

Wrocław, 11.07.2021

Dr hab. prof. UWrocław Anna Gemra
Uniwersytet Wrocławski

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Anny Godos
Opowieść o przestrzeniach grozy w twórczości nowelistycznej Stefana Grabińskiego,
napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Stanisława Uliasa

Stefan Grabiński doczekał się już u nas, choć wiele lat po swej śmierci, kilku poważniejszych opracowań swojej twórczości. Pomijając artykuły w tomach zbiorowych i czasopismach, należy wskazać przede wszystkim monografię (1959) Artura Hutnikiewicza, ale też studia dużo późniejsze: W. Kalinowskiego, J. Majewskiej, E. Krzyńskiej-Nawrockiej czy też poświęconą nie tylko dziełom Grabińskiego książkę K. Kłosińskiej *Fantazmaty. Grabiński, Prus, Zapolska*, (2004). Dalej jednak autor *Demona ruchu* pozostaje pisarzem raczej niedocenianym przez badaczy, choć w ostatnich latach można zaobserwować wzrost zainteresowania jego twórczością, także za granicą (np. prace F. Corigliano, E. Tarasovej, T. Horvátha), co można tłumaczyć przekładami jego utworów na języki obce.

Jednak nie tylko badacze nie pamiętają o Grabińskim: został on zapomniany również przez czytelników. Na rynku literatury popularnej albo się jest obecnym, albo się znikają z pamięci odbiorców. Grabiński nie cieszył się uznaniem publiczności za życia, a gdy umarł, jego utwory zniknęły z księgarń. Nie wznawiano go przez wiele lat także po wojnie: między innymi dlatego, że władze PRL-u nie były przychylnie nastawione do takiej twórczości, ale też dlatego, że choć reprezentuje ona literaturę popularną, uznawaną w dalszym ciągu przez niektórych badaczy (w tym polskich) za nieskomplikowaną treściowo, tematycznie i artystycznie, faktycznie wcale nie jest łatwa w odbiorze, analizie i interpretacji. Wydanie jego dzieł mogło się więc okazać niezbyt korzystną inwestycją. To fantastyka, jak ją sam autor określił – i co przypomina mgr Anna Godos – „wewnętrzna” (s. 210 – szkoda, że nie ma przy tym cytacie odsyłacza), wykorzystująca grozę do ukazywania głębi ludzkiej psychiki i stawiania filozoficznych pytań.

Doceniam zatem fakt, że Doktorantka podjęła się opracowania twórczości Grabińskiego. To odważny wybór, zwłaszcza przy tak skonstruowanym temacie. Po pierwsze dlatego, że nowelistyka autora *Wyspy Itongo* to spory zbiór tekstów; po drugie zaś dlatego, że małe formy literackie cieszą się znacznie mniejszym zainteresowaniem badaczy i to już od czasów Stagiryty. Bywają wprawdzie wyjątki – i Grabiński nim jest: w wypadku jego twórczości zajmowano się przede wszystkim nowelami. Nie zmienia to faktu, iż do tej pory nie omówiono problemu

przestrzeni w dziełach Grabińskiego w takim zakresie, w jakim uczyniła to mgr Godos, choć kwestia ta pojawia się w różnych studiach (w różnym natężeniu). Można tu wspomnieć m.in. prace Wilczyńskiego (*Ciągłość szyn, ciągłość rynków i ogrodów. Wspólne przestrzenie Romana Jaworskiego, Stefana Grabińskiego i Brunona Schulza*, 2016) czy Gadomskiej (np. *Specyfika noweli fantastycznej Stefana Grabińskiego*) – na marginesie: nie zostały one przywołane w rozprawie – jednak Autorka przyjrzała się temu zagadnieniu z innej perspektywy i oparła się na większej liczbie przykładów. Dobrze także wybrnęła z problemu terminologiczno-genologicznego (opowiadanie a nowela): przypis nr 26 (s. 14) tłumaczy podjęte przez nią w tej kwestii decyzje.

Rozprawa, opatrzona *Wstępem*, *Zakończeniem* i *Bibliografią*, składa się z pięciu rozdziałów podzielonych na podrozdziały. Rozdziały 3-5 (analityczne), w których widać sposób myślenia Autorki o tekstach Grabińskiego, zbudowane są według zasady: wprowadzenie teoretyczne, analiza i interpretacja tekstu, podsumowanie. Rozdziały 1-2 stanowią obszernie – zbyt obszernie, w mojej opinii – wprowadzenie do tematyki pracy. Oba mają w dużej mierze charakter rekapitulacji stanu badań, można więc było pewne problemy przedstawić skrótowo i odesłać do opracowań, tym bardziej, że widać, iż Doktorantka niezbyt dobrze radzi sobie z – przynajmniej – obszernym materiałem: myli pojęcia (np. trwogę ze strachem, s. 60), podaje cytaty, które nie wiążą się z tekstem głównym (zob. np. s. 64) itp. Uwagi szczegółowe – poniżej.

