

Recenzja pracy doktorskiej

**p. mgr Julity Paprotnej pt. „Pisarz, malarz, taternik”. Autobiografia rozproszona w
pisarstwie Rafała Malczewskiego napisanej pod kierunkiem
prof. dr hab. Elżbiety Hurnikowej**

Rafał Malczewski to jedna z najciekawszych, najbardziej interesujących osobowości polskiej kultury XX wieku. Artysta o wielu talentach, wielu obliczach i wielu dokonaniach. „Autor” biografii tak bogatej i dramatycznej, jak bogate i dramatyczne były dzieje Polski jego czasu. I jeszcze jedna oczywistość: jakby w opozycji do potencjału, jaki zawiera się w wymienionych właściwościach, postać ledwie dziś pamiętana, rzadko przypominana. A jeśli już – zwykle jako obiekt obecny w orbitach jego bardziej znanych przyjaciół – Lechonia, Wierzyńskiego, Tuwima, Witkacego i innych, a nierzadko wciąż – jako syn słynnego ojca, „także malarz”.

Kojarzony jest z kręgiem londyńskich „Wiadomości”. Nie bez podstaw, to im – zwłaszcza Lechoniowi, Wierzyńskiemu, wreszcie i samemu Grydzewskiemu, osobom związanym z nim nie tylko obfitą korespondencją, ale i pokrewieństwem poglądów i spojrzenia na świat – przypadła rola przyjaciół i powierników. Jednoznacznie negatywny stosunek do Polski powojennej także zbliżał go do większości czytelników tygodnika.

W pewnej mierze jednak taka afiliacja musi się wydawać paradoksem, zważywszy choćby przekonania Malczewskiego w kwestii swej tożsamości narodowej, jego otwartość na rzeczywistość, w której przyszło mu spędzić szereg lat po wojnie, niechęć do zasklepiania się w „polskim piekielku”. Tak, Kanada stała się dla pisarza z czasem drugą ojczyzną, przy czym druga nie znaczyło w tym wypadku poślednia. Fakt, że w istocie nie zanurzył się jej życiu tak

bardzo jak w polskim, to inna sprawa i z pewnością nie zdecydowała o tym jedna tylko przyczyna. Niechęć do celebracji, cokolwiek by było jej obiektem, objawiała się także w „sportowym” stosunku Malczewskiego do Tatr i taternictwa. Należał do pokolenia, które dystansowało się wobec swych młodopolskich poprzedników, co demonstrowało między innymi poprzez odmowę traktowania gór w kategoriach duchowych czy transcendentnych, swe taternicze pasje definiowało pragmatycznie – jako okazję do poszerzenia przestrzeni swych doświadczeń, do wejścia w kontakt z naturą czy, jak to określał sam Malczewski, jako „pozytywny nałóg” (o wątpliwościach związanych z jednoznacznością takiej afiliacji będzie mowa w dalszej części recenzji).

Decyzja, by zająć się spuścizną literacką autora *Narkotyku gór* wydaje się więc z oczywistych względów zasadna i pożyteczna. Szczególnie, że dwa opracowania książkowe (Stanisława Potępy i Doroty Folgi-Januszewskiej) nie spełniają wymogów monografii literaturoznawczych, co ujęciu proponowanemu przez autorkę nadaje rangi pracy prekursorskiej.

