

**Opinia o dorobku naukowym, organizacyjnym i dydaktycznym doktora  
Mateusza Bourkane w postępowaniu o nadanie stopnia doktora habilitowanego**

Zainteresowania naukowe Mateusza Bourkane koncentrują się wokół tematyki związanej z historią. Dotyczy jej wydana w 2018 roku książka przedstawiona jako podstawa procedury habilitacyjnej, *Epika i dzieje. Studia o polskiej powieści historycznej w XIX i XX wieku* (Poznań 2018), a także książka podoktorska poświęcona rapsodom Wyspiańskiego, *O rapsodach Stanisława Wyspiańskiego* (Poznań 2014). Obie książki, a raczej książeczki, ze względu na niewielką objętość (130 stron), ukazały się w mało znaczącym Wydawnictwie Rys.

Te dwie kluczowe pozycje w dorobku Habilitanta uzupełniają opublikowane w czasopiśmie po doktoracie (obronionym w 2008 roku) cztery niewielkich rozmiarów teksty: recenzja książki Macieja Nowaka, *Koncepcja dziejów w powieściach historycznych. Teodor Jeske-Hoiński, Zofia Kossak, Hanna Malewska* („Pamiętnik Literacki” 2011, z. 3); transkrypcja listu Marii Komornickiej, poprzedzona wstępem (7 stron) w „Poznańskich Studiach Polonistycznych. Seria Literacka”; stronicowy tekst poświęcony *Narodzinom wyznawców Karola Wojtyły* („Akant”) oraz „drobinom epistolarnym” Wyspiańskiego (5 stron), ponownie w „Poznańskich Studiach Polonistycznych”. Trudno przyjąć, iż są to znaczące publikacje, którym można by nadać miano studiów. Niewielkie rozmiary (7-8 stron), mają także szkice publikowane w monografiach zbiorowych w latach 2013-2016. Wyjątkiem jest tu artykuł z 2009 roku, a więc opublikowany rok po doktoracie, *O klasycyzmie Stanisława Wyspiańskiego*.

Obserwacja ta skłania do sformułowania hipotezy o słabnięciu impetu badawczego Habilitanta. Trudno bowiem uznać, że wymienione publikacje dowodzą znaczącego przyrostu dorobku naukowego, co jest warunkiem przyznania stopnia doktora habilitowanego.

Z rzetelności recenzenckiej odnotuję także, iż w skład tego dorobku wchodzi 3 monografie zbiorowe współredagowane przez Habilitanta: *Przemysłać wszystko... Stanisława Wyspiańskiego modernizacja wyobraźni zbiorowej* (Poznań 2009), *Ostać się wobec chaosu. Prace ofiarowane Profesorowi Tomaszowi Lewandowskiemu* (Poznań 2013), „*Wskrzesać choćby chwilę*”. *Władysława Reymonta zmagania z myślą i formą* (Poznań 2017). Swój wkład w prace redakcyjne ocenia Bourkane – kolejno – na 33%, 50% i 25%. Monografie te były pokłosiem konferencji, w których Mateusz Bourkane wziął udział. W sumie uczestniczył referatowo (po doktoracie) w 17 konferencjach. Większość tych referatów ukazała się później drukiem w monografiach zbiorowych, część weszła w skład książki będącej podstawą postępowania habilitacyjnego *Epika i dzieje. Studia o polskiej powieści historycznej w XIX i XX wieku*. Dwa ostatnie szkice pomieszczone w tej książce wcześniej – wedle informacji zawartej w *Nocie bibliograficznej* na końcu książki – ukazały się w „broszurze autorskiej”.

Jako wykonawca Mateusz Bourkane wziął udział w dwóch grantach badawczych: „Humanizm. Idee, nurty i paradygmaty humanistyczne w kulturze polskiej” oraz „Poezja na marginesie cywilizacji. Degradacja i odrodzenie twórczości poetyckiej w latach 1864-1894 (podstawa bibliograficzno-materiałowa)”.

