

Dr hab. Magdalena Bąk, prof. UŚ
Instytut Polonistyki
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Anny Zwolińskiej pt.
Dzieła w podróży. O twórczości Marii Konopnickiej w latach 1882 – 1910

Praca mgr Anny Zwolińskiej podejmuje ważny temat. Bazując na interpretacjach tekstów Konopnickiej powstałych po 1882 roku, Autorka zmierza do ujęcia syntetyzującego, pozwalającego na ujawnienie ogólniejszych tendencji obecnych w twórczości pisarki, a nawet do sformułowania kategorii „dzieła w podróży”, która to kategoria miałaby wyraźny walor porządkujący. Jednocześnie deklarowane przez Autorkę ujęcie wymaga wyjścia poza świat wyłącznie tekstowy i objęcia refleksją również elementów życia kulturowego epoki, bowiem ścisłe powiązanie z podróżami zarówno tworzonej na użytek powstającej dysertacji kategorii, jak i specyfiki biografii Konopnickiej po 1882, wymaga uwzględnienia fenomenu pozaliterackiego, o kluczowym jednak znaczeniu dla długiego wieku XIX, czyli podróży właśnie. Autorka jest świadoma obszernych kontekstów, które muszą zostać uwzględnione w pracy, zróżnicowania materiałów, na których zdecydowała się pracować, wymagających różnych podejść i narzędzi badawczych.

Pomysł wyznaczenia swoistej cezury, przypadającej na 1882 rok, a rozpoczynającej osobny etap w twórczości Konopnickiej, którego fundamentem, czy też może lepiej powiedzieć ramą, byłoby rozpoczęcie „żywota podróżnego”, jest bardzo atrakcyjny. Z pewnością motywuje się w porządku biograficznym, gdzie zmiana – wynikająca z różnie rozumianej zresztą mobilności – wydaje się zauważalna, choć i tutaj podkreślić należy, że nie tylko odbyte wojaje miały na nią zapewne wpływ. Natomiast możliwość wykazania, że powstające w tym czasie utwory poctki (tak różnorodne pod względem zarówno tematycznym, jak i gatunkowym) dają się również połączyć pewną wspólną – wyprowadzoną z doświadczenia podróży właśnie – formułą wydaje się bardzo ambitnym i wartościowym wyzwaniem badawczym. Autorka przystąpiła do niego z godną podziwu rzetelnością, obejmując namysłem obszerny zbiór

tekstów, uwzględniając z jednej strony kontekst biograficzny i epistolografię Konopnickiej, z drugiej powstałe w interesującym ją okresie utwory poetki, świadomie godząc się na zróżnicowanie materiału badawczego, wymagające również zróżnicowania metodologii badawczych oraz wykazania się pełnym wachlarzem kompetencji filologicznych. Co więcej, zróżnicowanie takie nie może być usprawiedliwieniem dla braku spójności prowadzonych wywodów i wyprowadzenia z nich skalających wniosków.

Autorka wydaje się świadoma skali trudności, a na tak zarysowane wyzwania odpowiada z jednej strony kompozycją swojej rozprawy, która (począwszy od rozdziału drugiego dysertacji) w uporządkowany sposób prowadzi przez poszczególne teksty i etapy twórczości Konopnickiej (zaczynając od *Wrażeń z podróży*, a kończąc na poematach dygresyjnych). Co więcej, w rozdziale pierwszym Autorka podejmuje się ze wszech miar potrzebnego i pożytecznego zdefiniowania kategorii „dzieł w podróży”. Dostrzeżenie potrzeby zbudowania osobnej kategorii teoretycznej nadającej się do opisu twórczości Konopnickiej, ale mającej też potencjalnie szersze zastosowanie, należy wysoko ocenić. Kategoria ta w rozumieniu Autorki obejmuje trzy aspekty. Pierwszy z nich Autorka charakteryzuje następująco:

1. „Metaforycznie ‘podróżą dzieła’ określam doskonalenie tekstu przez pisarkę, wprowadzone zmiany wersów, a nawet sensu utworu, tym samym to dzieło odbywa podróż, ewoluuje wraz z przebywaniem w podróży” (s. 33) Ten pierwszy aspekt – dotyczący samego procesu twórczego – dość luźno wiąże się z podróżą rozumianą dosłownie (jako czynność przemierzania przestrzeni) i choć Autorka (słusznie) zdaje się sugerować, że owe zmiany odbywają się również w czasie i w przestrzeni pokonywanej przez odbywającą swoje wojaże poetkę, to jednak pamiętać trzeba, że udowodnienie tego związku i znaczenia podróży dla wprowadzanych do utworów zmian jest zadaniem do wykazania w partiach interpretacyjnych rozprawy, nie może być jedynie przyjmowane za pewnik.
2. Aspekt drugi Autorka definiuje tak: „dziełami w podróży są utwory pisane we fragmentach w trakcie wyjazdów, kiedy Konopnicka tworzyła tekst pod wpływem chwili. Wówczas powstawała pierwsza, zazwyczaj jeszcze bardzo szkicowa forma utworu. Dalszym etapem pracy było przysyłanie tegoż tekstu do wydawcy i cenzora, którzy akceptowali utwór w całości lub wprowadzali zmiany” (s. 33). Definicja ta obejmuje w istocie dwa elementy. Pierwszy z nich to ważny dla podróżopisarstwa i wielokrotnie podejmowany w pracach z zakresu *travel writing studies* problem postrzegania świata w podróży, czyli tego, jak pod wpływem autopsji i erudycji powstaje wizerunek miejsca, które podróżujący artysta przedstawia w swoim dziele.

Drugi wiąże się silnie ze specyfiką procesu twórczego – wprowadzaniem korekt i negocjacjami z wydawcami. W analizach prowadzonych w pracy tego rodzaju kontekst podróżniczy i podróżopisarski pozostaje w najlepszym razie na drugim planie.

3. Wreszcie trzeci sposób definiowania przez Autorkę „dzieła w podróży”: „Dzieło – rozumiane jako sposób na poznanie samego siebie (wymiar egzystencjalny) [...]. Artysta, będąc w podróży, doświadcza i poznaje nowe miejsca oraz ludzi, a także rozwija się, np. poprzez różnego rodzaju lektury. Wszystko to wpływa na niego i w pewien sposób rezonuje”. W tym rozumieniu zdaje się dochodzić do głosu obecna również w badaniach nad podróżopisarstwem refleksja nad ewolucją „ja” w podróży – niezwykle ciekawa i wymagająca (podobnie jak w przypadku pozostałych wyróżnionych przez Autorkę definicji „dzieł w podróży”) wnikliwej pracy interpretacyjnej pozwalającej precyzyjnie wskazać, jakie zmiany dokonują się w owej koncepcji „ja” pod wpływem konkretnych doświadczeń lub aspektów podróżowania.