Użytą w tytule formułę wskazującą na trzy obszary aktywności Malczewskiego („pisarz, malarz, taternik”), wziętą z nekrologu opublikowanego przez londyńskie „Wiadomości”, uznała autorka za trafną charakterystykę swego bohatera. Jednak perspektywa, jaką przyjęła w pracy, w centrum uwagi umieściła literacki dorobek autora, mamy więc do czynienia z pracą jednoznacznie literaturoznawczą, sytuującą się w obszarze refleksji – rozwijanej dziś niezwykle intensywnie („zwrot autobiograficzny”) – skupionej na teoretycznej refleksji nad autobiografią jako wypowiedzią, w przestrzeni której dokonuje się performatywny proces samodefiniowania (się) jednostki, określania jej relacji ze światem zewnętrznym. Powiedzmy od razu, że autorka dobrze orientuje się w teoretycznym zapleczu wybranego obszaru badań. Pozwala jej to główne cele swych badań – a są nimi: „próba rekonstrukcji autobiografii autora zapisanej – rozproszonej w materii tekstów” (s. 6), wydobyć „autonomicznego charakteru jego twórczej autonomii” (s. 5) oraz określenie „tożsamości twórcy” (s. 20) – zobaczyć w całej ich złożoności i niejednoznaczności. Z punktu widzenia tak zarysowanych celów, a także samego dorobku autora, który nie pozostawił w zasadzie tekstów autobiograficznych w węższym sensie tego słowa, oczywisty staje się wybór nieesencjalnej definicji autobiografii – zamiast „paktu” więc „postawa autobiograficzna” lub – a tę formułę autorka zdecydowanie faworyzuje – „żywioł autobiograficzny”. Zważywszy, że do koncepcji autorki *Trójkąta autobiograficznego* odwoła się doktorantka również w swej propozycji rozumienia kategorii „miejsca autobiograficznego”, można powiedzieć, że to Małgorzata Czermińska patronuje jej teoretycznej refleksji.

Sytuację badacza, który postanowił ów „żywiół autobiograficzny” myślowo ogarnąć komplikują w omawianym wypadku dwa czynniki: po pierwsze fakt, że utrwalił go Malczewski w przynajmniej dwu systemach symbolicznych – w tekstach werbalnych (nie tylko artystycznych) i w sztuce plastycznej. Odkodowanie tych zapisów wymaga zatem użycia dwu różnych strategii lekturowych. Po drugie – sam bohater nie ułatwił zadania swemu biografowi, myląc tropy, zmieniając czy wręcz dopisując epizody swego życia (przykładem rzekome studia na wiedeńskiej ASP), czasem znacząco je przemilczając (udział w tragicznej wyprawie górskiej w 1917 roku). Wreszcie czynnikiem dodatkowo komplikującym zamierzoną rekonstrukcję jest obecność licznych przełomów, każących uwzględniać coraz to nowe konteksty historyczno-kulturowe (etap krakowski w życiu Malczewskiego, etap zakopiański, etap kanadyjski). Ostatnią trudność oświła autorka między innymi za pomocą poręcznej kategorii autobiografii pogranicznej, przede wszystkim jednak – i w tym miejscu należy podkreślić trafność doboru narzędzi opisu – wspomnianej już kategorii miejsca autobiograficznego. Oryginalnym uzupełnieniem takiej klasyfikacji jest zaproponowana tu oryginalna formuła rozproszonej autobiografii, która pozwala objąć – oprócz wspomnianych już czynników na swój sposób komplikujących biograficzne kontinuum bohatera rozprawy – także np. element, jakim jest kondycja fizyczna bohatera, w tym przede wszystkim następstwa udaru, jakiemu uległ w późnych latach życia. W tym miejscu warto zaznaczyć, że uwaga skierowana przez autorkę na cielesny wymiar doświadczeń bohatera wnosi do pracy niezwykle interesujący wątek, pozwalający lepiej rozumieć jego wybory (życiowe i ściśle artystyczne). Trudne przeżywanie ubezwłasnowolnienia i unieruchomienia, na jakie skazała Malczewskiego choroba, staje się zrozumiałe, gdy umieści się je w kontekście jego dokonań taterniczych lub szerzej – silnej zawsze potrzeby ruchu i kontaktu z otwartą przestrzenią.

