

**Recenzja rozprawy doktorskiej magister Katarzyny Meller-Rebelskiej
pt. *Krajobraz kulturowy Zielonej Góry w twórczości wybranych pisarzy lubuskich po roku 1989*,
przygotowanej pod kierunkiem promotor prof. dr hab. Małgorzaty Mikołajczak
oraz promotor pomocniczej dr Kamili Gieby**

Recenzowana praca Katarzyny Meller-Rebelskiej włącza się w postulowany przez S. Skwarczyńską nurt badań nad związkami literatury i krajobrazu, dopełniony przez E. Rybicką zauważeniem dwukierunkowości tej relacji. Cyrkulacyjny charakter geo- i poetyki pozwala badać kształt lokalnego krajobrazu kulturowego projektowany literacko oraz literackie artykulacje doświadczenia regionu. Piszę „regionu”, albowiem region, okolica, środowisko bywają bliskoznacznymi określeniami krajobrazu kulturowego (B. Frydryczak, ale też F. Plit, M. Mikołajczak – region jako zakumulowany pejzaż), co zakotwicza podjęte przez Doktorantkę badania w obszarze (nowego) regionalizmu. Podstawowym celem pracy doktorskiej czyni Meller-Rebelska wyłonienie i opis „krajobrazowych dominant” (*Wprowadzenie*, s.10) Zielonej Góry odczytanych z literackich realizacji powstałych po roku 1989. O ile niewątpliwie udało się Doktorantce uchwycić konstanty krajobrazowe Winnego Grodu, o tyle w mniejszym stopniu został spełniony pośredni cel pracy, wskazanie „cech charakterystycznych tych przedstawiń” (s.10), tj. poetyk wybranych do analizy utworów, a zwłaszcza pośrednictwa - kontynuowanych lub modyfikowanych - konwencji literackich, regionalnych tropografii, genologii kulturowej w zapisie/wytworzeniu zielonogórskiego *genius loci*.

Literatura i region lubuski zostały instaurowane w polu badawczym literaturoznawstwa dzięki pracy, głównie, M. Mikołajczak wraz z zespołem Pracowni Badań nad Literaturą Regionalną Uniwersytetu Zielonogórskiego (a także innych badaczy, jak J. Szydłowska, A. Kalin, K. Taborska, W. Browarny, E. Rybicka, K. Siewior). Ten zespół to m.in. byli i obecni doktoranci i doktorantki Mikołajczak, odczytujący literaturę lubuską systematycznie, tj. tak, że z ich studiów wyłania się dynamiczna całość regionu. Nie byłoby błędem Autorki jawne usytuowanie się w obrębie tej tradycji badawczej (o której przecież pisze obszernie w części II., s.57), zwłaszcza, że prowadzone badania kontynuują wątki zasygnalizowane przez K. Giebę w *Suplemencie* jej książki na temat narracji osadniczej. Tam, gdzie Gieba wątek urywa (literatura postosadnicza, postpamięć, mityczny chronotop K. Fedorowicza, krajobrazowy palimpsest, materialność, doświadczenie zmysłowe, memoratywna funkcja literatury, marketing miejsca, nurt popularny), tam Meller-Rebelska podejmuje go i, w jakiejś mierze, rozwija. Niektóre, zwłaszcza opisowo-analityczne, partie rozprawy doktorskiej stanowią dopowiedzenia do

kwestii podniesionych w tekstach innych badaczy (koncepcja kulturowej mimikry, s.97, Zielona Góra jako miasto-ogród, s.114), i bez przywołania tych prac trudno o ich funkcjonalne odczytania. Rozprawa zyskałaby poprzez zaakcentowanie własnej specyfiki i ujawnienie pozycji zajmowanej w większej całości badań nad literaturą lubuską.

Doktorantka postanowiła spojrzeć na literackie wyobrażenia Zielonej Góry z perspektywy silniej niż zazwyczaj się to dzieje sprofilowanej kulturowym literaturoznawstwem, z wykorzystaniem kategorii krajobrazu kulturowego. Sięgają po nią historycy (R. Traba) i z wolna także literaturoznawcy (R. Nycz), jako po narzędzie najbardziej elastyczne, zdolne obsłużyć zróżnicowane badawcze projekty, a też przydatne tam, gdzie zakwestionowaniu ulega dychotomiczny podział natura-kultura oraz realizm-konstruktywizm, czyli narzędzie przydatne we współczesnej humanistyce.

