

Prof. dr hab. Maria Jolanta Olszewska
Zakład Literatury i Kultury II połowy XIX w.
Instytut Literatury Polskiej UW

Recenzja pracy doktorskiej Angeliki Elżbiety Moskal *Wizualizacje Słowiańszczyzny w literaturze wczesnego modernizmu. Studium o obrazach* napisanej pod kierunkiem dr hab. Agaty Skąły, prof. UMCS, Lubin 2023

W swej pracy doktorskiej mgr Angelika Elżbieta Moskal podjęła ważne i ciekawe zagadnienie, jakim jest obraz Słowiańszczyzny w wybranych utworach wczesnego modernizmu. Podejmując swe badania Autorka dysertacji miała pełną świadomość, że nie prowadzi badań o charakterze pionierskim. Pomimo że istnieje kilka opracowań tego tematu, w tym znakomita, obszerna praca Tadeusza Linknera pt. *Mitologia słowiańska w literaturze*, Gdańsk 2001, to jednak temat ten nie został jeszcze w sposób wyczerpujący omówiony. Cel swej pracy badawczej Autorka wyraźnie sformułowała we wstępie do dysertacji, a jest nim „pogłębienie badań nad motywami wierzeń słowiańskich w polskiej literaturze modernistycznej” (s. 6). Przede wszystkim zwróciła uwagę na to, o czym mówili badacze tacy jak Linkner, Julian Maślanka, a wcześniej chociażby Aleksander Brückner czy Julian Krzyżanowski, że samo pojęcie Słowiańszczyzny jest semantycznie nieostre, a do literatury zostało wprowadzone w późnym oświeceniu, a właściwe dopiero w romantyzmie przez twórców zafascynowanych ludowością i folklorem. Również twórcy Młodej Polski – co udokumentowały badania m. in. Tadeusza Linknera - byli mocno zafascynowani Słowiańszczyzną i chętnie sięgali do bogatego skarbcza słowiańskich wątków i motywów, wprowadzając je w bardzo różny sposób do swych utworów – do dramatów, przez baśnie literackie, aż po poezję. To szczególne miejsce, jakie Słowiańszczyzna zajęła w literaturze młodopolskiej, Autorka dysertacji wiąże ze zjawiskiem poszukiwań źródeł dla odrodzenia kultury i w wielokulturowości obecnej w myśleniu przedstawicieli tej epoki, czego nie należy łączyć bezrefleksyjnie z popularną wtedy chłopomanią.

Elementy dawnej kultury Słowian, słabo zresztą zachowane i rozproszone, czerpano głównie z dostępnych nielicznych źródeł ludowych i wykorzystywano je w celu budowania tożsamości narodowej oraz łączono z tendencją powrotu do źródeł, do pierwotności, z odwrotem od kultury oficjalnej wywołanym kryzysem ówczesnej kultury i jej krytyką. Dodatkowe trudności wynikają także z wciąż podejmowanych na różne sposoby rekonstrukcji tradycji i obrzędowości Słowian, co sprawia, iż odtworzenie obrazów archetypicznych Słowiańszczyzny przysparza kłopotów. Mgr Moskal dokonała przeglądu badań nad kulturą

słowiańską, z uwzględnieniem nazwisk takich badaczy jak Zorian Dołęga Chodakowski, Ryszard Wincenty Berwiński czy Oskar Kolberg. Zwróciła uwagę na obecność haseł: folklor i folklorystyka w *Wielkiej encyklopedii powszechnej ilustrowanej* z roku 1898. Jednak podstawą do badania interesującego ją zagadnienia Słowiańszczyzny nie stał się materiał etnograficzny, tylko literacki. Doktorat nie dotyczy bowiem - co mocno zostało wyartykułowane we wstępie do dysertacji - badań tekstów o charakterze etnograficznym, tylko właśnie literackim, w których występują wątki i motywy, mające swe źródła we wierzeniach słowiańskich. Jednocześnie mgr Moskal zwróciła uwagę na ogromu materiału, jaki należałoby poddać analizie. Zakres materiałowy w doktoracie - jak udokumentowała to mgr Moskal - obejmuje zarówno elementy przynależące do mitologii wyższej (czyli opowieści o bogach), jak również mitologii niższej (demonologia ludowa), do sfery obrzędowości czy myślenia magicznego, które przez wieki przetrwało w wierzeniach ludowych i przesądach w kulturze chrześcijańskiej. Autorka wśród tak obfitego i różnorodnego materiału dokonała selekcji pod kątem tezy postawionej na wstępie do doktoratu. Przypomnijmy, że interesują ją wirtualizacje Słowiańszczyzny w literaturze wczesnego modernizmu.

Autorka dysertacji uczyniła z „obrazu” nadrzędną kategorię analityczną. W centrum jej zainteresowania znalazły się „obrazy wyobrażeniowe”. Swe badania nad sposobami wizualizacji Słowiańszczyzny w literaturze wczesnego modernizmu mgr Moskal rozpoczęła od omówienia kwestii teoretycznych, czemu został poświęcony cały podrozdział pt. *Obraz jako kategoria badawcza (zarys problemu)*. Zaprezentowała różne teorie obrazu, mając świadomość, że trudno jest skonstruować jedną, uniwersalną definicję obrazu, w ramach której dałoby się zamknąć szereg – często skrajnie odmiennych – jak zauważyła Autorka dysertacji - strategii wykorzystywania dawnych wierzeń słowiańskich. Z tego powodu podtytuł przedłożonej do recenzji rozprawy brzmi „studium o obrazach”, a nie „o obrazie”. Podstawową kategorią analityczną i głównym zagadnieniem badawczym w swych badaniach mgr Moskal uczyniła zatem „słowiańskie” obrazy i ich właściwości. Zadaniem Autorki doktoratu ich ontologia i sposób funkcjonowania organizuje strukturalnie dyskurs literacki i wpływa na całokształt jej pracy badawczej. Z tego powodu w partiach wstępnych dysertacji zamieszczony został obszerny passus poświęcony samej teorii obrazu. Mgr Moskal ma świadomość, że termin „obraz”, ponieważ jest semantycznie nieostry, w zależności od dyscypliny badawczej bywa różnie definiowany. Ma to związek – jak podkreśla - z odejściem od refleksji nad obrazami-dziełami sztuki na rzecz szeroko pojmowanych nauk o kulturze. Mgr Moskal powołuje się na definicję obrazu sporządzoną przez Ewę Kwiatkowską w jej artykule *O badaniach mitu w kontekście zwrotu ikonicznego*, („Studia Religiosa” 2012, nr 4, s. 267-281), według której

