

Prof. dr hab. Małgorzata Czerwińska
Instytut Filologii Polskiej
Uniwersytet Gdański

Recenzja pracy doktorskiej pani **mgr Katarzyny Laskowskiej**

Ta kobieta ma na imię Gdańsk (?)

Przestrzeń w utworach wybranych poetek (trój)miejskich

Lektura rozprawy pani mgr Laskowskiej przekonuje czytelnika, że praca ta zrodziła się z autentycznej miłości do poezji. To wprawdzie nie jest warunek wystarczający do napisania dobrego doktoratu, ale uważam, że miłość do literatury jest w takiej sytuacji warunkiem koniecznym. No, może nie od razu wielka miłość, ale przynajmniej zamiłowanie, autentyczna pasja. Tak przecież przekonywał twórca sztuki interpretacji Emil Staiger. Choć od jego czasów bardzo wiele się zmieniło, tak że protesty przeciwko badaczom, których oskarżano o przemoc wobec tekstu i skłonność do absolutyzacji własnych rozwiązań doprowadziły nawet do wystąpień „przeciw interpretacji”, to przecież esej Susan Sontag pod tym prowokacyjnym tytułem, zwracając się przeciw tradycji hermeneutycznej czyni to w imię „erotyki sztuki”, a więc okreśną drogą powraca gdzieś w okolice punktu wyjścia, w którym znajdował się Staiger.

Doktorantka nie wkracza w swej pracy na teren rozważań metodologicznych, dotyczących takich czy innych teorii interpretacji. I słusznie. Nie trzeba od razu wkraczać pomiędzy ostrza potężnych szermierzy po to, żeby napisać o kilkudziesięciu tomach poetyckich. Bez teoretycznych deklaracji doktorantka praktykuje jednak wyraźnie świadome i konsekwentne podejście wywodzące się z tradycji hermeneutycznej z dodatkiem inspiracji płynących ze szkoły „ściśłego czytania”. Wpisuje analizowane utwory w konteksty filozoficzne a zarazem obserwuje zjawiska stylistyczne na poziomie poetyki tekstu. Powiem od razu, że interpretacje poszczególnych wierszy są najbardziej wartościowymi miejscami omawianej pracy, nawet jeśli zachęcają nie tylko do akceptacji, ale i do dyskusji. Ważniejsza od założeń teoretycznych jest dla doktorantki decyzja dotycząca wyboru materiału historycznoliterackiego, którym jest twórczość poetek żyjących i tworzących w Gdańsku (w praktyce z rozszerzeniem na całe Trójmiasto). Zabrakło jednak w pracy jakiegokolwiek informacji co do granic czasowych, czytelnik rozprawy musi je sobie sam wydobyć z tekstu całości.

Całość obszernej pracy (czteryście stron!) jest bardzo złożona, aczkolwiek autorka czyni wiele starań, by nadać kompozycji spójność i wyrazistość. Dokonuje też wielu zabiegów stylistycznych, by metaforyzującymi formułami tytułowymi, odnoszącymi się do poszczególnych rozdziałów, podkreślać porządek całości. Podstawowa decyzja kompozycyjna to podział pracy na dwie części. W obu, mimo odmiennego sposobu problematyzacji, zachowany zostaje ten sam porządek materiału, mianowicie w kolejnych rozdziałach doktorantka zajmuje się osobno twórczością poetycką Anny Czekanowicz, Teresy Ferenc, Anny Janko, Krystyny Lars, Mileny Wieczorek. Następnie pisze zbiorczo o piętnastu innych autorkach, mających mniejszy ilościowo dorobek, których twórczość doktorantka uważa za mniej znaczącą i traktuje je jako poetki *minorum gentium*. Sama taka zasada, aczkolwiek można dyskutować co do meritum z poszczególnymi tezami i detalami interpretacji, jest całkowicie przekonywująca. Sylwetki pięciu głównych autorek zostały nakreślone z wielką starannością, z uwzględnieniem podstawowych danych biograficznych ważnych dla problematyki rozprawy i z wykorzystaniem starannie dobranej literatury przedmiotu. Najważniejszymi elementami każdego z rozdziałów są obszerne interpretacje poszczególnych wierszy, wybranych z uwagi na problematykę całej rozprawy i napisane, jak już sygnalizowałam wyżej, w kontekście problematyki filozoficznej, którą autorka rozprawy odczytuje w twórczości badanych autorek. Widzę w pracy wyraźnie i konsekwentnie realizowane (choć niestety nigdzie nie sformułowane bezpośrednio) założenie, że literatura istnieje w porządku egzystencjalnym. Autorka pracy nie odrzuca możliwości innego sposobu czytania, ani nie prowadzi polemiki z innymi metodami, nie uzasadnia swojego wyboru ale po prostu praktykuje taki sposób lektury, znajdując sobie nie byle jakich mistrzów i przewodników w osobach Martina Heideggera, Józefa Tischnera, Barbary Skargi i innych. Nie znaczy to, że w interpretowanych wierszach każe nam widzieć ślady filozoficznych lektur, dokonywanych przez poetki. Natomiast sama badaczka inspirowała się tymi kategoriami i w ten sposób odczytuje intuicje wynikające z obrazów poetyckich, metafor i skojarzeń zapisanych w wierszach, poświęconych różnym tematom, przez które przeziernie wyobrażnia ich autorek. Ta sama perspektywa interpretacyjna (czytanie poezji w porządku kategorii właściwych filozofii egzystencjalnej i z uwzględnieniem elementów poetyki tekstu) pojawia się w rozdziałach kończących każdą z dwu części, to jest w omówieniach pozostałych piętnastu poetek.

