

prof. dr hab. Grażyna Legutko
Instytut Literaturoznawstwa i Językoznawstwa
Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

Recenzja pracy doktorskiej

Mgr. Bartosza Ejzaka
Mistyczne maski zmysłowości – młodopolska twórczość
księdza Antoniego Szandlerowskiego

napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Doroty Samborskiej-Kukuć i dr Aleksandry Mikinki

Pisanie o Antonim Szandlerowskim nie jest zadaniem prostym. Z kilku co najmniej powodów. Po pierwsze trudno znaleźć odpowiednie klucze, które otwierałyby jeśli nie wszystkie, to najważniejsze sensory jego dzieł. Po drugie nie łatwo się oderwać od egzaltowanego stylu narracji artystycznej „poety ze średniowiecznej ekstazy”, by użyć tytułu najnowszej o nim publikacji¹, stylu, który niejednego badacza wywiódł na manowce pisania o twórczości autora *Parakleta* jego językiem, zniewolił do przyjęcia właściwej mu perspektywy metaforycznego tłumaczenia sensu swoich myśli. Po trzecie pisanie o Szandlerowskim jest kłopotliwe także z tego względu, że do dziś jego utwory budzą wiele kontrowersji, ich oceny często wzajemnie się wykluczają; wydaje się, iż pisarstwo twórcy *Tryumfu* wciąż nie do końca zostało należycie rozpoznane i docenione, w przeciwieństwie do licznych (dosyć już kompletnych) omówień frapującej biografii księdza. A przecież był on ważną postacią w dziejach polskiej literatury przełomu XIX i XX wieku, od dawna zasługującą na napisanie osobnej monografii.

Sadzę, że Autorowi rozprawy *Mistyczne maski zmysłowości – młodopolska twórczość księdza Antoniego Szandlerowskiego* udało się wszystkie te trudności z dużym powodzeniem pokonać. Praca Bartosza Ejzaka to przedsięwzięcie odważne i mądre – zarówno z uwagi na formę monografii, wymagającą umiejętnej syntezy niejednorodnych dokonań artystycznych jej bohatera, jak i wyważone, dalekie od upraszczającego moralizowania sądy na temat złożonej i nieukładającej się w prosty schemat relacji miłosnej między księdzem katolickim, związanym przysięgą celibatu, a zamężną kobietą pochodzenia żydowskiego, która pod jego wpływem zmieniła przekonania religijne. Zanim rozwinę wątek „badawczego sukcesu” Doktoranta, odniosę się do tytułu rozprawy, bo przecież tytuł to jedno z najważniejszych

¹ Zob. „Poeta ze średniowiecznej ekstazy”. *Książki Antoniego Szandlerowskiego, (1878–1911)*, red. D. Samborska-Kukuć, K. Badowska, Łódź 2022.

miejsce każdej wypowiedzi – streszcza w sobie całość czy też kieruje w stronę znaczenia całości. O ile określenie nadrzędne: *Mistyczne maski zmysłowości* (kryjące świetny pomysł na odczytanie twórczości Szandlerowskiego) nie budzi żadnych zastrzeżeń, ponieważ praca wyczerpująco rozwija tytułową myśl, weryfikując jej prawdziwość, o tyle pewien szczegół, znajdujący się w drugim członie tytułu, gdzie mowa jest o *młodopolskiej twórczości...*, prowokuje do zadania przekornego pytania. Czy dookreślenie *młodopolska* jest w ogóle potrzebne? Wiadomo przecież, że twórca *Marii z Magdali* wszystkie swoje dzieła napisał w Młodej Polsce, najlepsze w latach 1906–1907, kiedy epoka ta była jeszcze w pełnej fazie rozwoju. Przy okazji trzeba zauważyć, iż Doktorant w tłumaczeniu „młodopolskości” już we *Wstępie* jest niekonsekwentny (albo mało uważny) – raz przekonuje bowiem, że Szandlerowski tworzył u schyłku Młodej Polski, innym razem, że jego pisarstwo jest na wskroś modernistyczne (s. 1). Epitet *młodopolska* budzi dodatkowy niepokój, gdyż sugeruje odbiorcy, że jest jeszcze jakaś inna „nie-młodopolska” twórczość pisarza, której Autor pracy nie opisuje. Myśląc nad tytułem rozprawy, zastanawiałam się też, czy wybór określenia „mistyczne maski zmysłowości” nie został zainspirowany ustaleniami Wojciecha Gutowskiego, zawartymi w książce *Nagie dusze i maski (O młodopolskich mitach miłości)*, do której p. Ezjak wielokrotnie się zresztą odwołuje. Jeśli tak, to należało to w którymś miejscu wyводу badawczego zaznaczyć.