obraz jest to „zjawisko między zmysłowością a pojmowaniem umysłowym, realnością a wyobraźnią czy fikcją, konkretem a abstraktem [...]”. Następnie Autorka dysertacji zaprezentowała różne możliwości posługiwania się obrazem, takie jak „teoria obrazu”, „nauka o obrazie” i „semiotyka obrazu”. Mgr Moskal zwróciła uwagę na obecny we współczesnych badaniach „zwrot ikoniczny”, polegający na „przekształcaniu obrazów z przedmiotów poznania w media poznawcze lub kategorie analizy”. Biorąc pod uwagę niezwykle dużą ilość i różnorodność pozycji bibliograficznych, dotyczących obrazów i obrazowości, ostatecznie, jak pisze, zdecydowała się, że chce w swej pracy doktorskiej „przedstawić w ujęciu doksograficznym poprzez skoncentrowanie uwagi na kilku najważniejszych punktach w dyskursie o obrazie oraz uchwyceniu przez to głównych sensów akademickich sporów”. Ten może trochę przydługi we wstępnych partiach dysertacji przegląd zagadnień związanych z kwestiami metodologicznymi, które dotyczą obrazów w literaturze wydawał się jednak Autorce konieczny jako znaczące, wyjaśniające wprowadzenie przed przystąpieniem do analiz, w których obraz stanowi kategorię porządkującą materiał egzemplifikacyjny. Mgr Moskal dokonała następnie przeglądu historii nauki o obrazach począwszy od Platona, Plotyna, Herdera, aby pokazać, jak na przestrzeni wieków zmieniało się rozumienie i podejście do kwestii związanych z ikonograficznością. Obraz łączony był zwykle ze zjawiskiem widzenia i kulturą wizualną i był obecny w języku. Te rozważania upewniają Autorkę dysertacji co do możliwości posłużenia się kategorią obrazu w literaturze i stanowią teoretyczny fundament dla literackich wizualizacji Słowiańszczyzny i ma wpływ na obecność i sposób przedstawiania jej w poszczególnych utworach.

Następnie Autorka przeszła do omówienia kwestii związanych z widzialnością. Powołała się przede wszystkim na prace Lamberta Wiesinga, który z kolei sięgnął do prac Roberta Zimmermana i Aloisa Riegla budujących teorię struktury powierzchni obrazu oraz do logiki widzenia Heinricha Wolfflina po to, aby ostatecznie spróbować stworzyć własną teorię widzialności. Autorka dysertacji uznaje, że widzialność to informacja o tym, w jaki sposób możemy daną rzecz postrzegać. Tę wiedzę o widzialności mgr Moskal uzupełniła o teorię Erwina Panofskiego, który traktuje widzenie jako niezmienną czynność fizjologiczną, zwracając przy tym uwagę, że to sposoby przedstawiania są historycznie zmienne, czyli – co Autorka dysertacji uznaje za istotne – procesy interpretacji obrazów determinowane są przez konkretne wybory estetyczne artystów żyjących w określonym czasie i przestrzeni. Następnie mgr Moskal przeszła do omówienia teorii *imago* i badań nad obrazem Hansa Rettinga, Georgesa Didi-Huberman, Gotfrieda Boehema, Wiliama Johna Thomasa Mitchela, Henri Bergsona, Klausa Speidla i Gastona Bachelarda i jego koncepcji „obrazów wyobrażeniowych”. Autorka

wykorzystała także w kolejnych rozdziałach strategię opisu poliikonicznego i antropologię poznania obrazowego, posługując się koncepcją wypracowaną przez Macieja T. Kociubę. Z kolei przy badaniach nad kwestiami związanymi z transcendencją, metafizycznością i hierofaniami wykorzystała ustalenia i metody wypracowane przez Mircea Eliadego, ponieważ - jej zdaniem - badania z zakresu religioznawstwa porównawczego mogą stanowić sensowną podporę metodologiczną dla badań nad wizualizacją Słowiańszczyzny. Obrazy - według Eliadego - są ściśle powiązane z dychotomią rzeczywistości, z odróżnieniem sfer *sacrum* i *profanum*. Autorka dysertacji odwołuje się też do teorii Georges'a Dumézila i Josepha Campbella dotyczących monomitu, do teorii przejścia Arnolda van Gennepa. Wykorzystała również metody badań nad metaforą i metody badań nad językowym obrazem świata. Tych nazwisk badaczy i reprezentowanych przez nich szkół badawczych znajdziemy we wstępie, a potem w samej pracy doktorskiej dużo więcej. Czy jest to potrzebne aż takie nagromadzenie nazwisk i teorii, to już inna sprawa. Ten obszerny wywód o charakterze teoretycznym miał na celu - jak podkreśla to Autorka dysertacji - określenie terminologii, wypracowanie metod badawczych oraz, jak dalej pisze, uzasadnienie dla „zaproponowanego w podziale na rozdziały grupowania obrazów Słowiańszczyzny ze względu na ich łączność z dawnym *sacrum* (na co zwracał uwagę Eliade), realizację w marzeniach sennych i na jawie (na których koncentrował się Bachelard), stopień wewnętrznej złożoności semantycznej (ten aspekt w szczególności akcentował Kociuba, a zwracał nań uwagę wcześniej Panofsky, podkreślając konieczność uruchamiania szeregu kontekstów kulturowych w trakcie analizy ikonologicznej) oraz funkcje ornamentacyjne, dekoratywne, które jednakże nie wykluczają posiadania przez ten typ obrazów funkcji poznawczej. Wszystkie te główne kręgi tematyczne” – jak czytamy dalej - „wokół których koncentrują się młodopole, wykorzystujący do kreowania poetyckich obrazów motywy zaczerpnięte z wierzeniowości Słowian, są ściśle powiązane, jak można zauważyć, z problemami badawczymi i właściwościami obrazów, nad którymi przez lata deliberowali filozofowie, historycy sztuki i religioznawcy”. Trzeba przyznać, że mgr Moskał wykonała rzetelną pracę, aby zbudować fundament teoretyczny dla swych badań i stworzyć odpowiednie instrumentarium, które pozwoliło jej w części analitycznej na wnikliwą, szczegółową interpretację wybranych utworów, tak bardzo różnorodnych pod względem treści, formy i stylu, reprezentujących przy tym bardzo różny poziom artystyczny. Autorka dysertacji starała się znaleźć klucz do zgromadzonego materiału z zakresu Słowiańszczyzny. Niewątpliwie zbudowana przez nią „teoria obrazu”, świadomość, jaką obraz/obrazy pełnią w badaniach literackich, uznana przez nią wiarygodność i pragmatyczność „zwrotu ikonograficznego” czy pojęcie poliikonograficzności stanowią ciekawy pomysł na poradzenie sobie z tak olbrzymim,