Autorka wyznacza zatem trzy sposoby rozumienia przez siebie „dzieł w podróży”. Powstaje jednak pytanie, czy w kolejnych rozdziałach interpretacyjnych trzyma się ich ściśle i czy – w efekcie – udaje jej się interpretacyjnie udowodnić stawiane przez siebie tezy. Częściowo tak. Na pewno aspekt związany z analizą procesu twórczego Konopnickiej, zmian wprowadzanych w tekstach i ich układzie, korespondencji wydawniczej jest przez Autorkę dysertacji skrupulatnie rekonstruowany. Widać to także w dbałości o sięganie do pierwodruków tekstów, co pozwala nawet w przypadku cyklu *Madonna* na „odzyskanie” liryku *Fra Angelico. Wniebowzięcie* niewłączonego do wydania książkowego zbioru *Italia* z 1901 roku. Przy tej okazji z uznaniem wspomnieć trzeba o obserwowanej w wielu miejscach rozprawy wrażliwości na – jeśli mogę to tak określić – materialność analizowanych źródeł (nie tylko książek, ich warstwy graficznej, ale też przywołanych w początkowej partii rozprawy pocztówek). Jeśli chodzi o powiązanie tekstów z konkretnymi miejscami i rekonstrukcję sposobu tworzenia obrazu poetyckiego pod wpływem wrażeń z podróży, to jest ona obecna w rozprawie nieco słabiej i musi budzić niedosyt. Widać tu też wyraźną różnicę między tekstami powstałymi przed 1903 rokiem, gdzie związki z odwiedzanymi miejscami są bezpośrednio manifestowane w tekstach i wydobywane przez Autorkę pracy, a utworami powstałymi po 1903 roku, kiedy to utwory nabierają bardziej „wewnętrznego” charakteru, a kontekst podróżniczy zaczyna być przez Autorkę rozprawy traktowany wyłącznie metaforycznie lub na zasadzie ogólnych – prawdopodobnych, lecz niepopartych dowodami – tez. Nie dziwi w związku z tym, że narzędzia geopoetyckie stosowane (wybiórczo) w interpretacji utworów z tego pierwszego etapu, nie znajdują już

większego zastosowania w przypadku utworów z drugiego z wymienionych etapów. Być może sięgnięcie po narzędzia z zakresu szeroko rozumianych *travel writing studies* pozwoliłoby zarówno na lepsze sfunkcjonalizowanie w pracy kontekstu realnie odbywanych przez Konopnicką podróży (niż narzędzie wyłącznie geopoetyckie), jak i umożliwiło pogłębioną interpretację utworów z obu wyróżnionych przez Autorkę dysertacji etapów twórczości poetki.

Żeby lepiej zobrazować kwestię, o którą się upominam, przywołam jeden przykład. Analizując tom *Głosy ciszy* i dostrzegając jego odmienny od wcześniejszej twórczości poetki charakter, Autorka słusznie wskazuje, że podróż może być w tym wypadku rozumiana jedynie metaforycznie jako droga, którą należy podążać w celu osiągnięcia poznania siebie, świata i Boga („Tom z 1906 nie odwołuje się do miejsc, które Maria Konopnicka widziała w trakcie swoich podróży, ujawnia on natomiast przestrzenie duchowe, przemyślenia poetki”, s. 259). Prowadzone przez Autorkę rozważania, uwzględniające specyficzną mistycyzm Konopnickiej uznać należy, oczywiście, za trafne, ale w kontekście tematu pracy powstaje pytanie, w jaki sposób wpisuje się analizowany tom w zaproponowaną definicję „dzieła w podróży”. Domyślam się, że chodzi o aspekt trzeci, czyli owego doświadczanego w czasie podróży poznania samego siebie przez artystę. Problem polega jednak na tym, że w analizowanych wierszach nie wskazano, w jaki sposób to podróż właśnie wpłynęła na ów proces, umożliwiła, uaktywniła lub zdeterminowała jego charakter. Rekonstruowana przez Autorkę „podróż wewnętrzna, w której odkrycie istoty siebie/świata/Boga staje się rzeczą najważniejszą” (s. 241) nie musi być przecież uwarunkowana podróżą realną i jako taka nie wymaga faktycznego bycia w drodze, aby mogła zaistnieć. Jeśli u Konopnickiej przypadła na okres podróży i Autorka widzi wpływ tego szczególnego doświadczenia na sposób kształtowania lub poetyckiego prezentowania owej „drogi wewnętrznej”, należałoby to pokazać w interpretacjach tekstów. Tak się jednak nie dzieje. Autorka czyni natomiast paralelę pomiędzy genezą mistycyzmu Słowackiego i Konopnickiej, przywołując słowa Magdaleny Saganiak, słusznie dostrzegającej związek pomiędzy przełomem mistycznym romantycznego wieszcza a jego pobytami w Parnie. Autorka rozprawy analogicznie wiąże przemianę w stylu myślenia i tworzenia Konopnickiej z jedną z jej podróży odbytych jeszcze przed 1897 rokiem: „Być może była to wyprawa do Montebello z marca 1896 roku, kiedy to pisarka odwiedziła to miasto pierwszy raz po śmierci Teofila Lenartowicza i odbyła artystyczną podróż śladami wieloletniego przyjaciela. Silne emocje związane z poczuciem straty bliskiej osoby mogły odcisnąć piętno na poetce i wyzwolić w niej potrzebę duchowych poszukiwań. Próba