We *Wstępie* mgr Godos, stwierdzając, iż „dzieła [Grabińskiego] przyjmowane były z krytyką” (s. 7; języku i styl rozprawy to sprawa osobna, o której później) w momencie pierwodruku, przechodzi do omówienia stanu badań. Odnotowuje kolejne prace, poczynając zasadniczo od znakomitego studium Hutnikiewicza (1959), a z wcześniejszych wystąpień przywołując Irzykowskiego czy Horzycę. Wypadałoby jednak przypomnieć i innych autorów sprzed 1959 r. (zwłaszcza że nie jest ich wielu), takich jak np. Terlecki, Lorentowicz, Birkenmajer, Krobicki, Bienenstock, Feldman czy Czachowski, także dlatego, że niektórzy z nich podejmują interesującą Doktorantkę problematykę (więcej informacji na ten temat przynosi nieuwzględniony w dysertacji artykuł Jabłońskiego *Dziewiętnastowieczni protoplaści Stefana Grabińskiego według międzywojennej krytyki literackiej*, 2012). Również w przeglądzie nowszych tekstów poświęconych Grabińskiemu, choć dość szczegółowym, zabrakło kilku wartych odnotowania (nawet z badawczej skrupulatności) opracowań, związanych z podjętą w rozprawie tematyką. Oprócz już wymienionych będą to np.: Lesińskiej *Niezwykłe fabuły ogniowe Stefana Grabińskiego („Księga ognia”)* (2020 – w dysertacji znalazło się kilka prac z roku 2020, dlaczego zatem nie ta?); Małeckiego *Fatum, szaleństwo czy obsesja? Studium wybranych nowel Stefana Grabińskiego* (2016); Zajęc *Droga a polimorfizm bytu w nowelistyce Stefana Grabińskiego* (2003); Głuszek *Czas wolny – od rzeczywistości. Zagadnienia przestrzenne i temporalne w wybranych opowiadaniach Stefana Grabińskiego* (2016); Polowego *Furiaci Stefana*

Grabińskiego (na przykładzie opowiadania Saturnin Sektor ze zbioru Szalony pątnik) (2015); Brzostka *Monomit Stefana Grabińskiego. Nowela grozy jako pierwszoosobowa narracja oblędu* (2019) – dwa ostatnie artykuły z również pominiętego w rozprawie, a moim zdaniem ważnego dla niej tomu *Czytanie Grabińskiego* (2019, red. K. Grudnik). Nawet jeśli nie wszystkie te teksty reprezentują wysoki poziom naukowy, należałoby je wprowadzić choćby do bibliografii, nie mówiąc już o osobnym do nich komentarzu: dotyczą one bowiem, jak wspomniałam, problemów omawianych przez Autorkę, jej zdanie na ich temat byłoby zatem ważne. Żałuję, iż Doktorantce nie udało się dotrzeć do niepublikowanej dysertacji Haliny Kubickiej *Topika spacjalna w literaturze popularnej. Genologiczna problematyka relacji czasoprzestrzennych* (2011, UW, promotor: T. Żabski), której drugi rozdział dotyczy czasoprzestrzeni horroru. Ustalenia tam poczynione mogłyby się okazać dla Autorki pomocne. Nie ma także w rozprawie niezbędnych, moim zdaniem, odwołań do obszerniejszych studiów, takich jak np. Brzostka *Literatura i nierozum. Antropologia fantastyki grozy* (2009) czy Trzeciak *Figury pożądania, figury pisania w wybranych nowelach Stefana Grabińskiego* (2012). Doktorantka nie uwzględniła też w ogóle recepcji zagranicznej (a przecież Caillois umieścił nowelę *Ślepy tor* w opracowanej przez siebie *Anthologie du fantastique. 60 récits de terreur*, 1958), w tym książki *La letteratura weird. Narrare l'impensabile* (2020) Corigliano (jeden z rozdziałów dotyczy Grabińskiego). Nie oczekiwałam, że mgr Godos przedstawi kompletną bibliografię przedmiotową; sądzę jednak, że zarówno te, jak i inne opracowania (kilka wymieniam poniżej), pomogłyby jej bardziej doprecyzować wywód.

