

Jan Michalik

"Studia nad życiem i twórczością
Jana Augusta Kisielewskiego", Piotr
Obrączka, Opole 1973, Zeszyty
Naukowe Wyższej Szkoły
Pedagogicznej im. Powstańców
Śląskich w Opolu, seria B, Studia i
Monografie... : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 65/4, 419-424

1974

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

przesyłają informacje do warszawskiej kartoteki Instytutu Badań Literackich (skąd mogłyby je czerpać osoby potrzebujące szczegółowych danych). W ten sposób wyszłoby na jaw wiele informacji bibliograficznych pominiętych przez NK i w końcowych tomach NK można by wyzyskać ważniejsze *addenda*.

Jerzy Paszek

Piotr Obrączka, *STUDIA NAD ŻYCIEM I TWÓRCZOŚCIĄ JANA AUGUSTA KISIELEWSKIEGO*. Opole 1973, ss. 148 + errata na wklejce. „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej im. Powstańców Śląskich w Opolu”. Seria B: Studia i Monografie. Nr 36.

Słusznie pisze autor w *Słowie wstępnym*, iż Jan August Kisielewski nie był nigdy pisarzem zapomnianym. Zebrana przez Obrączkę bibliografia liczy ponad 450 opracowań. Owe „opracowania” jednak okazują się niemal wyłącznie recenzjami, prac historycznoliterackich jest zaledwie kilka. To tłumaczy, dlaczego nie otrzymaliśmy monografii pisarza, lecz tylko studia nad jego życiem i twórczością.

Książka składa się z trzech części: I. *Szkic biograficzny*; II. *Z problemów dramaturgii Jana Augusta Kisielewskiego* (1. *Formowanie się dramatów*, 2. *U podstaw dramaturgii Jana Augusta Kisielewskiego*, 3. *W kręgu problematyki*, 4. *Uwagi o ironii i komizmie*); III. *Dzieje sceniczne dramatów Jana Augusta Kisielewskiego*. Najciekawsze są studia dotyczące biografii pisarza i recepcji scenicznej jego dramatów.

Szkic biograficzny to najobszerniejsze z dotychczasowych opracowań życia Kisielewskiego. Zbiera tu Obrączka informacje rozrzucone w źródłowych publikacjach Stanisława Helsztyńskiego, Adama Grzymały-Siedleckiego, a także we wspomnieniach — m. in. Jana Lorentowicza, Antoniego Waśkowskiego, Juliusza Germana, Edwarda Kozikowskiego, Ludwika Solskiego, Władysława Kłyszewskiego, Alfreda Wysockiego oraz żyjących obecnie członków rodziny pisarza. Obrączka zebrał sądy o nim zawarte w wydanych nie tak dawno zbiorach korespondencji Leopolda Staffa i Gabrieli Zapolskiej. Spożytkował felietony, recenzje, notatki prasowe, w których znalazły się materiały biograficzne. Nie pominął relacji Julii Kisielewskiej zachowanych w Miejskiej Bibliotece Publicznej w Bydgoszczy i w poznańskim Archiwum PAN. Przytoczył lub omówił listy Jana Augusta Kisielewskiego. Część z nich była już drukowana, część została tu opublikowana po raz pierwszy. Obrączka uzupełnił znaną korespondencję pisarza znalezionymi pojedynczymi listami do reżysera o niewiadomym nazwisku (1899), do Henryka Sienkiewicza (1909) i do Kornela Makuszyńskiego (1911)¹. Dotarł do listów i dokumentów znajdujących się w posiadaniu rodziny pisarza. Sięgnął do katalogów ocen liceów w Rzeszowie i Tarnowie, których uczniem był przyszły dramaturg. Przytoczył akt zgonu Kisielewskiego. Opracował genealogię jego rodziny, sięgającą połowy XVIII wieku. Efektem żmudnych poszukiwań prowadzonych w dziesiątkach czasopism, w zbiorach bibliotecznych i archiwalnych całego kraju, a także zagranicy, jest pełniejsza niż wszystkie dotychczasowe, drobiazgowa biografia pisarza. Jej proporcje ulegają jednak nieraz zachwianiu, gdyż autor szkicu przytaczał listy w całości, zamiast potraktować je (zgodnie z charakterem swej książki) jako źródło informacji.

¹ Należałoby tu włączyć jeszcze jeden tekst: nie publikowany dotąd list z r. 1901 (nie opatrzony datą) do T. Pawlikowskiego, znajdujący się w zbiorach prywatnych A. Woycickiego.