odpowiedzi na pytania, kim jest człowiek w świecie, jaka jest jego rola oraz cel, doprowadziły Konopnicką do mistyczności” (s. 247). Nie negując tej hipotezy, pragnę zwrócić uwagę na fakt, że nie zostały przytoczone żadne potwierdzające ją argumenty tekstowe. *Genezis z Ducha* nawiązuje wprost do realiów pejzażu Parnic, co pozwala zrozumieć, jak jest możliwe wyczytanie z niego „wielowiekowej pracy Ducha”. Czy da się – analogicznie – znaleźć w *Głosach ciszy* elementy świadczące o wpływie doświadczenia podróży na owe „duchowe poszukiwania” Konopnickiej? Bez nich stawiana tu teza o „dziele w podróży” w odniesieniu do tego tomu wydaje się zawieszona w próżni. A przecież na stronie 243 przywołuje Autorka liryk [*Jeżeli nie masz szczytów w własnej duszy*], który mógłby zostać odczytany z kategoriach fenomenu mocno obecnego w romantycznych rozważaniach o podróży, czyli konstruowania widoku, negocjowania pomiędzy subiektywnym wrażeniem a autopsyjnym kształtem, który w ujęciu niektórych romantycznych pisarzy skutkował postawą bardzo bliską deklarowanym w tym wierszu przekonaniom o wiodącej roli własnej „duszy” (romantycy mogliby też powiedzieć wyobraźni, wrażliwości, pamięci) w procesie poznania świata. Najtrafniej podsumował ten ważny element doświadczenia i opisywania świata w podróży Fernando Pessoa (najbardziej romantyczny z nieromantycznych pisarzy): „Co takiego mogą dać mi Chiny, czego nie dała mi już własna dusza? A jeśli moja dusza nie może mi tego dać, jak mi to dadzą Chiny, skoro to właśnie duszą je zobaczę, jeśli się pojawią?”¹.

Nie jest, rzecz jasna, błędem wykorzystywanie metaforycznego znaczenia podróży, a także toposu życia jako podróży. Jednak od pracy, która tak mocno podkreśla wpływ realnych podróży Konopnickiej na kształt jej twórczości po roku 1882, oczekiwać można albo wyraźniejszego rozdzielenia tych dwóch ujęć, albo – wręcz przeciwnie – wskazania elementów warsztatu poetki, które ukształtowały się dzięki podróżom, a których może ona potem używać w różnych celach w twórczości nie tylko (a nawet zupełnie nie) podróżopisarskiej. Ten drugi trop wydaje mi się, oczywiście ciekawszy, choć się przy nim nie upieram. Być może postulowane już przeze mnie wykorzystanie narzędzi (i literatury przedmiotu) z zakresu *travel writing studies* i ich praktykowanie na *Italii* czy *Drobiazgach z teki podróżnej* pozwoliłoby Autorce poszerzyć refleksję i pogłębić interpretacje tekstów.