Najmniejszego niepokoju nie budzi natomiast zastosowana przez Doktoranta metodologia. Znalazł on właściwy klucz, otwierający najistotniejsze sensy utworów Szandlerowskiego – biografizm – klucz ponad wszelką wątpliwość najważniejszy, wręcz niezbędny do ich właściwego rozumienia. Omawiając twórczość autora *Parakleta*, z powodzeniem i podziwu godną erudycją potrafił zsynchronizować w swoich refleksjach biografię twórcy z jego pisarstwem i udowodnić, że „interpretacja tekstu w kontekście biografii w przypadku Szandlerowskiego wydaje się koniecznością” (s. 10). Dojrzałe i wyważone sądy p. Ezjaka przekonują, że życie artysty i jego dorobek powinny tworzyć w monografii historycznoliterackiej substancjonalną jedność. Myślenie to jest mi szczególnie bliskie. Do otwarcia innych zamków, wpuszczających do głębiej ukrytych zakamarków twórczości poety-księdza, Doktorant użył kluczy równie właściwie dobranych – takich narzędzi metodologicznych, jak: analiza symboliczna, psychoanaliza, hermeneutyka (hermeneutyka siebie), psychokrytyka i mitokrytyka.

Cele badawcze pracy zostały na jej początku jasno określone. Bartosz Ezjak miał zamiar „przede wszystkim ukazać twórczość autora z nowej, nie tylko duchowej, ale i silnie cielesnej perspektywy” (s. 7) – realizacji tego celu służyło określenie roli, jaką odgrywają w

omawianych tekstach poszczególne „maski zmysłowości”; dalej: chciał przybliżyć konteksty biograficzne, ułatwiające właściwy odbiór dzieł Szandlerowskiego; wreszcie – „wskazać na inspiracje kulturowe” (s. 9) jego pisarstwa. Wszystkie te cele bezdyskusyjnie zrealizował. Zrealizował wyśmienicie, osadzając swój wywód badawczy w szerokich kontekstach: literackich, filozoficznych, kulturowych i psychologicznych. Dokonana przez Badacza interpretacja twórczości autora *Parakleta* została oparta na rzetelnych i gruntownych studiach źródłowych, które świadczą o niezwyklej pracowitości piszącego (wielu godzinach spędzonych na kwerendach bibliotecznych). Odsłanianie „mistycznych masek zmysłowości” obecnych w tekstach literackich i paraliterackich Szandlerowskiego wymagało od niego myślenia wielokierunkowego: namysłu nad biografią i jej twórczą funkcjonalizacją, wyważonej refleksji na temat światopoglądu księdza-poety, wpisania jego pisarstwa w określony krąg tradycji literackiej i kulturowej itd. Warsztat naukowy p. Ezjaka ujawnia ogromną wiedzę i wnikliwość badawczą, pozwalającą mu wskazywać w sposób mocno udokumentowany istotne związki międzytekstowe. Całość wywodu przynosi nowe, interesujące i cenne poznawczo rezultaty.