Pojawia się przed nami człowiek o zachwianej równowadze psychicznej, od 1909 r. paranoik, latami borykający się z coraz większą nędzą, a jednocześnie czynny uczestnik życia literacko-artystycznego, działacz polityczny i społeczny. Niestety, dostępny materiał nie pozwolił Obrączce wzbogacić biografii pisarza o nowe fakty z okresu, który historyka literatury interesuje najbardziej, tzn. z lat kształtowania się Kisielewskiego jako dramaturga. Prawie wszystkie nowe informacje dotyczą Kisielewskiego już jako twórcy *Karykatur*, *W sieci*, *Sonaty*, dotyczą zatem pisarza, który właściwie nic więcej nie wniesie do literatury polskiej. To naturalnie nie może być powodem pretensji do autora *Szkiecu biograficznego*, pretensje natomiast wypada zgłosić, gdy — nie dysponując żadnymi dowodami — opowiada on o wiedeńskich wizytach Kisielewskiego w muzeach, o podziwieniu dla arcydzieł malarstwa i rzeźby, o obecności w Burgtheater na sztukach Ibsena i Szekspira oraz na spektaklach operowych w Wiedniu (s. 11), podobnie w Paryżu (s. 17). Oczywiście, bardzo to prawdopodobne, ale... nie dowiedzione.

W jednym wypadku Obrączka zbyt pochopnie zawierzył wspomnieniom współczesnych pisarzowi, jednocześnie opuszczając w łańcuchu kwerend ważne ogniwo: Archiwum Państwowe Miasta Krakowa i Województwa Krakowskiego. Zachowana tam teczka (sygn. St. G. Kr. 487) nie potwierdza relacji Grzymały-Siedleckiego o wystąpieniu Kisielewskiego ze „Zjednoczenia”, brak też dowodów, by był on „jednym z [...] filarów kółka artystycznego” tej organizacji młodzieży akademickiej (s. 12).

Informacje Obrączki o przekładach tekstów pisarza w pierwszych latach XX w. na języki obce pragniemy uzupełnić jednym szczegółem: autoryzowane tłumaczenie Pordes-Milo i Oskara Ungnada *Karykatur* na język niemiecki ukazało się w Berlinie w 1905 roku².

Biografowie Kisielewskiego, jeśli się tacy jeszcze znajdują, będą mogli uzupełniać ustalenia Obrączki, solidne i przejrzyste, oraz jego poszukiwania wszechstronne — prawdopodobnie tylko mało istotnymi szczegółami.

Do samo wypadła powtórzyć o wynikach badań autora książki nad recepcją teatralną utworów Kisielewskiego. Szkic poświęcony ich losom scenicznemu pomysłany został jako uzupełnienie prac Romana Taborskiego, który odnotował jedynie premiery w największych ośrodkach życia teatralnego. Obrączka nie postawił sobie tutaj żadnych ograniczeń. Miał ambicje zarejestrowania wszystkich realizacji krajowych, także prowincjonalnych, oraz realizacji zagranicznych. Rezultaty jego poszukiwań — znów jakże żmudnych — są imponujące. Do 41 premier znanych Taborskiemu dodał 39 nowych. Zestawienie premier i wznowień dramatów Jana Augusta Kisielewskiego ukazuje go jako pisarza, którego sztuki grane były tak w Sosnowcu, Kaliszu, Dąbrowie Górniczej, Łomży, jak i w Kijowie, Monachium, Pradze, Helsinkach, Moskwie. Utwory jego nie znikają z repertuaru teatralnego wraz z odejściem modernizmu w przeszłość. Znaczna ilość premier przypada na lata dwudzieste. Po roku 1945 odbyło się ich w Polsce 12. Ponadto utwory Kisielewskiego 3 razy pojawiły się na ekranach telewizyjnych.

Szkic opisujący recepcję teatralną czyta się przeciw z mieszanymi uczuciami. Przynosi on zgromadzone w wyniku drobiazgowych kwerend bogactwo faktów (często informacje o obsadzie głównych ról, o interesujących debiutach, sądy recenzentów). Pojawiają się one jednak bez wyraźnego porządku. Nie została podjęta próba syntetycznej oceny recepcji scenicznej Kisielewskiego. Książka kończy się

² Zob. *Christian Gottlob Kayser's Vollständiges Bücher-Lexikon*. T. 33. Leipzig 1907, s. 1123.

na owym studium — zupełnie niespodzianie, zdaniem sprawiającym wrażenie przypadkowego. Każde przedstawienie omawiane jest osobno. Nie sposób wyrobić sobie opinii o tendencjach górujących w wypowiedziach krytyków.