Choć krajobraz jako kategoria ujmująca topograficzną bądź literacką przestrzeń bywał zapisany w tytułach utworów pisarzy ziemi lubuskiej – *Zielone krajobrazy*, *Krajobraz z topolą* – to w funkcji kategorii analitycznej pojawił się w regionalnym literaturoznawstwie stosunkowo niedawno, w dwu komplementarnych (poezja, proza) opracowaniach Promoterek niniejszej rozprawy, w tomie *Lubuski palimpsest* z 2017 roku (notabene praca Mikołajczak i zaproponowane w niej typy konceptualizacji lokalnego krajobrazu nie zostały w rozprawie przywołane, zaś z tekstu Gieby w kontekście analizy prozy Fedorowicza Doktorantka nie korzysta). Ponieważ rzadko (M. Szott) lub wcale nie posiłkowano się w regionalizmie lubuskim kategorią krajobrazu kulturowego, rozprawa ma walor pionierski, co stanowi o jej słabości i sile. Sile, bo taki jest przywilej pioniera, który np. może wyznaczyć nieznane do tej pory szlaki interpretacyjne czy ustanowić nowatorskie narzędzia badawcze (tak też się dzieje z autorskim konceptem trójwymiarowego/trójwarstwowego mapowania). I - z tego samego powodu – słabości, bowiem Autorka musiała przepracować/porzucić dotychczasowe przyzwyczajenia badawcze, a także nie zawsze z pełnym sukcesem samodzielnie zmierzyć się z, w większości nowym i nieopracowanym, materiałem badawczym (lub nawet *in statu nascendi*, np. omawiana druga część cyklu *Z. Mąkosy* ukazała się w 2019, a trzecia - dopiero w czerwcu 2020 r.). Zadanie postawione sobie przez Badaczkę było również o tyle trudne, że wybrana do zogniskowania wywodu kategoria krajobrazu kulturowego jest nie dość, że multidyscyplinarna, to nawet na gruncie samoistnych dyscyplin naukowych (np. w geografii) nieostra. Ogniskowanie przez nieostry obiektyw nie może dać klarownego obrazu. Tym bardziej docenić wypada wysiłek Doktorantki we wprowadzaniu na grunt badań literackich tej nowej i w sumie produktywnej perspektywy. Autorka ma zresztą świadomość istnienia poglądów upatrujących

w studiach nad krajobrazem dynamicznie rozwijającej się (Nycz) i kluczowej w badaniach nad tym co hybrydowe, pograniczne (Mikołajczak) orientacji badawczej.

Z formalnego punktu widzenia rozprawa ma prawidłową strukturę, składa się z proporcjonalnych części: teoretyczno-historycznej (cz. I - III), w której Doktorantka konstruuje siatkę kluczowych dla pracy pojęć, oraz opisowo-analitycznej (cz. IV - VI). Praca nie jest długa (po odjęciu pustych stron, licząc od spisu treści do zakończenia to około 150 stron tekstu). Język pracy jest klarowny, niekiedy w rozdziałach analitycznych przechodzi w popularno-naukowy, a miejscami w potoczny (w cz. VI., s.74). Zdarzają się tzw. czeskie błędy – „Jan Błoński” w miejsce Jana Białostockiego (s.15), „Leksykon pamięci kulturowej” zamiast *Leksykon kultury pamięci* (stale). O koncepcji Tima Ingolda pisała Katarzyna Wala – nie „Walas” (s.43). Nie usunięto interwencji redakcyjnych (s.89, s.106). Numeracja przypisów nie wykazuje ciągłości (stale, np. s.90). Są to jednak drobne usterki.

Najbardziej rozbudowana część pierwsza rozprawy pt. *Krajobraz kulturowy w badaniach literackich* stanowi zaplecze metodologiczne pracy. Wprowadza, głównie w oparciu o skomponowaną przez Frydryczak i D. Angutek antologię tekstów, rozmaite ujęcia krajobrazu (na linii rozwojowej od malowniczego widoku po krajobraz uczestniczący) oraz możliwe filiacje tej kategorii z dotychczas operacyjnymi w badaniach literackich: zwrotem przestrzennym/topograficznym, geopoetyką (w jej różnych odsłonach), *urban studies* oraz regionalizmem (w nauce o historii i o literaturze). Można było dla uwypuklenia relacji krajobraz – region przywołać faktyczną etymologię *Landschaftu*, *landscape'u* jako (zamieszkałej) okolicy, specyfiki danego terytorium, co później przydałoby się w charakterystyce winiarskiego *terroir*. Całkowicie niewykorzystany został w pracy – w rozdziałach analitycznych – potencjał wspomnianych w tej części *Urbanaliów* K. Szalewskiej. Ponadto, komponując rozdział poświęcony studiom miejskim można było w poszukiwaniu inspiracji badawczych przejrzeć, obok źródeł literaturoznawczych, także kulturoznawcze (np. *Kulturowe studia miejskie*, *Narracje miejskiej wyobraźni*, *Audiosfera miasta*, *Miasto w sztuce - sztuka miasta*) i socjologiczne (*Stan i zróżnicowanie kultury wsi i małych miast w Polsce*, *Kultura miejska w Polsce*). W tych ostatnich m.in omówiono koncepcję kotwic kulturalnych oraz wynajdywania tradycji, oba procesy wydają się szczególnie istotne dla miasta (i regionu) o (re)kreowanej tożsamości, jak też przydatne w analizie marketingu miejsca. Zrównoważenie w pracy pierwiastków literaturo- i kulturoznawczych (obecnych przecież! – np. gdy mowa o kultywowanej winiarskiej tradycji), dałoby pełniejszy ogląd krajobrazu kulturowego miasta, a regiokrytyczne badania Autorki przechyliło w stronę bardziej praktyczną.