Układ całości pracy jest klasyczny: wstęp, trzy części analityczne (1. biograficzno-epistolograficzna, 2. interpretująca dramaty, 3. omawiająca lirykę), zakończenie, aneks, bibliografia. Licząca 223 strony (bez indeksu nazwisk) rozprawa p. Ezjaka rozpoczyna się zatem klasycznym *Wstępem*, w którym oprócz sformułowania zadań i omówienia wybranych przez siebie metod badawczych Doktorant sprawnie zreferował recepcję biografii i twórczości Szandlerowskiego, trafnie zauważając, że mimo upływu lat pozostał on postacią kontrowersyjną. Obecna w jego pisarstwie „fuzja doktryn katolickich i teorii gnostyckich” czyni go jednak, jak słusznie stwierdził, „pisarzem wyjątkowym na tle epoki” (s. 6). W zakończeniu tego segmentu pracy znalazło się, jak przystało na uwagi wprowadzające w problematykę całości, błyskotliwe (choć dla mnie mało przejrzyste) omówienie kompozycji dysertacji, motywujące wybór kolejności analizy (niechronologicznej) tekstów księdza-poety. Badacz powrócił do tego wątku w *Podsumowaniu*, gdzie pośrednio przyznał się do inspiracji układem *Pism Antoniego Szandlerowskiego*, wydanych pośmiertnie przez Helenę Beatus. Nie rozumiem dlaczego ta informacja nie pojawiła się na początku pracy, ale dopiero w jej zakończeniu, gdzie zresztą Autor nieprecyzyjnie stwierdził, że Beatus „wydała teksty Szandlerowskiego, zaczynając od zbioru listów, a kończąc na liryce” (s. 206), chociaż miał przecież dokładną wiedzę na temat właściwej kolejności edycji *Pism: Confiteor – Poezje – Paraklet – Maria z Magdali. Tryumf* (czemu dał wyraz na s. 19).

Dominantą myślową pierwszej części pracy, zatytułowanej *Miłość uwiedzionego przez sztukę. Biografia ks. Antoniego Szandlerowskiego. „Confiteor”*, stała się umiejętnie sfunkcjonalizowana biografia Szandlerowskiego – zrekonstruowana ciekawie i z dbałością o najdrobniejszy szczegół – oraz analiza zbioru listów miłosnych księdza, nie tylko unaoczniającego jego artystycznie zamaskowaną namiętność (spośród korowodu masek zmysłowości Badacz za najistotniejszą uznał maskę sfinksa), ale także pozwalającego wskazać patronat filozoficzny artysty, jego doświadczenia lekturowe, predylekcje do symbolicznego sposobu obrazowania własnych myśli i uczuć. W części tej Doktorant postawił ważną tezę (solidnie uargumentowaną w kolejnych segmentach rozprawy), stwierdzając: „Bez lektury zbioru listów pod kątem intertekstualnych nawiązań i intelektualnych gier na płaszczyźnie nadawca-odbiorca, interpretacja poezji i przede wszystkim dramatów byłaby znacznie utrudniona” (s. 52). Rozpoczęcie pracy od rekonstrukcji biografii księdza i interpretacji jego epistolografii, traktowanej jako „swego rodzaju księgi deszyfrującej, pomagającej zrozumieć niektóre reinterpretowane motywy oraz zmodyfikowane symbole pojawiające się w dramatach” (s. 12–13) – uważam za strategię doskonałą. Jednym z ciekawszych wniosków wypływających z pierwszej części pracy było dostrzeżenie współautorstwa tekstu epistolarnego – twórczej roli Beatus jako edytorski listów ukochanego, a także postawienie znaku równości między postaciami Chrystusa i Prometeusza, z którymi nadawca listów się utożsamiał.

O ile część pierwsza dysertacji Bartosza Ezjaka, poświęcona pokazywaniu zależności między biografią pisarza a jej zamaskowanym zapisem w *Confiteorze* (kamouflażem świetnie przez Badacza odkrywanym!) tworzy zgrabną klamrę kompozycyjną z ostatnią częścią pracy (3. *Liryka*), skupioną na wnikliwej analizie „symbolicznych masek zmysłowości”, obecnych w zbiorze wierszy *Sąd wam niosę!* (obie imponują precyzją, logiką i klarownością wywodu), o tyle kompozycja części środkowej (2. *Dramaty*) budzi pewne zastrzeżenia. Logikę interpretacji zakłóca przyjęty w niej – achronologiczny – porządek analizy dramatów. Autor motywuje go chęcią omówienia w pierwszej kolejności, a zatem położenia głównego nacisku na interpretację utworów najważniejszych, do jakich słusznie zalicza *Marię z Magdali* i *Parakleta*. Analizę *Tryumfu* (napisanego przed *Parakletem*) i zachowanych fragmentów *Samsona* (pierwszego dramatu Szandlerowskiego) umieszcza na końcu części drugiej, traktując oba utwory jako materiał pomocniczy do podążania śladem odcisniętych w

