

Recenzja pracy doktorskiej zatytułowanej

Opowieść o przestrzeniach grozy w twórczości nowelistycznej Stefana Grabińskiego **napisanej przez Annę Godos pod kierunkiem prof. dra hab. Stanisława Uliaszka**

Twórczość Stefana Grabińskiego, której poświęciła swoją rozprawę doktorską Anna Godos, stanowi intrygujący fragment historii literatury polskiej. Pisarz przeważnie uważany za drugorzędny, postrzegany jako autor „dziwnych” utworów bardziej z kręgu literatury popularnej, niż wysokoartystycznej, dla współczesnych literaturoznawców wciąż okazuje się interesującym wyzwaniem badawczym. Dość powszechna opinia, że autor *Księgi ognia* był niedoceniony w swojej epoce, a właściwe sobie „miejsce” odnalazł dopiero po kilkudziesięciu latach, ma potwierdzenie w stanie badań. Poza monografią autorstwa Artura Hutnikiewicza z 1959 roku, większość prac literaturoznawczych na temat Grabińskiego powstała pod koniec wieku XX i na początku kolejnego stulecia. Zapewne długo można by rozważać, co przyczyniło się do takiego – jak pisze Doktorantka – „renesansu” tej twórczości. Pytania o przyczyny współczesnego zainteresowania utworami autora z początku XX wieku nasuwają się nieustannie na myśl podczas lektury rozprawy doktorskiej Anny Godos zatytułowanej *Opowieść o przestrzeniach grozy w twórczości nowelistycznej Stefana Grabińskiego*, napisanej w Uniwersytecie Rzeszowskim pod kierunkiem profesora doktora habilitowanego Stanisława Uliaszka. Autorka pracy wspomina o wzroście popularności interesującego ją pisarstwa „dopiero sto lat później”, w dobie zainteresowania rozwiązaniami odkrywczymi i nieszablonowymi” (s. 7). Trudno nie zauważyć, że zainteresowanie tym, co „odkrywcze” i „nieszablonowe” było i jest charakterystyczne dla wszystkich nurtów awangardowych, także tych z początku XX wieku, zatem dlaczego wcześniej nie doceniono autora *Niesamowitej opowieści*? Może odpowiedzi trzeba szukać gdzie indziej, stawiając na przykład pytania: w jakim stopniu pisarstwo Grabińskiego okazuje się bliskie współczesnym humanistycznym zainteresowaniom tym, co wykluczone, marginalne, dziwne, kuriozalne lub wiąże się z pytaniami o nowe sposoby widzenia historii literatury (nie tylko polskiej) i dyskusjami wokół kanonu, a także z reinterpretacjami modernizmu? Czy można tę spóźnioną popularność połączyć ze zwrotem topograficznym, z tym, co Robert T. Tally nazywa „przywracaniem przestrzeni

literaturoznawstwo¹? Jaki wpływ na ponowne sięganie po utwory autora *Znaków ognia* ma kultura masowa (zainteresowania fantastyką w literaturze, filmach, grach, itp.)? Czy nie wiąże się to także z kryzysem nauki, zwątpieniem w scjentyzm, poznanie racjonalne i postęp cywilizacyjny? A może udałoby się wskazać jeszcze inne przyczyny tej „późnej” recepcji? Anna Godos przywołując sąd Artura Hutnikiewicza, zauważa, że twórczość Stefana Grabińskiego wyrasta poza tradycyjne konteksty literatury polskiej, nie ma „precedensu w dziejach literatury rodzimej” (s. 8), skłania zatem do poszukiwania innych punktów odniesienia. Wzrastająca popularność twórczości Grabińskiego nie jest, jak w przypadku na przykład Zygmunta Krzyżanowskiego odkryciem po latach wcześniej niepublikowanych, nieznanych utworów, które ocalały w archiwach. Ale może wzrastające na przełomie XX i XXI wieku zainteresowanie wcześniej niedocenianymi pisarzami², w których twórczości ważną rolę odgrywa fantastyka i groza, a także kwestie związane z przestrzenią ma zbliżone przyczyny? A może (na przykład) te dwa, różne przypadki w jakiś sposób oświetlają się, skłaniają do porównań lub przeciwstawień? Wymienieni pisarze są rówieśnikami (1887) i pochodzą z podobnej przestrzeni kulturowej (urodzili się na terenie Ukrainy). Inne były jednak ich losy osobiste i twórcze, odmienny charakter mają ich utwory i podlegają ocenie ze względu na nieco inne kryteria. Zarysowałam możliwość takiego zestawienia, dlatego, że lektura rozprawy Anny Godos przekonała mnie o konieczności poszukiwania nowych, innych punktów odniesienia czy kontekstów metodologicznych dla fenomenu, jakim jest pisarstwo Grabińskiego i jego recepcja. Praca Anny Godos inspirowała do dalszych badań.