W ramach obowiązków dydaktycznych adiunkta, a potem starszego wykładowcy, prowadził zajęcia z historii literatury, zajęcia z cyklu „Warsztat polonisty”, a także konwersatoria fakultatywne poświęcone twórczości Tolkiena. Był recenzentem, jak podaje, kilku prac licencjackich i magisterskich. Wygłaszał wykłady w liceach ogólnokształcących.

Po tym skrótowym wyliczeniu osiągnięć Habilitanta przejdę do oceny dorobku naukowego. Nie będę wszakże do niego zaliczała – i osobno omawiała – stronicowych tekstów o charakterze popularyzatorskim, pomieszczonych w „Akancie”, „Polonistyce” czy „Soleckim Peryskopie”.

Najlepiej broni się w dorobku Habilitanta książka podoktorska, poświęcona rapsodom Wyspiańskiego, planowana jako całościowa monografia. Autor wskazuje genezę poematów, wśród różnych jej składowych uwzględnia zarówno zainteresowania historyczne Wyspiańskiego, pracę nad projektami cyklu witrażowego dla katedry wawelskiej, wreszcie literackie konteksty i zależności. Skrupulatnie omawia kształtowanie się wiedzy historycznej autora rapsodów, jego koncepcji historii, rozbudzone szkolną edukacją, wykładami z historii prowadzonymi

na Uniwersytecie Jagiellońskim, rekonstruuje opinie współczesnych na ten temat na podstawie wspomnień i listów. Rzetelnie bada źródła archiwalne, ślady lektur historycznych Wyspiańskiego. Dobry warsztat historycznoliteracki Mateusza Bourkane potwierdzają ustalenia dotyczące czasowych zależności między pracą nad kolejnymi rapsodami i projektami witraży.

W rozdziale o literackich kontekstach rapsodów uważnej analizie poddane zostały z kolei związki rapsodów ze staropolskimi kronikami Galla, Kadłubka i Długosza. Wnikliwie śledzi Bourkane przejęte z nich wątki, kreacje postaci (legenda o Piaście i Siemowicie, konflikt Bolesława Śmiałego z biskupem Stanisławem, historia klęski wojsk polskich pod Legnicą i śmierci Henryka Pobożnego), ale też odnotowuje istotne modyfikacje fabularne i przewartościowania ideowe, jakim Wyspiański je poddaje. W efekcie, pisze, zyskały one „całkowicie odmienny wydźwięk ideowy” (s. 31). Stały się „ilustracją oraz potwierdzeniem jego własnych teorii historiozoficznych (...) nośnikami przekonań, które w ostatecznym rozrachunku mają niewiele wspólnego z ideami propagowanymi przez ich średniowieczne pierwowzory” (s. 43).

Kluczową kwestią wszakże w badaniu kontekstów literackich rapsodów stają się ich relacje z mistyczną spuścizną Słowackiego, przede wszystkim z *Królem-Duchem*, dostrzegane przez wielu badaczy, mimo iż Wyspiański zaprzeczał istnieniu takich zależności. Bourkane nie odmawia zasadności tym sądom. Przeciwnie, pisze, iż nie sposób „przecenić ich [rapsodów] związku z mistyczną spuścizną romantycznego wieszczą” (s. 44). Tezę tę wspiera licznymi argumentami, przede wszystkim analizą podobnych ujęć, choć zarazem wskazuje istotne odmienności, modyfikacje, jakim podlegały wątki, obrazy, sceny „przejęte” od Słowackiego. Modyfikacje prowadzące w efekcie do innej wizji dziejów narodowych, co sprawia, że należałoby raczej mówić o próbie „polemicznej reinterpretacji romantycznego pierwowzoru” (s. 44). Polemika dotyczyłaby „ideowej osi” *Króla –Ducha*. Pisze Bourkane: „Czynnikami wpływającymi na bieg procesu historycznego są według Wyspiańskiego wyłącznie gwałtowne i krwawe wstrząsy, których nie równoważą wcale, jak miało to miejsce u Słowackiego, czasy pokoju oraz sprawiedliwości” (s. 46). Dodatkowego namysłu wymagałaby może, omawiana przez Bourkane, skomplikowana kwestia genezyjskiej ewolucji, „ducha wiodącego” i palingenezy w ujęciu zaproponowanym przez Wyspiańskiego w rapsodach.