twórczości poety-księdza zmysłowych „słów-szańców i słów-kamuflaży”². Zastanawiam się, czy tego rodzaju porządek analizy jest zasadny. Z pewnością jest bardziej efektowny, być może ciekawszy, ale czy nie zaciemnia obrazu ewolucji twórczości dramaturgicznej Szandlerowskiego? Prościej nie znaczy nudniej. Rozpoczęcie analizy od debiutanckiego *Samsona* – którego fragmenty ewidentnie potwierdzają przenikanie pierwiastków życia do sztuki i na podstawie których można mówić o nakładanej przez twórcę masce biblijnego Achillea („dumnego zwycięzcy”) – mogłoby, jak sądzę, klarowniej pokazać, jak rozwijał się talent dramaturga i ewoluowała postawa głównego bohatera jego dramatów. Tym bardziej, iż – jak zauważa Doktorant – zachowane fragmenty *Samsona* oraz streszczenie jego akcji w „Gońcu Łódzkim” (1904 /143) pozwalają przypuszczać, że cały utwór był mocno osadzony w estetyce młodopolskiej, tradycji romantycznej i staropolskich misteriach, a jego problematyka mówiąca o trudnej miłości tytułowego bohatera eksponowała konflikt tragiczny, który umożliwiał wykazanie paralel między zakochanymi a miłością Szandlerowskiego. A zatem *Samson* zapowiadał rozwój twórczości dramaturgicznej księdza w określonym kierunku. I jeszcze mam jedną uwagę związaną z formułą śródtytułu: 2.8. *Ścięte włosy i wylupione oczy. O trudnych początkach późniejszej kariery dramaturgicznej* – wydaje mi się ona mało fortunna, zwłaszcza epitet *późniejszej* użyty w ostatnim rozdziale drugiej części pracy wywołuje szum informacyjny, dający się słyszeć szczególnie podczas lektury spisu treści³. Przyjrzenie się ewolucji twórczości dramaturgicznej Szandlerowskiego (także momentowi jej załamania) utrudnia ponadto czy niepotrzebnie komplikuje zamieszczenie analizy *Tryumfu* po *Paraklecie*. Doktorant, co prawda, usiłuje podważyć tezę badaczy (zwłaszcza K. Bilińskiego), że *Tryumf* stanowi „preludium” *Parakleta*, jednak niedostatecznie motywuje swoje stanowisko, wskazując więcej podobieństw / zależności między tymi dramataми aniżeli różnic, pisząc, iż tekst ten „stanowił punkt zwrotny w twórczości pisarza” (s. 162) oraz że z jednej strony nawiązywał do wątków, obecnych w *Marii z Magdali*, z drugiej „swą estetyką i formą zbliżony był już bardziej do *Parakleta*” (s. 169). Kompilatorski *Tryumf* jest w istocie tekstem kłopotliwym, jeśli idzie o egzemplifikację głównej myśli pracy i efektowne (a zarazem efektywne) przeanalizowanie jego treści pod kątem niebanalnych/twórczych „masek zmysłowości”. Czy zatem należało poświęcać mu osobny rozdział, skoro jak twierdzi p. Ezjak jest on „zaskakująco nieoryginalny”, „niepociągający badawczo” (s. 172), ponieważ zawiera

² Określenia D. Samorskiej-Kukuć, *Słowa szance i słowa kamuflaże w listach miłosnych księdza Antoniego Szandlerowskiego*, w: *Słowo: struktura, znaczenie, kontekst*, red. E. Szkudlarek-Śmiechowicz, A. Wierzbicka, E. Olejniczak, Łódź 2020,

³ Zapis *Spisu treści* zresztą też jest nieco wadliwy – brakuje w nim zapisu śródtytułu 2.5. „*Paraklet*” – romantyczne misterium Szandlerowskiego (który jest obecny w tekście głównym pracy, s. 124); brak ten skutkuje błędną numeracją kolejnych śródtytułów, zarówno w spisie treści, jak i w tekście pracy.

całe ustępy przepisane z *Marii z Magdali*? Może należało omówić *Tryumf* w końcowej części rozdziału poświęconego *Marii z Magdali* albo na początku rozdziału omawiającego *Parakleta*? Poza tym wniosek zamykający analizę *Tryumfu* (skądinąd niezwykle ciekawy dla edytora zajmującego się losami wydawniczymi dzieł Szandlerowskiego, zwłaszcza dla komentatora *Pism...* wydanych przez Beatus) zupełnie nie pasuje do nadrzędnego pomysłu pracy. Może należałoby więc owe ustalenia edytorskie umieścić w *Aneksie*?