Od razu pragnę zapewnić, że wybór tematu rozprawy doktorskiej Anny Godos uważam za trafny i interesujący. Mimo, że twórczość Grabińskiego doczekała się już całkiem sporego stanu badań. Autorka podjęła próbę jej nowego odczytania. Rozprawa została napisana z pasją, widoczne jest w niej autentyczne zainteresowanie Autorki badaną twórczością i analizowanymi zagadnieniami, zwłaszcza z zakresu parapsychologii i tego, co „niesamowite”. Praca jest obszerna, wraz z bibliografią i streszczeniem liczy 276 stron.

Przekonujące wydaje się podstawowe założenie dysertacji – zasygnalizowane już w tytule badanie twórczości Grabińskiego pod kątem problematyki spacjiowej w ścisłym powiązaniu ze zjawiskiem grozy. Znaczenie przestrzeni w pisarstwie autora *Demonu ruchu* eksponował już Artur Hutnikiewicz:

¹ R.T. Tally Jr.: *Introduction: The reassertion of space in literary studies*. W: *The Routledge Handbook of Literature and Space*. Edited by R.T. Tally Jr. London 2017, s. 1.

² Zob. P. Laniewski: *Zygmunt Krzyżanowski w kontekście literatury mniejszej – zarys problematyki badawczej*. „Napis” XXIIV (2018), s. 84–104; Idem: *Pisarz zapomniany: twórczość Zygmunta Krzyżanowskiego w kontekście czasopism literackich Związku Sowieckiego*. „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” T. 29 (2019), s. 122–137.

Wszystkie jego historie dzieją się jak gdyby **tuż obok, pośród nas**, w tym samym nieodmiennie sztafażu, tak na wskroś wiadomym, że przesuwamy się w nim co dzień, nawet go nie widząc, nie dostrzegając. Takie jest to wstępne, złudne wrażenie, pozór rzeczy, gdy się z tym pisarstwem po raz pierwszy w spotkaniu czytelniczym stykamy. Ale gdy się głębiej w nie wejdzie, owa **rzeczywistość znajoma zaczyna się stawać coraz bardziej obca, odmienna, niesamowita, groźna, przejmująca dreszczem niepojętego lęku**. W tej dziwnej, niepokojącej opowieści **pospolite domostwa i budowle** zaczynają ujawniać jakąś ukrytą w nich, swoistą i tajemniczą duszę. **Przestrzeń wypromieniowuje jakieś groźne fluidy i energie psychiczne**, niebezpieczne dla przygodnych mieszkańców. Po schodach późnym wieczorem stąpają w górę czyjeś ciężkie kroki. Odchylające się skrzydła nie domkniętych drzwi zdają się ukrywać czyjąś niewidzialną, groźną obecność. [...] Świat zdaje się zatracać swe normalne wymiary, rozrastać i poszerzać o jakieś nowe kondygnacje, płaszczyzny i poziomy, to znów chwiać się niepewnie jak ludzka fatamorgana³.

Na kwestie przestrzenne zwracają także uwagę inni badacze, ale przede wszystkim znaczenie miejsc potwierdza lektura utworów Grabińskiego. Wystarczy przywołać chociażby interpretowane przez Annę Godos opowiadanie zatytułowane *Glucha przestrzeń*, w którym tytułowe miejsce zdecydowanie jest czymś więcej niż tłem dla wydarzeń, gdyż wyraźnie ulega upodmiotowieniu, odgrywa aktywną rolę w utworze. Choć już powstała topobiografia tego pisarza (napisana przez Joannę Majewską) i analizowano przestrzenie związane z jego twórczością (np. czyni to Eliza Krzyńska-Nawrocka), to jednak Anna Godos zaproponowała w swojej pracy oryginalne spojrzenie, łącząc problematykę spacialną z refleksją na temat najbardziej charakterystycznego elementu wybranej przez pisarza konwencji. Zespolecie tych dwóch perspektyw wyznacza ramy dla interpretacji nowelistyki Grabińskiego, jest interesującym konceptem badawczym, choć w toku analiz można dostrzec pewne pęknięcia i rysy w tym stopie.