Z powyższych rozważań Autorki wyłania się wiele postaci krajobrazu kulturowego. Można je było uporządkować np. w odwołaniu do tekstu Rybickiej *Krajobraz. Krótkie wprowadzenie*, „Herito” 2015, nr 19 (Autorka nie wymienia go), w którym mowa o aspektach estetycznym, percepcyjnym, ideologicznym, pamięciowym i performatywnym krajobrazu. Np. wówczas definicja Traby (albo metafora łupka, geohistoria) odpowiadałaby aspektowi pamięciowemu, Ingolda – performatywnemu, Rybickiej (palimpsest albo pole walki) – ideologicznemu itp. Doktorantka wskazuje jako punkt wyjścia dla własnej propozycji koncepcję Ingolda: krajobrazu zadanego (*taskscape*), zamieszkiwanego. Najtrudniejszą – ze względu na wspomnianą konieczność przełamania nawyków myślowych oraz operowania w analizie wydzielonymi pasmami tego, co w istocie pojmuje się jako nierozdzielne. Dość powiedzieć, że zarówno w pracy Frydryczak, jak i Angutek nie zaistniało holistyczne ujęcie krajobrazu kulturowego, o którym pisał antropolog. Doktorantka również wybiera tylko pewne składowe jego koncepcji, z najważniejszymi wątkami procesualności (czasowości) krajobrazu i jego performatywności, a w mniejszym stopniu katalizatora afektów. Jako że krajobraz ma aspekty fizyczny, symboliczny i doświadczeniowy, Badaczka proponuje własne rozumienie krajobrazu kulturowego (ja raczej powiedziałabym: metodę analizy) jako sferycznej całości, złożonej z warstw „mapy realnej”, „mapy mentalnej zewnętrznej” i „mapy mentalnej wewnętrznej” (s.48). Rzeczywiście, pomysł wydzielenia tych trzech warstw wydaje się operacyjnie skuteczny (mimo wątpliwości samej Autorki co do faktycznej możliwości odseparowania doświadczenia indywidualnego od tego społecznie zapośredniczonego) i należy uznać go za walor recenzowanej pracy i oryginalny wkład Doktorantki w badania humanistyczne. Mam uwagę do pierwszej kategorii: mapa, choćby „realna” to nadal reprezentacja, co oznacza, że cały koncept nie służy badaniu krajobrazu kulturowego, ale jego np. literackich zapisów (map narracyjnych). Może zaadaptować z archeologii określenie „relief”? Ponadto, przydałoby się choćby wzmiankowanie metody mapowania mentalnego (K. Lynch). Objaśnień wymaga stosowane przez Autorkę obciążone kognitywistycznie określenie „amalgamacja”.

W tym miejscu chciałabym zaznaczyć pewien niedosyt poznawczy, mianowicie nie dowiaduję się z pracy Meller-Rebelskiej, czy Zielona Góra stanowi synekdochę regionu lubuskiego czy też eksklawę kultury miejskiej; a może w dobie projektów transgranicznych ta opozycja ulega zniwelowaniu? Zauważono już, że po 1989 roku miejsce przestrzennych reprezentacji wiejskich zajęły w literaturze lubuskiej te małomiasteczkowe i miejskie. Czym(ś) się różnią wyobrażenia wiejskości i miejskości, skoro mit arkadyjski i kontrmit, uprawa winorośli i „Niemiecki diabeł” wykazywane są przez Doktorantkę jako słowa-klucze

krajobrazu kulturowego Zielonej Góry? A jedyne literacko utrwalone wydarzenie powojennej historii miasta stanowi obrona tradycyjnej, religijnej wspólnoty? Mówiąc wprost: czy Zielona Góra jest (na poziomie symbolicznym i doświadczeniowym) miastem? Czy duch tego miejsca jest miejski czy wiejski? Notabene, można było pogłębić refleksję nad kategorią ducha miejsca (np. w oparciu o rozważania T. Sławka, *Genius loci jako doświadczenie. Prolegomena*), skoro ów duch (Bachus) nawiedzi tekst zielonogórski.