O tym że układ środkowej części pracy zdawał się sprawiać kłopot samemu piszącemu, świadczy ten moment jego wywodu badawczego, kiedy we wstępie do analizy dramatów zapowiadał, w jakiej kolejności będzie je omawiać: *Maria z Magdali*, *Paraklet*, *Samson*, *Tryumf* (s. 69) – a zrobił to nieco inaczej⁴ – oraz kiedy w *Podsumowaniu* przyjął porządek chronologiczny (*Samson*, *Maria z Magdali*, *Tryumf*, *Paraklet*), by dokonać syntezy twórczości dramaturgicznej księdza.

Moje zastrzeżenie dotyczące układu środkowej części pracy w żaden sposób nie rzutują na wysoką ocenę jakości analiz dramatów Szandlerowskiego, obrazujących miłość Szandlerowskiego-Judasza-Ziemica do Beatus-Marii Magdaleny-Bożenny. Zaprezentowane analizy są ciekawe i błyskotliwe, skomponowane zawsze w przemyślany sposób – z reguły otwierają je jasno postawione tezy, które dalej są perfekcyjnie argumentowane i zwieńczone logicznymi wnioskami. W wypadku *Marii z Magdali* intrygującym tropem badawczym jest potraktowanie postaci biblijnego Judasza jako *alter ego* autora, a losów tytułowej bohaterki jako metaforycznego odtworzenia procesu przejścia Beatus na inną wiarę. Niezwykle trafne jest też zwrócenie uwagi na oryginalną (na tle dokonań dramaturgów młodopolskich) kreację Judasza-neurotyka jako bohatera fatalnego – „bezwolnego narzędzia w rękach losu, pogrążonego we własnych żądzach” (s. 100). Interesującą propozycją jest również interpretacja dramatu o „świętej grzesznicy” jako biblijnej *commedii dell’arte*, gdzie lustrem dla biblijnych bohaterów (np. Judasza, Łazarza, Marii Magdaleny i Jezusa) stają się barwne postacie rodem z włoskiej komedii ludowej (odpowiednio: Pantalone, Poliszynel, Kolombina i Pierrot).

Odczytanie *Parakleta* jako dramatu biblijnego i romantycznego misterium nie budzi najmniejszych wątpliwości. Szczególnie zaciekawia w rozdziale *passus* poświęcony analizie kluczowego dla zrozumienia tego dzieła wątku katabazy Bożenny i Ziemica, dzięki któremu możliwe jest zobrazowanie ewolucji miłości obojga bohaterów (od jej wymiaru ziemskiego

⁴ O tym, że Doktorant chyba jednak zamierzał najpierw omówić *Samsona* (i z zamiaru tego zrezygnował) świadczy niezmodyfikowana treść przypisu 369 (s. 172), w którym znajduje się odwołanie do wcześniejszego omówienia debiutanckiego dramatu.

przez duchowy do miłości prometejskiej / boskiej). Uwagę przyciąga tu także interpretacja „małej improwizacji” Ziemia, pogłębiająca ustalenia Wojciecha Gutowskiego. Wnikliwa analiza *Parakleta* umożliwia pokazanie rozległej erudycji Szandlerowskiego i... Doktoranta. Trafnie rozpoznaje on rozmaite aluzje literackie w dramacie, odniesienia do mitów, zagadnień teologicznych i filozoficznych. Poruszająca jest ponadto charakterystyka kreacji Lucyfera – p. Eżjak odczytuje ją jako *alter ego* Ziemia i zarazem uosobienie *id* Szandlerowskiego, który za pomocą maski „niosącego światło” wyraża lęk przed samym sobą. Rozdział ten, mimo iż imponuje rozmachem interpretacyjnym, wydaje się jednak nieco słabszy od poprzedniego (2.1–2.3), pojawiają się w nim bowiem myślowe powtórzenia i drobne potknięcia w wywodzie badawczym, np. Doktorant stwierdza, że akcja *Parakleta* jest „niejednoznaczna” (s. 125), po czym klarownie wyklada jednoznaczny sens wydarzeń (zob. tamże).