zróznicowanym, nie do końca jednoznacznym, istniejącym w wielu wariantach zakresem materiałowy, dotyczącym Słowiańszczyzny, której obraz został zrekonstruowany na poszlakach naukowych, a nie na podstawie rzetelnych dokumentów i jest konstruktem estetycznym a nie rzeczywistością historyczną. Na podstawie tego obszernego wykładu mgr Moskal o charakterze teoretycznym i metodologicznym zamieszczonego we wstępie do dysertacji jesteśmy w stanie zrekonstruować fundament teoretyczny doktoratu mgr Moskal i określić metody badawcze, jakimi się posłużyła, aby zrekonstruować obecność Słowiańszczyzny w utworach młodopolan. Pomimo pluralizmu metodologicznego, co prowadzić może do braku wyrazistości metodologicznej, należy uznać, że podstawy teoretyczne i metodologiczne w dysertacji zostały opracowane w sposób przemyślany i w sposób kompetentny zaprezentowane odbiorcy, co wyznaczyło kierunek badań nad wizualizacją Słowiańszczyzny i zdeterminowało sposób ich prowadzenia. Pozwoliło to Autorce dysertacji zachować dyscyplinę badawczą, spójność myślenia i logikę wyводу, a odbiorcy na lekturę jej pracy z pozycji hermeneutycznych.

W przedłożonej do recenzji pracy doktorskiej ośrodkiem, z którego promieniują obrazy o charakterze wyobraźniowym, jest, o czym była już mowa, Słowiańszczyzna, pojmowana przez mgr Moskal, szeroko jako zbiór przekazów, mitów, wierzeń ludowych, duchowości, kultury i historii, a obrazami stają się konkretne reprezentacje tego zbioru, czyli postacie, wywodzące się z demonologii ludowej, toposy, tematy zaczerpnięte z wierzeń słowiańskich. Autorka dysertacji zwróciła uwagę, że nie można ignorować wpływu tych wizualizacji na czytelnika i na odbiór przez niego konkretnych tekstów. Poszczególne wizualizacje mogą wytworzyć między sobą sieć zależności – w obrębie jednego utworu, w którym mamy do czynienia z większą ilością cytacji z tej samej matrycy znaczeniowej, czy też z elementami odmiennego pochodzenia (np. cytacjami z mitologii greckiej), wreszcie – z cytacjami odnoszącymi się do tego samego wyimku mitologicznego, lecz realizowanego w zupełnie różnych dziełach literackich.

Ze względu na obfity materiał badawczy Autorka dysertacji zdecydowała się na jego selekcję i podział na kilka kategorii. Swą uwagę skoncentrowała na kilku wybranych dziełach, poprzedzając analizy utworów rekonstrukcją archetypicznych przedstawień. Za zasadne uznała skoncentrowanie się wyłącznie na wybranych, pojedynczych cytacjach mitologicznych, przedstawieniu ich sposobu obrazowania oraz funkcjonowania w utworach modernistycznych z uwzględnieniem zachodzących w poszczególnych przypadkach przesunięć semantycznych. Mgr Moskal skoncentrowała więc swą uwagę na wyselekcjonowaniu najbardziej charakterystycznych typów obrazowania Słowiańszczyzny, czyli na sposobach jej

przedstawienia, a więc na nakreśleniu pewnych kręgów tematycznych i na otworzeniu się nowe konteksty interpretacyjne. Autorka dysertacji wychodzi bowiem z założenia, że w sposobach obrazowania Słowiańszczyzny zaprezentowanych we ówczesnych tekstach literackich ujawniały się pasje i fascynacje, jakim ulegali artyści przełomu XIX i XX w. Na konstrukcję obrazów wyobraźniowych, inspirowanych z dawnych wierzeń duży wpływ miały – jak zauważa mgr Moskal - ówczesne nastroje społeczne, dominujące poglądy estetyczne oraz doktryny filozoficzne. Zgodnie z duchem epoki w obrazach literackich, czyli w poetyckich wizualizacjach, w tym wypadku Słowiańszczyzny, odbija się jaźń głęboka artysty, jego światopogląd, wyobraźnia, jak i sytuacja życiowa itd.

Lista nazwisk twórców, których utwory zostały wykorzystane w dysertacji, jest bardzo długa. Są to m. in. Bogusław Adamowicz, Edward Leszczyński, Bolesław Leśmian, Tadeusz Miciński, Andrzej Niemojewski, Bronisława Ostrowska, Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Lucjan Rydel, Leopold Staff, Maciej Szukiewicz, Maryla Wolska, Stanisław Wyspiański czy Kazimiera Zawistowska. W ostatnim rozdziale pojawiają się nazwiska pisarzy współczesnych: Neila Gaimana, Marty Kisiel, Artura Urbanowicza i Dagmary Adwentowskiej. Wystarczy zajrzeć do bibliografii i indeksu nazwisk zamieszczonych na końcu dysertacji.