Wspomniane rozproszenie autobiografii stwarza ryzyko rozproszenia dyskursu jej poświęconego lub co gorsza – gdy nie doceni się specyfiki warstw, z jakich się składa – nadużyć i uproszczeń. Tego zagrożenia autorka wydaje się być świadoma, co jest tu sprawą zasadniczą, zważywszy, że trudno o jakieś uniwersalne remedium. Za wyraz tej świadomości można uznać koncept spiralnej kompozycji pracy, ujawniający się tym, że „niektóre z podejmowanych tematów powracają, by posłużyć za materiał do analizy kolejnych aspektów badanej twórczości” (s. 7). To zaś wynika z przekonania, iż „nie da się (...) sztucznie wyabstrahować wpływów malarstwa czy taternictwa, oddzielić ich od siebie – przynajmniej nie całościowo (tamże)”. Słusznie.

Te propozycje, by tak rzecz szczegółowych rozwiązań teoretycznych czy wręcz warsztatowych, mieszczą się w nadrzędnych ramach, jakie tworzy kulturowa teoria literatury, z charakterystycznym dla niej akcentowaniem zagadnień autonomiczności jednostki i jego dzieła, tożsamości, doświadczenia i in. Dzieło sztuki jawi się w takiej perspektywie nie tyle (a raczej – nie tylko) jako narzędzie opisu rzeczywistości, co jako część tej rzeczywistości, poddana różnorodnym wpływom i uwikłana w różnorodne zależności. Bliska jest autorce wizja tożsamości narracyjnej Paula Ricoeura, z kolei definiując kategorię doświadczenia sięga do prac Ryszarda Nycza. Owo doświadczenie bądź doświadczanie ma tu co najmniej dwa znaczenia – oznacza, po pierwsze, odczytywanie spuścizny bohatera pracy jako zapisu doświadczenia. Pod tym względem Malczewski, który w interpretacji autorki nie tyle opisywał rzeczywistość, co jej przeżywanie (s. 15) wydaje się wymarzoną obiektem badań. Po drugie – autorka proponuje nam lekturę osadzoną w jej własnym osobistym doświadczeniu. Opuszczając sferę abstrakcji, rolę anonimowego „podmiotu czynności twórczych” wpisuje się w materię tekstu jako osoba – z wszystkimi tego konsekwencjami. W takiej wizji literatura jawi się przede wszystkim jako – przywołując słowa autorki – „utrwalona w tekście ekspresja ludzkiego doświadczenia” (s. 11), „świadectwo”, które „uobecnia sytuację egzystencjalną człowieka” (tamże).

Autorka wprowadza jeszcze jedno istotne pojęcie porządkujące: „świadome, choć może trochę melancholijne współdzielenie losu” (s. 263), które Olga Tokarczuk określiła słowem czułość. I trzeba przyznać, że nie jest to tylko inkrustacja tekstu modnym dziś terminem. „Czuła interpretacja” odgrywa w pracy rolę nie tylko kategorii opisowej, narzędzia deskrypcji, lecz także jest wehikułem poznania, określającym przede wszystkim relację do bohatera, a ta wykracza tu poza wymiar czysto racjonalny. Skrócenie dystansu do „obiekta” badań ułatwił między innymi kontekst – pandemia, jak stwierdza sama autorka, wymuszając korektę planów, nieoczekiwanie otwarła ją na rozumienie sytuacji, w jakiej kilkadziesiąt lat wcześniej znalazł się bohater.

Niezależnie od wspomnianej spiralności (formuła może być swoistą asekuracją przed zarzutem zbędnych powtórzeń, w odniesieniu do kilku miejsc zarzut można by uznać za słuszny), praca charakteryzuje się czytelną kompozycją.

Krótki wstęp sygnalizuje główne wątki pracy, zapowiada założenia metodologiczne. Te – już w postaci rozwiniętej – wypełniają pierwszy rozdział. Wybrana metodologia wskazuje nie tylko – powtórzmy – na dobrą orientację w zakresie teorii badań, ale też na samodzielność naukową autorki, która nie zawahała się sięgnąć po narzędzia o różnej

proweniencji (także spoza kulturowej teorii literatury) i stworzyć w rezultacie perspektywę opisu spójną, a przede wszystkim adekwatną do wybranego obszaru badań.