W swojej obszernej pracy, bazującej na zróżnicowanej literaturze podmiotu i przedmiotu, Doktorantka wykazała się różnorodnymi kompetencjami. Dowiodła skrupulatności historycznoliterackiej, wykazała skłonność do tworzenia systematyzujących

¹ F. Pessoa: *Księga niepokoju Bernarda Soaresa pomocnika księgowego w Lizbonie*. Przeł. M. Lipszyc. Warszawa 2007, s. 107).

kategorii teoretycznych, panując nad rozległym materiałem, wykazała się umiejętnością tworzenia syntezy. Choć w większości rozdziałów Doktorantka bazuje na interpretacji tekstów, akurat ta część pracy filologa wydaje się najmniej odpowiadać jej temperamentowi badawczemu. Zestaw zaprezentowanych umiejętności i kompetencji należy jednak uznać za wystarczający. Szczególnie wyróżnia się wśród nich historycznoliteracka dociekliwość – sięganie do pierwodruków, śledzenie zmian w tekstach, rekonstruowanie recepcji poszczególnych dzieł Konopnickiej, prace materiałowe. Interpretacje utworów – z konieczności wybiórcze – pozostają jednak często (w moim przekonaniu) na sporym poziomie ogólności, zdarza się, że są bardziej omówieniem niż właściwą interpretacją cytowanych fragmentów. Niedoczytanym wątkiem w interpretacjach utworów związanych bezpośrednio z podróżą pozostaje – wzmiankowana już – kwestia konstruowania widoku, tym bardziej, że w jednym z cytowanych przez Autorkę fragmentów *Wrażeń z podróży* problem ten został przez samą Konopnicką stematyzowany:

„Jest coś dziwnego w tym uczuciu, jakim przenikniony jest wędrowiec, stając pośród miasta, o którym słuchał kiedyś rzeczy niezwykle – i wyobrażał je sobie miastem w błękit rzuconym i niedosiężnym. – A teraz przyszedł – i jest tu.

I przyniósł z sobą z ziemi dalekiej serce wykołysane zbóż jasnych szumem – i oczy, co za jaskółkami latały – i upojone były sosnowych lasów zmierzchem.

Jest tu – i stoi – i patrzy – i myśli.

Dziwnego coś ma to w sobie, jakoby przymierzanie jawy do wyśnionych rzeczy”
(Autorka cytuje ten fragment na s. 101 swojej rozprawy)

Cytat ten – potwierdzający ponad wszelką wątpliwość obecność w refleksji Konopnickiej problemu konstruowania widoku i relacji pomiędzy wyobraźnią, autopsją, erudycją i pamięcią – opatrzone jest kilkudziesięciu komentarzem, który wydobywa z niego jedynie długotrwałe pragnienie zobaczenia odwiedzanego teraz miejsca i tęsknotę za krajem (s.101). W interpretacji tekstów „włoskich” brakuje też poszerzonego odniesienia do tradycji przedstawiania Italii w literaturze XIX wieku, choć jest to temat bardzo dobrze opracowany² i deklaratywnie przez Doktorantkę przywoływany. Podobne poczucie niedosytu budzić może na przykład interpretacja wiersza *W błyskawicznym pociągu*. Zaczyna się ona od dość kontrowersyjnego stwierdzenia, że „Podmiot liryczny [...] opisuje świat z perspektywy pędzącego pociągu,

² Zob. na przykład: J. Luzzi: *Romantic Europe and the Ghost of Italy*. Yale University Press, New Heaven, London 2008. Znakomita książka Olgi Płaszczewskiej *Wizja Włoch w polskiej i francuskiej literaturze romantyzmu (1800-1850)*, znana Doktorantce i przywołana w rozprawie, też nie została – w moim przekonaniu – wystarczająco wykorzystana.