Omówienie treści oraz walorów artystycznych *Marii z Magdali* i *Parakleta* wywołuje nie tylko lekturową przyjemność i dostarcza czytelnikowi intelektualnej satysfakcji, ale budzi też ogromny szacunek dla kontekstualnej wiedzy Doktoranta. Nie poprzestaje on na wskazywaniu korespondencji wątków i postaci-masek pojawiających się w dramatach z analogicznymi sytuacjami i figurami występującymi w *Confiteorze* i liryce Szandlerowskiego (co robi konsekwentnie i z polotem), ale stale pamięta o potrzebie konfrontacji twórczości autora obu dramatów z dokonaniem: pisarzy młodopolskich (m.in. Kisielewskiego, Daniłowskiego, Rostworowskiego, Tetmajera, Micińskiego, Niemojewskiego, Kasprowicza, Rydla, Wyspiańskiego, Żuławskiego), twórców antycznych (Ajschylosa, Sofoklesa, Eurypidesa, Wergiliusza, Homera), dramaturgów i poetów romantycznych (np. Goethego, Novalisa, Byrona, Hugo, Lermontowa, Shelleya, Krasińskiego, Słowackiego, Mickiewicza) oraz wskazywaniu jego inspiracji filozoficznych (myśłami Plotyna, Orygenesza, Hegla, Schlegla).

Ostatnia część pracy, skupiająca się na analizie liryki Szandlerowskiego, tworzy – jak była mowa – zgrabną klamrę kompozycyjną z częścią pierwszą, a zarazem stanowi właściwą kodę całej rozprawy – powraca do wcześniej omówionych motywów i wątków, stanowiąc niejako ich podsumowanie i zamknięcie. P. Eżjak stwierdza, że tom *Sąd wam niosę!* „stanowi przepisane na język liryki wszystkiego, co znaleźć można w zbiorze listów” (s. 190), jest z jednej strony wyrazem buntu wobec świata (głównie: władz kościelnych), z drugiej „zapisem wrażliwości Młodej Polski, kompendium filozoficznej, religioznawczej, psychologicznej wiedzy ówczesnych twórców” (s. 191). I rzeczywiście perseweryjny charakter materii lirycznej znajdującej się w tym tomie dobrze eksplikuje zamaskowaną zmysłowość – cielesną namiętność i erotyczne pragnienia księdza-poety. I tu także Doktorant nie zapomina o

przybliżeniu kontekstu literackiego epoki i szukaniu korespondencji z twórczością poetów młodopolskich: Tetmajera, Micińskiego, S. Koraba-Brzozowskiego, Langego, Kasprowicza, Staffa i in. Jeśli miałabym mieć jakieś uwagi do tej części pracy, to wiązałyby się one z nadużywaniem przez Badacza nazwiska Szandlerowskiego w funkcji podmiotu lirycznego.

Pewne zastrzeżenia mam również do zawartości *Aneksu*, który dopełnia kompozycję pracy. Jest on, jak pisze p. Ezjak, „istotnym owocem procesu interpretacyjnego *Tryumfu* oraz zbioru wierszy” (s. 13). Zamieszczone w nim zostały niepublikowane fragmenty satyry na kler *Elenchus cleri alias choleri...* (1906) oraz sonet *Łzy* (1903), mający jedynie publikację czasopiśmienniczą. Umieszczenie tych tekstów na końcu pracy jest jak najbardziej zasadne, ich lektura ułatwia recenzentowi weryfikację słuszności wcześniejszych analiz cząstkowych. Jako edytor tekstów literackich upominałabym się wszak o krytyczne opracowanie tych utworów (podanie źródeł bibliograficznych, objaśnień filologicznych i rzeczowych itd.). Ponadto nie wiadomo, dlaczego Doktorant nie zdecydował się zamieścić w *Aneksie* fragmentu poematu *Raj*, opublikowanego w „Tygodniku Ilustrowanym” i „Dzienniku Chicagowskim” (1911), o którym wzmiankował w trzeciej części pracy (s. 201)? Może też warto byłoby dotrzeć do innych tekstów literackich autora *Parakleta*, drukowanych jedynie w czasopismach i opublikować je właśnie w *Aneksie*? Wówczas monografia twórczości księdza-poety byłaby cenna również pod względem edytorskim.