Drugi rozdział realizuje formułę „życie i twórczość” Rafała Malczewskiego i jako taki ma charakter najbardziej sprawozdawczy. Badaczka rekonstruuje w porządku chronologicznym fakty z biografii autora *Późnej jesieni*, akcentując te, które wiążą się z jego tożsamością jako twórcy (pisarza, plastyczną) oraz taternika. Autorka opiera się w dużej mierze na źródłach niepublikowanych, nierzadko niewykorzystanych wcześniej, co dodatkowo podnosi wartość ustaleń, a zarazem pozwala zweryfikować ustalenia innych badaczy. Kolejną warstwę stanowi rekonstrukcja dziejów recepcji dzieł artysty – w kraju, następnie za granicą. Tu głównym źródłem wiedzy stają się materiały prasowe oraz korespondencja prywatna, niekoniecznie ta, której stroną jest bohater. Te informacje dopełnia podrozdział przybliżający dzieje pośmiertnej recepcji dorobku pisarza.

W tym miejscu komentarza domaga się kwestia tożsamości narodowej bohatera. Jak powiedziano nie należał Malczewski do ortodoksyjnych wyznawców kultu ojczyzny (a takich nie brakowało zwłaszcza w kręgu londyńskiej emigracji), jego spuścizna nie pozostawia wątpliwości, że z czasem jego utożsamienie z Polską osłabło, nawiązał natomiast silną więź z nową ojczyzną, jak określał Kanadę. Definiował się wręcz jako Kanadyjczyk i kosmopolita (s. 113-114). Byłbym jednak ostrożny w formułowaniu ostrych konkluzji, a za taką uważam stwierdzenie, że: „(...) narodowość przestała mieć dla niego jakieś większe znaczenie po rozpadzie, jaki nastąpił w wyniku II wojny światowej (...)” (s. 114). Deklaracje Malczewskiego, w których ten dystansował się do swej pierwszej ojczyzny, skłonny byłbym traktować raczej jako wyraz uczucia typu *hate-love*, efekt walki wewnętrznej pomiędzy poczuciem utraty i tęsknoty a imperatywem akceptacji nowego położenia w sytuacji, gdy jego zmiana nie wchodziła w grę. Tę ambiwalencję dostrzegam też w jego relacji z powojennej wizyty w kraju – nie sądzę, by taki ładunek złości mógł uwolnić obiekt obojętny uczuciowo. Tak, była w tym niewątpliwie i rezygnacja, poczucie klęski i niemocy, jak sugeruje autorka. Tym bardziej jednak widać w tym potwierdzenie znaczenia, jakie miała dla Malczewskiego kwestia narodowości. Nie zapominajmy wreszcie o ironii i autoironii, tak często powracających w jego wypowiedziach, także tych, w których problematyzował temat swej tożsamości.

Trzeci rozdział pracy spaja formuła malarskiej tożsamości autora, wysiłki autorki zaś koncentrują się na uchwyceniu jej wpływu na twórczość literacką. To, rzecz można, najbardziej karkołomne z zadań, jakie postawiła przed sobą autorka, zważywszy ryzyko, jakie wiąże się zawsze z dociekaniem z gatunku „wpływologii” lub przekładu intersemiotycznego,

trudnymi zawsze, również w przypadkach, jak opisywany, których polem jest twórczość jednego autora. Oczywiście mamy do czynienia z artystą spójnym, konsekwentnym i na swój sposób zamkniętym, jeśli mówimy o pewnym zasobie rozwiązań formalnych i wyborów estetycznych. Trudo jednak pokazać obecność tych wyborów i rozwiązań w materiałach tak różnych jak system werbalny i sztuka ikoniczna. Na szczęście autorka nie traci z oczu przyjętej hierarchii ważności, w której centrum pozostaje niezmiennie tekst werbalny. Z tej perspektywy – literaturoznawczej – analizuje także inne dokonania artysty. Dzięki temu udaje jej się wydobyć elementy wspólne jego twórczości. W odniesieniu do pejzaży (literackich i malarskich) powraca kilkakrotnie obserwacja, którą warto przywołać: „ludzie, jeśli w ogóle się na nich pojawiają, najczęściej pełnią funkcję drobnych, niewiele znaczących punktów, ginących w zderzeniu z ogromem natury” (s. 256). Podobne uwagi niewątpliwie ujawniają ważną prawdę na temat rozumienia przez Malczewskiego spraw podstawowych, w tym ontologii człowieka jako części ekosystemu. Była to przy tym wizja swoiście agonistyczna, zakładająca nieuniknioną zmagania – zmagania z autonomicznym światem natury (zwłaszcza gór), jak i tym, co człowiek sam powołał do życia – techniką, także zdolną do autonomizowania się, posiadającą swego rodzaju osobowość.