Kluczowy problem pracy został wyraźnie zasygnalizowany we wstępie, a następnie w pracy jest przedstawiany z różnych perspektyw i w szerokich kontekstach. Anna Godos prezentuje Stefana Grabińskiego jako twórcę literatury grozy. Doktorantka dodaje, że jest to groza „przenikającej przez karty jego twórczości prozatorskiej w zróżnicowanej formie – począwszy od fantastycznych istot i niesamowitych wydarzeń, aż po niezmierzone obszary ludzkiego wnętrza” (s. 7). Autorka dysertacji od razu, już w pierwszych zdaniach pracy zwraca uwagę na przestrzenie grozy, dzięki którym „dzieła [tego] artysty jawią się w historii literatury jako przebłysk pisarstwa niekonwencjonalnego” (s. 7). W przywołanym zdaniu twórczość

³ A. Hutnikiewicz: *Stefan Grabiński i jego dziwna opowieść*. W: S. Grabiński: *Utwory wybrane*. T. 1: *Nowele*. Kraków 1980, s. 5–6. (podkreślenia E. D.)

Grabińskiego została określona jako „pisarstwo niekonwencjonalne”, natomiast w dalszych partiach dysertacji bardzo wyraźnie jest ono jednak sytuowane w ramach wspomnianej już konwencji literatury grozy, której został poświęcony cały rozdział drugi i która stanowi podstawowy kontekst interpretacyjny w części analitycznej dysertacji. Doktorantka obszernie eksponuje te elementy pisarstwa Grabińskiego, które pozwalają go nazywać „polskim Poem” czy „polskim Lovecraftem”. Zatem byłoby to pisarstwo jednak konwencjonalne, choć zarazem oryginalne na tle ówczesnej literatury polskiej, w której konwencja grozy akurat miała nieco mniejsze znaczenie i zasięg niż chociażby w piśmiennictwie anglojęzycznym? Zgłaszając zastrzeżenie pod adresem precyzji i konsekwencji wywodu, nie mam na myśli tylko właściwego doboru sformułowań. Nie tyle chciałabym się spierać o to, które określenie jest tu bardziej zasadne (pisarstwo „niekonwencjonalne” czy „oryginalne”), ile zwrócić uwagę na pewne luki we wstępnych wyjaśnieniach i brak konsekwencji, które dotyczą bardzo istotnych kwestii i rzutują na odbiór zasadniczej części dysertacji. Zabrakło bardziej rozbudowanego merytorycznie uzasadnienia dokonanego wyboru w obrębie obszaru badań i metodologii, a także precyzji wywodu, mocnego merytorycznie dookreślenia zasadniczych dla pracy sformułowań i terminów. W tytule jest co prawda informacja, że badana będzie twórczość nowelistyczna Grabińskiego, jednak na początku pracy nie ma obszerniejszego wyjaśnienia, czym kierowała się Autorka wybierając te, a nie inne utwory do analizy? Nie wiadomo czy decydujące było tu kryterium tematyczne (skoncentrowanie się na utworach, w których groza wiąże się przestrzenią), czy też wybór ten jest równoznaczny z wartościowaniem (analizie zostały poddane utwory najciekawsze, najbardziej wartościowe czy też najlepiej znane)? Informacji tych trzeba szukać w rozprawie, są rozproszone i dość szczątkowe. Doktorantka mimochodem zauważa, że tom *Demon ruchu* uznawany jest za najlepszy zbiór w dorobku Grabińskiego (s. 89, 112–113). Dopiero w zakończeniu dysertacji znalazło się skrótowe wyjaśnienie, że analizie zostały poddane krótkie formy narracyjne, ze względu na pewną „wygodę” interpretacyjną, zaczerpnięte przede wszystkim ze zbioru *Demon ruchu*, w którym problematyka przestrzenna jest wyjątkowo rozbudowana (s. 262). Zbyt słabo wprowadzone i przedstawione wydają mi się także tytułowe „przestrzenie grozy”. Autorka przyjęła zapewne, że to tytułowe sformułowanie jest oczywiste, nie wyjaśnia ani we wstępie, ani w dalszych częściach dokładnie, w jaki sposób je rozumie, nie tworzy na potrzeby swojego wywodu własnej definicji. W niewielkim stopniu odwołuje się także do prac na ten temat. A kontekstem mogłoby tu być chociażby mocno utrwalone w tradycji kultury przeciwstawienie *locus amoneus* i *locus horridus*. Przestrzenie grozy w horrorach literackich i filmowych badała

(między innymi) Halina Kubicka⁴. Doktorantka jednak nie podąża tym tropem, zwracając uwagę np. na niesamowite otoczenie, lecz ujmuje przestrzenie grozy w szeregu opozycji. Poszukiwanie nowych rozwiązań, własnych koncepcji i typologii niewątpliwie zasługuje na duże uznanie, jednak szersze ugruntowanie w stanie badań na temat przestrzeni w literaturze w ogóle, a zwłaszcza przestrzeni w utworach grozy, horrorach, literackim gotycyzmie mogło być przydatne w zarysowaniu własnej koncepcji.