Autorka najwyraźniej traktuje serio zadanie skupienia się na problematyce przestrzennej, wprowadzonej w podtytule rozprawy: *Przestrzeń w utworach wybranych poetek (trój)miejskich*. Powiedziałabym, że podchodzi do tego z pełną odpowiedzialnością, ujmując perspektywę spacialną jako podjęte zobowiązanie. Podobnie jak w wypadku zasad interpretacji

(którą uprawia w praktyce, ale nie deklaruje wyboru określonej teorii interpretacji) postępuje w odniesieniu do kategorii przestrzeni w literaturze. Podejmuje tę problematykę w praktyce swego pisania o poezji, ale nie deklaruje, jak przestrzeń w literaturze rozumie, i którą z wielu różnych możliwych tradycji badawczych wybiera. To jedna ze słabych stron pracy. Może trochę przypomina sytuację pana Jourdain, który nie wiedział, że mówi prozą. Mimo tego ważnego mankamentu ratuje autorkę jej rozległe odczytanie, autentyczna wrażliwość czytelnicza i jej intuicja, która pomaga wnikać w głąb tekstu poetyckiego. Pomaga także umiejętne korzystanie z opracowań, posługujących się kategoriami przestrzennymi, które doktorantka odnosi do badanego przez siebie materiału literackiego.

Jak się wydaje, najbliższe jej są sposoby myślenia krytyki tematycznej i mitograficznej np. Bachelarda i Eliadego, co zresztą dobrze koresponduje z myśleniem o literaturze w perspektywie filozofii egzystencjalnej. Można by pytać, czy nie są to sposoby myślenia już dość mocno wyeksploatowane – ale też można na to odpowiedzieć, że doktorantka stara się sięgać także po nowsze pomysły. Wprawdzie nie wchodzi głębiej w możliwości, niesione przez zwrot przestrzenny w badaniach literackich, jednak sięga po niektóre funkcjonujące w polskim literaturoznawstwie propozycje, z których niewątpliwie najważniejsze są prace Elżbiety Rybickiej. Jednak własny sposób myślenia doktorantki z pewnością lepiej koresponduje z pomysłami Kennetha White'a oraz jego tłumacza i popularyzatora Kazimierza Brakonieckiego, z uwagi na charakterystyczny dla nich obu intuicjonizm w taktowaniu literatury, poetyzację języka i eseizację form wypowiedzi.