Nie ulega jednak kwestii, że dokonana przez Bartosza Ezjaka analiza i interpretacja listów miłosnych oraz utworów literackich Szandlerowskiego w żadnym miejscu nie nuży, napisana jest z lekkością i swadą, dowodzi znakomitych kompetencji badawczych piszącego, umiejętności stawiania ciekawych tez i właściwego argumentowania ich słuszności. Krytyczny pazur i swobodę myśli p. Ezjaka widać już we *Wstępie*, kiedy formułuje on (od)ważne pytanie: „Czy gdyby nie miłość do Heleny Beatus oraz trudne perypetie życiowe, pisarstwo Szandlerowskiego zaistniałoby w procesie historycznoliterackim?” (s. 9). I od razu udziela na nie rzeczowej odpowiedzi: „Prawdopodobnie tak, lecz w zupełnie innej formie” (tamże). W swoich szczegółowych analizach, znajdujących się w kolejnych segmentach pracy, nie waha się podejmować wyważonej polemiki z sądami uznanych badaczy, np. z: Edwardem Jankielem, postrzegającym Helenę Beatus jako intruza przybywającego „w zamkniętą przestrzeń eucharystycznego kapłaństwa” (s. 23); Wojciechem Gutowskim, niewidzącym cielesnego (toksycznego) aspektu miłości Ziemia i Bożenny w zbiorze listów *Confiteor* (s. 45–46) albo jednostronnie interpretującym kreację Bożenny w *Paraklecie* jako młodopolski ideał mitycznej androgyne (s. 138); Lesławem Eustachiewiczem, który twierdził, że *Maria z Magdali* jest nieudaną kopią *Judasza* Tetmajera (s. 73); Beatą Popczyk-Szczęsną,

przekonującą o różnicach w dramaturgicznych reinterpretacjach postaci Judasza (s. 85); Anną Leo, postulującą usunięcie III aktu *Parakleta* w celu jaśniejszej konstrukcji dramatu (s. 113); wreszcie z Krzysztofem Bilińskim, który traktował *Parakleta* jako kontynuację *Tryumfu* (s. 162 i 171).

Na zakończenie z obowiązku recenzenckiego wynotowuję poważniejsze uchybienia Doktoranta, wynikające z jego nieuwagi (zmęczenia?), które bez trudu da się wyeliminować w czasie ponownej redakcji tekstu pracy:

Wstęp:

- błąd językowy: „pozostał kontrowersyjną postacią, którego dzieła...” (s. 1);
- gołosłowna zapowiedź analizy pracy *Rzym. Mozaika jako chrześcijańska sztuka bazylikowa* (s. 9).

1.3. Nie tylko epistolografia. „Confiteor” jako utwór symbolistyczny:

- zniekształcenie nazwy: teoria „ewolucji **psychologicznej**” W. Nałkowskiego, winno być: „ewolucji psychicznej” (s. 43);
- błąd językowy: Wincentego **Korabia**-Brzozowskiego (s. 60).

2.2. Maska Judasza:

- mowa o częstym zabiegu reinterpretacji znanych motywów biblijnych przez **młodopolskich** twórców, po czym obok Żuławskiego i Kasprowicza wymieni są: O. Wilde i H. Hesse (s. 83);
- błędy językowe: K. H. Roztworowskiego (s. 84), Judasza (s. 92), wysłannicy (s. 101).

2.5. „Paraklet” – romantyczne misterium Szandlerowskiego:

- zbyt pochopna argumentacja, wsparta ustaleniami A. Kowalczykowej, która pisze o „teatrze romantycznym” (teatrze, a nie dramacie!), dotycząca *Parakleta* jako dramatu romantycznego, (s. 125);
- zbyt daleko idący skrót myślowy: *Paraklet* „stanowił wyłącznie misterium miłości między autorem a Beatus” (s. 131) – fikcja literacka to nie rzeczywistość;
- stwierdzenie: Bożenna „jest bohaterką romantyczną” (s. 139) zostaje dalej zaprzeczone: „Nie jest ani jednym, ani drugim” (s. 141).

2.7. „Tryumf” jako kompilacja tekstów wcześniejszych:

- przypis 369 powielił treść z tekstu głównego (s. 172).