Trzeba jednak zauważyć, że generalnie wstęp w pracy Anny Godos dobrze spełnia swoje funkcje kompozycyjne. Autorka wprowadza w nim w temat swojej pracy, zarysowuje cele badań i odwołuje się do istniejącego już stanu badań, przywołując nowsze opracowania autorstwa: Krystyny Kłosińskiej, Wojciecha Kalinowskiego, Joanny Majewskiej. Zasygnalizowane tu zostało również kluczowe, bo spajające poszczególne partie pracy, zagadnienie grozy (s. 12). Wiąże się z nim cel dysertacji, którym jest wykazanie, że groza przenika „całokształt twórczości Stefana Grabińskiego, bez względu na rodzaj przestrzeni, w której obraca się dana jednostka” (s. 12–13). Autorka dopowiada jeszcze w uwagach wstępnych, że zadaniem jej pracy jest przede wszystkim analiza wybranych opowiadań, ukierunkowana wokół kwestii przestrzennych, prowadząca do wyodrębnienia różnych rodzajów przestrzeni, których dominującą cechą jest groza (s. 17). Mimo niezbyt jasnego sformułowania cel pracy wydaje się czytelny. We wstępie została także skrótkowo przybliżona zawartość kolejnych rozdziałów. Dwa pierwsze rozdziały mają charakter teoretyczny, trzy kolejne są bardziej analityczne.

Pierwszy rozdział został poświęcony zagadnieniom przestrzennym. Doktorantka prezentuje je w sposób bardzo szeroki, odwołując się zarówno do tradycji tego typu badań, jak i najnowszych propozycji (Adeli Kobelskiej, s. 30). Anna Godos nakreśla wręcz całą panoramę literaturoznawczych ujęć przestrzennych, przywołując najistotniejsze prace przede wszystkim polskich badaczy. Z jednej strony tego typu szeroki rozmach jest zaletą, świadczy o dużej pracy doktorantki włożonej w rozpoznanie interesującego ją zagadnienia pod kątem teoretycznym. Z drugiej strony można postawić tu zarzut pewnej powierzchowności, braku metodologicznego rozeznania i ukierunkowania ze względu na tytułowe zagadnienie. Badaczka pragnie odnotować niemal wszystko, zwłaszcza to, co współcześnie napisano na temat przestrzeni. Zaproponowany przegląd sprowadza się jednak w dużej mierze do krótkich stwierdzeń, do kwitowania często ważnych prac jednym zdaniem, zabrakło wyraźnego sprobmatyzowania, dokonania wyboru w obrębie bardzo różnorodnych, często odmiennych badań

⁴ H. Kubicka: *Tam, gdzie czai się zło. Przestrzeń w horrorze jako mechanizm budzenia strachu*. „Acta Universitatis Wratislaviensis” nr 3212, „Literatura i Kultura Popularna” XVI. Wrocław 2010, s. 71–89.

spacjologicznych. Przyznam, że podczas lektury tego rozdziału trudno było mi zorientować się, w którą stronę pójdą badania autorki rozprawy, które ujęcia metodologiczne są jej najbliższe. Uwaga na temat zbliżenia własnych badań do ujęć proponowanych przez Krzyżńską-Nawrocką i Kalinowskiego, odnosi się bowiem bardziej do kwestii związanych ze stanem badań na temat twórczości Grabińskiego, niż wyborami metodologicznymi (s. 40).