Druga część pracy pt. *Nowy regionalizm - rekoniesans* poświęcona jest charakterystyce tej orientacji badawczej oraz inspirowanych nim badań odnoszących się do literatury i regionu lubuskiego. Tu godne uwagi są spostrzeżenia na temat względnie trwałych, topicznych regionalnych krajobrazów (s.58-59) oraz ich potencjału komparatystycznego. Uważam, że perspektywa komparatystyczna w ogóle powinna być w szerszym stopniu uwzględniona w pracy (kilka możliwości proponuję niżej). Wyodrębnione rozdziały - niezbędne ze względu na zamysł badania map mentalnych - dotyczą imagologii terytorialnych oraz literackiej kartografii. W przyszłości można by zestawić zmapowaną literacko Zieloną Górę z innymi imagologiami (np. przewodnikami, o których por. M. Roszak) lub mapami i, z wykorzystaniem przywołanej przez Doktorantkę kategorii miejsc wyobraźni, sprawdzić np. siłę oddziaływania wybranych sposobów reprezentacji miejsca. Ostatnia uwaga rzecz jasna nie jest zarzutem, raczej podkreślam pionierskość pracy Doktorantki, otwieranie perspektyw badawczych.

Miasto zazwyczaj jest sedymentacją warstw (nie tylko historycznych), a Zielona Góra ze względu na skomplikowane dzieje regionu – o których Autorka pisze w części trzeciej pracy pt. *Kulturowo-literacka topografia Zielonej Góry – wprowadzenie do tematu* – jest wręcz kwintesencją wielowarstwowości. Daje to asumpt do dalszych ewentualnych badań nad „stereometrycznym” krajobrazem miasta, doświadczanym i zapisywanym współcześnie tak z polskiej, jak niemieckiej perspektywy. Warta pogłębienia wydaje się kategoria *terroir* odpowiadająca „duchowi” koncepcji krajobrazu Ingolda - producent i miłośnik wina Fedorowicz nie bez kozery pisze, że traminer to „sól ziemi, oś Grünbergu” (nie produkt lokalny, nie element infrastruktury, nie symbol miasta, ale jego istota). Natomiast w charakterystyce pokoleniowej zielonogórskiego środowiska literackiego proponowałabym zaakcentować „momenty definiujące” (1989 i 2004), by przetestować w późniejszych analizach spostrzeżenia Mikołajczak dotyczące następującej w ich rytmie rekonceptualizacji krajobrazu regionalnego.

Kolejne trzy części rozprawy stanowią nierównej jakości opisy i analizy wybranych najnowszych (2003-2019) utworów pisarzy lubuskich, „mapujących” zielonogórski krajobraz kulturowy. Niezależnie od faktycznie zastosowanych kryteriów wyboru materiału (próba reprezentatywna, dobór celowy, studia przypadków, wszystkie wystąpienia tematu), podkreślić

należy bardzo udany dobór tekstów, z których każdy reprezentuje odmienny model epiki, jak też odmienne ujęcie lokalnego krajobrazu kulturowego. Dzięki temu rozprawa zawiera szeroką panoramę możliwych (epickich) ujęć doświadczenia lokalności.