Rozdział pierwszy nosi tytuł *Przestrzeń jako problem badawczy*. Autorka zasadniczo referuje w nim badania nad przestrzenią w literaturze. Choć rozumiem, że stanowi on przygotowanie do późniejszych rozważań, uważam (o czym już pisałam), że jest on zbyt rozbudowany, choćby z racji tego, że podawane w nim informacje nie znajdują wystarczającego odzwierciedlenia w dalszej części pracy; są też dość powszechnie znane. Pomijając jednak ten fakt stwierdzić należy, iż mgr Godos podeszła do zagadnienia skrupulatnie. Ale, skoro już zdecydowała się na tak rozbudowaną wypowiedź w kwestii badań przestrzeni, to dlaczego skupiła się właściwie tylko na polskich opracowaniach? Czytam bowiem, iż Autorka zajmie się zarysem „klasyfikacji przestrzennych” i postara się „przekazać je w sposób chronologiczny, począwszy od prac uczestników VIII Kongresu Słowistów z 1978 roku (z odniesieniami do badań nowszych), aż do prac współczesnych” (s. 21). Dlaczego akurat od Kongresu... z 1978 roku? Nie zostało to wyjaśnione. Wprawdzie na początku rozdziału Doktorantka wymienia, za innymi badaczami, „prekursorów dwudziestowiecznej europejskiej myśli przestrzennej” (s. 18), ale na tym poprzestaje. Poza tym przecież nie tylko badacze europejscy zajmowali się tą kwestią: owszem, pojawia się, za Dutką, informacja o amerykańskich *place studies* czy też nazwisko Yi-Fu Tuana,

ale wystarczyłoby zajrzeć do *The Dictionary of Human Geography*, żeby przypomnieć i inne nazwiska, bardziej „umiędzynarodowić” stan badań. Skupienie się na polskich (w zasadzie) studiach prowadzi do takich konstatacji, jak np. ta, że zaproponowany przez Sławińskiego podział dzieła na „trzy płaszczyzny jednostek morfologicznych” „miał[...] znaczący wpływ na dalszy rozwój analiz przestrzennych w badaniach teoretycznoliterackich” (s. 22). Zapytać należy: w Polsce? Na świecie? Tego mgr Godos nie doprecyzowała. Bardzo ciekawy jest z kolei zaprezentowany przez Autorkę na rycinach „podział przestrzeni ze względu na zasięg faktyczny” (s. 48), wykorzystywany w późniejszych rozdziałach.

Rozdział drugi został opatrzony tytułem *Nowelistyka grozy Stefana Grabińskiego a konwencja gatunku*. I znów rodzi się pytanie: czy rzeczywiście należało poświęcać temu tematowi aż osobny rozdział? W końcu takie kwestie, jak „teoria strachu i lęku”, „Źródła i następstwa strachu w kulturze; gloryfikacja grozy” i inne, wyszczególnione przez Autorkę w kolejnych podrozdziałach, mają już bogatą literaturę przedmiotu. Nie widzę też potrzeby osobnego podrozdziału dotyczącego koncepcji gatunku jako takiego (s. 67 n.; przy okazji: przywołany w przypisie cytat z wypowiedzi Skwarczyńskiej nie wiąże się z logicznie z tekstem głównym). Nic więc dziwnego, że i tutaj, podobnie jak w rozdziale pierwszym, pozostało mgr Godos właściwie referowanie poczynionych już przez innych badaczy ustaleń. Szkoda tylko, że podchodzi do nich raczej bezkrytycznie, jak choćby wtedy, gdy przytacza (s. 61-62) fragment *Wstępu* Bożeny Płonki-Syroki do pracy zbiorowej *Groza: społeczno-kulturowe mechanizmy kreowania emocji* (2010). Po pierwsze, odnosi się on do *fantasy* – co jeszcze można było wyjaśnić, przywołując funkcjonujący w literaturoznawstwie zachodnim podział fantastyki; po drugie, Płonka-Syroka pisze, że świat *fantasy* jest „równoległy wobec tego, w którym toczy się nasza biografia” – co nie jest zgodne z prawdą, podobnie jak końcowe stwierdzenie („świat [...] o takim stopniu nasycenia realiami, iż daje nam możliwość włączenia się doń na prawach uczestnika”). Z punktu widzenia literaturoznawcy, nawet przy uwzględnieniu koncepcji projekcji-identyfikacji, to niemożliwe. Tymczasem uwaga ta nie doczekała się żadnego komentarza ze strony Doktorantki – oprócz konstatacji, że „[n]a podstawie przytoczonego cytatu budzi się w nas świadomość, iż pojęcie rzeczywistości jest względne”. Pomysł, że to, co uznajemy za rzeczywistość, jest względne i zależne od poglądów danej osoby – jeśli rozumiem (przy tak skonstruowanym zdaniu), o co mgr Godos chodziło – nie jest przecież autorstwa Płonki-Syroki. Takich przytoczeń i omówień, wymagających komentarzy, jest w całej pracy wiele.

