

Dr hab. Małgorzata Łoboz, prof. UW

Instytut Filologii Polskiej UW

Recenzja pracy doktorskiej mgr Magdaleny Lubas *Topika stepu w literaturze polskiej*, napisanej pod kierunkiem prof. dra hab. Stanisława Uliasz

Rozprawę doktorską mgr Magdaleny Lubas można zaliczyć w poczet prac „tematologicznych”. Autorka podjęła ambitne, niełatwe i niezmiernie pożyteczne przedsięwzięcie, jakim jest wyselekcjonowanie materiału dotyczącego ważnego kontekstu interpretacyjnego: stepu jako systemu znaków kulturowych. Mgr Lubas wyraźnie ustaliła zasadniczy cel pracy, jakim jest określenie wszelkich możliwych literackich (i artystycznych) funkcji stepu, czyli charakterystyka „zestawu obrazowego” przestrzeni stepowej, ale przy okazji uświadomienie kulturowych związków i uwarunkowań historycznych wpisanych w tematykę kresową. Jak Autorka podkreśliła w rozważaniach wstępnych „Na popularność tego tematu w literaturze wpłynęła tradycja oraz biograficzne doświadczenia autorów” (s.4). W interpretacji tematu podąża śladem licznych badaczy - zarówno tych, którzy mają w tej dziedzinie znaczące osiągnięcia, jak również zainspirowały ją ciekawsze i ważne publikacje przyzwockie. W tym miejscu nasuwa się pierwsza niewinna sugestia: szkoda, że w rozbudowanym wstępie zabrakło szerszego omówienia stanu badań zamiast nieco ogólnikowego stwierdzenia: „W ostatnich latach miał miejsce ogromny przyrost publikacji na temat Kresów” (s.13). Natomiast – co ważne dla przejrzystości kompozycyjnej rozprawy pojawia się zarys pojęć niezbędnych do analizy i interpretacji motywu, a więc definicje toposu, przegląd propozycji interpretacyjnych z zakresu filozofii pejzażu (zainspirowane głównie przez pracę Macieja Dajnowskiego), wyznaczenie podstawowego tropu zainicjowanego przez prace prof. Stanisława Uliasz i jego stwierdzenie, że przestrzeń jest tematem znacznej większości utworów o tematyce kresowej, stąd symbolika przestrzeni stanowi wykładnię „ukrytego wymiaru geografii” (s.9}. Doktorantka kreśli też początki mitu ukraińskiego oraz charakteryzuje krajobraz mentalny Kresów.

W rozdziale I *Stаницe, fortyfikacje i oazy stepowe* – Autorka (wykorzystując prace Piotra Borka) odwołuje się do anonimowych diariuszy i pamiętnikarstwa staropolskiego, wskazując podobieństwa schematycznych obrazów stepowych i słusznie sugerując, że opisy stepu do okresu Oświecenia zdominowane były przez sceny batalistyczne, związane z częstymi w tym regionie (i w tym okresie XVII-XVIII w.) konfliktami zbrojnymi. Doktorantka konfrontuje dwie przeciwstawne wizje Ukrainy: arkadyjską i „przeklętą”. Na s. 18 wkradła się drobna

niekonsekwencja chronologiczna (choć być może zamierzona), gdy Autorka pisze: „Step dla niektórych pamiętnikarzy to symbol wolności, a także urodzajności całej Ukrainy. Z takiej właśnie perspektywy oceniał step Aleksander Jełowicki, który przeciwstawiał rozkosze życia ukraińskiego prowincjonalnego miejskiemu „ściskowi” i poczuciu uwięzienia”. Warto by podkreślić, że Jełowicki pisał to w wieku XIX, mimo że w wieku XVII można było mieć podobne odczucia. W ogóle chronologia wywodu zostaje zaburzona w kilku miejscach rozprawy. Najpierw Doktorantka cytuje Kajetana Rzepeckiego i Mariana Dubieckiego, a następnie wraca do literatury Oświecenia, czyli interpretacji *Sofijówki* Trembeckiego. Notabene.- refleksję o *Sofijówce* (zainspirowaną przez opracowanie Jerzego Snopka) uzupełniłabym jeszcze o próbę wnikliwego rozczytania symboli kulturowych współtworzących oryginalną realizację pejzażu na Ukrainie. Jak słusznie Autorka dostrzega – była to wizja ograniczona do konkretnego ogrodu, ale występująca tam typowo klasycystyczna symbolika skłania do głębszych rozważań (ogród staje się metaforą przestrzeni szerszej), tym bardziej, że w konkluzji rozdziału Autorka sugeruje, że na stepach powstawały zamki i pałace... Rozumiem jednak, że w przyjętej przez Doktorantkę metodologii ważniejsza jest spójność obrazów, mniej istotna – spójność wykładu historycznoliterackiego.