jednak w wierszu nie pojawia się mozaika luźno powiązanych ze sobą fragmentów, a cała panorama oglądanej przestrzeni” (s. 224). Tezie tej wydaje się do pewnego stopnia przeczyć sama konstrukcja wiersza, więc jeśli miałyby być jednoznacznie przekonująca, wymagałyby szczegółowej pracy interpretacyjnej, której zaskoczony czytelnik jednak nie otrzymuje. Sformułowanie „[...] odbywana przez Konopnicką droga kształtuje sposób postrzegania” jest być może po prostu niezręcznością i intencją Autorki było dostrzeżenia faktu dobrze obecnego w literaturze przedmiotu³, że na sposób postrzegania świata w podróży decydujący wpływ wywiera środek transportu, problem jednak w tym, że nie zostało to wykazane w interpretacji. Trudne chyba do uniknięcia w tym przypadku skojarzenie z sonetem *Bajdary* Mickiewicza mogłoby natomiast pomóc w powiązaniu tych kwestii z problematyką relacji pomiędzy percepcją i wyobraźnią w podróży. Te i im podobne zaniechania interpretacyjne (podobnie jak nieuwzględnienie – rozumiem, że z powodu rozległości materiału – wielu ciekawych utworów z analizowanych zbiorów, których inspiracja europejskimi szlakami jest bezdyskusyjna) mają jeden wspólny mianownik – minimalizują kwestie *par excellence* podróże⁴. Odwrotną stroną tego samego zjawiska są, jak się zdaje, fragmenty, w których Autorka upomina się wprawdzie o ów podróży kontekst, ale czyni to wyłącznie deklaratywnie, nie wyprowadzając z tekstów interpretacyjnych dowodów. I tak na przykład, omawiając poemat *Imagina*, zauważa Autorka: „W tym ujęciu utwór można odczytywać jako świadectwo odbywanych przez nią [Konopnicką – MB] podróży i próbę odpowiedzi na pytanie, czym były dla pisarki podróże artystyczne” (w. 275). Po czym następuje cytat z utworu Konopnickiej dotyczący istoty aktu tworzenia. Ani w cytacie, ani w krótkim komentarzu do niego nie pojawia się odniesienie do takiej hipotezy. Podobnie, kiedy w zakończeniu ostatniego rozdziału Autorka pisze o poematach *Imagina* i *Pan Balcer w Brazylii*, że „oba teksty towarzyszyły pisarce od samego początku jej wyjazdów, tym samym zawarta w nich treść wynika z doświadczenia podróży” jest to wniosek, który nie został udowodniony interpretacyjnie.

Zapewne sygnalizowane przeze mnie problemy wynikają przynajmniej po części z obszerności materiału, który Doktorantka zdecydowała się objąć refleksją badawczą.

³ Z najnowszych prac na ten temat wystarczy przywołać: *Transport Revolution and Travels to Asia, 1860s-1920*. Red. T. Ewertowski, W. Forajter, O. Gromadzka. Routledge 2025; ale też na przykład A. Geurts: *Trains, bodies, landscapes. Experiencing distance in the long nineteenth century*. „The Journal of Transport History” 2019, nr 2; Tomasiak Wojciech: *Ikona nowoczesności: kolej w literaturze polskiej*. Toruń 2015 czy klasyczne opracowanie: Schivelbusch Wolfgang: *The railway journey: the industrialization of time and space in the nineteenth century*. Berkeley 2014.

⁴ A przecież w literaturze przedmiotu została już zaznaczona refleksja nad specyfiką warsztatu podróżopisarskiego Konopnickiej i w pracy na taki temat jak ta recenzowana, warto byłoby je uzupełnić (zob. na przykład: G. Skotnicka: *Marii Konopnickiej relacja z pewnej podróży*. W: *Maria Konopnicka. Nowe studia i szkice*. Red. J. Z. Białek, T. Budrewicz, Kraków 1995, s. 39-49).

