

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Anny Łozowskiej-Patynowskiej *Barok w poezji
Jerzego Lieberta i Wojciecha Bąka***

Źródła religijne „metafizycznych” poetów dwudziestolecia międzywojennego – a przede wszystkim do tego grona zaliczyć należy Jerzego Lieberta i Wojciecha Bąka – jeszcze przed wojną stanowiły zagadkę dla krytyków literackich. Tak odmienne od stereotypowych form polskiej poezji konfesyjnej wiersze zmuszały do zadawania pytań, z czego czerpią oni inspirację do swych egzystencjalnych dramatów. Rozprawa p. Anny Łozowskiej-Patynowskiej jest próbą odpowiedzi na powyższe pytanie. Jej sugestia wyrażona już w tytule dysertacji może stanowić punkt wyjścia do inspirującej dyskusji, ponieważ przekonanie, że w poezji obu poetów podstawowym punktem odniesienia jest twórczość powstała w dobie baroku jest z jednej strony dobrze przez autorkę uargumentowana, z drugiej zaś inspiruje do zadawania pytań, gdyż przekonanie, że wrażliwość barokowa kryje się za duchowymi poszukiwaniami Lieberta i Bąka jest tezą kontrowersyjną.

Oczywiście sprecyzowana we *Wprowadzeniu* definicja baroku nie pozostawia złudzeń, że autorka swoiście pojmuje pojęcia „baroku” czy „barokowej inspiracji”. Raczej nie ma ona na myśli szeregu aluzji literackich, nawiązań do poezji Daniela Naborowskiego czy Jana Andrzeja Morsztyna. Zresztą praca taka byłaby jałowa, gdyż o bezpośrednim porządku intertekstualnym raczej nie ma mowy. Wprawdzie autorka przywołuje na stronie 88 moją tezę o wyraźnym nawiązaniu „Drugiej ojczyzny” Lieberta do poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, jednak należy wyjaśnić, że dotyczy to wyłącznie tytułatury tego zbioru. Moja sugestia idzie wprost za wskazówką poety wyrażaną w jednym z listów, gdzie autor „Guseł”, rezygnując z tytułu „Morze i wino” na rzecz „Drugiej ojczyzny” pisze *Tytułu jednak nie zmienię, bo „win” było już dużo, a „ojczyzn” wcale. Kiedyś tam Sarbiewski...*¹ Ograniczając czy nawet wykluczając sferę bezpośrednich aluzji autorka zmuszona była postawić tezę, która wydaje się dyskusyjna: *Z tradycji barokowej twórcy ci czerpią, pewnie nieświadomie, poetycką wrażliwość.* (s. 12) Niejasna w tej koncepcji jest kwestia „nieświadomych” zapożyczeń. Nie negując takiej formy inspiracji, chciałbym się jednak dowiedzieć, jak ów proces przebiega.

Zważywszy na te trudności, a zarazem będąc zdeterminowaną, aby barokowe inspiracje w tekstach Lieberta i Bąka odnaleźć, autorka musiała rozszerzyć definicję terminu barok i w rzeczy samej pojęcie to w pracy p. Łozowskiej-Patynowskiej funkcjonuje raczej na prawach

¹ J. Liebert, Listy do Agnieszki, oprac. S. Frankiewicz, Warszawa 2002, s. 63.

pewnej metafory. Nie jest to barok w sensie epoki literackiej, choć i okres w dziejach naszego piśmiennictwa i jego recepcja w dwudziestolecie jest przedmiotem badań. Barok w dysertacji doktorantki jest raczej pewnego rodzaju światopoglądem, jest – należałoby tu użyć terminów pojawiających się w rozprawie „fenomenologią ludzkiego istnienia” i reprezentuje nurt nazywany „prepersonalizm”. Zatem barok przez autorkę pojmowany jest swoiście, co nie znaczy, że błędnie. Jednak kluczowe spostrzeżenie dotyczące obecności tradycji barokowej w poezji Bąka i Lieberta ma swe uzasadnienie. Na stronie 175 dysertacji pada sformułowanie, które w istocie stosuje się do twórczości dwóch twórców dwudziestolecia i do całej twórczości barokowej: *Obaj poeci stawiają człowieka wobec wyboru doczesności, w której są usytuowani, i Boga, który spogląda na nas z oddali. I taki pozornie prosty wybór wywołuje dysonans poznawczy. Właśnie obecność tego wewnętrznego napięcia w człowieku decyduje o przynależności myśli Lieberta i Bąka do światopoglądu barokowego.*

Znamienne są to określenia, które autorka eksponuje. „Światopogląd”, „myśl” wskazują, że praca nie tylko realizuje model badań związanych z poetyką historyczną, a metodologia takich właśnie badań jest w pracy zauważalna, co stanowi interdyscyplinarne studium nawiązujące do ustaleń bliskich historii idei. Albowiem barok w ujęciu autorki to w rzeczy samej nie tyle swoiście pojmowana poetyka, ale pewna idea. Jednak w jakim stopniu byłaby ona aktualna także w dwudziestolecie międzywojennym?