Jak zaznaczyła to Autorka, poszczególne analizy utworów literackich świadomie uzupełniła omówieniami dotyczącymi konkretnych elementów wierzeniowości Słowian opracowanymi na podstawie licznych prac o charakterze historycznym, etnograficznym, religioznawczym, archeologicznym, których autorami są Kazimierz Moszyński, Henryk Łowmiański Aleksander Gieysztor czy Jerzy Strzelczyk. Pomimo że ustalenia kontekstowe z założenia powinny być konfrontacją z obrazami archetypicznymi, to w tym przypadku sprawa nie jest prosta, ponieważ - jak się okazuje - pojawiają się trudności w dotarciu do archetypów, których źródło tkwi w najstarszych wierzeniach Słowian. Dostępne są tylko ich historycznie zmienne wyobrażenia, zmodyfikowane przez różne czynniki zewnętrzne. Wierzenia Słowian występują w bardzo różnych wariantach, co utrudnia prace badawcze. Ponieważ brak jest jednej skodyfikowanej wersji słowiańskiej mitologii, sfera *sacrum* rekonstruowana jest na podstawie rozlicznych dociekań naukowych z takich dziedzin jak historia, archeologia czy etnografia. Wobec tego trudno uzyskać jednoznaczny obraz archetypiczny i tylko – jak dokumentuje to Autorka dysertacji - tylko możemy powołać się na pewien twór komparatystyczny. Mgr Moskal powołuje się na sąd Bachelarda, który twierdzi, że niemożność dotarcia do archetypu nie powinna jednak zniechęcać do zajmowania się konkretnymi obrazami poetyckimi, gdyż nie są one przecież nigdy bezpośrednią kontynuacją obrazów pierwotnych, raczej rezonują z nimi w różnym stopniu i w różnych płaszczyznach.

Kompozycja pracy doktorskiej jest przemyślana i logiczna, podporządkowana opracowanej przez Autorkę tezie i dobranej metodologii dotyczącej zagadnienia obrazu. Praca podzielona jest na 5 rozdziałów. Prześledźmy po kolei zawartość poszczególnych rozdziałów po to, aby zrekonstruować sposób myślenia Autorki dysertacji, sposób jej pracy z tekstami i umiejętność wyciągania wniosków, czyli po to, aby ocenić jakość warsztatu polonistycznego.

Pierwszy rozdział doktoratu pt. „*Kiedy słońce było bogiem*” – literacka refleksja nad przeszłością został poświęcony *sacrum* słowiańskiemu i jego desakralizacji. Zaczyna się od interpretacji obrazów, które zanurzone są w słowiańskim micie i rytuale, mocno osadzonym w swojej naturalnej matrycy znaczeniowej, jaką stanowi zbiór wierzeń przodków. Swą uwagę Autorka dysertacji skupiła na obrazie bogini śmierci i zimy Morany, często występującej pod imieniem Marzanny. Pokazała, że w utworze Maryli Wolskiej *A gdy Morana...* poetka nie odstępowała od utrwalonego w tradycji wzorca wyobrażeń Morany w wierzeniach, tylko uzupełnia i pogłębia jej obraz, dodając do niego nowe elementy, które wzmacniają obraz bogini. Dzięki symbolice maku Morana zyskuje także rysy antycznych bóstw chtonicznych. W kolejnym utworze Wolskiej, jej dramacie pt. *Swanta: baśni o prawdzie* Morana stanowi część słowiańskiego panteonu, któremu w charakterze kapłanki służy tytułowa bohaterka. Morana jako bóstwo śmierci pojawia się również w wierszu Wolskiej pt. *Z ogni kupałnych*, w twórczości Stanisława Wyspiańskiego w jego *Legendzie* oraz w dramatach Feliksa Płazka w *Śnieżycy* i w *Świętej wiosnie*. Płazek swej Marzannie nadał rys typowy dla pochodzącej z mitologii celtyckiej *banshee*. Na tych przykładach Autorka dysertacji odniosła się do tego sposobu obrazowania cytacji mitologicznej, w obrębie której znajduje się konterfekt Morany, w utworach modernistycznych bardzo silnie osadzonych w kulturze i wierzeniowości Słowian, wykorzystujących archetypiczne przedstawienie bogini, wyłaniające się z badań etnograficzno-historycznych. Wyjątek, co należy podkreślić, stanowi odrębna artystyczna kreacja Płazka, w której z pierwotnego wizerunku Morany został zachowany tylko jeden z wariantów jej imienia oraz związek ze sferą chtoniczną. Wniosek jest ciekawy. Według mgr Moskal to znaczące przesunięcia, a w szczególności zmiana statusu ontologicznego Marzanny, odzierają ją ze świętości, degradując do roli bytu demonicznego i uosobienia sił natury domagających się sprawiedliwości. W wizji Płazka – jak dowodzi Autorka dysertacji – można dostrzec szereg inspiracji rodzimym folklorem, jednak nie przekłada się to na jakości artystyczne i estetyczne, ani nie pogłębia czy uzupełnia interpretacji archetypu bogini. W ten sposób Marzanna w tym utworze przemienia się w jedną z wielu balladowych bohaterek, mających znamionować ludową moralność. Zdaniem mgr Moskal w przypadku Morany ciekawiej prezentują się te

obrazy poetyckie, których autorzy nie dokonywali całkowitych przeróbek postaci bogini śmierci, tylko uzupełniali jej portret o dodatkowe atrybuty, takie jak np. sen-ziele.

W polu badawczym Autorki dysertacji w dalszej kolejności znalazły się wierzenia i rytuały związane z bóstwami słowiańskimi i demonami, obrzędowość i duchowość wierzących. Autorkę interesował nie tylko rodzaj wykorzystania wierzeń słowiańskich, ale również sposób ich obecności w poszczególnych tekstach. Zwróciła uwagę, że obrazy słowiańskie dla twórców młodopolskich stały się medium do wyrażenia kwestii o charakterze egzystencjalnym, metafizycznym czy filozoficznym. Leopold Staff w *Melancholii*, Wolska w *Morendo* powołują obrazy dziwożony, w odróżnieniu od prezentowanych wizualizacji Morany, znacznie częściej odbiegające – jak się okazuje - od prawzoru. Poeci dostrzegali w dziwożonie – na skutek złączenia jej ze znaną z ludowych wierzeń boginką – przede wszystkim kolejną figurę pięknej kusicielki. Sposób ukazywania fizycznej powłoki tej demonicy został zdominowany przez wyobrażenie obrzędowej strony kultu Słowian, głównie przez nawiązania do obchodów święta Kupały tak jak dzieje się to w *Wezwaniu Wolskiej*, *Dziewannie* Zdzisława Dębickiego czy *Baśni nocy świętojańskiej* Jana Kasprowicza i *Bolesławie Śmiałym* Wyspiańskiego. Jeszcze inaczej postąpił Tadeusz Miciński w *Umarłym świecie*. To, co zdecydowanie odróżnia desakralizację słowiańskiego panteonu u Micińskiego od wspomnianych dzieł Wyspiańskiego i Wolskiej, to podejście do kwestii wymiany bóstw z bytów przechodzących do roli biernych obserwatorów na – w tym przypadku chrześcijańskiego Boga – *sacrum* aktywnie oddziałujące na człowieka oraz otaczającą go rzeczywistość. Ten aspekt desakralizacji świata wierzeń przodków okazuje się istotny przy wizualizacji elementów wierzeń słowiańskich i został wykorzystany w szczególnym celu przez artystów bynajmniej niedążących do rekonstrukcji słowiańskiego świata, tylko budujących konstrukty estetyczne.