Tezę o nierzadko polemicznym stosunku Wyspiańskiego do ideowego przesłania *Króla-Ducha* wzmacnia kolejny podrozdział, *Konteksty pozostałe*, w

którym skupia się autor książki na nawiązaniach Wyspiańskiego w rapsodach do wybranych wierszy Norwida i Asnyka jako „pierwszych krytyków romantyzmu”. Przekonująco łączy Bourkane te uwagi z odpowiednimi fragmentami *Kazimierza Wielkiego*, co niewątpliwie uzupełnia wnioski z poprzedniego podrozdziału o kwestię polemiki Wyspiańskiego z romantycznym paradygmatem martyrologicznym.

Te analityczne rozdziały zostają dopełnione przez dwa kolejne, niejako uogólniające poprzednie i przenoszące je na inne płaszczyzny: filozoficzno-ideową i artystyczno-formalną. Mianowicie rozdział *Historiozoficzne transgresje* poświęcony został rekonstrukcji historiozoficznych przeświadczeń Wyspiańskiego. Wskazuje w nim autor książki dwa ważne czynniki decydujące o Wyspiańskiego koncepcji dziejowej: wpływ krakowskiej szkoły historycznej (podrozdział *Wobec krakowskiej szkoły historycznej*) oraz pewnych aspektów Nietzscheańskiej wizji dziejów (*Nietzscheańskie aspekty dziejów*). W konkluzji pierwszego stwierdza, iż mimo krytycznego stosunku do „antykwaryzmu” szkoły krakowskiej, wizja przeszłości „silnie zakorzeniona jest w sposobie myślenia Szujskiego i jego następców” (s. 83). Nieco mniej wnikliwe uwagi poświęcił Bourkane związkom z myślą Nietzschego. Ekspozuje tu kwestie najbardziej ogólne: „wola mocy” (przeciw martyrologii), stosunek do przeszłości, do wojny i postrzeganie jej roli, krytycyzm wobec „prawd ustalonych”. Pragnął Wyspiański, jak Nietzsche, „uczynić historię kluczowym punktem odniesienia dla współczesności” (s. 97).

W ostatnim, dwudzielnym rozdziale Bourkane analizuje odpowiedniości zespalające fragmenty rapsodów i projektów utrwalonych na kartonach czy istniejących w postaci szkiców, a także pokazuje związki z analogicznymi tematami i ujęciami w malarstwie Matejki (*Wśród tropów malarskich*). Szczególnie cenne wydają się rozważania poświęcone klasyfikacji gatunkowej (*Czy epopeja?*). Przekonująco włącza się autor książki w dyskusję poprzedników, dowodząc, iż w przypadku rapsodów mamy do czynienia nie tylko z cyklem, ale z „strukturą epopeiczną”. Zespala bowiem rapsody nadrzędne założenie ideowe, konsekwentnie prowadzone przez wszystkie ogniwa cyklu. Ono to sprawia, pisze Bourkane, iż niewątpliwie w przypadku rapsodów mamy do czynienia co najmniej z fragmentem, zarysem, próbą epopei.

Poświęciłam książce podoktorskiej sporo uwagi, ponieważ stanowi ona szerokie, wielopłaszczyznowe i wielokontekstowe ujęcie rapsodów Wyspiańskiego,

co nadaje jej charakter monografii i potwierdza historycznoliterackie kompetencje Mateusza Bourkane oraz pokazuje jego rzetelność i zalety warsztatu badawczego.