Na to pytanie autorka częściowo odpowiada. Kwestia projektowania źródeł chrześcijańskiego personalizmu, tak ważnego nurtu dwudziestowiecznej myśli teologiczno-filozoficznej, w epoce baroku jest sprawą dyskusyjną. Argumenty, które autorka przedstawia, to w większości cytaty z polskiej poezji siedemnastego wieku, jednak ten sarmacki barok nie jest chyba w swym założeniu bliski jansenistycznym dociekaniom Blaise’a Pascala. Filozofia autora „Prowincjałek” w istocie toruje drogę chrześcijańskiemu egzystencjalizmowi, jednak czy poezja Józefa Baki czy Jana Andrzeja Morsztyna także to czyni, jest już kwestią niejednoznaczną.

Jednak uważam, że uznanie barokowego światopoglądu za kluczowy kontekst interpretacyjny religijnej poezji międzywojnia jest zasadne. Tym niemniej wydaje mi się, że nie zawsze dotyczy to kwestii, które autorka traktuje jako pierwszoplanowe. Rzeczywiście barok a nie średniowiecze patronuje dylematom Bąka i Lieberta. Cytat z dysertacji przywołany powyżej sugestywnie to komentuje. Otóż dylemat „światny świat” czy życie w Bogu – kluczowa antynomia baroku powraca w katolickiej poezji XX wieku z powodów, które Anna

Łozowska-Patynowska tylko sygnalizuje. Mam tu bowiem na myśli proces sekularyzacji. Wprawdzie doktorantka przywołuje esej Borgesa, gdzie przywołany zostaje nawet skazany za bezbożność Giordano Bruno, jednak ten kontekst nie został w pełni wykorzystany do stworzenia przekonującej analogii barok – dwudziestolecie.

Albowiem, co autorka świetnie przedstawia w chyba najlepszym w całej dysertacji rozdziale I „Barokowa świadomość dwudziestolecia międzywojennego – próba rekonstrukcji” terminem „barok” zazwyczaj w tej epoce określano literackie wynaturzenia i curiosa. Było to raczej w świecie literackim określenie pejoratywne, co autorka zauważa: *najczęściej ujawniało się postrzeganie epoki, bliskie potocznemu, przez pryzmat literatury upadku saskiego. Barok nazywano „epoką rozpasaną”, mówiono o panującym w siedemnastym wieku „zepsuciu” czy „złym smaku”, o rozpowszechnionym w tamtym czasie „spotworniałym stylu” czy nieumiejętności zapanowania nad „piętrzącymi się metaforami” i zachowania artystycznego umiaru.* (s. 19). W tej sytuacji trudno przypuszczać, aby Liebert i Bąk świadomie odwoływali się do tej tradycji, ale nie jest bezpodstawne sugerowanie „nieświadomych” koneksji. Jednak barok, do którego obaj poeci się odwołują, to nie jest barok znany dwudziestoleciu – to raczej powojenna reinterpretacja tej epoki, o której ci katoliccy twórcy nie mieli pojęcia. Ten poznany przez epokę literacką 1918-1939 jest świetnie zrekonstruowany przez doktorantkę. Widać w tej rzetelnej i opartej na licznych, często trudno dostępnych źródłach, że najwięcej dobrego dla obecności baroku w dwudziestoleciu zrobili historycy literatury z Aleksandrem Brücknerem na czele. Prawdopodobnie wiązało się to z potrzebą spisania i skatalogowania narodowej literatury w odrodzonym państwie niezależnie od wartości, jaką przypisywano poszczególnym epokom.

