątpliwość, że wpływ tej myśli filozoficznej przyczynił się zarówno do zmiany paradygmatu bohatera w kulturze polskiej w latach 1950, jak i do wprowadzenia nowych rozwiązań pisarskich. Pesymizm (poczucie absurdu egzystencji), wyobcowanie, postawa pasywna bohatera wobec otaczającego go świata, czy proces rodzenia się jego świadomości są tymi elementami, które pojawiają się w polskiej literaturze tych czasów, choć nie zawsze wypływają z bezpośredniego oddziaływania pióra autora *Człowieka zbuntowanego*. Pani Magister w rzetelny sposób tropi zjawiska przenikania konkretnych motywów z utworów Francuza do twórczości polskich pisarzy, czym ukazuje proces recepcji pism noblisty. W swych rozważaniach Doktorantka koncentruje się między innymi na Camusowskich bohaterach (Meursault, Syzyf, Prometeusz) przywołując liczne utwory Polaków, których utworów nie sposób analizować bez odwołań do spuścizny francuskiego pisarza (Bogdan Ostromecki, Włodzimierz Odojewski, Eugeniusz Kabac, Andrzej Szczypiorski, Stanisław Dygat, Andrzej Łuczeńczyk, Stanisław Stanuch, Witold Zalewski, Stanisław Wygodzki, Jarosław Iwaszkiewicz, Andrzej Szypulski, Zdzisław Umiński, Bronisław Wiernik, czy Leon Kruczkowski). Autorka w swoich rozważaniach dowodzi również, że nie można czytać niektórych opowiadań Andrzeja Bursy, Ireneusza Iredyńskiego, Jerzego Krasieńskiego czy Andrzeja Brychta, pomijając specyficzną konstrukcję bohatera i oryginalne rozwiązania fabularne, które z pewnością pisarze ci zapożyczyli od

Camusa. Pani Magister nie traktuje bynajmniej polskich twórców jako epigonów, bowiem w swej twórczości podejmują często polemikę z autorem *Człowieka zbuntowanego*.

W czwartym, najbardziej obszernym rozdziale („Camus w teatrze”) Doktorantka przedstawia przebieg i charakterystykę recepcji utworów Camusa, która w latach 1970. ulega znaczącej zmianie zwłaszcza dzięki środowiskom związanym z teatrami alternatywnymi, żywo zainteresowanymi twórczością dramatyczną laureata Nagrody Nobla. Swoje rozważania poświęcone dwóm pierwszym dekadom badanego okresu („Egzystencjalistyczne misteria”) Pani Magister rozpoczyna od głośnego przedstawienia *Stanu oblężenia* w nowohuckim Teatrze Ludowym (1958), które wywołało falę polemik, wynikających prawdopodobnie, jak pisze Autorka, „z ekscytacji pierwszymi spotkaniami z literaturą Zachodu”; w kolejności chronologicznej przywołane zostają realizacje sceniczne *Kaliguli* (Byrski, Zamkow) i *Nieporozumienia* (Hebanowski). W okresie tym dramaty Camusa cieszą się powodzeniem, bowiem ukazują bohaterów sztuk, „którzy uwikłani są w pytania o sprawy ostateczne”. Ten swoisty teatr filozoficzny prowokował do refleksji nad prawami jednostki, tajemnicą egzystencji, władzy i nieuchronnej śmierci. Doktorantka przywołuje również pewne polskie spektakle z lat 1950 i 1960. (dotyczy to przede wszystkim realizacji dramatów antycznych i elżbietańskich), które były interpretowane przez artystów i przez widzów zgodnie z kluczem Camusowskiego egzystencjalizmu. W ten sposób Autorka wprowadza nas w nowy okres recepcji twórczości francuskiego pisarza w latach 1970. – swoje wywody rozpoczyna od przedstawienia realizacji *Biesów* przez Andrzeja Wajdę i Janusza Warmińskiego. O ile we wcześniejszych dekadach Camus przyciągał młodych ludzi swoim pesymizmem, to dwadzieścia lat później akcentowano w jego pismach już inne wartości: dramat idei, problematykę moralną, kwestie rewolucji i przemian społecznych. W tym okresie filozofia buntu Camusa została przyjęta przez polityczne i artystyczne środowiska opozycyjne. *Człowiek zbuntowany*, który funkcjonował w nieoficjalnym obiegu, zachęcał polskich dysydentów do refleksji i działania. Francuz stał się dla wielu artystów teatrów alternatywnych (Teatr Ósmego Dnia, Teatr Kalambur, Teatr Wizji i Ruchu, Teatr Jedyńka) niezwykle ważnym myślicielem, bowiem wyprowadzał z koncepcji absurdu: bunt, wolność i pasję. Doktorantka przywołuje kilka przedstawień, które bardziej skonstruowane były na prozie Camusa niż na jego dramatach. Teksty te posłużyły za wyrażenie ozdrowieńczego buntu, a elementy pesymistyczne zostały przekute w afirmację wartości. Doktorantka nie kreśli bynajmniej monolitycznego obrazu recepcji, kontrastując go z głosami dystansującymi się do twórczości Francuza (Tadeusz Różewicz): Kazimierz Braun adaptuje bowiem tekst

Dżumy (1983) niczym teatralną Drogę Krzyżową, która ma podtrzymywać w społeczeństwie „duch chrześcijański”. Teatralna recepcja twórczości Camusa w latach 1980. silnie uwikłana jest w politykę, o czym świadczą dwie realizacje sceniczne *Kaliguli* w reżyserii Krzysztofa Babickiego (1980) i Andrzeja Chrzanowskiego (1982). Natomiast *Koniec wieku* (na podstawie *Dżumy*) w reżyserii Janusza Opryńskiego (1997) pokazuje, iż tekst Francuza jest profetycznym obrazem kultury społeczeństwa konsumenckiego. Podobnie Julia Wernio w swoim spektaklu *Dżuma* (1998) ukazała społeczeństwo końca lat 1990., które korzystając z dóbr materialnych, zapomina o takich wartościach jak braterstwo czy współczucie.