Wydaje się, że jest to sytuacja dla książki Obrączki charakterystyczna. O sile jej stanowią szczegóły, ale one też stanowią o jej słabości. Autor *Studiów nad życiem i twórczością* [...] rzadko wychodzi poza pojedyncze fakty, rzadko dostrzega ich powiązania, rzadko formułuje wnioski ze swych spostrzeżeń. Stąd szacunkowi dla rezultatów badań Obrączki towarzyszy nieraz zakłopotanie.

Zakłopotanie ma jeszcze inną przyczynę: w czteroczęściowym centralnym szkicu *Z problemów dramaturgii Jana Augusta Kisielewskiego* autor nie wychodzi poza tezy i sugestie poprzedników. Daje on tylko wiedzę o pisarzu w stosunku do dawnej bardziej uszczegółowionej. Przy tym znając — bodaj najlepiej spośród historyków literatury — bogaty materiał recenzyjny, nie w pełni go wykorzystuje, a niekiedy nawet przemilcza stwierdzenia niezgodne z wcześniejszymi hipotezami. Przykład najwyrazistszy: *Karykatury* uważa Obrączka, tak jak Taborski i Weiss, za utwór późniejszy niż *W sieci*. Ani jednym słowem nie wspomina o wypowiedziach Ludwika Brunera, Feliksa Konecznego, Antoniego Beaupré, Marii Turzymy, przyjmujących odmienną kolejność³ i nie ujawnia powodów tego całkowitego lekceważenia.

By pozostać przy problemach chronologii: Obrączka sądzi, że *Sonata* i *Karykatury* powstały jednocześnie między r. 1897 a czerwcem 1898. Nie sposób nie zapytać: jak to było możliwe, iż spod pióra młodego pisarza wychodzą w tym samym okresie najbardziej naturalistyczne w jego dorobku *Karykatury* i symboliczna *Sonata*?

Obrączka pierwszy spośród historyków literatury zadał sobie trud zestawienia poszczególnych wersji *W sieci* i *Sonaty*. Konfrontacji dokonał jednak powierzchownie. W przypadku *W sieci* nie odnotował różnic fonetycznych w zapisie niektórych wyrazów ani parokrotnego okrojenia didaskaliów w „wydaniu scenicznym”, w przypadku *Sonaty* zaś — pominięcia w tekście drukowanym elementów realistycznych, będącego wynikiem zabiegów o nadanie jej charakteru czysto symbolicznego. Omawiając kształtowanie tekstu *W sieci* Obrączka nie uwzględnił informacji Władysława Bogusławskiego o pojawieniu się obszernych didaskaliów dopiero w pierwodruku, braku ich w tekście konkursowym⁴. Bez zastrzeżeń przyjął zdanie Taborskiego o wyższej pod każdym względem wartości drugiego ujęcia *W sieci*. Dziwi to, bo Obrączka sam wcześniej skonstatował, że „Kisielewski skracał swój utwór często w sposób mechaniczny” (s. 55), dziwi, bo sam przecież, gdy przyszło mu charakteryzować Boreńskiego, zmuszony był sięgać do pierwodruku aż 12 razy.

„U podstaw dramaturgii Jana Augusta Kisielewskiego”, zdaniem autora studium tak zatytułowanego, leży autobiografizm. Podstawowym dokumentem interpretowanym na rzecz tej tezy jest zaś list do „panny Broni”. Odnalazł go Grzymała-Siedlecki na papierach Kisielewskiego. List był datowany 19 II 1897, znajduje się w nim szereg sformułowań i rozwiązań sytuacyjnych przypominających fragmenty „wesołego dramatu” (Obrączka po raz pierwszy dokonał starannego zestawienia zbieżności listu i *W sieci*). Trudno przewidzieć, jak potoczyłyby się badania nad dramatem pisarza, gdyby Grzymała-Siedlecki nie opublikował listu, który walnie

³ J. Sten [L. Bruner], *Dusze współczesne*. Lwów 1902, s. 138. — F. Koneczny, „Przegląd Polski”, t. 135 (1899), s. 154. — b. [A. Beaupré], „Czas” 1899, nr 82. — M. Turzyma [Wiśniewska], *Utwory konkursowe na scenie krakowskiej. I. Jan Kisielewski, „Karykatury”, „W sieci”*. „Prawda” 1899, nr 17.