Wątpliwości budzi podrozdział o Edgarze Allanie Poe: jemu samemu poświęcono już wiele prac, a relacjom pomiędzy twórczością jego i Grabińskiego – także kilka. Rozumiem, z jakiej przyczyny Doktorantka odwołuje się do Poego, ale uważam, że nie było potrzeby tak szczegółowego omawiania jego dzieł, zwłaszcza że przy analizie tekstów Grabińskiego mgr

Godos z nich nie korzysta. Podobnie dyskusyjna jest potrzeba „omówienia znamienych utworów grozy z tego okresu” (s. 75 n.; Autorce chodzi o XVIII wiek): po co, skoro uczynili to już, i to znacznie dokładniej, inni badacze, również (co ważne) angielscy? Twórczość Walpole’a, Radcliffe, Lewisa ma bogatą literaturę przedmiotu, także zachodnią, mgr Godos opiera się zaś – podobnie jak w całej pracy – głównie na polskich studiach. To samo dotyczy gotycyzmu. Błędem jest zaliczanie do polskiej literatury grozy (s. 79) *Rozmów Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* (ok. XV w.; podobnie chybione są inne przykłady). Wynika to z niezrozumienia specyfiki, funkcji, właściwości i historii literatury popularnej, w tym literatury grozy. Estetyka grozy, nawet korzenie literatury grozy, to co innego niż ona sama. Utwory grozy mają przede wszystkim funkcję rozrywkową; ponadto należą do literatury popularnej, a o niej możemy mówić właściwie dopiero od XIX wieku. Wprowadzenie do utworu motywu/postaci śmierci czy „ociekających krwią opisów” (s. 79) nie oznacza, iż mamy do czynienia z literaturą grozy. W żadnym razie nie można też powiedzieć, że „Rozkwit [tej] literatury przypadł na epokę romantyzmu” (s. 80). Podawanie w tym kontekście jako przykładowych twórców Mickiewicza, Słowackiego czy Goszczyńskiego ze względu np. na ukazywane w ich utworach okrucieństwo jest pomyłką. Ciekawe za to jest wyróżnienie i omówienie kilku poziomów, na których Grabiński buduje atmosferę grozy (s. 90) – to część rozdziału dotycząca już *stricto* Grabińskiego (niektóre ze spostrzeżeń powtarzane są także w rozdziałach 3-5). Analizy Autorki są interesujące i choć nie ze wszystkimi konstatacjami się zgadzam (jak np. z tą, że ogień jest najpotężniejszym z żywiołów i dlatego zafascynował Grabińskiego, s. 100), a czasem życzylabym sobie dopełnienia myśli (np. że „motyw pędu, nieustannego pokonywania przestrzeni, chwilami związany ze swoistym *élan vital*”, s. 99) czy udowodnienia tezy (np. gdy mgr Godos pisze, że „[c]elem niemal każdego tekstu epickiego jest przeprowadzenie czytelnika przez historię i przeżycia bohaterów w sposób budzący uwagę i zaciekawienie”, s. 98) – to jest to raczej pole do polemiki niż do protestów.

Od rozdziału trzeciego zaczyna się najciekawsza i najbardziej samodzielna (niebędąca wyciągiem z cudzych studiów) część pracy. Zająwszy się nowelami z *Demona ruchu*, autorka przygląda się im wieloaspektowo, skupiając swoją uwagę na tym, co dla jej dysertacji jest najważniejsze – na przestrzeni. Zauważa np., że Grabiński wprowadza do nowel zarówno nazwy miejscowości istniejących realnie, jak i takie, które wymyślił na potrzeby danego utworu (s. 117). Tworzą one świat, w którym uwydatnia się obraz przyszłości powiązanej z rozwojem technologicznym – także środków transportu, dla Grabińskiego zaś – przede wszystkim kolei. Trójwymiarowość przestrzeni i jej zakres pozwalają pisarzowi na wykreowanie uniwersum, w którym siatka kolejowych połączeń staje się „krainą osobną”, rządzącą się własnymi prawami. Jak zaznacza mgr Godos, to jeden ze sposobów, w jaki autor buduje napięcie: sugerując czytelnikowi, iż istnieje przestrzeń wywierająca określony wpływ na „rzeczywistość”, a przynajmniej na