Trzeba bowiem pamiętać, że w dualistycznej klasyfikacji Krzyżanowskiego, która Annie Łozowskiej-Patynowskiej nie jest obca, dwudziestolecie to epoka prądów klasycystycznych, które następują po neoromantyzmie. Zatem sądzę, że poeci katoliccy międzywojnia nie nawiązywali wprost do literatury polskiego baroku, w listach Lieberta nie ma zbyt wiele na temat jego lektur poetów barokowych, lecz rekonstruowali swego rodzaju świadomość człowieka antynomicznego, rozdwojonego na porządek zeświecczonego świata i indywidualną wiarę, której siłę autor „Guseł” wyrażał w militarnych metaforach. W tym sensie mam ambiwalentne odczucia w związku z przywoływaniem, jako komentarzy dylematów religijnych Lieberta i Bąka cytatów z poetów polskiego baroku. Są one zasadne jako reprezentacja określonego światopoglądu, lecz ich liczna obecność sugeruje, że poeci katoliccy dwudziestolecia naczytali się Sępa czy Grabowieckiego, a to wcale nie jest pewne.

Nie jestem też w pełni przekonany sugestią, że istotnie werbalizowany przez Lieberta i Bąka chrześcijański egzystencjalizm to wynik „długiego trwania” tradycji barokowej. Do tej pory historycy literatury wskazywali na formację duchową związaną z Zakładem dla Ociemniałych w Laskach, gdzie swoiste rekolekcje dla grupy inteligentów prowadził wybitny duchowny, ks. Władysław Kornilowicz. Według Stefana Frankiewicza to za sprawą „Kółka” Liebert stał się poetą katolickim i gorliwie zaangażował się w życie religijne. Wydaje się, że to lektury i rozmowy wyniesione w tym gronie zaowocowały tym jedynym w swoim rodzaju wyznaniem poetyckiej wiary. Nie jest dla mnie do końca jasne, dlaczego doktorantka w sposób tak kategoryczny przekreśla wpływ, jaki mogła mieć ta formacja na światopogląd Jerzego Lieberta. Myślę, że teza: *tomistycznie zorientowane zgrupowanie księdza Kornilowicza nie wydaje się bezpośrednio wpływać na sposób pisania przez autora Drugiej ojczyzny. Jeżeli już na nie oddziałuje, to pośrednio, i w kwestii krystalizowania się problematyki poezji Lieberta jego znaczenie może być odczytywane jako marginalne* (s. 76-77) jest niezwykle śmiało postawiona, gdyż kwestionuje większość ustaleń, które dotąd poczynili historycy literatury badający źródła religijności tego poety. Biorąc pod uwagę chociażby epistolografię autora „Guseł” jego dyskusje nie tylko z Agnieszką, ale także z ważnym „kółkowiczem” Rafałem Blüthem, jest dowodem dużej śmiałości przekonanie, że doświadczenia spotkań w Laskach nie odcisnęły piętna na światopoglądzie Jerzego Lieberta.

Jest mi niezwykle trudno kwestionować ustalenia p. Łozowskiej-Patynowskiej w rozdziale IV „Liryki Jerzego Lieberta wobec tradycji barokowej”, albowiem oprócz odwołań do tradycji barokowej w tej liryce, które z pewnymi zastrzeżeniami akceptuję, doktorantka kilkakrotnie potwierdza moje sądy i intuicje dotyczące miejsca liryki Lieberta na mapie poezji dwudziestolecia międzywojennego. Niejednokrotnie nawet bywają przywoływane moje uwagi na poparcie tez bronionych przez autorkę. Zasadniczy spór, w który Anna Łozowska-Patynowska się wpisuje, zajmując przy tym jednoznaczne stanowisko, dotyczy pytania, na ile Liebert kontynuuje tradycję skamandrytów. Badacze Lieberta dzielą się na tych, którzy te wpływy obserwują jedynie w debiucie – zanim przeszedł poeta gwałtowne nawrócenie (Frankiewicz), na tych, którzy podobnie jak autorka uważają, że stałym kontekstem dokonań Lieberta jest tradycja „Skamandra” i wreszcie na historyków literatury, którzy odrzucają jakiegokolwiek literackie koneksje tego znaczącego w dwudziestoleciu ugrupowania i metafizycznej poezji autora „Guseł” (Anna Szczepan-Wojnarska). Osobiście traktuję lirykę Jerzego Lieberta jako dokonanie jednego z „satelitów” ugrupowania Tuwima i Słonimskiego, zatem cieszę się, że wśród historyków literatury znajduję analogiczne ustalenia. Cieszy to tym