Oczywiście trzeba docenić włożony w to wysiłek. Cenne wydaje mi się wykorzystanie korespondencji Konopnickiej. Autorka wybiera trafne fragmenty, ujawniające istotne elementy namysłu poetki nad podróżą lub osobiste uwarunkowania jej aktualnej sytuacji. Także i w tym obszarze zdarzają się jednak pewne niepotrzebne ujednoznacznienia lub – przeciwnie – nieścisłości. Dla przykładu: bardzo ważny dla określenia istoty samego aktu podróżowania w rozumieniu Konopnickiej fragment wykorzystujący metaforę pająka („Człowiek nie pajak, aby sam z siebie snuł nieustannie”), podsumowuje Autorka jednoznacznie: „człowiek [...] nie umie stworzyć z nicości, potrzebuje do tego wrażeń” (s.18). „Sam z siebie” to jednak nie to samo co z nicości, a uwzględnienie tej różnicy jest ważne, bo fragment ten (co bardzo trafnie rozpoznała Doktorantka) pozwala uchwycić ważny rys myślenia Konopnickiej o podróżach. Wątpliwości budzi też interpretacja fragmentu listu Konopnickiej do Zofii Królikowskiej, w którym Doktorantka dostrzega zapis poszukiwań przez poetkę dobrego ośrodka dla córki i obawę o koszty pobytu w nim, które będzie musiała ponieść, oraz „bezosobowy” stosunek do Heleny. W cytowanym liście z 7 kwietnia 1890 roku faktycznie jest mowa o miejscu pobytu Heleny⁵, ale akurat nie we fragmencie, który przywołuje w swej rozprawie Doktorantka. Natomiast w cytowanych i wyróżnionych przez nią słowach jest mowa o zaległościach za utrzymanie dziecka Heleny i planach na jego dalsze umieszczenie na wsi, kiedy już „urośnie i chodzić zacznie”.

Nie jest natomiast całkiem jasne, dlaczego Autorka – skoro już i tak decyduje się na uwzględnienie tak rozbudowanego korpusu tekstów Konopnickiej – nie wspomina o reportażach publikowanych przez Konopnicką w prasie, a noszących cechy relacji podróżniczych. Były przecież takie wśród nadsyłanych przez poetkę z zagranicy prac, co zostało już zresztą (choć jedynie w ograniczonym zakresie) odnotowane w literaturze przedmiotu⁶. Teksty o takim charakterze mieszczą się w moim przekonaniu w drugim ze wskazanych przez Doktorantkę możliwych sposobów rozumienia „dzieł w podróży”, a nie doczekały się dotąd systematycznego opracowania.

Praca jest napisana zasadniczo poprawną polszczyzną, opatrzona odpowiednim systemem odsyłaczy, bibliografią i aneksem. Obszerność tekstu spowodowała zapewne

⁵ „Sprawa H[eleny] posuwa się, o ile slysze, z wolna. Nie bardzo to szczęśliwie, że podobno mają ją umieścić w Kalwarii, bo tam dozór mały i przewidywać można, że znów ucieknie i zacznie broić po swojemu” (M. Konopnicka: *Listy do synów i córek*. Oprac. Ł. Magnone. Warszawa 2010, s.84).

⁶ Na przykład: B. Bobrowska: *Motywy białorusko-litewskiego pogranicza w twórczości Marii Konopnickiej (Rekonesans)*. W: *Na pograniczu. Studia i szkice*. Red. H. Karwacka, J.F. Nosowicz. Białystok 1992, s. 11-23; Tejże: „*Wilno i Werki*” – czyli *Konopnickiej wędrówka po ziemi i niebie*. W: *Miejsca Konopnickiej – przeżycia – pejzaż – pamięć*. Red. T. Budrewicz, M. Zięba, Kraków 2002, s. 101-111; B. Biliński: *Marii Konopnickiej Kolumbowe reportaże z „Uroczystości imienia Kolumba” (Genoa 1892)*. W: *Maria Konopnicka. Nowe studia i szkice*. Red. J. Z. Białek, T. Budrewicz, Kraków 1995, s. 19-38).