rzeczywistość przedstawioną, do której nie ma on dostępu. Przykłady takiego wpływu zostały przez Autorkę podane i szczegółowo zanalizowane, głównie na podstawie losów poszczególnych postaci, ich relacji z otoczeniem, sposobu ich rozumowania etc. Problem (kompozycyjny) mam z podrozdziałem 3.2: choć Doktorantka wiąże wyróżnione przez siebie „Obszary (nie)poznania” ze zbiorem *Demon ruchu*, poczynione w tym fragmencie pracy ustalenia nie dotyczą, w mojej opinii, wyłącznie tekstów pomieszczonych w tym zbiorze, a analizowanej przez mgr Godos nowelistyki Grabińskiego w ogóle, należałoby zatem znaleźć dla tej części inne miejsce w pracy.

W rozdziale 4. Doktorantka skupiła się na kwestii ponad-przestrzenności. Powiedziałabym tak: w rozdziale 3. Autorka pozostaje, mimo wszystko, na ziemi, kryjącej w sobie fantastyczne przestrzenie „tylko dla wtajemniczonych”, podczas gdy w kolejnym wyrusza w skonstruowane przez Grabińskiego światy fantazji, których lokacje wychodzą poza/ponad rzeczywistość przedstawioną, będąc jednocześnie z nią powiązanymi, pozwala to bowiem narratorowi na budowanie operatywnej przestrzeni grozy. Zaznacza przy tym Doktorantka, wspierając się pracą Kalinowskiego *Hypnos fiction*, że „Grabiński [...] widział rzeczywistość, w której postęp zaczyna wymykać się człowiekowi spod kontroli”, fantastyka zaś miała niwelować wynikające z tego przerażenie. Nie chodziło przy tym o fantastykę „z typowo romantycznego punktu widzenia” (s. 184) – zewnętrzną – lecz o wspomnianą już fantastykę wewnętrzną. Zapomina jednak Autorka, że owa fantastyka zewnętrzna, przyjmując kształt fantazmatów takich jak np. wampir czy wilkołak (ale też i innych), służyła częstokroć do metaforyzowania tego, co było wewnętrzne – i metafory te były dla ówczesnych odbiorców zrozumiałe.

Wychodząc od koncepcji nadprzyrodzoności – tu zwrócę uwagę, że ponad-przestrzenność (jak Autorka zapisuje to słowo) nie musi być kojarzona tylko z nadprzyrodzonością, a tym bardziej z nadprzyrodzonością chrześcijańską (s. 170) – mgr Godos skupia następnie swoją uwagę na wybranych utworach Grabińskiego. Zajmują ją zjawiska paranormalne (a nie paraniormalne, s. 172), „ciemna strona ludzkiej psychiki oraz terytorium niesamowitych istot” (s. 184). Analizuje poszczególne teksty, przeprowadzając czytelnika przez świat jasnowidzeń, prekognicji, telepatii – ale też duchów, demonów i upiórów, które określa mianem „stworze[ń] rodem z legend i regionalnych wierzeń”. Nie podaje jednak, z jakich mianowicie legend i wierzeń pochodzą, a przecież kwestia, czy Grabiński wykorzystywał rzeczywiste wierzenia, czy też konstruował własne, czyniąc je częścią kreowanego przez siebie świata, jest istotna. Nie zgodzę się również ze stwierdzeniem, że duchy czy upiory „nie mają [...] nic wspólnego z istotami ludzkimi” (s. 200): mogły wszak kiedyś być ludźmi. Przydałby się też np. jakiś komentarz do *Białego Wyraka* (s. 205) – Grabiński nie wymyślił tej nazwy, wyrak to ssak występujący m.in. w Azji. Komentarza także, i przypomnienia postaci typu *femme fatale*, wymagałby tzw. wampiryzm energetyczny. Zabrakło też w tym miejscu odesłania chociażby do prac Ernesta Jonesa (w tym *On the*