bardziej, iż Anna Łozowska-Patynowska niezwykle drobiazgowo i dając wyraz niemałej erudycji zestawia dokonania Lieberta z poezją Jana Lechonia (na uwagę zasługuje tu szeroko zakrojone studium porównawcze „Drugiej ojczyzny” oraz „Srebrnego i czarnego”), Jarosława Iwaszkiewicza oraz Juliana Tuwima. Szczególnie ostatnie zestawienie: „Rzeczy czarnoleskiej” i „Guseł” jest śmiałe. Autorka próbuje nawet przedstawić analizę porównawczą obu tomów jako rodzaj sporu o status sfery sacrum i jej miejsca w egzystencjalnym dramacie człowieka. Do tej pory na zależności między tymi zbiorami nie zwracano uwagi, zatem autorką jest pierwszą, która dialoguje oba istotne dokonania liryki dwudziestolecia. Oczywiście w sporze tym klóć się zawierający Bogu i gotowy na przyjęcie metafizycznej tajemnicy Liebert oraz orędownik „pustego kościoła”, paradoksalny „wierzący agnostyk” Tuwim. Cały wywód świadczy o dużej przenikliwości autorki i umiejętności wyciągania interesujących wniosków z na pozór niezwiązanej ze sobą liryki. Talent interpretacyjny doktorantki uwidocznia się szczególnie w tym fragmencie, gdyż pasaż porównujące lirykę Tuwima i Lieberta (a także te wcześniejsze, dotyczące Lechonia i Iwaszkiewicza) napisane są sugestywnie i przekonująco. Jednak owa paralela wydaje się spójna, jeśli przyjąć za Nietzschem i jego egzegetą Michałem Pawłem Markowskim, że nie mają znaczenia fakty, liczą się jedynie interpretacje, które uwodzą swoją siłą przekonywania. Przyznam, że czuję się uwiedziony talentem interpretacyjnym Anny Łozowskiej-Patynowskiej, choć zdrowy rozsądek podpowiada mi, że jednak mało prawdopodobne jest, aby ten niezwykle popularny, kluczowy poeta Skamandra – Julian Tuwim cały swój przełomowy tomik „Rzecz czarnoleska” pisał, aby spierać się z oczywiście istotnym, ale jednak nieodgrywającym takiej roli w życiu literackim międzywojnia Jerzym Liebertem. Liebert to zjawisko szczególne na tej mapie, literacki meteor, który za życia wydał dwa tomy poetyckie, którego los wstrząsnął Skamandrytami, czego dowodem wstęp do „Kołysanki jodłowej” Kazimierza Wierzyńskiego oraz opowiadanie z lat trzydziestych Jarosława Iwaszkiewicza „Młyn nad Utratą”, jednak przypisywanie mu roli „silnego poety” z klasyfikacji Harolda Blooma, w którego cieniu pozostawaliby prawie wszyscy poeci Skamandra – najśłynniejszej chyba i najbardziej rozpoznawanej grupy poetyckiej dwudziestolecia – jest chyba związane ze zbyt wielką wiarą w siłę oddziaływania liryki Lieberta na jego współczesnych.

Poczuciu dystansu wobec tej wiary towarzyszy jednak pełne zrozumienie powodów, dla których w pracy Anny Łozowskiej-Patynowskiej Jerzy Liebert wyrasta niemal na najważniejszego poetę międzywojnia, a wobec jego liryki żaden inny literat nie mógł przejść

obojętnie. Wydaje się, że jest to efektem znanej nam wszystkim piszącym teksty naukowe tendencji, która przypomina nieco rodzaj przewrotu à la Kopernik. Oto wszystko, co czytamy i interpretujemy zaczyna obracać się wokół głównego przedmiotu naszych badań, wszystko nawiązuje, komentuje i wchodzi w związki z zagadnieniem, które znamy najlepiej. Takim naukowym „słońcem”, wokół którego zaczęła obracać się niemal cała poezja dwudziestolecia, jest liryka Jerzego Lieberta.