Najbogatszy pod względem merytorycznym rozdział II *Kanon ikonosfery stepowej* – ukazuje metafizyczny i emocjonalny wymiar stepu w literaturze romantyzmu, czyli – jak słusznie zauważa mgr Lubas – epoki literackiej, która w pełni ukształtowała dojrzałą „stepową ikonosferę”, a fragmenty pejzażowe uzyskały wysoką rangę artystyczno-ideową. Tak zatem Doktorantka dokonuje wyboru najciekawszych egzemplifikacji stepu romantycznego, zwracając uwagę między innymi na symbolikę roślinną (burzany) Mickiewicza i Zaleskiego, metaforyczne i metafizyczne realizacje pejzaży stepowych Słowackiego, poetów szkoły ukraińskiej, czy patetyczno-patriotyczną wymowę pogranicznych stanic stepowych Pola.

Przyjęte przez Autorkę koncepcje interpretacyjne nie budzą zastrzeżeń, niemniej zasugerowałabym ponownie wprowadzenie porządku chronologicznego: najpierw analizowałabym Zaleskiego, tym bardziej, że Doktorantka podkreśla, iż: „największym bardem Ukrainy był dla swoich współczesnych Józef Bohdan Zaleski” (s.67). Warto zauważyć, że Zaleski największe sukcesy literackie (dotyczące głównie tematu ukraińskiego) odnosił w latach 20. XIX w. Jego debiut przypadł na rok 1822 (*Lubor, Ludmiła*), a w kolejnym roku opublikował *Dumkę Hetmana Kosińskiego, Fragment z rycerskiego rapsodu, Wzgórek pożegnania. Dumę z pieśni ludu*.. Wśród wierszy powstałych do 1830, obok rycersko-kozackich dum o charakterze narracyjnym, znajdują się utwory liryczno-refleksyjne, wzorowane na ukraińskich pieśniach ludowych o charakterze programowych wypowiedzi. I mocniej zaakcentowałabym to

co Doktorantka jedynie zasygnalizowała: że twórczość Zaleskiego, zakorzeniona w emocjonalnej tradycji sentymentalizmu, eksponuje naturyzm i idealizm magiczny — jednostka zostaje uwikłana w fantastykę, magię i cudowność jako przejawy spirytualnej tajemnicy bytu, dostępnej w takich formach doświadczenia, jak sen, poezja, marzenie, widzenie wewnętrzne. Zaleski kreuje portret bohatera lirycznego — poszukiwacza transcendencji, bohatera „czucia i wiary” nie dotkniętego jeszcze „bólami istnienia” ani melancholią, pozbawionego buntu. Były to wiersze pisane w poetyce prostoty, jasności, przeniknięte optymizmem. Manifestacyjnie naiwne, płynne, lotne, rytmiczne, pobrzmiwające nutą dumek ukraińskich. W toku rozprawy zaraz po Zaleskim mgr Lubas umieszcza *Mohorta* (jak Doktorantka podkreśla – poematu, który odegrał ogromną rolę w ukonstytuowaniu się pojęcia „kresów” usytuowanych między Dnieprem a Dniestrem, określonych jako linia południowo-wschodniego pogranicza Rzeczypospolitej), podczas gdy to już rok 1852 (publikacja: 1855). Skoro mowa o rycerskim rapsodzie Pola – warto zaznaczyć, że w kreacji sakralizowanej śmierci bohatera w bitwie pod Boruszkowcami – step ginie w oczach razem z nim, a po śmierci Mohort objawiał żyjącym swą „świętość” poprzez nadprzyrodzone znaki. Świadczy to o szczególnej mitologizacji – zarówno bohatera, jak przestrzeni ukraińskiej.