Drugi rozdział doktoratu pt. *Marzenie-omam-koszmar. Między oniryzmem a makabrą* dotyczy wyobrażeń zrodzonych w umyśle podmiotu-marzyciela. Elementy zapożyczone z wierzeń słowiańskich stają się tu wytworem wyobraźni, także dziecięcej. Autorka dysertacji skupiła swą uwagę na strategiach obrazowania technik sennych i stanów pokrewnych do snu, a więc różnych omamach, majakach, halucynacjach, stanach somnambulicznych, które sytuowały się w kręgu zainteresowań twórców młodopolskich, co zresztą zostało dobrze opracowane i na ten temat istnieje bogata literatura przedmiotu. Wszelkie nocne mary i zmyry jako twory podświadomości, istniejące na pograniczu jawy i snu, budują w utworach nastroj grozy, lęku, niebezpieczeństwa oraz wyrażają stany psychiczne zarówno bohaterów, jak i samego twórcy. Autorka doktoratu zwróciła uwagę na fakt, że motywy demoniczne łączą się z motywami baśniowymi, co nabiera szczególnego znaczenia, kiedy utwór dotyczy snów

dziecięcych. Słowiańszczyzna objawia tu swe janusowe oblicze, zarówno to jasne, pełne harmonii, jak i ciemne, pełne grozy i makabry. Refleksja badawcza została skierowana na mające swe źródło w wierzeniowości Słowian obrazy, będące elementami dwóch typów marzeń: marzenia na jawie, marzenia dziennego, które wyróżniało się poczuciem szczęścia i silnym związkiem marzyciela z otaczającą go rzeczywistością oraz sennych majaków, koszmarów, nocnych urojeń i omamów, kiedy to marzenie senne wzbudza u śniącego niepokój i grozę. Wiersz *Książeczki Halusi* (wyd. 1906) Ostrowskiej z tomu *Las* oraz *Jeziro Drzymka prószy* Wolskiej są przykładem snucia marzenia dziennego, które jest bezpośrednią reakcją dziecka na zmysłowy odbiór otoczenia. Jednak już w wierszu *Dywan* Wolskiej wraz ze *Zmrokiem* wchodzącym w skład cyklu *Dzieci* z roku 1901 z tomu *Poezje* podmiot znajduje się na granicy jawy i snu. Podobnie rzecz prezentuje się w wierszu Edwarda Leszczyńskiego pt. *Sadzawka*, pochodzącym z tomiku *Płomień ofiarny* z roku 1907. Te oniryczno-impresjonistyczne obrazy wzbogacają słowiańskie inkrustacje takie jak krasnoludek, „leśna dziewczynka”, rusalka i „wodny dziadek” znane ze słowiańskich wierzeń, obecne w bajkach i literaturze dziecięcej. A zatem w tym przypadku mamy do czynienia z wizualizacją Słowiańszczyzny za pomocą popularnych w Młodej Polsce technik onirycznych. Autorka doktoratu ciekawie pisze o demonicznym charakterze urojeń, strachów, upiórów i mar, istot demonicznych i półdemonicznych, towarzyszących słowiańskim przodkom uosabiających najbardziej pierwotne lęki skrywane w głębinach podświadomości. Tak jest w *Słyszę...* Wolskiej czy *Straszno jest nam po nocy* Ludwika Marii Staffa, w których - jak pisze Autorka dysertacji - „zobrazowane pod postaciami słowiańskich demonów uczucia obezwładniającego strachu i niepokoju oraz porażającego smutku i rozpacz, które kryją się w najciemniejszych zakamarkach ludzkiej psychiki marzeniami oscylującymi na granicy omamów wywołanych wrażeniami słuchowymi, sprzężonych ze złym stanem psychicznym podmiotu i sennych koszmarów udręczonych umysłów, w których to istoty ze sfery słowiańskiej wierzeniowości odzwierciedlały odczuwane nastroje i emocje, wpływając na kreacje obrazów wyobrazeniowych (Wolska) bądź będąc ich integralną częścią (Staff). Wiersz *Zła chwila* - tym razem pióra brata Ludwika Marii, czyli Leopolda Staffa - wykorzystuje natomiast powszechnie znany w obrębie słowiańskich wierzeń motyw nocnych mar i zmor, które znęcają się nad człowiekiem, nie pozwalając mu w spokoju zaznać snu”. Mgr Moskal zwróciła uwagę, że w analizowanych przez nią utworach obecnym słowiańskim demonom przypisywana jest rola katalizatorów wyzwalających nagromadzone i spychane w głąb podświadomości przez człowieka lęki, bóle i traumy. Pomimo że tym demonicznym bytom przypisywana jest rola strachów zakłócających sen, to jednak są one figurami, za którymi skrywają się najmroczniejsze

głębie ludzkiej duszy. Okazuje się, że to ludzka psychika staje się źródłem koszmarów, a istoty zaczerpnięte z ludowych wierzeń pełnią funkcję symbolicznego oprawcy, czyli tego, kogo można obarczyć odpowiedzialnością za duchowe męczarnie bohaterów, jak i samego twórcy. Byty ze świata słowiańskich wierzeń stają się symbolami negatywnych emocji, personifikacjami cierpienia, fobii, traumy, melancholii i niczym niedającej się zaspokoić tęsknoty. Mają zatem podłoże psychologiczne i odnoszą się do sfery afektywnej i emocjonalnej w człowieku.