Właśnie w związku z tą tendencją odczytuje też analogię, jaką Anna Łozowska-Patynowska tworzy, widząc w Liebercie katastrofistę. *W „Kołysance jodłowej” ulega przemianie nie tylko struktura wartościowania przestrzeni ludzkiej wiary, zmienia się także stosunek poety do słowa, dlatego nie przypadkiem można tu odczytać większe podobieństwo do liryki międzywojennych katastrofistów* (s. 142). Przyznam, że mam ambiwalentne odczucia wobec tej tezy. Z jednej strony „Kołysanka...” to rzeczywiście wyraz lęku, czy nawet przerażenia wobec nadchodzącej zagłady („Pieśń o zagładzie”), przekonanie o nieuchronnym końcu życia, struganie sobie „poetyckiej trumny”, podczas którego lecą „gorzkie wióry”, to istotnie temat pośmiertnie wydanego zbiorku. Jednak z drugiej strony Liebert konsekwentnie pisze o własnej, jednostkowej śmierci o zauważalnych symptomach choroby, która w Worochcie trawiła jego ciało. I ten wymiar – indywidualnego stanu agonalnego, w pewien sposób różni te liryczne „tańce śmierci” od zjawiska literackiego dominującego w latach trzydziestych, czyli katastrofizmu. Ten ostatni, a widać to szczególnie w dokonaniach poetów wileńskich Żagarów, miał charakter wspólnotowy i rejestrował swego rodzaju napięcia polityczno-społeczne związane głównie z kryzysem ekonomicznym i pojawieniem się dwóch totalitaryzmów.

Z drugiej strony mam świadomość, że Anna Łozowska-Patynowska jako ilustrację poezji katastroficznej międzywojnia nie przywołuje tekstów młodego Miłosza czy Jerzego Zagórskiego, lecz w pracy odnosi się do liryki Władysława Sebyły i Józefa Czechowicza. Świadczy to o dużej znajomości specyfiki poezji katastroficznej dwudziestolecia i dobrym rozpoznaniu szczególnych idiomów literackich tych dwóch poetów na mapie poezji katastroficznej dwudziestolecia. Albowiem i Sebyła, i Czechowicz raczej typowymi katastrofistami nie są. Nie są o tyle, że w ich wierszach wyraźnie zauważalna jest tendencja do indywidualizowania werbalizowanego lęku, to projektowania katastrofy jednostki, nie zbiorowości. To istotnie koresponduje z wieloma przedśmiertnymi utworami Jerzego Lieberta, lecz są to podobieństwa nie tyle typowe dla całego nurtu katastroficznego dwudziestolecia, lecz świadczące o szczególnym pojmowaniu katastrofy.

Tendencja, na którą wskazuję, wydaje się być o tyle istotna, że nietrudno ją rozpoznać w literaturze i sztuce doby baroku, zatem wydaje się tym bardziej uprawniona w rozważaniach o barokowych koneksjach poezji Jerzego Lieberta. Tym samym potwierdzałoby to przypuszczenia doktorantki, iż „długie trwanie” barokowego światopoglądu daje się zaobserwować także w zjawisku, które w nazwie zaprzecza obecności jakichkolwiek tendencji siedemnastowiecznych, czyli w „klasycyzmie tragicznym”, którego wyrazem jest „Kołysanka jodłowa”.

Drugiemu poecie religijnemu – Wojciechowi Bąkowi doby międzywojnia poświęcono rozdziały V i VI. Dziś nieco zapomniany w dwudziestoleciu był czytany i doceniany, czego wyrazem był Złoty Wawrzyn Akademicki Polskiej Akademii Literatury przyznany w 1935 roku. Cieszy przypomnienie jego poetyckich doświadczeń religijnych, gdyż w istocie jego międzywojenna liryka stanowi ważny aspekt kształtowania się literatury katolickiej w tym okresie, zaś rozterki duchowe podmiotu lirycznego z „Brzemienia niebieskiego” stanowią, obok może „Ładu serca” Jerzego Andrzejewskiego, wyraz podobnych doświadczeń egzystencjalnych, pełnych napięć i dramatyzmu. Ten ton znacząco różnił się od popularnego w dwudziestoleciu nurtu franciszkańskiego, który w literaturze katolickiej dwudziestolecia odgrywał rolę niepoślednią.

Skoro wspominałem o napięciach i dramatyzmie tej liryki, które zauważali przedwojenni krytycy, co doktorantka skrupulatnie odnotowuje w erudycyjnym wstępie do odczytań tej poezji, to późniejszy i oczywisty, zważywszy na temat dysertacji, kontekst nawiązań do literatury barokowej wydaje się w pełni uprawniony. Choć w przypadku interpretacji tej poezji można raczej mówić nie tyle o nawiązaniach do literatury baroku, co raczej o przypomnieniu aury emocjonalnej tej epoki, albowiem porządek afektywny eksponował Bąk w swej liryce wielokrotnie. Nie umknęło to uwadze Anny Łozowskiej-Patynowskiej, która zauważa, że w tej twórczości *człowiek, jak się wydaje, pojmuje swą kondycję w relacji do Boga, lecz tylko wtedy, gdy porzuci rozum i podda się uczuciu* (s. 191). Autorka stwierdza nieco wcześniej, że taka postawa, to *dowód wspólnoty z liryką siedemnastowieczną, gdzie emocje dominowały nad myśleniem racjonalnym* (s. 190) Wyraźnie zauważalna w tej konstatacji jest sugestia jakoby poezja Bąka realizowała nadrzędny schemat Pascalowskiego wyboru serca, jako jedynej prawa, którym winien kierować się człowiek. Jednak prymat uczucia może także odwoływać się do postulatu *miej serce i patrzaj w serce*, co jest już założeniem innej epoki w dziejach europejskiej kultury.