Trzon części pierwszej (jak już powiedziałam) stanowią podrozdziały proponujące ujęcie twórczości poetyckiej pięciu wybranych poetek z uwagi na kategorie przestrzenne, dostrzeżone przez doktorantkę w wyobraźni każdej z nich. Jednocześnie w toku myślenia doktorantki pojawia się jeszcze jeden sposób problematyzacji, mianowicie oprócz kategorii przestrzennych badaczka stara się uwzględniać perspektywę doświadczenia kobiecego, którego rolę widzi w całym obrazie świata, obecnym w pisarstwie badanych poetek, a więc i w sposobie kształtowania wyobraźni przestrzennej również. W każdym rozdziale badaczka stara się odnaleźć klucz właściwy tej i tylko tej poetce, która jest tu wyłącznym obiektem refleksji. Doktorantka przedstawia te klucze właściwe każdej autorce obszernie, w oparciu o bogate lekturowe konteksty i na podstawie dogłębnej analizy wybranych wierszy. Z konieczności upraszczając konstatacje doktorantki, która u każdej z badanych poetek znajduje inne motywy wyobraźniowe, streszczam jej wywód następująco: u Anny Czekanowicz dominują obrazy cielesności i koloryt melancholii, u Teresy Ferenc trauma wojennego dzieciństwa a przede wszystkim przeżycie śmierci rodziców i pożaru, który strawił jej wieś rodzinną, u Anny Janko

bunt przeciw domowi, u Krystyny Lars żywioły wody, ognia i ziemi a u Mileny Wieczorek przestrzeń przejścia, którą symbolizują progi różnego rodzaju. Pierwszą część pracy kończy rozdział zbiorczy, obejmujący wiersze piętnastu poetek, wybrane ze względu na obecne w tych utworach elementy wyobraźni przestrzennej. Badaczka doszukała się w nich pewnych elementów wspólnych, albo tylko pokrewnych, co pozwoliło jej postawić hipotezę, że badane przez nią poetki zwracają uwagę na dwie formy przestrzenne: ciało i dom, oraz że wspólne im jest podejmowanie tematów związanych ze sztuką, głównie z uwagi na jej potencjał emancypacyjny.

Tak więc część pierwsza realizuje problematykę sygnalizowaną w tytule rozprawy słowami „przestrzeń” i „poetki”, doktorantka uwzględniła bowiem na różne sposoby perspektywę doświadczenia kobiecego, która to perspektywa stale towarzyszy dominującej problematyce przestrzennej. Bogactwo materiału i obecność dwu płaszczyzn problemowych sprawiają, że ta część wypełnia ok. trzy czwarte objętości rozprawy.

Część druga, stanowiąca ok. jednej czwartej całości, poświęcona jest materiałowi i zakresowi zagadnień, sygnalizowanemu w tytule informacją, że rzecz dotyczy poetek „(trój)miejskich”. Zgrabna formuła, rozbijająca nawiasem słowo na dwie osobno znaczące części, stwarza doktorantce możliwość połączenia dwu perspektyw jednocześnie. Zabieg ten pozwala uwzględnić w tej części rozprawy związek twórczości omawianych poetek po pierwsze z przestrzenią rozumianą topograficznie, w odniesieniu do geograficznej realności Gdańska, Sopotu i Gdyni (jak mogą to robić studia regionalne) a po drugie, do przestrzeni miejskiej tak jak robią to studia miejskie, odwołujące się przede wszystkim do zjawisk modernizacyjnych w cywilizacji zachodniej. Oczywiście perspektywy studiów regionalnych i studiów miejskich mogą się łączyć i wspierać wzajemnie, ale nie są tożsame. A zważywszy, że w pracy już funkcjonuje problematyka przestrzeni (rozumiana mówiąc najogólniej po Bachelardowsku) i perspektywa feministyczna (ujmowana dość ogólnikowo) czytanie rozprawy może chwilami sprawiać wrażenie stąpania po ruchomych piaskach, albo, jeśli kto woli, przeskakiwania z jednej kry na drugą podczas wiosennego ruszenia lodów.

Część druga zachowuje tę samą zasadę konstrukcyjną, co pierwsza. Niewątpliwie sprzyja to porządkowi wywodu w całości pracy. Najpierw mamy pięć rozdziałów, poświęconych pięciu głównym poetkom, w takiej samej kolejności jak poprzednio. dopełnieniem tej części jest także jak i poprzednio, jeden wspólny rozdział poświęcony pozostałym piętnastu poetkom. Niełatwe zadanie ukazania związków badanej poezji z krajobrazem i kulturą Gdańska, Sopotu i Gdyni doktorantka rozwiązała w sposób, który pozwolił jej zachować całość obrazu badanego materiału przyjętą w pierwszej, kluczowej części pracy, powtórzyć porządek kompozycyjny

(pięć osobnych sylwetek i jeden rozdział o piętnastu poetkach mniejszych, stanowiących tło) a wreszcie ratować aspekt „(trój)miejskości” zadany w tytule pracy, mimo że dwie poetki (Janko i Wieczorek) za nic nie dały się w tę „trójmiejskość” wtłoczyć z uwagi na twórczość, a jedynie przez okoliczności biograficzne, polegające na tym, że obie autorki przez pewien czas mieszkały w Trójmieście, tu się uczyły i tu kończyły studia. Doktorantka zbudowała sobie wyjście dzięki temu, że znalazła u obu poetek obrazy miasta jako fenomenu kultury zachodniej, a więc widzianych w perspektywie studiów miejskich, choć bez jakiegokolwiek związku z Gdańskiem, Sopotem i Gdynią.