⁴ W. Bogusławski, „Kurier Warszawski” 1899, nr 321.

poparł jego tezę, iż „Kisielewski autentyczności trzyma się aż do najdrobniejszego szczegółu”. Nie chcemy negować generalnej wartości spostrzeżeń i dowodów Grzymały-Siedleckiego, sądzimy przecie, że nie można ich też przyjmować bezkrytycznie. Oczywiście Kisielewski, zdobywający swą edukację artystyczną w epoce rozkwitu naturalizmu niemieckiego, czerpał obficie z „dokumentów”, ale nie stawiał sobie za cel absolutnie wiernego odtworzenia rzeczywistości — w tym wypadku: własnej biografii — w utworach literackich. Obrączka nie zwrócił uwagi na fakt, że zarówno wersja wysłana na konkurs, jak i opublikowana w 1899 r. nie we wszystkim są zgodne z chronologią życia pisarza. Autora *Studiów* [...] do tego stopnia zafascynowała teza o absolutnie autobiograficznym charakterze dramatów Kisielewskiego, że nie dostrzega faktów przeczących tej tezie. Oto podkreśla Obrączka niemal identyczny wiek pisarza i Boreńskiego w momencie rozpoczęcia akcji — 22 lata (różnica tygodnia, s. 62), ale nie widzi, iż początkujący dramaturg „w niecałe dwa lata” później (s. 84) ma już 26 lat! (s. 88). Błędem naturalnie jest też odczytywanie pewnych słów Boreńskiego jako aluzji do „wystąpienia Jana Augusta Kisielewskiego z lewicowego »Zjednoczenia«” (s. 65), jako że fakt ten nigdy nie miał miejsca.

Jak wiemy, Kisielewski rozpoczął pracę nad dramatem *W sieci* jeszcze w 1896 r. (zob. cenny list opublikowany przez Obrączkę w „Teatrze” 1971, a tutaj przedrukowany na s. 52). Czy nie można przypuścić, że sformułowania w liście do panny Broni są wtórne wobec tekstu dramatu? Nie zwrócono dotąd należytej uwagi na skłonność pisarza do układania swej biografii według wzorców literackich. Pisał o tym już Grzymała-Siedlecki:

„Ponad swoimi utworami realnymi [...] snuł on zawsze ów fantazjowany dramat, poemat »Życie Jana Augusta Kisielewskiego«. Gwoli pięknu tego marzenia nakercał nieraz sytuacje życiowe tak, by nabierały cech dobrze zbudowanych scen, dramatycznej logiki. Nawet jego miłość, jego erotyka miała zapach dzieła sztuki. Nie zawsze się dawało oddzielić uczucie, a nawet zmysły od tego nieboskokomediowego: »dramat układasz«”⁵.

Dodatkowego argumentu na rzecz wysuniętej hipotezy dostarcza mimowolnie sam Obrączka, gdy zestawia bogaty katalog współczesnych pisarzowi utworów literackich, w których spotyka się analogiczne wątki, postacie, dylematy jak w dramatach Kisielewskiego. Dobór tytułów budzi jednak znów opory. Autor odnotował teksty, w których pojawiły się jakiegokolwiek, choćby tylko zewnętrzne, zbieżności fabularne, ale nie zainteresował się psychiką postaci, motywami ich działania, problematyką tych utworów. Stąd wśród „krewnych” Julki Chomińskiej pojawia się bez żadnego komentarza Nora Ibsena i Magdalena z *Gniazda rodzinnego* Sudermanna.

Tytuły zostały przywołane bez żadnej selekcji. Przy *Karykaturach* znalazły się obok siebie *Przed wschodem słońca* Hauptmanna (niczym nie uzasadnione zestawienie Relskiego z Alfredem Lothem) i *Miłości* Schnitzlera. W pierwszym wypadku paralele, zależności — jeśli są, to problematyczne; w drugim wypadku idzie o dramat bodaj najbardziej dyskutowany w czasie pobytu Kisielewskiego w Wiedniu (prapremiera 9 X 1895), który najwładniej przyczynił się do wprowadzenia na deski sceniczne bohaterki typu Zosi, utwór na tyle istotny, że dał tytuł założonemu wtedy czasopismu literackiemu „Liebelel” (4 I — 20 III 1896; pisywał tu m. in. P. Altenberg).