Nightmare z 1931). Autorka posłużyła się za to, pisząc o sukubach, książką bynajmniej nienaukową (P.J. Carroll, *Psychonauta, czyli Magia Chaosu w Teorii i Praktyce*, 1995); w przypisach są też np. co najmniej kontrowersyjne, jeśli chodzi o wartość naukową *Przewodnik po zjawiskach nadnaturalnych. Magia, wróżbiarstwo, czary, zjawiska* (J. Vernetta) czy *Wyjaśnianie niewyjaśnionego. Tajemnice zjawisk paranormalnych* (H. J. Eysenck, C. Sargent – z błędem w nazwisku drugiego autora). Nie przekonuje mnie też stwierdzenie, że „Ponad-przestrzennością nazywamy świat pozazmysłowy, naszpikowany postaciami oraz zjawiskami, nie dających się wyjaśnić racjonalnym, logicznym sposobem. Ich obecność uwidaczniają dwa podstawowe konteksty – z jednej strony magia, spirytyzm oraz istnienie istot pozaziemskich, z drugiej – w mistyka teologii chrześcijańskiej” (s. 210). Pomijając już styl, składnię itp. stwierdzić trzeba, że w grę wchodzi nie tylko, jak to Doktorantka określa, „mystyka teologii chrześcijańskiej” (na marginesie: co to znaczy?), bo przecież Grabiński nie odnosi się wyłącznie do niej, zaś określenie „istota pozaziemska” kieruje myśl w stronę astrobiologii, nie metafizyki. Konstatacja, że zadaniem fantastyki „na przełomie XIX i XX wieku [...] było nie tyle ukazanie niesamowitych istot i niewyjaśnionych zdarzeń, co dotarcie (lub próba osiągnięcia) tych sfer życia, których w żaden sposób nie dało się zamknąć w zdroworozsądkowym myśleniu” (s. 210; wcześniej praktycznie to samo zdanie pojawia się na s. 179), wymaga odpowiedniego uzasadnienia i komentarza. Skąd wiadomo, jakie było zadanie fantastyki? Kto je sprecyzował? Jak mogła ona dotrzeć do wspomnianych sfer życia? Mamy przecież do czynienia z wytworami wyobraźni. I nie – ani dziś fantastyka nie jest „najczęściej tożsama jest z literaturą *fantasy*”, ani też *fantasy* nie musi być „osadzon[a] w dalekiej przeszłości” i „wzorowan[a] na niegdysiejszych wierzeniach i poczynaniach” (s. 179).

Ostatni rozdział mgr Godos poświęciła rozważaniom nad antropologicznym wymiarem wewnętrznych przeżyć bohaterów. Przyjrzała się protagonistom pod kątem omamów, urojeń, zaburzeń psychicznych, snów, ukazując, jaką rolę pełnią one w kreowaniu postaci i w jaki sposób za ich pomocą Grabiński buduje atmosferę grozy. Udało się Autorce ustalić, iż wielu protagonistów – powiedziałabym nawet, że większość – jest mentalnie/duchowo niestabilna, co ostatecznie prowadzi do katastrofy. Ciekawa jest teza, iż „[p]sychika bohaterów [...] naznaczona jest [...] wybujałymi emocjami, w których zakorzenione zostały chorobliwe stany umysłu” (s. 260). Mgr Godos poprzez analizę zachowań, emocji, sposobu komunikowania się z otoczeniem i postrzegania świata przez protagonistów trafnie zrekonstruowała ich drogę do szaleństwa i nieuchronność tegoż.

W *Zakończeniu* pracy Doktorantka zebrała swoje wcześniej zaprezentowane koncepcje, wskazując, iż badanie różnych wymiarów przestrzeni w nowelistyce Grabińskiego ujawniło, że pisarza interesowały szczególnie te zachowania, zjawiska etc., które trudno zbadać empirycznie.

To z kolei sprawia, że przed twórcami otwierają się szerokie i interesujące perspektywy ich wykorzystania – również tak, jak to robił Grabiński: do budowania atmosfery grozy.