W części czwartej pt. *Między polem walki a palimpsestem. Miasto na polsko-niemieckim pograniczu* Doktorantka koncentruje się na postosadniczych powieściach *Winne miasto* Mąkosy oraz *Grünberg* Fedorowicza, odnoszących się do wielokierunkowej pamięci regionu. Z tym że nie posiłkuje się wspomnianą koncepcją memoryczną, ale określeniami Rybickiej: polifonia pamięci, agon, palimpsest. Wysoko oceniam analizę powieści Mąkosy, ze względu na fakt, że Doktorantka uwzględniła w jej toku liczne aspekty poetyki utworu: autobiograficzne inspiracje (pozycja postpamięciowa), filiacje z historiografią (Autorka ostrożnie pisze o zbieżności książki z naukowymi opracowaniami tematu migracji na terenie Nadodrza w l. 1945-48; równoległa lektura pracy B. Halickiej i *Winnego miasta* w mojej opinii pozwala na określenie tego ostatniego zbeletryzowaną historiografią), pokrewieństwo z powieścią panoramiczną (typowość bohaterów), typ i jakość narracji (narracja perspektywiczna, z punktu widzenia Niemki i kobiety, paradoksalnie umożliwia połączenie panoramy z mikrohistorią; notabene można było wprowadzić do analizy optykę intersekcjonalności), realizację konwencji narracji postosadniczej (motyw traumy fundacyjnej). W rezultacie lokalny krajobraz kulturowy jawi się jako niemożliwe do zawłaszczenia lub homogenizacji „pole walki”, dynamiczne i procesualne. Zaplecze teoretyczne tym rozważaniom dała koncepcja „choroby migrantów”. Doktorantka powołuje się na inne jeszcze koncepty: mimikry kulturowej – niestety bez podania objaśnienia tej kategorii (H. Bhabha? M. Mikołajczak? T. Zarycki?) oraz, chyba zresztą w błędnym użyciu jako formy materialnego zagospodarowania terenu, idei miasta-ogrodu. Pozostawienie tych kategorii w próżni metodologicznej uważam za usterkę tej części pracy.

„Widoczna jest paralela pomiędzy tożsamością Matyldy a tożsamością miasta” (s.112) - pisze Meller-Rebelska. Skoro tak, powinna mocniej powiązać z tą postacią ideę „ducha miejsca”. Uwagi na temat kenozy Bachusa są słuszne. Ale czy wystarczające? Wydaje się, że patronimiczny związek bohaterki z bogiem wina symbolizuje sukcesję „funkcjonalną” i Tila utożsamia ducha miejsca. Topika arkadyjska, a potem idea wielokulturowości pogranicza podsuwały utopijną wizję tożsamościową regionu. Zdyslokowana biografia bohaterki cyklu falsyfikuje ją. Podejmowane próby oswojenia traumy wykorzenia (podwójnego, z ojczyzny i ze wsi) nie udały się. By poczęte z gwałtu dziecko i miasto stały się „niewinne”, bohaterka musi je porzucić/opuścić. Swoją drogą podwójna semantyka „winności” także stanowi topos tekstu zielonogórskiego (*Winne miasto, Niewinne miasto*). Narzuca się tu, niepodjęta przez Autorkę, perspektywa badania *guilty landscapes* (skoro mowa terytorialnej patogenezie

traumy). Ponadto, można było poszerzyć studium poetyki spacji powieści o analizę kompozycji oraz funkcji opisów. Realizują one model typowy dla dyskursu realistycznego (P. Hamon), tj. stanowią rodzaj encyklopedycznych haseł, które kierują lekturą opowiadania, tworzą jego warstwę perswazyjną. W powieści historycznej proporcje „strategii beletryzacji” i naporu samej materii historycznej decydują o realizacji konwencji popularnej (prymat beletryzacji) lub faktograficznej (reportaż historyczny, biografistyka; K. Bartoszyński). Według mnie w powieści Mąkosy przewagę zyskuje druga z nich, co wiąże się z jawnymi dydaktycznymi aspiracjami autorki, jak też wytwarza efekt protetyczny oraz opisany przez Giebę efekt muzealizacji pamięci lubuskiej. W jeszcze większym stopniu efekt ten dotyczy utworu Fedorowicza.