Część II, *W kręgu problematyki*, zawiera omówienie kolejnych utworów dra-

⁵ A. Grzymała-Siedlecki, *Na orbicie Melpomeny*. Warszawa 1966, s. 223.

matopisarza. Analizując *W sieci* Obrączka popełnia błąd poprzedników, traktując osobno ten utwór, a osobno *Ostatnie spotkanie*, tak jakby Kisielewski posłał na konkurs dwa dramaty, jakby w ciągu trzech miesięcy — wedle sądu wypowiedzanego także przez Obrączkę — u pisarza doszło do znacznej ewolucji poglądów. Czyni tak, choć sam pisze, że *Ostatnie spotkanie* „nie jest [...] jednak w pełni samodzielny utwór” (s. 89). W rozdziale tym Obrączka nie proponuje żadnych nowych ustaleń generalnych, pomimo że jego spostrzeżenia szczegółowe nie zawsze w pełni potwierdzają panujące dotąd opinie.

Punktem wyjścia rozważań nad *W sieci* jest teza Weissa, iż podział społeczeństwa w tym utworze na artystów i filistrów jest w istocie fikcyjny (zatem teza przeciwna interpretacji Taborskiego). Obrączka kreśli drobiazgowo sylwetki bohaterów, przekonywająco ukazując ich bogactwo charakterologiczne, różne od schematycznych wizerunków postaci mieszczań. Portrety Chomińskich, Rolewskiego, Podlipskiej dowodzą, że przynależność do określonego kręgu społecznego nie determinowała jeszcze — w oczach modernisty-Kisielewskiego — charakteru człowieka, nie była podstawą wartościowania postaci. Charakterystyka bohaterów nie daje w efekcie pojęcia o problematyce utworu (czy utworów, jakby wynikało z potraktowania sprawy przez Obrączkę). Nie zostaje ona jednoznacznie określona.

Całość wywodów podważa jednak tezę Jana Zygmunta Jakubowskiego i Romana Taborskiego, że tylko „sztuka” i służba dla niej mogą kogoś pasować na „człowieka”, a podpira trafność spostrzeżeń Weissa. Toteż niespodzianką dla czytelnika jest zamknięcie analizy *W sieci* i *Ostatniego spotkania* zdaniem Jakubowskiego, iż w tym drugim dramacie kryterium wartościowania bohaterów stanowi „nie tylko powołanie artysty, ale i bezkompromisowa, wierna służba sztuce” (s. 89). Trzeba więc zapytać, skąd bierze się sympatia (także Obrączki) dla Rolewskiego, o którym czytamy, iż przeżywa „Prawdziwą tragedię niezrozumienia, niedoceny i głębokiego osamotnienia”, iż „wzbudza naszą litość i każe współczuć jego losowi”; Kisielewski — zdaniem autora książki — „Nie idealizuje bynajmniej »filistrów«, rehabilituje ich jednak w naszych oczach, ukazując na przykładzie Rolewskiego ich godność i człowieczeństwo” (s. 87).

Analiza *Karykatur* to prawie wyłącznie charakterystyka postaci Relskiego, w wielu punktach wartościowa. Obrączka wydobyl odmiennosc Antosia od jego kolegów-cyganów, podkreślił, że to nie „dekadencki kabotyn” ani też „zły człowiek”. „Jego tragedia leży w słabości charakteru, w bezsilności woli” (s. 99).

Interpretacja *Karykatur* nie jest jednak przekonująca ani konsekwentna. Obrączka podkreśla w tym „dramacie męża i żony” (?) problemy „odwieczne”. Na pytania, które wynikają z tego utworu, nie można, jego zdaniem, udzielić jednoznacznej odpowiedzi: „Poruszone w sztuce problemy sumienia, szczeroci uczuć, obowiązku moralnego i odpowiedzialności za popełnione czyny mają charakter ponadczasowy, uniwersalny i w głównej mierze decydują o żywotności i trwałości *Karykatur*” (s. 95). Zgoda! Rzecz jednak w tym, że literatura każdej epoki zagadnienia te podejmuje i nieco odmiennie rozwiązuje zawarte w nich dylematy. Obrączki nie zainteresowała odpowiedź Kisielewskiego, a właśnie ową odpowiedzią winien zająć się przede wszystkim.