Dysertacja mgr Godos ma z jednej strony wiele zalet – przede wszystkim, jak wspomniałam, Autorka zajęła się twórczością Grabińskiego i to pod kątem szeroko rozumianej przestrzeni – z drugiej zaś ma też (niestety) wady. Jedną z istotniejszych jest jej język. Przyznam, że częstokroć miałam kłopoty ze zrozumieniem, co Doktorantka chciała przekazać. Błędy składniowe, językowe, stylistyczne (w tym nieprzestrzeganie zasad akrybii naukowej), interpunkcyjne (np. przecinek pomiędzy „mimo” i „że” oraz przecinek w odsyłaczach po skrócie zob.), redakcyjne (np. brak oryginalnych tytułów i dat ich publikacji, powtarzania zapisów bibliograficznych), literówki itd. znacząco utrudniają i spowalniają lekturę. Część z nich to z pewnością pozostałość po pierwotnej redakcji („nazwisko autora zaczyna zyskiwać na popularności [...] w dobie zainteresowania rozwiązań odkrywczych i nieszablonowych”, s. 7; „Nie zapomnieć można”, s. 18), ale przecież nie wszystkie. Trudno za taką pozostałość uznać bowiem np. frazę „wznowienie uznania” (s. 7) czy zdanie „W niniejszej dysertacji kwestia ta została poruszona w sposób zwięzły, [...] skupiając się na analizie danej noweli” (s. 10). A można też przeczytać, że „stan bohatera zmierza w kierunku wyobrażenia postaci kobiecej” (s. 11), „w przeciągu dalszych rozważań” (s. 15), „Po transformacji przestrzeni ze świata materialnego w inne obszary wiedzy” (s. 20), „wprowadzając szereg zabiegów o charakterze wysokoprężnym” (s. 141), „Na kanwę naszych rozważań wdziera się więc przestrzeń mityczna” (s. 172); „Wdrażając się w abstrakcyjny obszar ludzkiej duszy i umysłu” (s. 212); „Do najbardziej znanych teorii związanych z tematyką snów należą wnioski stworzone przez Zygmunta Freuda” (s. 217); „Identyfikacja nawet najmniejszego obszaru może uciec przez naszym umysłem, jeśli nie zostanie on przez nas w pełni poznany”. Przykłady można by mnożyć. Te i inne błędy sprawiają, że nawet dobre pomysły Autorki, a jest ich niemało, umykają uwadze zirytowanego (użyję eufemizmu) czytelnika. Dość często zdarza się też, że sposób formułowania wypowiedzi i operowania odsyłaczami wprowadza w błąd. Czytam bowiem na przykład, że „Krzyńska-Nawrocka obszary wykreowane przez Grabińskiego nazywa »przestrzeniami przemienionymi«, przy czym ów drugi człon można zastąpić mianem »deformacji«” (s. 39). Gdybym nie znała artykułu, do którego odsyła mgr Godos, byłabym przekonana, że ostatni fragment zdania to jej własne słowa – a tak nie jest. Podobnie zdarza się i w innych fragmentach pracy (zob. np. s. 45 – akapit dotyczący labiryntu, powiązany z pracą Rybickiej; s. 46 – fragment o charakterze przestrzeni w utworach grozy, opierający się na książce Has-Tokarz; s. 52 – konstrukcja tekstu sugerująca, że pojęcie horroru w odniesieniu do tekstów literackich pojawiło się w XVIII/XIX wieku, co jest nieprawdą; ale też i inne, zwłaszcza we *Wstępie* i rozdziałach 1-2). Zdarza się, i to nierzadko, cytowanie Grabińskiego przez inne prace, w tym Hutnikiewicza (zob. np. s. 89), bez odpowiedniej

informacji: to dla mnie niezrozumiałe także dlatego, że są to teksty dostępne (np. *Zagadnienie oryginalności w twórczości literackiej* ma wersję elektroniczną. Informacje z tekstu głównego nie zawsze pokrywają się z tymi w przypisach (zob. s. 90: miał być Grabiński, w przypisie jest Has-Tokarz). W pracy jest także sporo powtórzeń (w tym cytatów lub ich fragmentów) i dużo streszczeń, nie zawsze funkcjonalnych.