Trzeci rozdział dysertacji zatytułowany został *Poliikonoiczność a wyobrazeniowe obrazy Słowiańszczyzny*. Pojęcie poliikonoiczności Autorka dysertacji wprowadziła za Maciejem T. Kociubą. Poliikonoiczność oznacza, że jeden obraz zawiera w sobie wiele obrazów, które są wzajemnie ze sobą powiązane i tworzą ciekawy konstrukt formalny i treściowy. A zatem jest to typ obrazowania, w którym nakłada się na siebie kilka warstw znaczeniowych, pochodzących z różnych źródeł (mitologii, wierzeń ludowych czy tradycji filozoficznej), wspólnie stanowiących nowy, autonomiczny konstrukt, który nie może być rozpatrywany przez odizolowanie od całości jednego, wybranego poziomu znaczeniowego z pominięciem pozostałych obszarów semantycznych. Sieć wewnętrznych powiązań jest na tyle spójna – jak pisze Autorka dysertacji - że wyłącznie nawet pozornie mało znaczącego elementu narusza misterną, symboliczną konstrukcję, w której poszczególne obrazy, tworzące kolejne poziomy semantyczne, uzupełniają i wzmacniają swoje znaczenia przez odsyłanie do siebie nawzajem. Tym samym mgr Moskal zwraca uwagę na polisemantyczność i wielogłosowość obrazu poetyckiego obecnego w analizowanych przez nią utworach młodopolskich. Za pomocą tej metody dokonała interpretacji trzech ważnych utworów, czyli *Córki wodnicy* Bronisławy Ostrowskiej, *Jeńców* Lucjana Rydla i *Popielucha* Macieja Szukiewicza. W *Córce wodnicy* zwróciła szczególną uwagę na kreację głównej bohaterki, wodniczki Dziwy, co nakierowuje uwagę odbiorcy na słowiańskie wątki i motywy, w połączeniu z baśnią Christiana Andersena pt. *Mała syrenka*, wizją Atlantydy i tragediami Maeterlincka. W *Jeńcach* mgr Moskal dostrzegła niezwykle, złożony obraz słowiańskich zaświatów, a w *Popieluchu* rozbudowany mit płodności.

W **rozdziale czwartym** dysertacji pt. *Rusałka i wampir w służbie estetyki* Autorka podjęła trud analizy tych obrazów poetyckich, w których elementy słowiańskich wierzeń pełnią funkcję wyłącznie estetyczną, ornamentacyjną, wydają się pozbawione siły zdolnej do budowania narracji. Artyści przełomu wieków XIX i XX chętnie sięgali do tradycyjnych źródeł, wykorzystując pojedyncze cytacje w charakterze różnorodnych upiększeń poetyckiego języka, co uruchamiało procesy metaforyzacyjne. Autorka dysertacji pokazała, jak przetworzone

cytacje mitologiczne, pełniące funkcje zdobnicze, stają się składnikiem środków stylistycznych, głównie epitetów, porównań i metafor. Interesują ją sposoby zobrazowania i określenia funkcji ornamentacyjnej motywów słowiańskich w literaturze, a szczególnie w poezji młodopolskiej. Obrazy te, mające swe źródła w Słowiańszczyźnie, chociaż same nie mogą opowiadać żadnej historii, w dodatku często sprawiające wrażenie mało znaczących, okazują się jednak ważnym, integralnym elementem danego utworu. Ponieważ nie tylko ozdabiają dzieło literackie i często w bardzo kunsztowny sposób, ale również odpowiadają za budowanie nastrojowości, wpływają na ogólny odbiór utworu i wzbudzają różne emocje w czytelnikach, stając się w ten sposób nośnikami sensu dzieła. Tak więc te drobne, pojedyncze, chętnie wykorzystywane w młodopolskiej literaturze obrazy-ozdobniki, osadzone w wierzeniowości Słowian, eksponowane przez użycie takich środków stylistycznych jak epitet, porównanie i metafora, stają się czymś więcej niż tylko dodatkiem do utworu, popisem erudycji twórcy itp. Autorka dysertacji udokumentowała, jak te, nawet pojedyncze postacie czy motywy charakterystyczne dla Słowiańszczyzny, funkcjonujące w obrębie poetyckiego języka modernizmu, pełniąc wydawałoby się wyłącznie funkcje o charakterze dekoratywnym, w rzeczywistości oscylują pomiędzy wartością poznawczą tropów poetyckich, a ich wartością estetyczną. Pełnią zatem funkcję impulsu semantycznego, echa semantycznego, rezonansu semantycznego lub tła semantycznego. Świadczą o tym analizowane przez mgr Moskał wiersze takie jak *Faun podstarzały*, *Echo*, *Zda mi się*, *Chwila* Leopolda Staffa, *Wieczna* Edwarda Leszczyńskiego, *Zawód* Szukiewicza, wybrane wiersze Ostrowskiej, Rydla itd. Intensywność posługiwania się konkretnymi obrazami metaforycznymi opierającymi się na matrycy sfery wierzeniowości Słowian będzie wskazywała na ich powszechność lub innowacyjność.

Mgr Moskał pokazała także, że element zapożyczony z wierzeń słowiańskich potrafi wyjść poza swą matrycę znaczeniową w funkcji ornamentacyjnej. W związku z tym rodzi się kwestia wpasowania się danego elementu zapożyczonego z wierzeń słowiańskich w pozostałe obrazy utworu, co często prowadzi do manipulacji znaczeniem obrazu, polegającej na odchodzeniu od dosłowności obrazu w stronę znacznego powiększenia metaforycznego. Okazuje się - co podkreśla Autorka dysertacji - że obrazy, których źródło stanowią zwłaszcza istoty demoniczne, niosą ze sobą często pewną narrację uruchamianą właśnie przez słowiańskie cytacje mityczne. Czasami przyjmuje ona formę semantycznej nadwyżki, która z pozostałymi powiązaniem znaczeniowymi wewnątrz danego utworu, składającymi się na echo semantyczne, nie tworzy harmonijnej całości, wzmacniając łączącą ich semantyczną siatkę. Często przywoływanie cytacji ze słowiańskiej matrycy znaczeniowej znacząco wpływa na zachodzące w obrębie samej cytacji przesunięcia znaczeniowe. Zjawisko to można