Książka *Epika i dzieje* nie ma już takiego charakteru. Złożyły się na nią różne szkice wcześniej publikowane. W pierwszej jej części, dotyczącej trylogii Reymonta *Rok 1794*, można zauważyć niejaką spójność tematyczną, w przypadku drugiej części trudno oprzeć się wrażeniu, że są to szkice zebrane dość przypadkowo. Łączy je jedynie najogólniej rozumiana problematyka historyczna.

Wszystkie szkice (na pewno nie rozprawy, jak pisze Habilitant w autoreferacie) mają charakter analityczno-interpretacyjny. Analiza dotyczy jednak zawsze pojedynczych postaci, najczęściej drugoplanowych. Nie neguję zasadności takiej metody badawczej pod warunkiem, że prowadziłyby ona do sformułowania jakichś generalnych konkluzji, choćby dotyczących roli postaci drugoplanowych w powieści historycznej. Przyniosłaby odpowiedź na pytanie, jaka jest ich funkcja? Mają budować efekt realności, historycznej wiarygodności wydarzeń? Pozwalają na snucie refleksji dotyczących historii, praw nią rządzących, są nośnikiem wizji historiozoficznej? Czy ich rola w powieści historycznej XIX wieku i dwudziestowiecznej zmienia się? Jaki wpływ miałyby to na kształt tej powieści? Czy można tu obserwować pewną ewolucję? Jak rozwiązania przyjęte przez autorów tych powieści korespondują z koncepcjami historiograficznymi epoki i czy korespondują?

We *Wstępie* do książki Bourkane stwierdza, iż trylogia *Rok 1794* jako powieść historyczna stanowi pozycję odosobnioną w dorobku Reymonta. Powołuje się na sąd Kazimierza Wyki, iż „działać tu musiał jakiś osobliwy nacisk wywierany przez «ducha» czasu” (s. 8). Reymontowa powieść o insurekcji kościuszkowskiej wpisywałaby się w szczególności w zainteresowanie młodopolan historią narodową. Powyżej sformułowane pytania, dotyczące wszak „ducha czasu”, wydają się więc w pełni zasadne. Takie jednak pytania – i próba odpowiedzi na nie – nie pojawiają się w perspektywie autora książki, co przesądza o tym, że szkice w niej pomieszczone, przede wszystkim w przypadku drugiej części, wydają się dobrane przypadkowo, a interpretacje autora książki stają się w gruncie rzeczy przyczynkarskie i niewiele wnoszą do wiedzy o powieści historycznej, jak i o pisarstwie historycznym jej autorów. W przypadku pierwszej części kontekstem nie staje się także całość twórczości Reymonta.

W efekcie Mateusz Bourkane prezentuje w kolejnych rozdziałach tematy bardzo wąsko zakreślone – omawia pojedyncze wątki, epizody, portrety postaci, nie

składające się na choćby zarys panoramy powieści historycznej XIX i XX wieku. Temat rewolucji paryskiej, widziany oczyma Sewera Zaręby (tego dotyczy pierwszy rozdział), rozpasanie tłumu, rewolucyjny karnawał, zyskujące ambiwalentną ocenę Reymonta, oczyma bohatera rejestrującego z jednej strony terror i okrucieństwo rewolucji, z drugiej – widzącego nadzieję na sprawiedliwość społeczną (co odnotowuje Bourkane za Rurawskim i Markiewiczem), zyskałby na zestawieniu z innymi, ówczesnymi i późniejszymi ujęciami rewolucji francuskiej. W szczególności brak jakiegokolwiek wzmianki o dziejach tego tematu w literaturze polskiej XIX wieku (choćby na podstawie monografii Marii Janion i Marii Żmigrodzkiej, *Romantyzm i historia*). A przecież to temat zaprząający myśli nie tylko Reymonta. Odniesienie do „mitu rewolucji francuskiej”, jak określa to Lévi-Strauss, było istotne dla wielu pisarzy, filozofów dziewiętnastowiecznych i dwudziestowiecznych. Nierzadko decydowało o ich wizji dziejów, a taki wszak jest nadrzędny temat książki „habilitacyjnej”.