W piątym, ostatnim rozdziale przedstawianej rozprawy („Wizerunek Camusa w ostatniej dekadzie XX wieku”), Pani Magister w przejrzysty sposób przedstawia, jak postrzegano postać pisarza i jego literackie zasługi nad Wisłą u schyłku minionego wieku. Po przemianach politycznych, gospodarczych i kulturalnych, jakie nastąpiły w 1989 roku, autor *Obcego* ciągle cieszył się zainteresowaniem, choć „nimb egzystencjalistyczny” został wyparty przez inne fale myśli francuskiej, takie jak strukturalizm czy poststrukturalizm. Francuza wciąż jednak czytano, ale zwykle ograniczano się do „klasycznych” pozycji literackich, które jeszcze w okresie porządku komunistycznego trafiły – tak jak w przypadku *Dżumy* – do lektur obowiązkowych dla licealistów (Autorka słusznie zwraca uwagę, że w polskiej szkole Camus był traktowany powierzchownie – sam miałem się o tym przekonać jako uczeń w okresie poprzedzającym zmiany ustrojowe w naszym kraju). Oprócz kanonicznych utworów polski czytelnik miał możliwość zapoznania się z *Notatnikami*, *Pierwszym człowiekiem*, wczesną wersją *Kaliguli*. To właśnie te teksty, zdaniem Autorki, mogły się okazać użyteczne w wyjaśnieniu pewnych dwuznaczności i ewolucji myśli etycznej Camusa. One są wreszcie świadectwem dochodzenia przez Francuza do tego stanowiska, jak pisze Doktorantka, „z którym w Polsce utożsamiamy go najbardziej – dochodzenia rozdartego i niełatwego, zmuszającego pisarza do nakładania szczególnych masek”.

Odnosząc się do strony redakcyjnej rozprawy z satysfakcją należy stwierdzić, że została ona przygotowana z właściwą starannością. Styl, dbałość o poprawność językową czy rzetelność w stosowanym zapisie bibliograficznym zasługują na pozytywne przyjęcie. Oczywiście, jak w przypadku większości prac tej objętości, zdarzają się pewne usterki, mają one jednak charakter incydentalny. Ze względu na recenzencką powinność wskażę jedynie na bardzo drobne niedoskonałości: na stronie tytułowej jest „prof. dr hab.” zamiast „prof. dr. hab.”; odnalazłem kilka literówek: „Doliny Issy” powinno być: „Dolina Issy” (strona 66),

„sie”, zamiast „się” (strona 111); jest „na spektaklem”, powinno być „nad spektaklem” (strona 158). Jako romanista wskazałbym także na kilka nieścisłości w pisowni francuskiej. Zważywszy na fakt, iż przedstawiona rozprawa doktorska powinna – moim zdaniem – ukazać się w formie książkowej, pozwalam sobie tutaj wymienić kilka błędów (nie jest ich dużo), które z pewnością są jedynie przeoczeniami. W przywołanym tytule dramatu *Bunt w Asturii*, jest „Revolte” zamiast „Révolte” (strona 19); jest „Preface”, powinno być „Préface” (przypis 90, strona 37); jest „coeur”, powinno być „cœur” (strona 58); jest „Lautrémonta”, powinno być: „Lautréamonta” (strona 61); jest „Maisson Latiffe”, powinno być „Maisons-Laffitte” (strona 66), „nouveau roman” napisałbym raczej wielkimi literami „Nouveau Roman” – choć w niektórych francuskich opracowaniach krytycznych można też spotkać zapis małymi literami; jest „Oeuvres complètes”, powinno być: „Œuvres complètes” (przypis 475, strona 196); jest „l'oeuvre de Camus”, powinno być: „l'œuvre de Camus” (przypis 534, strona 226); jest „Editions Galilée”, powinno być „Éditions Galilée” (przypis 576, strona 237); jest „... pour les classes terminals”, powinno być: „... pour les classes terminales” (strona 240); jest „La culture indigene”, powinno być: „La culture indigène” (przypis 592, strona 242). Inne uwagi: w przypadku opuszczania fragmentu cytowanego tekstu, zamiast nawiasów półokrągłych, zastosowałbym nawiasy kwadratowe (np. strony 36, 38, 41, 46, 48, 51, 54 itd.), w bibliografii po nazwiskach autorów podałbym również imiona, a nie tylko ich inicjały.

Podsumowując: niezaprzeczalnym, naukowo-analitycznym wkładem Pani Joanny Roś są przeprowadzone przez nią badania, które bezsprzecznie mogą stanowić punkt wyjścia do kolejnych wartościowych analiz. Biorąc pod uwagę wszystkie poddane ocenie aspekty rozprawy, **stwierdzam ponad wszelką wątpliwość, iż dysertacja doktorska Pani mgr Joanny Roś w pełni spełnia wymogi stawiane tego typu pracom. Tym samym wnioskuję o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.**

Łódź, 30 marca 2018



dr hab. Tomasz Kaczmarek

profesor Uniwersytetu Łódzkiego