Analogicznie jak w części pierwszej doktorantka szuka dominant w wyobrażeniach miasta u każdej z pięciu głównych poetek. U Czekanowicz zwraca uwagę na obecność akcentów gdańskich a w późniejszych wierszach znajduje obrazy miast amerykańskich, widzianych dzięki podróży do USA w ramach International Writing Program w Iowa City. U Teresy Ferenc wydobywa szczególne połączenie przeżycia natury w pejzażach Sopotu i Orłowa. W twórczości Anny Janko dostrzega poczucie obcości wobec przestrzeni miasta, związane z dziedziczeniem po matce traumy wojennej. U Krystyny Lars podkreśla wyjątkowy charakter doznania szczęścia w krajobrazie Oliwy. Milena Wieczorek ukazana jest jako znawczyni i wielbicielka miast antycznych w kontekście fascynacji sztuką starożytną i aurą kultury śródziemnomorskiej. Następnie badaczka poświęca rozdział pozostałym, „pomniejszym” poetkom.

Każda z pięciu głównych sylwetek przedstawionych w obu częściach jest do zaakceptowania. Można polemizować z konkretnymi szczegółami, jak zawsze w wypadku interpretacji utworów literackich. Umieszczone na koniec każdej z części rozdziały o poetkach pomniejszych nadają im rolę tła lub kontekstu dla pięciu głównych autorek i dopełniają obrazu całości materiału, jaki stanowi twórczość poetek mieszkających i tworzących w ciągu ostatniego półwiecza na terenie Trójmiasta. Takie ramy czasowe i przestrzenne przezierają bowiem z całości rozprawy.

Kłopot zaczyna się gdy chcemy uchwycić zasadę, która powinna rządzić całością pracy i problematyzować zgromadzony materiał, podporządkowany tematowi, wysłowionemu w tytule. W toku wywodu przecina się kilka płaszczyzn, z których każda biegnie pod innym kątem, wyróżniona jest na innych zasadach a z ich wzajemnych relacji nie wynika wyraźna hierarchizacja. Poddany interpretacji materiał został wyróżniony ze względu na kilka różnych kryteriów: przestrzeń, płeć, czas historyczny. Najbardziej wieloznacznie traktowana jest przestrzeń, mająca kluczowe znaczenie dla rozprawy. Raz jest rozumiana dosłownie, jako element rzeczywistości pozawerbalnej, który może się pojawić tylko w porządku socjologii literatury i badań regionalnych jako Trójmiasto, w którym autorki mieszkają, piszą, uczestniczą

w życiu środowiska literackiego. Kryterium regionalne ma zasadnicze znaczenie dla wyboru materiału, w pracy nie pojawia się nikt, kto nie jest (lub nie był) mieszkańcem Gdańska, Sopotu lub Gdyni. Odwołanie do badań regionalnych jest nawet wzmiankowane w pracy, ale nie ma naprawdę najmniejszego znaczenia dla przeprowadzanej interpretacji poezji i wydaje się jakby autorka rozprawy nie uświadamiała sobie odmienności perspektywy badań regionalistycznych od własnego sposobu zajmowania się literaturą. Bliskie tym badaniom, choć nie tożsame są badania kulturowe inspirowanych co do przestrzeni koncepcjami geografii humanistycznej i studiami miejskimi. Natomiast w pracy pani mgr. Laskowskiej przestrzeń jest rozumiana przede wszystkim jako kategoria wewnątrz literacka, np. przestrzeń przedstawiona w utworze, symbolika przestrzenna, filozoficzna koncepcja przestrzeni jako komponent obrazu świata. W tych ramach doktorantka porusza się pewnie, ze znajomością rzeczy, w sposób konsekwentny i to jest główna płaszczyzna scalająca jej rozważania.