Bourkane pisze, iż Reymont, prezentując obrazy Paryża w trakcie jakobińskiej dyktatury, zamierzał „wyartykułować oraz przekonująco zilustrować swoją koncepcję procesu historycznego” (s. 13). Tkwiąca w tym stwierdzeniu zapowiedź rekonstrukcji tego procesu nie zostaje spełniona. Nie można ograniczyć refleksji temu poświęconej do zacytowania dużych wyimków z powieści Reymonta, pokazujących sceny uliczne, do analizy motywów akwaticznych i tańca, przywołującego przedstawienia *danse macabre*, w obrazach tłumu paryskiego w czasie ulicznej egzekucji. Analiza tych motywów nie wyczerpuje pola intertekstualnych związków z tradycją kulturową i historycznoliteracką, skupienie zaś na niej skutkuje niedostatecznym pogłębieniem zagadnienia tytułowego i zawężeniem kontekstu historycznoliterackiego, czy nawet po prostu jego nieobecnością w wywodzie.

Dla uwag o teatralizacji przedstawień obrad Konwentu (za Osińskim), obchodów Święta Rozumu, przede wszystkim scen ulicznych egzekucji cennym uzupełnieniem byłoby uwzględnienie refleksji Michela Foucaulta dotyczącej kaźni jako widowiska (rozd. *Każń w Nadzorować i karać*). Na pewno poszerzyłoby to pole obserwacji i pogłębiło analizy. W efekcie końcowa konkluzja tego rozdziału jest nad wyraz ogólnikowa: „paryski *danse macabre* okazuje się na kartach *Nil desperandum* nie tylko twórczym przełomem dziejowym, lecz także wizją ponurą i budzącą grozę” (s. 23). Nie sposób mówić na jej podstawie, jak i na podstawie poprzedzających ją analiz, o Reymonta „wizji dziejów”. Nadto proponowane uwagi nie weryfikują w

istotnym zakresie i nie uzupełniają ustaleń poprzedników analizujących to ogniwo cyklu Reymonta – przywoływanych prac Markiewicza, Krzyżanowskiego, Rurawskiego.

Przyczynkarski charakter mają także kolejne rozdziały tej części książki. Drugi z nich, poświęcony postaci Stanisława Augusta Poniatowskiego w trylogii Reymonta, podobnie jak pierwszy, domagałby się dopełnienia o analizę kreacji tej postaci w innych powieściach historycznych dziewiętnastowiecznych i późniejszych, a także w pracach historycznych dotyczących króla (a przynajmniej zasygnalizowania faktu istnienia takich kreacji), pokazujących go jako postać tragiczną, uwikłaną w procesy nierzadko od niego niezależne, w splot różnych dążeń narodowych i międzynarodowych, w dyplomatyczne intrygi, słabej, podejmującej działania autokreacyjne, a jednak zasłużonej dla polskiej kultury. To, podobnie jak temat rewolucji, postać budząca sprzeczne oceny, ale – może właśnie dlatego – fascynująca. Tego, szerszego kontekstu próżno szukać w książce Mateusza Bourkane. Znowu więc powtórzę: nie wyłania się z proponowanych w niej analiz żadna wizja, żadna autorska diagnoza polskich dziejów.

Nie bierze Bourkane pod uwagę także innej kwestii ważnej dla kreacji postaci Stanisława Augusta w trylogii Reymonta, a mianowicie tego, że wizerunek króla, jego ocena są relatywizowane do perspektywy kolejnych postaci obserwujących go – młodego oficera, Zaręby, kasztelanowej Górskiej, byłej kochanki. To ich punkty widzenia postaci króla. Ta sama zasada obowiązuje w prezentacji scen paryskiej rewolucji. Takie rozwiązanie narracyjne wiele mówi o wybranej przez Reymonta metodzie prezentacji postaci historycznych. Jej opis zyskałby na pewno w efekcie odniesienia do ówczesnych konwencji obowiązujących w powieści historycznej, pozwoliłby także sformułować ważne wnioski dotyczące Reymonta „wizji dziejów”. A przecież stwierdza Bourkane w akapicie zamykającym rozdział: „portretując ostatniego króla Polski, musiał autor *Roku 1794* skonfrontować swoją wizję z licznymi źródłami historycznymi, jak również ze stereotypowymi wyobrażeniami, funkcjonującymi w zbiorowej świadomości” (s. 37-38). W książce Habilitanta jednak nie ma nawet śladu „sprawdzania” efektów takiej konfrontacji.