Na tak szerokim tle zaprezentowano autorskie „rozgraniczenia przestrzenne”, czyli zestawienia różnych typów przestrzeni w formie opozycji (podrozdział 1.3.1 *Opozycje przestrzenne*). Autorka podzieliła je na dwie grupy, w pierwszej zestawiając opozycje wyróżnione ze względu na sposób poznania, a w drugiej ze względu na zasięg. W pierwszej grupie znalazły się pary: przestrzeń fizyczna – przestrzeń abstrakcyjna, przestrzeń pragmatyczna – przestrzeń mityczna, przestrzeń wyrazista – przestrzeń rozmyta, przestrzeń statyczna – przestrzeń dynamiczna, przestrzeń nieożywiona – przestrzeń żyjąca. W drugiej grupie wyróżniono: miejsce, *miejsce-przestrzeń*, *przestrzeń-miejsce*, przestrzenność „zamkniętą”, przestrzenność „otwartą”, *ponad-przestrzenność* oraz labirynt. Zapropozowane rozróżnienie stanowi podstawę dla dokonywanej w pracy charakterystyki „scenerii grozy”. W ten sposób autorka wyodrębniła własne kategorie operacyjne, które następnie sprawdza i wykorzystuje w toku interpretacji wybranych opowiadań Grabińskiego. Przyznam się, że również ta część pracy budzi we mnie ambiwalentne odczucia. Jak już pisałam, doceniam wysiłek koncepcyjny i pomysłowość Autorki dysertacji, pasję, z jaką podeszła do zagadnienia, konstruując własną typologię, która ma przekonać o wadze i skomplikowaniu spacji w utworach Grabińskiego. Doktorantka przedstawiła dokonane przez siebie rozróżnienia interesująco także w sposób graficzny (s. 48). Jednak wyjaśnienia, uzasadnienie podziałów, oparcie ich w stanie badań należałoby bardziej rozbudować, dopracować. W obecnej formie zaproponowane rozróżnienia wydają mi się ciekawe, ale nie do końca przekonujące, bardziej komplikujące niż wyjaśniające i nieco oderwane od przedstawionych wcześniej teorii spacji oraz współczesnych badań przestrzennych. Każdej z opozycji Badaczka poświęca zaledwie parę zdań, nie opatrując swojego wyводу w tym fragmencie, w którym mnożone są różne terminy przypisami. Szersze wyjaśnienie i osadzenie własnych propozycji w kontekście badań przestrzennych wydają się niezbędne, gdyż – jak zauważa Elżbieta Rybicka – „tylko w ramach geografii humanistycznej i kulturowej pojawiło się w ostatnich latach kilkadziesiąt odmiennych koncepcji miejsca, przestrzeni, krajobrazu, środowiska”⁵, stąd konieczne jest dokonywanie wyborów wśród istniejących definicji i ich dookreślanie. Anna Godos sama

⁵ E. Rybicka: *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych badaniach i praktykach literackich*. Kraków 2014, s. 81.

zauważa, że zaproponowane podziały są płynne i nieostre, zachodzą na siebie, przenikają się (s. 53). Pomimo tych zastrzeżeń trudno pozbyć się wątpliwości związanych z zasadnością wyodrębniania niektórych „układów przestrzennych” (określenie ze strony 131). Przynajmniej część z nich można by przedstawić w tradycyjny sposób, odnosząc się do istniejącego stanu badań, niektóre z zaproponowanych terminów już funkcjonują w badaniach przestrzennych lub mają bardzo podobne brzmienie i znaczenie. Na przykład opozycja pomiędzy przestrzenią wyrazistą a rozmytą w toku wywodu w dużej mierze sprowadza się do kwestii związanych z realistycznym i nierealistycznym przedstawieniem miejsca (s. 134). Podział na miejsca stałe i ruchome można postrzegać jako odpowiednik fundamentalnego podziału miejsc autobiograficznych na stałe i poruszone, o którym pisze Małgorzata Czermińska⁶. Szereg pytań budzi przestrzenność, skłaniająca do porównań chociażby ze *spatiality* Roberta T. Tally’ego⁷. Zastanawia *ponad-przestrzenność* oraz niezbyt jasne złożenia *miejsce-przestrzeń*, *przestrzeń-miejsce*. Różna jest forma zapisu tych propozycji terminologicznych (część z nich jest pisana kursywą). W podsumowaniu pierwszego rozdziału Anna Godos pisze:

Ze swojej strony postanowiłam podzielić przestrzeń wylaniającą się z utworów Stefana Grabińskiego na dwie zasadnicze strefy: obszar poznania oraz zasięg faktyczny. Pierwsza z nich dotyczy płaszczyzny, którą możemy zgłębić, zarówno poprzez doświadczenie empiryczne, jak również doznania pozazmysłowe. Reprezentowana jest przez szereg opozycji, przeciwstawiając sobie połączone w pary przestrzenie: fizyczną i abstrakcyjną; pragmatyczną i mityczną; wyrazistą i rozmytą; statyczną i dynamiczną; żyjącą i nieożywioną. Z kolei strefa zasięgu faktycznego przestrzeni prowadzi od jej fizycznego, wymiernego opanowania, do uchwycenia obszarów, które można przeniknąć tylko i wyłącznie myślą. Tutaj wyróżnić można kolejno: *miejsce*, *miejsce-przestrzeń*, *przestrzeń-miejsce*, *przestrzenność* „zamkniętą” i „otwartą” oraz *ponad-przestrzenność*. (s. 53)

Nie do końca jasny jest dla mnie status zaproponowanych rozróżnień. Czy mają to być bardziej uniwersalne narzędzia operacyjne, interpretacyjne? Czy też – jak zdaje się sugerować Autorka – wynikają one bezpośrednio z analizy opowiadań Grabińskiego i odnoszą się przede wszystkim do pisarstwa „polskiego Poego”? W tym drugim przypadku, skoro zaproponowana typologia wynika z lektury i analizy utworów Grabińskiego, może lepszym rozwiązaniem kompozycyjnym w pracy byłoby przedstawienie jej na końcu, po części interpretacyjnej w formie wniosku z przedstawionych analiz wybranych utworów? Wówczas na podstawie

⁶ M. Czermińska: *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*. „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 192.