Podsumowanie:

- wymienione są nazwiska filozofów, z których dorobku Szandlerowski korzysta: Max Striner, Henri Bergson, Peter Zapffe (s. 204) – sąd nie jest w żadnym miejscu pracy uargumentowany.

Bibliografia:

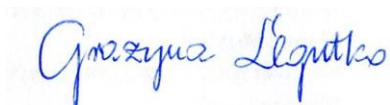
- brak bibliografii podmiotowej;
- błędy w zapisie nazwisk: Cieśla-Korytkowska zamiast: Cieśla-Korytowska (figuruje ona ponadto błędnie jako autorka, a nie redaktorka książki, znanej zresztą pod wielojęzycznym (nie tylko francuskim) tytułem: *Narodowy i ponadnarodowy charakter literatury / National and Supranational Character of Literature / Nationaler und übernationaler Charakter der Literatur / Le caractère national et supranational de la littérature. Studia i rozprawy* (s. 217; toż, s. 145, przypis 327); Czermińska figuruje (z tą samą publikacją) wers niżej jako Czerwińska (s. 217);
- niepełny zapis tytułów, np. Głowiński M., *Ekspresja i empatia*, Kraków 1997 (s. 218);
- zła kolejność zapisu bibliogr. „Przegląd Krytyki Artystycznej i Literackiej”, nr 41/3, 1911 (s. 216);
- brak numeru pisma „Czytanie Literatury” 2019 (s. 217);

- niekonsekwencja zapisu tytułów dramatów AS w tytułach opracowań, np. *Samson*, Judasz z Kariotu (oba zapisy niepoprawne, tytuł w tytule winien być ujęty w cudzysłów);
- niekonsekwencja zapisu imion redaktorów – pełne brzmienie zamiast inicjałów (s. 222);
- błędny zapis: **Allardyce** Nicole, *The World of Harlequin...*, Cambridge 1963 – imię potraktowane jak nazwisko (s. 220);
- po red. zbędny dwukropek (*passim*).

Konkluzja

Rozprawa naukowa Bartosza Ejzaka *Mistyczne maski zmysłowości – młodopolska twórczość księdza Antoniego Szandlerowskiego*, napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Doroty Samborskiej-Kukuć i dr Aleksandry Mikinki spełnia z naddatkiem wymogi stawiane dysertacjom doktorskim. Mimo sformułowanych w recenzji pewnych wątpliwości i zastrzeżeń, jestem przekonana, że Autor celnie wydobyl najważniejsze sensy twórczości literackiej i epistolograficznej poety-księdza. Zaprezentowana w pracy interpretacja „mistycznych masek zmysłowości” jest wartościowa, dojrzała, świetnie udokumentowana, erudycyjna, obudowana rozległymi kontekstami religijnymi i kulturowymi, bazująca na imponującej wiedzy literaturoznawczej, pozwalającej bardzo dobrze opisać analizowaną twórczość. Całość tworzy monografię rzetelną i cenną poznawczo, wnosi do stanu badań literatury końca XIX i początku XX wieku nowe jakości, co więcej jest monografią bezsprzecznie ciekawą – umożliwia recenzentowi nie tylko satysfakcjonujące dopełnienie obowiązku, ale także zapewnia mu czytelniczą przyjemność. Podejmuje i rozwija zagadnienia opracowane dotychczas częściowo, budzi uznanie jako pierwsza pełna synteza życiowości autora *Parakleta*. Prezentuje solidny poziom naukowy, świadcząc pozytywnie o warsztacie filologicznym Doktoranta i umiejętności budowania klarownego wywodu. Jestem przekonana, że Bartosz Ejzak jest kompetentnym badaczem literatury młodopolskiej w zakresie wybranej problematyki, a pretendowanie przez niego do uzyskania stopnia doktora jest jak najbardziej uzasadnione. Wnoszę zatem o dopuszczenie p. Ejzaka do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Jednocześnie – uwzględniając odkrywczość i wnikliwość zaprezentowanych w pracy analiz, które świadczą nie tylko o wysokich kompetencjach naukowych Autora, ale także o jego talencie pisarskim – wnioskuję o wyróżnienie dysertacji po zakończeniu postępowania doktorskiego. Ponadto postuluję jej publikację książkową, na którą ksiądz Antoni Szandlerowski z pewnością zasługuje.



Kielce, 9 stycznia 2023 r.