Oczywiście – co potwierdza Autorka – fundamentalnym utworem romantycznym, obrazującym przestrzeń stepową, jest *Maria* Antoniego Malczewskiego (1825) – czołowego reprezentanta „szkoły ukraińskiej”. Interpretację mgr Lubas uzupełniłabym jeszcze o wskazanie, że kreowany emocjonalnie step Malczewskiego odzwierciedla kruchą i permanentnie zagrożoną egzystencję ludzką, bezsilną wobec narzucanych przez Opatrzność nieszczęść. Kres spotęgowanemu cierpieniu może położyć jedynie śmierć: „Bo na tym świecie, Śmierć wszystko zmiecie/ Robak się lęgnie i w bujnym kwiecie” brzmi powtarzający się refren drugiej pieśni *Masek*. I w tym miejscu warto się zatrzymać nad realizacją biblijnej wymowy kwiatów (roślin, również drzew) na stepie. Ogromną rolę w poemacie Malczewskiego odgrywa też melancholijny stepowy pejzaż nocny, w którym pojawiają się widma, Maski, a przede wszystkim Kozak — „król pustyni”, pędzący w ciemności po bezdrożach stepu ukraińskiego, którego obrazy koncentrują się wokół poczucia „braku”, pustki i nieruchomości przestrzeni („bez przytułku — bez celu — bez granic”).

Fragment dotyczący *Zamku kaniowskiego* dopełniłabym o stwierdzenie, że Nababa jako patriota odczuwa przywiązanie do ukraińskiej Arkadii „Gdzie wszystko jest piękną niewinnej dziewczyny”. Siedząc na szczycie dębu-gaduły Nababa (hajdamacki rozbójnik, ale i refleksyjny filozof) marzy o utraconym szczęśliwym Edenie. Kreowany widok z dębu jest pretekstem do poetyckiego obrazu ilustrującego egzystencję Zaporozca („A Zaporoziec na

swobodnym koniu/ Jak jego myśli ugania po błoniach”). Katastroficzne epizody fabularne wypowiedziały folklorystyczne symbole stepowe: Puszczyki — fatalistyczni bohaterowie pośredniczący między światem natury a charakterystyczną dla folkloru imaginacją. Goszczyński sugeruje, że w świecie romantycznym nie można uciec przed przeznaczeniem, zmierzającym ku cierpieniu i śmierci. W przypisach i komentarzach autor wielokrotnie powołuje się na podania ludowe, na „wieść gminną” jako źródła wiedzy o koliszczyźnie i obyczajach lokalnych. Utwór został przez poetę określony mianem „dumy” (zawierającej cechy poetyki horroru, o czym świadczy widmowy, jesienny pejzaż nocny, wycie wichru, wilków, sowy, skrzywienie szubienicy), bliskiej powieści poetyckiej, finalizuje ją monolog narratora (porte-parole autora), przez którego przemawia przeszłość zakorzeniona w romantycznym folklorze i naturze (sugerowałabym również uzupełnienie bibliografii o monografię H. Krukowskiej *Noc romantyczna (Mickiewicz, Malczewski, Goszczyński). Interpretacje*, Białystok 1985).

Rozszerzyłabym również akapit dotyczący *Snu srebrnego Salomei*, gdyż jest to utwór (nadrealistyczny dramat kalderonowski), w którym bardzo wyraźnie ujawniają się wizyjne cechy wyobraźni Słowackiego, a temat ukraiński i wydarzenia koliszczyzny realizują ukryte (metaforyczne) sensory. Romans Salomei i Leona toczy się w groteskowej, makabrycznej i frenetycznej scenerii, a epizody romansowe przeplatają się z obrazami rzezi hajdamackiej (przywoływanej w opowiadaniach Sawy i Pafnucego). W tej wizyjnej przestrzeni przedmioty zmieniają kształty i kolory, martwi odzyskują życie, rzeczywistość ulega ciągłym transformacjom, włosy zamieniają się w węże, panna zamienia się w kwietną pochodnię itp. I to wszystko rozgrywa się na stepie!

Jeżeli chodzi o *Sonety krymskie* – warto dodać, że w każdym utworze Mickiewiczowskiego cyklu występuje tzw. podmiot przestrzenny (stepy, góry, ruiny, groby, doliny, ojczyzna prywatna, otchłań). Ów podmiot stanowi znaczący pretekst do wysnuwania głębszych refleksji metafizycznych. Autor — romantyczny wędrowiec — wśród krajobrazów krymskich kreuje przestrzeń nieskończenie rozległą i nieskończenie wzniosłą (realizuje przy tym trzy podstawowe kategorie estetyczne XVIII-wiecznego malarstwa pejzażowego: piękna, malowniczości i wzniosłości). Mickiewicz znakomicie połączył opisowość z liryzmem. *Sonety* stały się wyrazem romantycznego odczuwania zachwycającej malowniczością przyrody krymskiej: morza, rozległych stepów, orientalnych nocy, grozy gór z „minaretem świata” — Czatyrdahem. Świadczy o tym cała sceneria przestrzeni: proporcje, oświetlenie, kontrasty, oprawa dźwiękowo-muzyczna, góry i przepaście, burze i otchłanie, dialog bohatera z Bogiem, uczucie lęku, postawa zdumienia i zachwyty (nawiązująca do symboliczno-nastrojowego malarstwa C. G. Friedricha). Mickiewiczowski pejzaż miał sugerować istotę wszechświata. Ruiny i