zaobserwować - co pokazała Autorka dysertacji - na przykładzie sposobów wykorzystywania rusałki w charakterze ornamentacji. Często odwoływanie się do tego bytu pełniło funkcję eksponowania hipnotycznej, uwodzicielskiej mocy wybranego podmiotu, jednak bez nawiązywania do aspektu fizyczności rusałki. Mgr Moskał pokazała, w jaki sposób jest wykorzystana ta postać zapożyczona ze świata słowiańskich wierzeń w formie synonimu, wtedy to dochodzi do zastąpienia nazwy innej istoty, najczęściej z kręgu wierzeń śródziemnomorskich wyobrażeniem rusałki. Z zabiegu tego korzystał np. Leopold Staff, który przywoływał rusałki jako zamienne określenia antycznych nimf. Tak dzieje się w wierszu *Faun podstarzały*. Rusałka wykorzystywana była także przy budowie poetyckich epitetów czy porównań, które często organizowały cały utwór. Przykładem takiego zastosowania cytacji mitologicznej jest dla mgr Moskał utwór Lucjana Rydla pt. *Rusałka*. Tu podmiot porównujący swą niewinną ukochaną do wodnej panny akcentował przede wszystkim niezwykłą urodę dziewczyny, zaś motyw niebezpieczeństwa śmierci z jej rąk ulegał przetworzeniu. Motyw ten został odarty z grozy, zmieniając się w nadający uczuciu podmiotu pierwiastek baśniowej przygody. Na podstawie analizy wybranych tekstów udało się Autorce dysertacji ustalić, że odseparowanie określonego elementu mythosu od jego matrycy znaczeniowej często prowadzi do kolejnych, często zaskakująco odległych znaczeń, w tym przypadku do całkowitej nawet zmiany cech konkretnej postaci mitycznej. Przetworzeniu ulegają także sytuacje mityczne, a w ostatecznym rozrachunku właściwie całe narracje mityczne, czego przykładem jest analizowany utwór o incipicie *Ta poezja to rusałka* Bogusława Adamowicza. Wartościowanie metaforyzowanych podmiotów – jak wynika z tych analiz - ma niezwykłą moc kreacyjną, prowadzącą do powołania nowych bytów, niezgodnych, jak widać, z wersją pierwotną, a zmiany te mają aksjologiczny, semantyczny i sensotwórczy charakter.

Rozdział piąty dysertacji pt. *Słowiańszczyzna wiecznie żywa – współczesne prefiguracje mityczne i fabulae fictae* oparty jest na analizie przykładów pochodzących już z innego kręgu literackiego, w tym przypadku z kręgu literatury współczesnej. Analizy wybranych utworów miały na celu wykazanie podobieństw treści i metod, jakimi posługiwali się twórcy przełomu wieków. Autorka chciała udokumentować stałą obecność opowieści mitycznych w literaturze począwszy od renesansu a na modernizmie skończywszy. W tym celu został poddany drobiazgowej wręcz analizie szereg powieści Marty Kisiel, *Gałężiste* Artura Urbanowicza, opowiadania z antologii grozy odwołujących się do słowiańskich wierzeń (gusła, przesady, rytuały, demony i nocne stwory) pt. *Krew zapomnianych bogów* i pt. *Słowiański horror*, a na zakończenie pojawia się powieść Neila Gaimana *Amerykańscy bogowie*. Autorkę

dysertacji szczególnie interesują tendencje do obrazowania tematyki sakralizacji i desakralizacji w słowiańskim horrorze.

Całość pracy wieńczy krótkie zakończenie zawierające najważniejsze wnioski wyciągnięte po analizie wielu tekstów.

Przejdźmy do **podsumowania**. Mgr Moskal udało się w przekonujący sposób pokazać i udokumentować na dobrze dobranych przykładach wielość i złożoność sposobów obrazowania słowiańskiej wierzeniowości w utworach Młodej Polski i w literaturze współczesnej. Udowodniła, że nie jest to tylko wynik niejednorodności źródeł historycznych, etnograficznych czy folklorystycznych, które ze sprzecznych nieraz elementów organizują spójną mitologię, tylko odzwierciedlenie złożoności obrazu literatury epoki przełomu wieków XIX i XX wynikającej z wolności artysty i jego działań twórczych, ze skomplikowanej psychiki artysty młodopolskiego szukającego odpowiedniego języka poetyckiego do zwerbalizowania swych stanów emocjonalnych. Dużą rolę w budowaniu tego języka afektów i emocji odegrały wierzenia słowiańskie. Zgodnie z duchem epoki elementy te były w różny sposób sakralizowane, głównie w duchu numinotycznym. Autorka dysertacji udokumentowała także, że modernistyczne fascynacje słowiańskością mają swych kontynuatorów we współczesnej literaturze. Jej twórcy wykorzystują je jednak w inny sposób niż moderniści, nie tyle w celach analizy własnej psychiki czy budowania nowej przestrzeni sakralnej, ile prowadzenia przewrotnej często gry z czytelnikami za pomocą obrazów czerpanych z wierzeń słowiańskich i modyfikowanych głównie pod kątem konwencji horroru. Autorka dysertacji dochodzi do wniosku, że „Religia antenatów zapewnia trwałe połączenie z korzeniami, stojąc na straży tego, by w chaotycznym nowoczesnym świecie nie zagubić własnej tożsamości i poczucia odrębności kulturowej. Gry dialogowe z tradycją słowiańską, które odsłania analiza dzieł modernistycznych i współczesnych, są pasjonującym w oglądzie świadectwem tego, że kultura, w której uczestniczymy, jest spójna wewnętrznie. Cementuje ją nie do końca rozpoznana sieć powiązań intertekstualnych. Jest i z całą pewnością pozostanie ten obszar badań intrygującym polem do kolejnych eksploracji”. Czy tak jest na pewno, warto by się nad tym głębiej zastanowić. Czy rzeczywiście można mówić o ciągłości i spójności kulturowej we współczesnym świecie pozostającym w permanentnym kryzysie. Tak jednoznacznie postawione wnioski pobudzają do dyskusji. Czy rzeczywiście można na jednym poziomie stawiać literaturę młodopolską i współczesną, a Martę Kisiel i innych autorów z antologii grozy słowiańskiej uznać za kontynuatorów myśli Wyspiańskiego, Micińskiego, Staffa, Ostrowskiej i innych. Intertekstualność i repetycja mają w młodopolskiej literaturze inny charakter niż w literaturze *fantasy*. W tym miejscu pojawia się kwestia postmodernizmu, która została pominięta

milczeniem w tej dysertacji. Dlatego upominam się o rozważenie tej kwestii, zwłaszcza nasuwającej się po lekturze ostatniego rozdziału. Należałoby się bowiem bliżej przyjrzeć kondycji współczesnej kultury z perspektywy postmodernizmu. A może należałoby w tym przypadku także odwołać się do kategorii postsakralności.