Czwarty – ostatni rozdział pracy przybliży sylwetkę Malczewskiego jako taternika. W tej formule odkrywa autorka szereg ról: od wspinacza, wędrowca, poprzez znawcę Tatr, propagatora sportu (narciarskiego i wspinaczkowego), ekologa. Na marginesie można powiedzieć, że być może dopiero dzisiejsza wrażliwość na relacje między człowiekiem a światem natury, gotowość do wychodzenia poza perspektywę jednoznacznie antropologiczną, pozwoliła dostrzec i docenić ekologiczną postawę pisarza, będącą z pewnością czymś, co odróżniało go od zdecydowanej większości współczesnych mu. Wartościowe wydaje się zestawienie górskiej felietonistyki Malczewskiego z pracami innych autorów: Makuszyńskiego, Stanisława Witkiewicza oraz wskazanie dominant warsztatu literackiego pisarza. Z punktu widzenia głównych celów pracy temat to mniej istotny, trudno więc zarzucać autorce, że nie poświęciła mu osobnego miejsca.

W jednym wypadku wnioski nie wydają się przekonujące. Otóż autorka uznaje, że „zabawy formą, stylizacjami” (s. 128), jakie z upodobaniem uprawiał pisarz w swych małych fabułach osadzonych w krajobrazie tatrzańskim, kiczowatość (tamże) tych utworów jest działaniem celowym, świadomym „korzystaniem z estetyki kiczu” (s. 127) motywowanym świadomością oczekiwań – mniej wyrobionych, za to licznych – potencjalnych czytelników. Podobnego zdania był Jacek Kolbuszewski: „Malczewski – pisał – nie tyle był grafomanem, ile bawił się w grafomana” (J. Kolbuszewski, *Tatry w literaturze polskiej. 1805–1939*,

Kraków 1982, s. 567), a „jego kicz jest formą gry – tyle że literackiej” (s. 568). Wspomniany badacz w znanym opracowaniu na temat Tatr w literaturze polskiej poświęca Malczewskiemu ledwie 6 stron i próżno w nim szukać uzasadnienia takiego stanowiska, poza ogólnym wskazaniem na „dystans krytycyzmu i ironii” cechujący narratora tych utworów (s. 567), a właściwie jednego utworu – *Z pamiętnika początkującego narciarza*. W jakiej mierze wniosek ten odnosi pisarza do innych utworów – nie wiemy. Notabene charakteryzując lirykę tatrzańską trójcy: Mariusz Zaruski, Rafał Malczewski, Ferdynand Goetel autor nie zawaha się odmówić jej większej wartości artystycznej („Jest to poezja niewysokiego lotu...”, s. 470). Nie chciałbym przesądzać kwestii rzeczywistej czy tylko domniemanej gry pisarza z czytelnikami, sądzę jednak, że sprawa to na tyle istotna, że przyjęte stanowisko wymagałoby uzasadnienia, nie zaś jedynie powołania się na autorytet.