Rozdział poświęcony *Grünbergowi* był publikowany wcześniej i prawdopodobnie nie został zredagowany ponownie jako część rozprawy doktorskiej. Autorka idzie w nim ponownie tropem interpretacyjnym wyznaczonym przez Mikołajczak. Sądzę jednak, że warto było zainspirować się także rozważaniami Promotorki pomocniczej o temat chronotopu jako nadrzędnej kategorii *Grünbergu*, bądź dokonać samodzielnej analizy wpisanej w tekst szczególnej, bo właśnie „uczasowionej” za pomocą motywu zegara, mapy okolicy przemierzanej przez bohatera. Wówczas okazało by się zapewne, że wino nie tylko „tworzy mitologię miejsca” „baśniowej krainy” (s.120), ale kultura winiarska i krajobraz winnic stanowią strukturę długiego trwania, długiego na tyle, że w ludzkich miarach - czasu unieruchomionego, kolistego, mitycznego. Wówczas zachodzi nie mitologizacja, a mityzacja Zielonej Góry i tutejszego winiarskiego regionu. Temu zabiegowi podporządkowane są binominacja toponimiczna, użycie czasu teraźniejszego (analogiczny chwyt zastosowany w tym samym celu w *Zagładzie* P. Szewca), mapowanie stereometryczne (warstwa niemiecka, warstwa polska), paralelizm imion (i losów) bohaterów oraz motywy statyczne związane z rzeczami codziennego użytku (niemieckimi, ponemieckimi) i szczepami winogron, składające się w sumie na poetykę tego utworu. Warto w przyszłości zmapować wyliczone w powieści odmiany uprawianych tu winogron i nanieść je na europejską mapę winiarstwa. Stanowią one dziedzictwo lokalnej apelacji, ale też sygnał jej łączności z kulturą środkowo-europejską - bohaterowie zakreślają krajobraz kulturowy linią Zielona Góra – Trnava – Krems („gdy jechać z Lednic do Valtic [Morawy], pejzaż do złudzenia przypomina ten między Świdnicą a Letnicą” pisze Fedorowicz). Z uderzająco podobną i podobnymi metodami osiąganą uniwersalizacją krajobrazu kulturowego spotkałam się w innej prozie transgranicznej, autorstwa Zaolziański (obecnie Morawianki), Renaty Putzlacher. W twórczości obojga autorów poszerzenie lokalnego krajobrazu dokonuje się m.in. poprzez wprowadzenie kulturowych i osobowych

nośników europejskości: wytworów kultury wysokiej (modernizm architektoniczny i literacki, muzyka klasyczna) oraz bohaterów – członków żydowskiej diaspory. Z kolei obiekty kultury materialnej i urzeczowione ludzkie szczątki obecne jako motywy *Grünbergu* stwarzają przesłanki, by mówić o krajobrazie forensycznym oraz o biodziedziectwie. Autorka rozprawy czyni krok w tym ostatnim kierunku, wprowadzając rozważania na temat geografii percepcyjnej, którą zgrabnie łączy z koncepcją krajobrazu Ingolda (w niej właśnie mowa o formowaniu krajobrazu przez inkorporację, a nie inskrypcję, toteż moim zdaniem tu wyczerpuje się metafora palimpsestu). Zadany krajobraz jest wynikiem działania. Dlatego też we wnioskach Doktorantka akcentuje w kreacji krajobrazu kulturowego przez Fedorowicza aspekt performatywny (potwierdzony zresztą biografią autora, właściciela winnicy w Łazie/ powieściowym Loos).

W piątej części pracy, pt. *Powojenna Zielona Góra. Między historią a mitem*, omówiono kolejne dwie realizacje tematu zielonogórskiego, *Niewinne miasto* Czesława Markiewicza oraz *Mniejszą epopeję* Marka Jurgońskiego, których osią (w mojej opinii w pierwszym z utworów tylko kompozycyjną, nie ideową) jest jak się okazuje jedyny wyróżniający się w powojennej historii miasta epizod – tzw. wydarzenia zielonogórskie. Oba utwory spaja rodzaj zastosowanej narracji, za każdym razem odkształcającej: groteskowej w pierwszym z tekstów, prowadzonej z perspektywy dziecięcej – w drugim. W analizie powieści Markiewicza Doktorantka funkcjonalizuje zaproponowane przez siebie kategorie mapy realnej i mentalnej. Kreacja przestrzeni w utworze jest efektem konfrontacji mapy pamięciowej z mapą realną i rzecz jasna stwierdzenia niezgodności pomiędzy nimi, co produkuje kolejną przestrzeń, surreálną czy fantazmatyczną. Deformacji przestrzeni sprzyja, o czym Doktorantka nie pisze, atmosfera Winobrania, tj. karnawalizacja, widzenie „świata na opak”. Atmosferę „pijackiego festynu” oraz odartą z arkadyjskiego uroku, brzydką przestrzeń miasta Autorka interpretuje jako czynniki kreacji krajobrazu w typie *locus horridus*. Udział ma w niej także labiryntowość przestrzeni, powodująca trwałą dyslokację bohatera. Przestrzeń niepokojąca, jak z horroru, wytrąca ze stabilnego punktu obserwacyjnego, wprawia bohatera w dryf: faktyczny – krajobraz miasta według Doktorantki jawi się jako psychogeograficzna mapa, ale i mentalny, tożsamościowy. Krajobraz kulturowy Zielonej Góry konceptualizowany jest jako bądź to wyjałowiony z tożsamości, bądź apokaliptyczny. Tym samym nawiązuje do jednej z konwencji regionalnego obrazowania spacjalnego, do ciemnego kontrmitu arkadii. Do eksploracji badawczej pozostają zatem jeszcze owe mroczne aspekty, miasto podziemne, „widmo chronotopiczne w small-town”- jak określa je K. Szalewska. Na zasadzie dyskusji proponuję odmienne odczytania dwu motywów przestrzennych powieści. Wydaje się, że penetracja przez