„Studium postaci” jest także trzeci rozdział tej części, poświęcony osobie warszawskiego żebraka i lalkarza, Baraniego Kożuszka. Autor książki skupia się tu na pokazaniu relacji między kreacją tej postaci w *Roku 1794* Reymonta i powieści Kraszewskiego *Barani Kożuszek*, będącej – jak przekonuje Habilitant – inspiracją dla

Reymonta, co wcześniej odnotował Wiktor Gomulicki. On też zebrał świadectwa o prawdziwym Baranim Kożuszk, referowane przez Bourkane. Omawia on kreację tej postaci w powieści Kraszewskiego (przycytując obszerne cytaty), wskazuje znaczące odstępstwa Kraszewskiego w kreacji tytułowego bohatera od faktów z biografii autentycznego Baraniego Kożuszka, co sprawia, że biografia postaci powieściowej, także jej aktywność polityczna wpisują się w „schemat awanturniczego romansu historycznego” (s. 43). Reymont natomiast skupia się na późniejszym okresie życia postaci i eksponuje spiskową, patriotyczną działalność Baraniego Kożuszka, przede wszystkim spektakle warszawskiego lalkarza, w których symbolicznie ścina głowy dostojnikom, obciążanym przez niego winą za sytuację kraju. Staje się w ujęciu Reymonta reprezentantem nastrojów warszawskiej ulicy, co wcześniej dostrzegli przywoływani w szkicu Lichański, Krzyżanowski, Osiński.

W zakończeniu rozdziału pisze Bourkane: „Wprowadzając ową postać do swego utworu, wzbogacił zatem Reymont jego koloryt historyczno-obyczajowy oraz formułę gatunkowo-narracyjną” (s. 52). Na tym stwierdzeniu jednak poprzestaje. Obie kwestie wymagają więc dopełnienia. Co mówi nam o regułach rządzących polskim życiem społeczno-politycznym w czasie zaborów (jego więc „kolorytem”) wybór i kreacja takiej postaci, jak Barani Kożuszek – żebraka, włóczęgi, a zarazem podejmującego działalność spiskowo-patriotyczną? Druga kwestia wiązałaby się – jak w poprzednich rozdziałach – z śledzeniem przemian konwencji powieści historycznej. Te przemiany, odchodzenie powieści historycznej od modelu walterscottowskiego, romansowo-przygodowego, były wielokrotnie opisywane i porównanie kreacji postaci w powieści Kraszewskiego i Reymonta pozwoliłoby to wyeksplikować. Autor książki ogranicza się jednak do „studium postaci”, niejako sprzeniewierzając się przywołanemu aprobatywnie na początku rozdziału zdaniu Markiewicza: *Rok 1794* Reymonta jest „nie tyle opowiadaniem o indywidualnych losach wplecionych w wydarzenia dziejowe, co przede wszystkim samą historią, unaocznioną i udramatyzowaną przez literackie środki wyrazu”. Chodziło więc o „monumentalną epicką wizję” (s. 39), której Barani Kożuszek byłby znaczącą składową. Sprzyjałoby temu nawiązanie w tym rozdziale do wątku insurekcji-rewolucji, a także do wątku związanego z Stanisławem Augustem. Dodatkowo pomogłoby uspójnić książkę, przede wszystkim mogłoby stać się nośnikiem historycznej wizji.