Wiele stwierdzeń w dysertacji budzi zastrzeżenia albo jest co najmniej dyskusyjnych. I tak na przykład na s. 50 można przeczytać, iż „[n]a początku XVIII wieku człowiek [...] postanowił zwrócić się ku naturze”. Mgr Godos odsyła tutaj do artykułu Maciochy *Elementy grozy w obrazach natury, na przykładzie polskich czasopism z XVIII wieku* (2010), jednak należy zauważyć, że na początku wieku XVIII trudno mówić o jakiejś oczywistej tendencji. O prawdziwej „rewolucji” w tym względzie można mówić dopiero od lat 70. XVIII wieku. Dalej: średniowiecze nie było, jak chce Doktorantka, „epoką barbarzyństwa i niepewności” (s. 51) – historycy, w tym historycy kultury, dawno rozprawili się z tym stereotypem. Wydaje się – i jest to niepokojące – iż Autorka po prostu bezkrytycznie przyjmuje opinie innych. A przecież ma pełne prawo do polemiki: szkoda, że z niego nie skorzystała. Filolog zadrzy, czytając, że „[p]rzedstawiona przez Grabińskiego historia jest całkowitą fikcją” (s. 258) – zadrzy, bo przecież każda historia przedstawiona w dziele literackim jest fikcyjna, nawet jeśli jest oparta na faktach. Nie jest też słuszne nazywanie poszukiwania utworów wywołujących strach „gloryfikacją grozy” (s. 59). Wiele twierdzeń jest przez mgr Godos podawanych niejako „do wierzenia” (wspominałam już o tym), bez podparcia ich odpowiednimi dowodami. Pisze np. Doktorantka, że „[s]trach towarzyszy istotom żyjącym od zarania dziejów. [...] [D]ał o sobie znać na długo przed pojawieniem się na Ziemi gatunku ludzkiego” (s. 54). Pierwsze pytanie, jakie się tutaj nasuwa, to: „skąd to wiadomo”? Orzeka też Autorka, że „apoteoza wszelkiego rodzaju grozy wynika z czystego zainteresowania [...] Podobnymi pobudkami kierują się czytelnicy [...] powieści kryminalnych, a także widzowie oglądający [...] horror, thriller czy film sensacyjny” (s. 67) – ale nie podaje żadnych badań, które mogłyby uwiarygodnić jej wypowiedź. Brak również uzasadnienia tezy, iż „Groza była, jest i będzie prądem chęci poznania świata pomimo, a może właśnie dzięki napędzającemu ją strachowi” (s. 67). Skoro też np. „[w] czasach sobie współczesnych, miewał Grabiński momenty zwiększonej poczytności” – to (pomijając błąd interpunkcyjny) chciałbym się dowiedzieć, na podstawie czyich badań został sformułowany ten wniosek. Pisze także Autorka, że „[n]iektórzy [...] utożsamiają rok 1897 z narodzinami bestii, prawda jednak jest taka, że wiara w wampiry sięga starożytnego Egiptu”. Niektórzy, czyli kto? Nie wyjaśnia tego cytat z pracy Dunn-Mascetti *Świat wampirów* (zresztą to pozycja, bardzo delikatnie rzecz ujmując, popularnonaukowa; poza tym cytat nie znajduje się na s. 58, ale 7), poza tym mgr Godos zestawia tutaj powieść Stokera z informacjami o „zachowaniu” niektórych

zmarłych w starożytnym Egipcie, które zdaniem Dunn-Mascetti miało cechy wampiryczne. To błąd logiczny. Pisz też Doktorantka np., że jeśli chodzi o nowelę, to w czasach Grabińskiego „gatunek ten nie był jeszcze na gruncie polskim zakorzeniony na tyle, aby przywiązywać wagę do kryteriów formalnych, określonych jasno tak naprawdę dopiero kilka dekad później” (s. 69). Przez kogo? Gdzie? Tego się już czytelnik nie dowie. Podobnych przykładów jest w całym tekście więcej.

Są też w pracy błędy rzeczowe: rozkwit powieści grozy nie przypada na wiek XVIII (s. 74): najważniejsze utwory pojawiły się w wieku XIX i XX, ostatecznie można mówić o schyłku w. XVIII (twórczość M.G. Lewisa, A. Radcliffe, Ch.B. Browna). Nie można wiązać obrazów śmierci z rozwojem literatury gotyckiej (s. 74, ale też i w innych miejscach): ich funkcja była inna niż ta, którą pełni (między innymi) wspomniana literatura. Charles Nodier nie był autorem *Nowej Justyny, czyli Nieszczęść cnoty*, a Victor Hugo nie napisał melodramy *Le Vampire* (s. 78): Doktorantka powołuje się tutaj na książkę Has-Tokarz, ale ta oba utwory przypisała odpowiednim autorom. Wprawdzie brak przecinka (*Horror w literaturze współczesnej i filmie*, s. 66) spowodował, że faktycznie można było uznać, iż to Hugo napisał wspomnianą melodramę, należało jednak zweryfikować pozyskane informacje. Myli też Autorka opieranie się na wzorcach z intertekstualnością (s. 89), a przestrzeń wyobrażoną ze światem „mitycznym” (s. 131; brak zresztą wyjaśnienia, jak rozumie Doktorantka pojęcie mitu i „świata mitycznego”; przy okazji: co znaczy określenie „realizacja mitem”?).

Mimo wszystkich wyłożonych w recenzji wątpliwości, uwag i zastrzeżeń sądzę, że przeprowadzone przez mgr Annę Godos analizy i wysunięte na ich podstawie wnioski mają szansę zainspirować kolejnych badaczy do podjęcia badań nad twórczością Stefana Grabińskiego z nieco innej niż dotychczas perspektywy. Zatem pod tym względem przedstawiona mi dysertacja spełnia wymagania stawiane przed rozprawami doktorskimi. Wnoszę więc o dopuszczenie mgr Anny Godos do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Anne Gemre