Drugim kryterium decydującym o uwzględnieniu lub nie jakiegoś zjawiska literackiego w pracy jest płeć autorek. Twórczość żadnego mężczyzny, który według kryteriów regionalizmu oraz problematyki przestrzennej mógłby albo nawet powinien by się pojawić w rozważaniach, nie jest w pracy uwzględniana, ponieważ wyklucza go płeć. Kategoria doświadczenia kobiecego jest w pracy stale obecna, szeroko i w sposób znaczący omawiana, ale zarazem modyfikowana ze względu na kryterium związku z przestrzenią, czyli aspekty kobiecości pojawiają się głównie w połączeniu z kategoriami spacialnymi. Jednak pomimo, że rozprawa dotyczy wyłącznie twórczości kobiet, zjawisko nazwane doświadczeniem kobiecym nie zostało wyraźnie zdefiniowane i narzędzia krytyki feministycznej ani kategorie genderowe nie odgrywają w pracy większej roli, choć trzeba przyznać, że wyraźnie zostały przywołane w odniesieniu do twórczości Anny Czekanowicz i Krystyny Lars. W praktyce interpretacyjnej autorka wykazuje dużą pomysłowość. Na ogół udaje się jej unikać uproszczeń i stereotypów. Nie nagina poszczególnych autorek i ich twórczości do przyjętych z góry szablonów, wiersze nie są dla niej ilustracją przyjętych z góry tez i raczej idzie w stronę wierności tekstom niż dba o szukanie drogi do uogólnień. Na przykład uczciwie zaznacza, że w twórczości Janko i Wieczerek nie ma żadnych śladów trójmiejskiej przestrzeni, jednak nie decyduje się na wyrzucenia ich z pola widzenia, znajdując deskę ratunku w realiach biograficznych.

Płaszczyzny ograniczające i porządkujące całość materiału traktowane są w pracy raczej intuicyjnie niż uświadomione i zdefiniowane. Autorka nie ma temperamentu teoretyka literatury, jej mocną stroną stanowią praktyki sztuki interpretacji. Trzeba też wyraźnie zaliczyć na plus to, że uświadamia sobie trudności i ograniczenia na drodze o uogólnień i w tej sytuacji woli się wycofać z prób syntezy, niż wprowadzać dogmatycznie uporządkowania badanego

obszaru. Mówi o tym wyraźnie we wstępie i posumowaniu swych rozważań. Cenna jest również sama praca zgromadzenia w polu badawczym twórczości i podstawowych danych biograficznych i bibliograficznych dotyczących dwudziestu poetek. Hierarchia wysuwająca na plan pierwszy pięć postaci jest w zasadzie zgodna z dotychczasowymi opracowaniami. Te jednak mają przede wszystkim charakter krytycznoliteracki, natomiast pani mgr Laskowska zaproponowała ujęcie historycznoliterackie i wnikliwe zbliżenia interpretacyjne. Jednak nie dowiadujemy się z pracy dlaczego została przyjęta taka a nie inna kolejność omawiania pięciu poetek pierwszego planu. O ile granice czasowe całości interpretowanego materiału można z pracy wyczytać i uznać za coś, co wynika z porządku życia literackiego, o tyle kolejność pięciu sylwetek, konsekwentnie powtarzana w obu częściach pracy, nie jest w żaden sposób umotywowana, robi wrażenie całkowicie przypadkowego ujęcia. Jeśli zasada została jakoś w pracy przedstawiona, tylko ja tego nie zauważyłam (nawet czytelnik kierujący się dobrą wolą może czasem czegoś nie dostrzec), proszę o przedstawienie sprawy podczas obrony.

Na koniec jeszcze jedna wątpliwość natury zarazem kompozycyjnej i merytorycznej. W niektórych miejscach pracy siłą rzeczy pojawiają się podobne problemy, podejmowane przez różne autorki. Jest całkowicie uzasadnione omawianie tych kwestii osobno, w miejscu, które dotyczy danej poetki, ale aż prosi się, by w takiej sytuacji pojawiał się odsyłacz, przypominający czytelnikowi, że wiersze różnych autorek nie są oddzielone od siebie nieprzekraczalnymi murami. Np. w części pierwszej temat domu został wyodrębniony jako wyobrażenie przestrzenne, jedno z trzech wspólnych piętnastu poetkom pomniejszonym. Dlaczego nie dać choć krótkiego przejścia do obrazu spalonego domu u Ferenc, buntu przeciw domowi u Janko a przede wszystkim do ich rodzinnego tomu o czterech twarzach domu, wspólnie z Wieczorek i Jankowskim? No i tu trzeba by było wymyślić jakiś sposób na zrobienie wyjątku dla męskiego pierwiastka w tej pracy, choćby na krótko, bo jednak omawiane kobiety napisały wspólnie z mężczyznami takie książki jak właśnie *Cztery twarze domu*, *Pełni róż obłędu* (książka wspomniana w rozprawie) i *Wspólna kąpiel*.