Rozdział czwarty zawiera także rozbudowaną egzemplifikację tezy wyrażonej przez autorkę w części metodologicznej, przywołanej już w tej recenzji – zgodnie z którą Zakopane i Tatry pełnią rolę niemal wszystkich „miejsc autobiograficznych” wskazanych przez Czermińską. Niedosyt pozostawia ty brak dostatecznego uzasadnienia decyzji wyboru spośród sześciu, o których mówi autorka *Trójkąta autobiograficznego*, trzech tylko miejsc: „miejsca obserwowanego” („miejsca poruszonego”), „miejsca wspomnianego” oraz „miejsca dominującego”. Skąd taka właśnie decyzja?, co uzasadniło wybór? Z tymi pytaniami pozostawia autorka czytelnika samego.

Kolejna kwestia: w części poświęconej Zakopanemu i Tatrom jako miejscu „obserwowanym” autorka zauważa skłonność pisarza do swoistej sakralizacji gór i samego Zakopanego, które w prozie fabularnej (także w poezji, w mniejszym stopniu w publicystyce) pojawia się jako miejsce „wywyższone” (s. 223), „przynależne do obszaru *sacrum* wyznaczonego przez *axis mundi* (...)”, zaznaczając zarazem jej podobieństwo do wierzeń pogańskich. Teoretyczne wsparcie swej diagnozy odnalazła autorka w pismach Eliadego. W tym miejscu rodzi się jednak pytanie o relację tak widzianej przestrzeni gór ze wspomnianym tu już – i odnotowanym także przez autorkę w innym miejscu – nowoczesnym czy też „sportowym” stosunkiem Malczewskiego do Tatr. Jeśli mamy do czynienia z procesem rozciągniętym w czasie – a stwierdzenie autorki, iż „w takim sposobie obrazowania Tatr ujawnia się wzrastanie i kształtowanie Malczewskiego wśród młodopolskich tradycji, od których następnie na przestrzeni lat świadomie odchodził” (s. 223) traktuję jako potwierdzenie takiego przypuszczenia – chciałoby się zapytać o przebieg i dynamikę tego procesu. Procesu o fundamentalnym przecież znaczeniu, zważywszy miejsce Tatr w osobistym imaginarium pisarza. (Czy np. jego ślad zachowała korespondencja?)

Sproblematyzowanie tej kwestii niewątpliwie pozwoliłoby lepiej zrozumieć niektóre wybory Malczewskiego.

Całość kończy zakończenie, które zwięźle sumuje ustalenia. Swą interpretację dorobku autora *Późnej jesieni* uzna badaczka za otwartą, świadoma wątków i tematów nie dotkniętych czy potraktowanych skrótowo, a interesujących i przez to domagających się uwagi (np. kwestia zmieniającego się wraz z doświadczeniami języka bohatera). Tych poniechanych wątków jest oczywiście znacznie więcej niż wskazuje autorka, co nie może być zarzutem, raczej zachętą do podążania ich śladem. A podążać z pewnością warto, mimo wielu lat, jakie upłynęły od opisywanych wydarzeń, szeregu prac, jakie powstały zwłaszcza w ostatnim trzydziestoleciu, historia naszej powojennej emigracji i jej bohaterów pozostaje wciąż historią nie wolną od białych plam.