Unik ten zdaje się wynikać z braku własnej, konsekwentnej interpretacji *Karykatur*. Obrączka dwukrotnie omawia ostatnią scenę i za każdym razem odczytuje w niej całkowicie inny sens (czego sam nie dostrzega). Najpierw powiada, że scena ta „przynosi zupełną kompromitację bohatera i całkowite obniżenie jego słabości. [...] Pierwszy bodaj raz uświadamia [on] sobie swoją winę, swoją podłość [...]” (s. 94). Potem widzi w tejże scenie wyraz „głębokiej różnicy pojęć obyczajowych

i moralnych między »kołtunerią« a »dekadentami«, ściśle mówiąc: kryzys moralności mieszczańskiej [...]» (s. 95, cytata z Natansonu). Pierwszym razem finał został oceniony w imię moralności „mieszczańskiej”, drugim razem — w imię nowej, „dekadenckiej”. Raz świadczy o słabości bohatera, drugi raz o jego sile.

Charakterystykę konfliktów *Sonaty*, trafnie wydobywającą przeciwstawne pojęcia Marty i Wili Tańskich o związkach zachodzących między sztuką a miłością, zamyka Obrączka cytatem z Weissa. Interpretacja podana przez Weissa wynika z przekonania, iż dramaturg podzielał poglądy Marty o niszczącym wpływie miłości na twórczość artystyczną, która wymaga rezygnacji ze szczęścia osobistego. Obrączka nie wykazuje jednak przekonująco, dlaczego to Marta, a nie jej córka Wila, stawiająca na pierwszym miejscu „wielką pieśń życia”, jest reprezentantką poglądów pisarza.

Uwagi o ironii i komizmie to rozdział może najbardziej interesujący, bo pionierski. Pionierski w tym sensie, że o istotnym znaczeniu ironii w utworach pisarza wspomniano ostatnio kilkakrotnie, ale zawsze mimochodem tylko. Obrączka pierwszy ucznił przedmiotem odrębnych rozważań problem ironii i komizmu w dramatach Kisielewskiego. I tu jednak pojawiła się skaza znamienna dla postępowania badawczego autora *Studiów [...]*. Nie zadał on sobie pytania o genezę i rolę ironii w twórczości pisarza. Twierdzenie, że ironia pojawia się „na usługach wszechogarniającej satyry” (s. 105), jest zbyt ogólnikowe, przy tym wprowadzone zostało apriorycznie. Obrączka ostatecznie ograniczył się znów do próby rzetelnego skatalogowania różnorodnych przejawów ironii i komizmu. U autora *W sieci i Karykatur* znalazł ich duże bogactwo. Wkraczając na teren dotąd nie zbadany, nie uniknął konstatacji dyskusyjnych czy nawet fałszywych (teza o nikłym udziale „komizmu czystego” spowodowała, iż do „satyrycznych” zakwalifikowane zostały takie zjawiska w dramatach, jak „komiczne odchylenie od norm językowych”, „zmechanizowane powiedzenia”, „trawestacje utworów literackich”⁶). Nie wykorzystał Obrączka interesujących wywodów pisarza zawartych w szkicu *Humor, ironia, satyra* (z tomu *Panmusaion*).

Studia nad życiem i twórczością Jana Augusta Kisielewskiego są na pewno wartościowe w partiach rekonstruujących biografię i referujących recepcję teatralną pisarza, natomiast w opisie problemów dramaturgii przeważnie nie wychodzą poza spostrzeżenia i ustalenia poprzedników. Obrączka nie dysponuje własną, konsekwentną interpretacją dorobku autora *Karykatur*. Swoje szczegółowe, interesujące analizy podporządkowuje — nie zawsze przekonująco — tezom Grzymały-Siedleckiego, Jakubowskiego, Taborskiego i Weissa (zwłaszcza z jego sugestii wielokrotnie korzysta). Wymienieni badacze na uboczu swych zainteresowań pozostawiali problemy formalne dramatów Kisielewskiego, tak czyni też Obrączka. Jak widać zatem, *Studia [...]* nie posuwają w istotny sposób naprzód naszej wiedzy o twórczości pisarza.

Jan Michalik

⁶ Pisząc o „tragicznej rezygnacji” (s. 101) Obrączka powtarza zabawną pomyłkę R. Taborskiego (przypis w: J. A. Kisielewski, *Dramaty*. Wrocław 1969, s. 97. BN I 196), który poinformował, że T. Bądarzewska jest autorką „utworu fortepianowego [...] do tekstu [!] zaczynającego się od słów: „Boże, daj męża — daj męża — daj męża!” W rzeczywistości *Modlitwa dziewicy Bądarzewskiej* jest utworem instrumentalnym, nie wokalnym, a przytoczony „tekst” to żłośliwa parodia jego sentymentalności.