⁷ R.T. Tally: *Spatiality*. Routledge: London-New York 2013.

własnych ustaleń lekturowych można by wyraźnie zaznaczyć, czym wyróżnia się na przykład opozycja pomiędzy przestrzenią zamkniętą i otwartą w utworach Grabińskiego od tego, co na ten temat piszą różni badacze problematyki spacji. Niezbyt trafny i adekwatny jest tytuł, którym ten rozdział został opatrzony – *Teorie przestrzenne w utworach prozatorskich Stefana Grabińskiego*, gdyż może sugerować, że pisarz bezpośrednio przedstawiał lub formułował jakieś własne teorie przestrzenne.

Ponieważ przestrzenne zagadnienia (obok kwestii związanych z grozą) są zasadniczym celem i problemem w pracy, dlatego na nie zwróciłam szczególnie uwagę. Dostrzegam pewną rozbieżność pomiędzy tym, co Anna Godos deklaruje we wstępie i dwóch pierwszych rozdziałach, a tym, co przedstawia w trzech kolejnych. Praca wyraźnie rozpada się na dwie części: bardziej teoretyczną i zdecydowanie analityczną. Zbyt słabo zostały zarysowane powiązania pomiędzy nimi. Autorka deklaruje w początkowych fragmentach, że dla jej rozważań „najistotniejsze były przemyślenia z dziedziny geografii humanistycznej i geopoetyki” (s. 17). Fundamentalna dla geografii humanistycznej praca Yi-Fu Tuana rzeczywiście jest wielokrotnie przywoływana w pracy, odgrywa pewną rolę w analizach. Jednak przedstawione w dysertacji interpretacje opowiadań Grabińskiego w bardzo niewielkim stopniu mają charakter geopoetyczny, raczej sytuować by je trzeba w szerszych ramach teoretycznych, odwołując się na przykład do, zbierającego różne podejścia badawcze, zwrotu topograficznego czy *spatial literary studies*. Jak pisze Elżbieta Rybicka dla geopoetyki najważniejszą kwestią są relacje i interakcje pomiędzy przestrzenią geograficzną a twórczością literacką i praktykami kulturowymi z nią związanymi⁸. Konkretnie lokalizacje w nowelach Grabińskiego nie wysuwają się na pierwszy plan, jednak – jak zauważa Doktorantka – są obecne chociażby w opowiadaniach *Demon ruchu*, *Błądny pociąg*, *Dziwna stacja*, *Falszywy alarm* (s. 117). W nowelach pojawia się zarówno realna, jak i fikcyjna toponimia – przykładem mogą być nazwy ulic: Czarna i Pożarów w *Pożarowisku*. Badaczka zwraca uwagę na odniesienia do przestrzeni geograficznej, jednakże nie wykorzystuje przy tym terminologii i narzędzi charakterystycznych dla geopoetyki, popularyzowanej w polskich badaniach literaturoznawczych przez Elżbietę Rybicką. Pojawiają się natomiast w pracy pojęcia nieprecyzyjne, czy wręcz niejasne, na przykład „przestrzeń/świat namacalny”, „namacalna rozciągłość fizyczna” (s. 117). Odniosłam wrażenie, że Anna Godos w swoich analizach jednak najbardziej skłania się ku strukturalistyczno-semiotycznej analizie przestrzeni w samym dziele literackim. Doktorantka pisze o przestrzeniach przedstawionych/ świecie przedstawionym

⁸ E. Rybicka: *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich...*, s. 92.

(termin często stosowany w pracy, np. na s. 132, 141) w utworach Grabińskiego (tak pokazane zostały przestrzenie kolejowe w rozdziale trzecim, s. 117), wskazuje miejsca naznaczone zjawiskami nieracjonalnymi, fantastycznymi, niesamowitymi (w rozdziale czwartym), zwraca uwagę na świat wewnętrzny bohaterów (przestrzeń wnętrza, kwestie związane z psychologią i parapsychologią analizowane w rozdziale piątym). Zwłaszcza w ostatnich partiach rozprawy nie tyle są analizowane geopoetyczne relacje, ile przestrzeń jest postrzegana jako metafora.