Te uwagi dotyczą też w znacznej mierze kolejnych rozdziałów tej części. Na pewno rozdziału poświęconego kreacji Józefa Marii Hoene-Wrońskiego w *Insurekcji*. Habilitant słusznie śledzi w tym wypadku pewne modyfikacje, jakim poddał Reymont postać historyczną, upraszczając idee filozoficzne Hoene-Wrońskiego (choć tu, analogicznie jak w przypadku kreacji Stanisława Augusta, należałoby uwzględnić perspektywę narracyjną – kto opowiada, w jakim kontekście i w jakim celu), a rozbudowując młodzięczy, powstańczy epizod jego biografii, nadto heroizując jego działania. Nie ukrywa autor książki, iż Wroński jest postacią epizodyczną, pokazywaną w związku z toczonymi działaniami wojennymi, pojawiającą się i znikającą. Wedle przywołanej uwagi Markiewicza, Reymont w *Roku 1794* realizuje „reportażową koncepcję powieści” (s. 53). Ta kwestia jednak zostaje zarzucona i nijak nie skomentowana, a jedynie wykorzystana jako argument dla zasadności podjęcia analiz postaci „migawkowych”. W konsekwencji z obszernych cytatów opisów scen, w których Wroński uczestniczy, i ich analiz nie wynikają żadne istotne wnioski. Nadal więc otwarte pozostaje pytanie, w jaki model powieściopisarstwa historycznego takie rozwiązanie wpisuje się?

Odpowiedź po części (ale tylko po części) przynosi kolejny rozdział, *Reymont, Dmowski i „Rok 1794”*, w którym Bourkane referuje spór krytyka literackiego, Stanisława Pieńkowskiego i ideologa Narodowej Demokracji, Romana Dmowskiego o pierwsze ogniwo cyklu Reymonta, *Ostatni sejm Rzeczypospolitej*. Pretekstem jest postać – znowu drugoplanowa, epizodyczna – Dmowskiego z Dmoch pojawiająca się w jednym z fragmentów *Insurekcji*. Wedle opinii Mateusza Bourkane, przyjętej za Markiewiczem, wprowadzenie tej postaci było aktem wdzięczności dla Romana Dmowskiego za obronę powieści przed krytyką Pieńkowskiego. W tle sporu pozostaje więc model powieści historycznej. Bourkane referuje stanowiska obu uczestników sporu: krytyczne Pieńkowskiego i niemal apologetyczne Dmowskiego, nie próbuje natomiast rekonstruować poglądów ideowych obu adwersarzy, a przecież w nie uwikłane są ich oczekiwania wobec powieści historycznej.

Drugą część książki otwiera rozdział najbliższy związany z głównym tematem książki, poświęcony poglądom Brzozowskiego na powieść historyczną. To niewątpliwie rozdział najlepszy w książce, bo tu autor nie ogranicza się do studium pobocznych postaci, ale prezentuje poglądy Brzozowskiego na wyróżnione przez niego trzy główne odmiany powieści historycznej, reprezentowane przez Sienkiewicza, Prusa i Żeromskiego. Szkoda, że rozdział ten nie został skorelowany z

poprzednimi (o Hoene-Wrońskim i o polemice Pieńkowskiego i Dmowskiego). Wiele powiedziałyby to o modelu powieściopisarstwa historycznego realizowanego przez Reymonta, nadto w ten sposób sądy Brzozowskiego o powieści historycznej zostałyby w książce sfunkcjonalizowane, co broniłoby jej autora przed zarzutem przypadkowości pomieszczonych w niej szkiców. Jako osobny rozdział natomiast broni się słabiej, ponieważ wnosi niewiele nowych obserwacji w stosunku do wcześniejszych opracowań. Jak w przypadku rozdziału o sporze Pieńkowskiego i Dmowskiego, tu także metodą prezentacji jest referowanie i cytowanie obszernych fragmentów wypowiedzi Brzozowskiego. Nieuchronną konsekwencją jest uproszczenie złożonego problemu opinii Brzozowskiego o powieści historycznej, będącego pochodną jego poglądów na sztukę, jej rolę i miejsce w życiu społeczeństw.