Interpretacja liryki Bąka komentowana jest uwagami, które w moim przekonaniu winny być częściej przywoływane przez autorkę, jeśli jej zamiarem była rekonstrukcja światopoglądu barokowego w twórczości dwóch poetów katolickich międzywojnia. Dopiero na stronie 202 drugiej zostaje przywołany wizjoner, który mógł naznaczyć duchowo Lieberta i Bąka znacznie bardziej niż przywoływani Jan Andrzej Morsztyn czy Łukasz Opaliński. W zdaniu *Noc, pora mistycznych objawień, nie tylko dla poetów barokowych, jest szczególnie ważnym czasem poszukiwań*. Topos „wewnętrznej ciemności” wzięty z pism św. Jana od Krzyża to w moim przekonaniu najważniejszy łącznik między światopoglądem siedemnastego wieku i doświadczeniami duchowymi nie tylko Bąka, lecz też Jerzego Lieberta („Boża noc”). Szkoda, że ten kontekst wykorzystywany jest w pracy tak rzadko. Sądzę, że poezja ta w większym stopniu realizuje model zapisu doświadczeń mistycznych, niż ujmuje w dyskursywnych strofach podstawy myśli personalistycznej. Myślę, że liryce Bąka i Lieberta w większym stopniu niż barokowi poeci patronują barokowi mistycy – tacy jak wspomniany św. Jan od Krzyża czy św. Teresa z Avila i to jest kontekst – dobrze, że zauważony, lecz nie w pełni, jak sądzą, wykorzystany.

Pisząc o barokowym światopoglądzie wyrażanym w poezji Wojciecha Bąka wspomniany kontekst lepiej tłumaczy zapożyczenia w tej emocjonalności, niż częste przywoływania ustaleń Kierkegarda, głównie z „Bojaźni i drżenia”. Oczywiście duński filozof to najwybitniejszy przedstawiciel nurtu zwanego egzystencjalizmem chrześcijańskim, a lirykę Bąka a także Lieberta do tej tradycji myślenia też można zaliczyć. Jednak tradycja teologiczna, z jakiej wywodzi się myśl Duńczyka związana jest z kościołem reformowanym, zaś barok jako epoka w dziejach kultury konstituuje się wraz z próbą przezwyciężenia zmian w kościele, czyli wraz z katolickim ruchem kontrreformacyjnym ustanowionym na Soborze w Trydencie w latach 1545-1563. Zgadzam się zatem, aby łączyć Kierkegarda z doświadczeniami duchowymi poetów międzywojnia, lecz nie wiem, czy jego skrajny fideizm dobrze tłumaczy zawiloci barokowego światopoglądu?

Także ta wątpliwość potwierdza, że w moim odczytaniu ustaleń Anny Łozowskiej-Patynowskiej wyrazy uznania dla przenikliwości niektórych odczytań przeplatają się z wątpliwościami. Bez wątplenia praca jest dowodem rozległej wiedzy jej autorki. Doktorantka doskonale zna niemal całą poezję dwudziestolecia międzywojennego, jest świetnie odczytana w literaturze polskiego baroku, wreszcie znakomicie przyswoiła sobie ustalenia filozofii chrześcijańskiej i teologii tej religii. Erudycyjny charakter dysertacji to jej znacząca zaleta. Jednak nie zawsze gotów jestem zgodzić się z niektórymi tezami zawartymi w pracy, które

wydają mi się niejednokrotnie bardzo śmiałe i niekiedy dość arbitralnie stawiane. Jednak te wątpliwości nie są w stanie przesłonić mojej konstatacji, że rozprawa doktorska p. mgr Anny Łozowskiej-Patynowskiej spełnia kryteria stawiane pracom doktorskim.

W związku z tym wnoszę o dopuszczenie p. mgr Anny Łozowskiej-Patynowskiej do następnej fazy przewodu doktorskiego.

Dr hab. Marcin Całbecki, profesor nadzwyczajny