grobowce prowokowały do kontemplacji przemian ontologicznych (wzorcem były *Wyznania* J.J. Rousseau). Wędrowiec, w myśl romantycznej teorii poznania, nie ogranicza się do biernej percepcji, świat jest przez niego współtworzony w procesie obserwacji i przeżyć emocjonalnych. Konkretny widok wywołuje ciągle nowe doznania (świadczy o tym powtarzalność scen o różnych porach dnia: np. *Ałusztą w dzień, Ałusztą w nocy*), krajobrazy określają świat doznań wędrowca („Poznałem” — to stwierdzenie zamyka *Stepy akermańskie*, w których podmiot liryczny imaginuje doznania, których w rzeczywistości nie mógł doświadczyć). W tym miejscu również sugerowałabym dopełnienie bibliografii nie tylko o „kanoniczne” opracowanie I. Opackiego (*Człowiek w sonetach przełomu*, [w:] tenże, *Poezja romantycznych przełomów. Szkice*, Wrocław 1972), lecz również o bardzo ciekawą interpretację Janiny Kamionki-Straszakowej *Zbłąkany wędrowiec. Z dziejów romantycznej topiki* (Wrocław 1992).

Rozdział III (*Pod znakiem Sienkiewicza*) dotyczy rozbudowanych opisów występujących w literaturze II połowy XIX w. (przy okazji: nie zaliczałabym Sienkiewicza do formacji pozytywistycznej. Doktorantka wprowadzi też tego nie czyni, ale wskazuje na dyskusje badawcze), głównie w *Trylogii* (ale już też w powieści wcześniejszej – *Niewoli tatarskiej*), w znacznej mierze mitologizujących przestrzeń stepową, ale Autorka wskazuje również Sienkiewiczowskie inspiracje przez Słowackiego oraz „odświeżyła” powieści Franciszka Rawity-Gawrońskiego, wybierając z nich charakterystyczne fragmenty odzwierciedlające przestrzeń stepową.

Rozdział IV *W epoce wojen, przewrotów i totalitaryzmów* eksponuje „kresowe stygmaty” na stepie w wieku XX. Tutaj Autorka wykazała odważną samodzielność, zestawiając w jednym rozdziale między innymi prozę Zofii Kossak-Szczuckiej, Marii Dunin-Kozickiej, poezję Józefa Łobodowskiego i Jarosława Iwaszkiewicza, popularne powieści Mniszkówniej oraz ... niezmiernie ważną, „narzucającą” i porażającą apokaliptyczną wizję Włodzimierza Odojewskiego. Niemniej – udało się Doktorantce zbudować przekonującą argumentację totalitarnej wymowy stepu (niejednokrotnie zainspirowanej przez topikę romantyczną).

Rozprawa jest napisana przejrzystym, czytelnym stylem oraz poprawną polszczyzną. Jeżeli zostanie opublikowana (w całości lub we fragmentach) – wymaga korekty redakcyjnej, (zwracają uwagę przede wszystkim usterki interpunkcyjne).

[Dostrzeżone nieścisłości stylistyczne i edytorskie:

„Step jest jednym z kluczyków wyróżników literatury kresowej” (s.10);

„Ludzie byli sercem domów” (s.113); „Ziemia ta była dla poety Naturą” (s.117);

s.62 niejasne stwierdzenie: „Porażająca nas dziś mitologia dochodzenia do dobra i wolności przez krew i ofiarę jest pewnie zjawiskiem historycznym” (?);

niejasne s.78 „Klimaty nastrój udziela się również czytelnikowi, wzbogaca go w nowe doznania estetyczne”; s.80: „Pol mitologizował step, zachwycał się jego”.(?); niefortunne sformułowanie s.84 „Sienkiewicz oddziaływał swoją fatalną siłą na całe społeczeństwo”].

Reasumując – Doktorantka stworzyła dojrzałą, inspirującą syntezę oryginalnego motywu literackiego, natomiast drobne (zasygnalizowane w recenzji) sugestie nie umniejszają w niczym ambitnego przedsięwzięcia naukowego, spełniającego całkowicie wymogi stawiane dysertacjom doktorskim. Wnoszę więc o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Knechtel, 6.08.2015

Margareta Tolon