Również moje wątpliwości budzi w tej pracy doktorskiej podejście do genologii. Wydaje się, że dobór tekstów nastąpiło bez większej refleksji genologicznej. Obok krótkich wypowiedzi lirycznych sytuowane są dramaty, rzadziej poematy dramatyczne czy poematy prozą. Sprawy genologiczne zeszły w tym przypadku na plan dalszy. Mam wrażenie, że Autorka dysertacji nie zwróciła należytej uwagi na to, że teksty przynależą do różnych gatunków literackich, że często mają charakter hybrydalny i synkretyczny. Są to „gatunki zmacone”, co z kolei rodzi pytanie, czy tak rozumiana filozofia gatunkowości ma wpływu na posługiwanie się obrazami zapożyczonymi z mitologii słowiańskiej. Jaka jest zatem funkcja tych złożonych, zmodyfikowanych estetycznych konstruktów, w których dużą rolę odgrywają twory wyobraźni takie jak bogowie/boginie rusalki, dziwożony, demony itd. Szkoda, że ani razu nie ma w dysertacji odwołania do takich kierunków w sztuce jak secesja i jej nowoczesne rozumienie zbliżone do wyobrażeń *campu*. Nie ma w pracy także odwołań do prekspresjonizmu. Kwestie te można by jeszcze poszerzyć o modernistyczną wrażliwość, sposób doświadczania świata, podejście do smaku artystycznego i kwestie wyobraźni. Różnią się one zdecydowanie od postaw postmodernistycznych.

Kolejna sprawa budząca wątpliwości, to podejście do kwestii odbioru. Mamy tu teksty przynależące do różnych obiegu literackich. Inny jest odbiorca *Jeńców* Rydla, a jeszcze inny jego wierszy, inny *Legendy* Wyspiańskiego czy poematów Micińskiego, a jeszcze inny *fantasy*. Dobrane do analizy utwory w tej dysertacji prezentują sobą bardzo różny poziom artystyczny, zbliżony często do poziomu literatury popularnej. Ma to wpływ na posługiwanie się motywami wierzeń słowiańskich. W tym przypadku trudno mówić o oryginalności użycia tych motywów czy ich innowacyjności, tylko o ich stereotypizacji. Wypada zatem zadać pytanie o obecność stereotypów w analizowanych utworach, a szerzej w ogóle w literaturze młodopolskiej. Na tych przykładach można badać stereotypowość obrazów zaczerpniętych ze wierzeń słowiańskich, obecność różnych klisz wyobrazeniowych, kalek, uproszeń i banalizację stylu wypowiedzi, charakterystycznych dla literatury popularnej. Niestety gdzieś to w przedłożonej do recenzji pracy umyka. A przecież oczywistą sprawą wydaje się niemożność postawienia na tym samym poziomie dzieł Wyspiańskiego i Rydla, jak i Szukiewicza, Adamowicza, Staffa i Leśmiana. Co prawda Autorka dysertacji zastrzegła sobie, że dzieła typu *Legenda I* i *Legenda II* Wyspiańskiego pełnią w jej analizach głównie funkcję kontekstu. Wydaje się jednak, że nawet

w takim wypadku należałoby zachować pewną hierarchię. Warto raz jeszcze powtórzyć, że literatura wysoka i popularna należą do dwóch różnych obiegów, które rządzą się swymi prawami.

Kolejne zastrzeżenia budzi nadmierna drobiazgowość analizy. Wierszom dość prostym w odbiorze poświęcone są obszerne passusy, w których gubi się myśl przewodnia. Do tego dochodzą nadmiernie rozbudowane przypisy. Natłok przykładów sprawia, że wywód staje miejscami po prostu nurzący. Nie widzę potrzeby wprowadzania do dyskursu w przedłożonej do recenzji pracy doktorskiej rozbudowanych wykładów dotyczących spraw teoretycznych np. streszczanie wiedzy wręcz podręcznikowej o metaforze, wystarczy odwołać się do odpowiedniej literatury przedmiotu. Są to dygresje nic nie wnoszące do analiz tekstów literackich. A przy tym brak opracowań dotyczących genologii młodopolskiej np. prac Krystyny Zabawy, jak i dotyczących młodopolskiej literatury popularnej.

Kolejna sprawa. Warto także popracować nad stylem wypowiedzi w tym doktoracie. Mamy błędy językowe typu „wydaje się być”. pojawiające się prozaizmy typu „na ziemskim padole”, pewne niezręczności językowe.

Część postawionych tu kwestii ma nie tyle wymiar zarzutów, ile służy przede wszystkim podjęciu dyskusji naukowej, do jakiej powinien skłaniać doktorat. Należy jednocześnie docenić wiedzę Autorki, umiejętności warsztatowe, praca jest bardzo starannie przygotowana, ciekawe propozycje analityczne utworów, odkrywczość niektórych spostrzeżeń.

Wniosek. Przedłożoną do oceny dysertację mgr Angeliki Elżbiety Moskal można uznać za podstawę do uzyskania stopnia doktora nauk humanistycznych. Mamy do czynienia z pracą doktorską przemyślaną, starannie przygotowaną, sprawnie napisaną i we fragmentach wyróżniającą się pogłębionymi analizami wybranych utworów. Poznawcze pożytki rozprawy pomimo pewnych wątpliwości każą uznać rozprawę mgr Angeliki Elżbiety Moskal za ważny wkład do dotychczasowej wiedzy o literaturze i kulturze XIX/XX wieków. Tym samym stwierdzam, że spełnia ona warunki stawiane pracom doktorskim określone w art. 13 ust.1 ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki. Stawiam zatem wniosek o dopuszczenie autorki przedłożonej do oceny dysertacji do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Maria Jolanta Olszewska

Warszawa, 29 listopada 2023 r.

prof. dr hab. Maria Jolanta Olszewska