Gerarda „zakryptowanej” przeszłości ujawnia mu sekret dzieciństwa – przyczynę odejścia ojca, którą jak się okazało nie była ucieczka przed represjami politycznymi za udział w obronie Domu Katolickiego, ale założenie nowej rodziny z kochanką w odległej części kraju (i być może dlatego właśnie miasto nie ponosi winy za traumę bohatera, jest „niewinne”). Druga uwaga odnosi się do utraty zindywidualizowanych tożsamości na rzecz „monolitycznej kultury centrum” (s.134) przez dawnych mieszkańców ul. Lisiej wskutek przeprowadzki do anonimowego blokowiska. Autorka określa ich jako „bezimienny tłum” (s.134), tymczasem przecież mają oni nazwiska, oboczne względem zapamiętanych przez Gerarda, i znakomicie orientują się w sekretach sąsiadów. Nie udzielają tej wiedzy postronnym, będąc klasyczną wspólnotą oporu (kłamstwo jest taktyką subordynowanych), początkowo wobec komunistycznej władzy, a później wobec wszystkich obcych. Bohater, który przecież przyjechał do Zielonej Góry po deski do budowy własnego domu, postrzega rodzinne miasto obcym, i tak samo jest traktowany, i dlatego nie tylko niczego nie zbuduje, ale będzie towarzyszył budowlanej katastrofie bloku zamieszkałego przez byłych sąsiadów. Realna Zielona Góra jako ksenotopia nie może być już jego domem.

Z perspektywy okna we własnym domu oglądał jako dziewięciolatek wydarzenia zielonogórskie bohater kolejnego omawianego utworu, *Mniejszej epopei*. Doktorantka proponuje kierunek odczytania tego tekstu jako zastępczego miejsca pamięci (z poprawką na baśniową konwencję) oraz jej heroizacji. Literatura polska nie podjęła do tej pory trudu epickiego ujęcia powojennych momentów przełomowych historii, również tej ponadlokalnej. Są one zarzewiem gwałtownych ideowych sporów (rok 1968, stan wojenny, rok 1989; że tak się sprawy mają również w przypadku wydarzeń zielonogórskich świadczy omówiony przez Autorkę casus dramatu *Pokropek I. Koziola*), a wobec braku artystycznych reprezentacji często ulegają wtłoczeniu w zakontraktowane przez marketing historyczny formy. Ze względu na podobieństwo epickiego tematu i dziecięcej perspektywy narracyjnej zestawiałabym w analizie *Mniejszą epopeję z Wrońcem* J. Dukaja (mając świadomość pewnej eksperymentalności tego zestawienia). Innym kontekstem utworu Jurgońskiego jest wcześniejszy o dekadę poemat (heroikomiczny) *Dwanaście stacji* T. Różyckiego, będący równie rzadkim współczesnym przypadkiem nawiązania (pastiszowego) do formy wierszowej polskiej epopei narodowej. Inwokacje w obu pastiszach zdradzają znaczne podobieństwo („To miasto, chorobo moja! Prątek czarnej żółci, smutny tumor” pisze Różycki o Opolu), a kolejne „stacje” (księgi), stanowiąc przystanki w podróży po „kresowym Śląsku”, zlokalizowane są w podobnej do zielonogórskiej przestrzeni kulturowo-społecznej. Rzecz jasna przywołane przeze mnie jako kontekst utwory nie wnoszą zapewne wiele do analizy krajobrazu kulturowego Zielonej Góry,

ale stanowią godne odnotowania przykłady literackich prób z tematem i/lub formą heroiczną. Wspólnym motywem dwu analizowanych utworów jest także ruch, przemieszczanie się, co podpowiada konieczność uwzględnienia w lekturze tych koncepcji spacji, które odchodzą od koncepcji mapy na rzecz trasy. Meller-Rebelska zwraca uwagę na udział zmysłów w doznawaniu przestrzeni miasta i w pracy pamięci. Te analizy można było poszerzyć, np. o krajobraz haptyczny (Gerard, który usiłuje przemieszczać się zgodnie z pamięcią somatyczną), audialny, (mizofonia bohatera, zwłaszcza podczas ulicznego święta – „udźwiękowanego koszmaru”), gustatoryczny (jedzenie i picie). Wysoko oceniam te dwa rozdziały w całości pracy. Zwraca uwagę umiejętność, niezbędna zresztą w badaniach regionalistycznych, integracji wiedzy reprezentującej rozmaite dyscypliny, a swobodny, naturalny język wywodu Doktorantki sugeruje, że jest to wiedza zinterioryzowana. Generalnie wydaje się jednak, że emploi Autorki jest raczej popularyzatorskie i publicystyczne.