Na koniec kilka uwag odnoszących się do strony językowej pracy. Niewątpliwie na uznanie zasługuje styl – pracę napisano językiem precyzyjnym, zarazem obrazowym, łączącym wymogi obiektywizmu z perspektywą personalną. Jest wolna od – nierzadkiego zwłaszcza w pracach młodych badaczy – silenia się na nadmierny scjentyzm, epatowania erudycją. Z tych względów lektura nie naraża czytelnika na „męki wyższego rzędu”, co oczywiście jest zaletą, zważywszy, że nie oznacza to obniżenia wartości poznawczych i potencjału interpretacyjnego. Uważam, że praca spełnia kryteria druku i nie wymaga istotniejszych zmian, z wyjątkiem być może pewnych skrótów (np. rezygnacji z niektórych cytatów, eliminacji powtórzeń); tę kwestię pozostawiam już uznaniu autorki i redaktorów. Błędy językowe są sporadyczne, mają raczej charakter mimowolnych usterek. W kilku przypadkach rodzi się chęć przedyskutowania z autorką pewnych rozwiązań – przykładem maniera: „Pejzaże spod jego pędzla...” (s. 21, s. 217 i in.), która jest dla mnie formą eliptyczną poprawniejszej chyba: „Pejzaże, które wyszły spod jego pędzla,...” Innego rodzaju wątpliwość pojawia się na s. 134., gdzie *Niedokończony protokół* określa autorka mianem „opowiadania fikcyjnego”. Czy chodziło o opowiadanie fantastyczne? Są ponadto miejsca, gdzie styl mimowolnie (zapewne) stwarza wrażenie protekcjonalności wobec czytelnika – przykładem formuły „Przytoczone słowa pokazują, że...” (s. 77 i in.), albo: „W przytoczonym fragmencie autor zwraca uwagę na to, że...” (s. 197). Proponowałbym też wprowadzić uściślenie w podanym czasie początku przewrotu kulturowego w humanistycie: na stronie 12. mowa jest o latach 90. XX wieku, na kolejnej o początku XXI wieku (jak rozumiem, w drugim wypadku chodzi o grunt polski). Te i podobne usterki, jak powiedziałem, są sporadyczne i nie mają wpływu na zasadniczą wartość merytoryczną pracy.

Autorka wykazała się bardzo dobrym opanowaniem warsztatu filologa literaturoznawcy. Świadczy o tym nie tylko sam język, ale i umiejętność analizy tekstów – a są to, przypomnijmy, teksty różnorodne pod względem rodzajowym, gatunkowym, stylistycznym i – by tak rzec – pragmatycznym: felietony, proza fabularna, zapisy wspomnieniowe, listy, wiersze. Są oczywiście teksty ikoniczne, wreszcie same fakty biograficzne, układające się w wyższego rzędu tekst poddany tu analizie. Każdy z wymienionych języków rządzi się swoimi regułami i jako taki wymagał użycia innych narzędzi. Niezależnie od faktu, że nadrzędny – jak powiedziano – status ma tu dyskurs literaturoznawczy i właściwe dla niego narzędzia opisu. Również z tego zadania wywiązała się autorka dobrze, umiejętnie, unikając uproszczeń i – tak to określe – z wdziękiem i sporą dawką „czułości” wobec bohatera łącząc wnioski z lektury w spójną myślowo narrację.

Kolejną wartą wzmianki cechą warsztatu autorki jest dobra orientacja w literaturze przedmiotu – bogata i nie budząca zastrzeżeń bibliografia pracy obecna jest w tekście głównym jako ważny kontekst interpretacyjny. Nie zawsze przywołany bezpośrednio, ale stanowiący element wiedzy ogólnej. Autorce udaje się nie wychodzić z roli „gospodarza” tekstu, który udziela głosu innym, nie zapominając, że do niego należy prawo ostatniego słowa. Rola przypisów została zredukowana właściwie do funkcji bibliograficznej (dopowiedzenia i komentarze są sporadyczne), co wypada uznać za zaletę i jeszcze jeden przykład biegłości pisarskiej autorki, pozwoliło bowiem uniknąć widocznego w wielu tekstach „pęknięcia” na dwa nurty, znacznie obniżającego komfort lektury.

Praca p. mgr Julity Paprotnej przynosi interesujące wnioski na temat życia i twórczości Rafała Malczewskiego – ważnego i pod wieloma względami wybitnego przedstawiciela polskiej kultury XX wieku. Jako opracowanie rzetelne, wnikliwe, miejscami odkrywcze oraz – dodajmy – napisane z wprawą ma szansę przyczynić się do przyznania bohaterowi należnego mu miejsca w historii kultury naszego kraju i – co ważniejsze – w świadomości odbiorców. Wyrażone powyżej uwagi lub pytania nie zmieniają mojego przekonania, że przedstawiona praca spełnia wymogi dysertacji doktorskiej. Z tego względu wnioskuję o dopuszczenie autorki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