W rozdziale drugim nowelistyka Grabińskiego została ukazana w kontekście konwencji literatury grozy. Właśnie w tej części pracy uwidacznia się rozmach, z jakim podeszła do swoich badań Anna Godos. Doktorantka pisze o uwarunkowaniach tego typu pisarstwa, związanych z teoriami strachu i lęku, szeroko przedstawia historię zagadnienia, wspomina różnych prekursorów i przedstawicieli literatury grozy zarówno w piśmiennictwie polskim, jak i światowym. W jednym z podrozdziałów Autorka rozprawy podkreśla, że mistrzem dla polskiego twórcy był Edgar Allan Poe. Podobnie jak w rozdziale pierwszym, także końcowa część tego rozdziału odnosi się już bardziej do twórczości Grabińskiego. Anna Godos pisze o ewokacji grozy w dziełach polskiego twórcy, zwracając uwagę między innymi na stopniowanie napięcia, charakter wydarzeń, kreacje bohaterów czy wątek tajemniczy.

Rozdział trzeci przybliży bardzo charakterystyczny typ przestrzeni, związany z zainteresowaniami pisarza koleją. Anna Godos pisze o nowelach z tomu *Demon ruchu*. Przybliży genezę tomu. Tok analizy utworów został tu podporządkowany kolejnym wyodrębnionym wcześniej opozycjom przestrzennym.

Rozdział czwarty to część dysertacji, w której rozważane są kwestie związane z tym, co Autorka nazwała „niesamowitą płaszczyzną *ponad-przestrzenności*”, czyli światem nadprzyrodzonymi i fantastyką. Anna Godos zwraca tu uwagę na tak charakterystyczne dla twórczości Grabińskiego i dla bliskiej temu pisarzowi konwencji historie o duchach, demonach, upiorach.

W rozdziale piątym przybliżona została „przestrzeń wnętrza”, czyli świat wewnętrzny bohaterów jako swego rodzaju przestrzeń. Z utworów Grabińskiego wyizolowane i poddane analitycznemu namysłowi zostały sprawy związane z wytworami umysłu, schizofrenicznym postrzeganiem otoczenia, a także sny i problemy, które Autorka rozprawy określa jako „rozdwojenie ciała, niepokój ducha” (s. 251).

Zaletą rozdziałów analitycznych jest odwoływanie się nie tylko do samych utworów Grabińskiego, ale także do autokomentarzy i innych wypowiedzi pisarza, zestawianie uwag pierwszych czytelników i recenzentów z sądami współczesnych badaczy. Ta część pracy jest także świadectwem lektury, potwierdzającym, że pisarstwo autora *Demonu ruchu* nie tylko

wciąż budzi zainteresowanie czytelników, ale może być także badane z perspektywy nowoczesnych metodologii.

Każdy z rozdziałów wieńczy wyodrębnione podsumowanie, dlatego zakończenie całej rozprawy jest już bardzo krótkim zebraniem wniosków i wskazaniem obszarów, które można by poddać dalszym analizom (analiza powieści Grabińskiego, dokładniejsze zbadanie aspektów temporalnych tej prozy i ich powiązań z przestrzenią, s. 264). W tej części dysertacji Autorka nawiązuje także do tytułowego określenia „opowieść”, choć szkoda, że i ta kwestia nie została uzasadniona i wyjaśniona w szerszy, bardziej precyzyjny sposób:

Temat prezentowanej rozprawy doktorskiej rozpoczyna słowo „opowieść”, wytyczające szczególny rodzaj narracji, która cechuje się wieloma osobliwościami w kreowaniu świata grozy. (s. 262)

Do pracy została dołączona obszerna bibliografia. Sądzę, że w bibliografii przedmiotowej można było wydzielić prace poświęcone twórczości Grabińskiego. Takie osobne zestawienie potwierdziłoby dodatkowo uwagi na temat swego rodzaju renesansu pisarstwa autora *Księgi ognia* w latach ostatnich. W bibliografii przedmiotowej nie zostały uwzględnione wszystkie prace na temat twórczości Grabińskiego, brakuje między innymi następujących:

Gadomska K.: *Specyfika noweli fantastycznej Stefana Grabińskiego*. W: *Fantastyka w literaturach słowiańskich: idee, koncepty, gatunki*. Red. A. Polak, M. Karwacka. Katowice 2016, s. 53–73.

Kruszczyńska A.: *Motyw mniszki w twórczości Stefana Grabińskiego*. „*Litteraria Copernicana*” 2013, nr 1, s. 184—193.