Część szósta, *Miasto wyobrażone*, poświęcona została tekstom zielonogórskim literatury popularnej: fantastycznej i kryminalnej. Lektura wytworów kultury popularnej tylko pozornie jest zadaniem łatwym. Trudność sprawia najczęściej ich „przezroczystość” formalna i przeciwnie – wytworzenie przez tego rodzaju literaturę właściwych jej architektów. Ominięcie trudności pierwszego rodzaju ułatwia przyjęta regionalistyczna metoda odczytywania, pozwalająca marginalizację warstwy estetycznej. Tym tropem idzie Doktorantka w analizach (a raczej opisach) utworów fantastycznych, ekscerpując z nich najbardziej czytelne zielonogórskie motywy przestrzenne. Faktycznie, kultura popularna regulowana podstawowym dla siebie mechanizmem repetycji jest dogodnym obszarem badania utrwalonych kodów, w tym wypadku toposów spacji. Mechanizm powtórzenia jako architekt kultury popularnej ma jednak dalekosiężne skutki, m.in. odpowiada za wytwarzanie kanonu i tradycji, a następnie na ich podstawie systemu uzasadnień dla powielanych klisz i stereotypów. Tak można by wyjaśnić „ogromny potencjał kulturotwórczy” (s.171) analizowanych opowiadań. Literatura fantastyczna ma także swój wymiar ekonomiczno-społeczny (fandom, gadżety). Sądę, że te perspektywy badawcze: fantastyka jako popkultura oraz jej socjoekonomiczne uwarunkowania, gdyby Doktoranta wzięła je pod uwagę, przysłużyłyby się jakości prowadzonych w pracy analiz, np. dotycząc problematyki marketingu terytorialnego czy afektywnej struktury komunikacji literackiej. W opracowaniu tematyki kryminałów Krzysztofa Koziołka te aspekty zostały uwzględnione (literatura jako narzędzie pogłębiania więzi czytelników z miejscem, tu wymieniałabym jeszcze praktykę *murder walk*, o której pisała Szalewska, literatura jako narzędzie strategii marki),

uzupełniłabym je ewentualnie wzmiankami na temat realizowanych przez analizowane utwory kryminalne konwencji.

W *Zakończeniu* Doktorantka akcentuje dwa główne motywy organizujące zielonogórską wyobraźnię przestrzenną i stanowiące konstanty krajobrazu kulturowego miasta: wino i winorośl oraz wysiedlenia i przesiedlenia. Co więcej, oba motywy przenikają się, ponieważ w stereometrycznym krajobrazie kulturowym Zielonej Góry uprawa winorośli stanowi „rodzaj pomostu” (może lepiej: strukturę długiego trwania) pomiędzy „niemiecką historią tych ziem a polską współczesnością”.

Reasumując, recenzowana praca jest wartościowym opracowaniem wykorzystującym nowatorską metodologię do ujęcia literackich wyobrażeń krajobrazu kulturowego Zielonej Góry - miasta lokującego się na „poruszonej mapie” i mającego trudności z sygnaturą przestrzenną. Wartością pracy jest także różnorodność branych pod uwagę tekstów, zapewniająca wielostronny ogląd owego krajobrazu. Liczne uwagi formułowane przez mnie na marginesie rozprawy świadczą o tym, że praca otwiera perspektywy badawcze, ma zdolność generowania dyskusji. Wyobrażam sobie, że dopełnieniem badań Meller-Rebelskiej mogłyby być badania antropologów i psychologów miejsca, np. takie, o jakich piszą Marika Pirveli (*Duch miejsca a topofilia*) lub Maria Lewicka. Oczekiwałam także w przyszłości opracowania całościowej typologii krajobrazu kulturowego Zielonej Góry. Recenzowana rozprawa potwierdza prawdziwość wypowiedzianych onegdaj przez Małgorzatę Mikołajczak słów: „z pewnością warto instaurować [...] pogranicze przez pryzmat krajobrazu kulturowego”.

Wobec powyższego stwierdzam, że praca mgr Katarzyny Meller-Rebelskiej spełnia wymogi stawiane rozprawom doktorskim. Z pełnym przekonaniem wnoszę o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów postępowania doktorskiego.