trudności z wykonaniem korekty, stąd sporo błędów zostało przeoczonych (w warstwie interpunkcyjnej, gramatycznej czy stylistycznej, sporo jest także literówek). Widać jednak wyraźnie, że nie jest to wynik braków biegłości językowej Doktorantki, a jedynie przeoczeń na etapie korekty. Nie wychwyciła ona, niestety, także błędów ortograficznych: „nowopowstałe” (s. 38, 237) zamiast „nowo powstałe”, „nowowydana” (s. 770) zamiast „nowo wydana”, „niedogodnością” w celowniku liczby mnogiej (s. 85) zamiast „niedogodnościami”, „szerokorozumianej” (s. 292, 295) zamiast „szeroko rozumianej”. Budzący wątpliwości zapis „pół-żartem” (s. 266) zamiast „półżartem”, może być natomiast wynikiem kłopotów technicznych (np. z autokorektą). W pracy zdarzają się też sformułowania nieprecyzyjne, które powinny być zmienione lub odpowiednio wyjaśnione. Na przykład na stronie 219 czytamy „każda myśl zakończona jest powtórzeniem „jak sen...”, które podkreśla realność tej sceny” – dlaczego sen podkreśla realność sceny? Albo na stronie 215 Autorka twierdzi, że wiersz *Inwokacja* rozpoczyna rozbudowana apostrofa – tymczasem wiersz rozpoczynają wersy ukazujące ducha gór, który następnie zwraca się do osoby mówiącej w wierszu (choć na stronie 216 czytamy, że do autorki utworu, co też jest w moim przekonaniu pewnym uproszczeniem). Jeśli Doktorantka chciałaby widzieć tutaj realizację figury apostrofy (rozumiem, że wynika to z zastosowania słownikowej definicji inwokacji), należałoby to wykazać interpretacyjnie, a nie jedynie zadekretować, bo w takim kształcie konstatacja ta musi budzić wątpliwości. Konopnicka prowadzi tu przecież swoistą grę z tradycją, co powinno zostać odnotowane. Pracy zabrakło chyba ostatniej korekty, która pozwoliłaby wyeliminować tego typu potknięcia. Odnotowuję je z niewdzięcznego recenzenckiego obowiązku, jednak raz jeszcze chcę zaznaczyć, że nie wynikają one w moim przekonaniu z braku stosownych kompetencji Doktorantki, a jedynie z przeoczeń, które – szczególnie w przypadku tak obszernej pracy – są czasem trudne do uniknięcia.

Biorąc wszystko powyższe pod uwagę, stwierdzić muszę, że założone przez Autorkę cele udało się zrealizować częściowo. Na pewno udało się zaproponować nową perspektywę pozwalającą na interpretację twórczości Konopnickiej i ujawnienie w niej ważnych cech charakterystycznych. Zaproponowana przez Doktorantkę kategoria „dzieła w podróży” jest zdefiniowana precyzyjnie i może być z powodzeniem sfunkcjonalizowana w interpretacji utworów. Nie do końca natomiast udało się właśnie przełożenie tej teoretycznej konstrukcji na konkretne teksty Konopnickiej. Autorka zdecydowała się na uwzględnienie obszernego korpusu tekstów, ale za cenę pogłębionej analizy i interpretacji.

Mimo wyrażonych w tej recenzji zastrzeżeń, uważam, że przedstawiona do oceny praca jest wartościową próbą badawczą, poświadczającą przede wszystkim historycznoliteracką

wrażliwość Doktorantki. Doceniając rozległość przeprowadzonych badań i próbę skonstruowania użytecznej kategorii teoretycznej dobrze się nadającej do interpretacji interesujących Autorkę tekstów, stwierdzam, że recenzowana praca spełnia wymogi stawiane dysertacjom doktorskim i wnoszę o **dopuszczenie mgr Anny Zwolińskiej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.**

Magdalena Rbk