Loska A.: *Demoniczne kobiety Edgara Allana Poe’a i Stefana Grabińskiego*. W: *Poe, Grabiński, Lovecraft. Visions, Correspondences, Transitions*. Red. A. Kisiel, K. Kocur, B. Malska. Katowice 2017, s. 231–244.

Nikodem M.: *Stefan Grabiński i kolej – szkic z pogranicza literaturoznawstwa i kolejnictwa*. W: *Poe, Grabiński, Lovecraft. Visions, Correspondences, Transitions*. Red. A. Kisiel, K. Kocur, B. Malska. Katowice 2017, s. 203–216.

Otręba P.: *Kruczoczarny romantyzm. Motywy czarnoromantyczne w prozie Stefana Grabińskiego*. W: *W kręgu czarnego romantyzmu. Inspiracje, motywy, interpretacje*. Katowice 2018, s. 240–255.

Rudolf E.I.: *Literatura w cieniu choroby, czyli Tuberkulinowe fantazmaty Grabińskiego*. W: *Poe, Grabiński, Lovecraft. Visions, Correspondences, Transitions*. Red. A. Kisiel, K. Kocur, B. Malska. Katowice 2017, s. 176–190.

Ślarzyńska Małgorzata: „Naturalny wymiar luster”. *Wenecja w opowiadaniach Stefana Grabińskiego i Edgara Allana Poe*. W: *Poe, Grabiński, Lovecraft. Visions, Correspondences, Transitions*. Red. A. Kisiel, K. Kocur, B. Malska. Katowice 2017, s. 217–230.

Trzeciak K.: *Widmowy materializm Stefana Grabińskiego*. W: *Poe, Grabiński, Lovecraft. Visions, Correspondences, Transitions*. Red. A. Kisiel, K. Kocur, B. Malska. Katowice 2017, s. 191–202.

Trzeba zatem odnotować, że dołączona do pracy bibliografia ma charakter wyboru. Ze względu na znaczenie problematyki związanej z koleją zaskakuje nieuwzględnienie w tym spisie i w wywodzie monografii autorstwa Wojciecha Tomasika: *Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze polskiej*. Toruń 2015 (wydanie 2), w której cały rozdział został poświęcony twórczości Grabińskiego. Może warto wspomnieć również, że biogram Stefana Grabińskiego został zamieszczony w *Słowniku literatury popularnej*⁹.

Zastrzeżenia budzi strona językowa pracy, dostrzegłam bowiem liczne błędy i potknięcia stylistyczne, logiczne i składniowe. Autorka formułuje swoje myśli w sposób zagmatwany, niejasny (przykłady takich zdań można znaleźć na s. 150, 153), ma kłopot z utrzymaniem logicznego porządku swojej wypowiedzi, rozbija wywód różnymi wątkami, czasami urywa, nie dopowiada do końca wniosków wypływających z interesujących interpretacji. W pracy wielokrotnie są powtarzane informacje – na przykład o wczesnym zetknięciu się pisarza ze śmiercią, o życiu w cieniu choroby (s. 8, 211, 212, 261, 109, 111), o częstych w młodości pisarza podróżach pociągami i fascynacji koleją (s. 9, 15, 112).

Konkluzja

Rozprawa Anny Godos *Opowieść o przestrzeniach grozy w twórczości nowelistycznej Stefana Grabińskiego*, mimo sformułowanych powyżej zastrzeżeń, zasługuje na pozytywną ocenę. Dysertacja stanowi oryginalne rozwiązanie postawionego problemu badawczego. Świadczy o odczytaniu i ogólnej wiedzy teoretycznej, która następnie jest wykorzystywana we własnych szczegółowych badaniach. Analizy twórczości nowelistycznej Stefana Grabińskiego

⁹ T. Smejliś: *Grabiński Stefan*. W: *Słownik literatury popularnej*. Red. T. Żabski. Wrocław 2006, s. 188–189.

prowadzone są w dwóch dopełniających się perspektywach (przestrzennej i związanej z konwencją literatury grozy). Dysertacja wzbogaca stan badań na temat wyjątkowego w literaturze polskiej pisarza i jego twórczości. Szczególnie cenne jest pokazanie związków pisarstwa Grabińskiego z literaturą światową, a także szerokie i oryginalne wykorzystanie kategorii przestrzennych w analizach. Rozprawa *Opowieść o przestrzeniach grozy w twórczości nowelistycznej Stefana Grabińskiego* może stanowić podstawę do nadania stopnia doktora nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa. Wniosuję zatem o dopuszczenie Anny Godos do kolejnych etapów procedury doktorskiej.

Elżbieta Dufka