I jeszcze pytanie o możliwość (a może i konieczność) wyjścia choć na trochę poza kategorie geneologiczne. Praca nie obejmuje twórczości prozatorskiej omawianych poetek, aczkolwiek niektóre ich utwory są wspomniane, tam gdzie doktorantka widzi taką potrzebę. Jest to w pełni uzasadnione. Ale ze względu na ważność tematyki przestrzennej zapytałabym o możliwość jeszcze jednego wyjścia poza poezję, mianowicie o dwa utwory Barbary Piórkowskiej: powieść *Szklanka na pająki* i autobiograficzny esej *Utkanki*. W sprawach dla rozprawy kluczowych, to jest przedstawiania przestrzeni, a w szczególności przestrzeni gdańskiej oraz doświadczenia

kobiecego, wpisanego w tą właśnie przestrzeń, oba te utwory są bez porównania ważniejsze, niż wszystkie wiersze Anny Janko i Mileny Wieczorek razem wzięte.

Z recenzenckiego obowiązku podniosę jeszcze kilka kwestii szczegółowych.

1. Uparcie powtarza się nazywanie *Słownika biobibliograficznego Współcześni pisarze polscy i badacze literatury* słownikiem biobibliogeograficznym.
2. Słowo „konotować” jest stale używane tak, jakby znaczyło „łączyć się z czymś” (może chodzi o: „kontaminować”?). Ten błąd powtarza się kilkanaście razy w całej pracy, tylko raz, na str. 179 u dołu pojawia się we właściwym znaczeniu, ale to jest w cytacie, a nie własnym tekście autorki.
3. Na s. 186 (u góry) słowo „bestiarium” użyte jest w takim kontekście, jakby autorka uważała je za synonim nazwy „krajina umarłych”. Skąd inąd poprawnie używane są terminy dość rzadko używane np. agatologia, trycezyna, ale z kolei pojawiają się one w miejscach, w których nie wydają się konieczne i niezastąpione, sprawiają wrażenie uczonych ozdobników. Ale nie robię z tego zarzutu, to kwestia gustu.
4. Używanie form zapisu, rozdzielającym części słów nawiasami lub dywizami jest tak częste, że sprawia wrażenie jakiegoś natręctwa, maniery stylistycznej, podobnie jak zbyt częste posługiwanie się metaforycznymi sformułowaniami, mówiącymi o „pęknięciach”, „uskokach” lub „wyrwach” w tekstach poetyckich.
5. Razi mnie nazywanie piętnastu poetek o mniejszym dorobku i mniej dostrzeganych przez krytykę „drugorzędnymi”. To bardzo deprecjonujące określenie, już mówienie o nich jako poetkach *minorum gentium*, choć niby znaczy mniej więcej to samo, brzmi bardziej taktownie. Zwłaszcza, że wśród tej piętnastki są autorki młodsze od pierwszoplanowej piątki i wcale nie wiadomo, czy w przyszłości któraś z nich nie zaćmi którejś z tych dziś bardziej znanych.

Przedstawiłam tak obszernie moje pytania i propozycje dyskusji ponieważ uważam, że praca zasługuje na poważne potraktowanie. W moim przekonaniu spełnia ona wymagania stawiane rozprawom doktorskim. Jej najważniejsze zalety to ogarnięcie i propozycja uporządkowania obszernego i do tej pory nie ujętego jako całość materiału literackiego, rozległa erudycja autorki, umiejętność wnikliwej interpretacji tekstów poetyckich zarówno z uwagi na ich odniesienia do problematyki egzystencjalnej jak i pod kątem zjawisk gatunkowych, stylistycznych i wersyfikacyjnych.

Wnoszę o dopuszczenie pani mgr Katarzyny Laskowskiej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