W pozostałych szkicach pomieszczonych w tej części nadal przedmiotem analiz stają się postaci drugoplanowe, a nawet wyraźnie poboczne, jak chaldejski mag pojawiający się we fragmencie *Faraona Prusa*, bohater rozdziału *Zagadka Beroesa*. Rzeczywiście, analiza tej postaci pokazuje Prusa jako osobę, którą fascynowały zjawiska trudno wytłumaczalne racjonalnie, jako uczestnika – i sprawozdawcę – popularnych ówczesnie seansów spirytystycznych, co wcześniej odnotowali Jodełka, Szweykowski, Markiewicz, na których opinie Bourkane powołuje się. Jego zasługą jest potwierdzenie ich zasadności poprzez pokazanie i analizę scen, w których nadnaturalne zdolności Beroesa ujawniają się. Ich omówienie nie daje jednak wglądu w całość: procesu, relacji społecznych, postaw, co prowadzi do zawężenia refleksji i redukcji tematu historycznego.

Przyczynkarski charakter ma także szkic poświęcony templariuszom w powieści Iwaszkiewicza *Czerwone tarcze*. Tu Bourkane omawia kolejne sceny z udziałem księcia Henryka Sandomierskiego i przedstawicieli zakonu templariuszy, wspomina o symbolicznych znaczeniach figury róży i krzyża, świątyni i miecza, w niewielkim stopniu natomiast rekonstruuje uwikłanie zakonu w politykę ówczesnego świata oraz wewnętrzną sytuację w kraju i związane z nią zamierzenia i działania Henryka Sandomierskiego. W efekcie końcowa konkluzja jest banalna: „Sami templariusze, zgodnie z kulturową tradycją, pozostają natomiast w utworze żywo fascynującym i tajemniczym, którego zagadki nawet Iwaszkiewicz nie chciałby chyba do końca rozwikłać” (s. 108).

W dwóch kolejnych rozdziałach, zamykających książkę, Bourkane również skupia się na zaprezentowaniu wątków chińskich w *Legnickim polu* Zofii Kossak oraz *Końcu „Zgody Narodów”* i *Słowie i ciele* Parnickiego jako „fascynujących” i „tajemniczych”. I tu streszcza wątki „chińskie”, prezentuje postaci i sceny, w których uczestniczą, cytuje obszerne fragmenty. Zaledwie wspomina za Jerzym Ziomkiem o przywiązaniu Kossak do „rozmaitych stereotypów” (s. 111). Niewątpliwie warto byłoby zatem metodę Kossak zaprezentować, skonfrontować motywy chińskie z tradycyjnymi, szablonowymi wyobrażeniami funkcjonującymi w kulturze europejskiej. A może także zadać pytanie o celowość wprowadzania motywów chińskich w powieściach obu autorów, o znaczenie „sinologicznych reminiscencji” dla ich wizji historiozoficznej?

Mateusz Bourkane poprzestał w książce „habilitacyjnej” na wycinkowych interpretacjach kilku bohaterów oraz kilku wątków fabularnych. Ograniczenie się do „studiów postaci” nie pozwoliło mu na wprowadzenie szerszej perspektywy, czy to dotyczącej wizji dziejów Reymonta, Prusa, Iwaszkiewicza, rekonstrukcji ich modelu powieści historycznej, czy też przemian konwencji powieści historycznej. Nie wniosło istotnych korekt w stosunku do ustaleń wcześniejszych badaczy. Nie dało odpowiedzi na istotne dotyczące tematu pytania sformułowane w początkowej części opinii.

Uważam, że wniosek o wszczęcie postępowania w sprawie nadania stopnia doktora habilitowanego został przez dra Mateusza Bourkane złożony przedwcześnie. Wymogów ustawy nie spełnia ani książka przedstawiona jako podstawa postępowania habilitacyjnego, ani pozostały podoktoratowy dorobek Habilitanta. Nie realizuje on bowiem warunku „znaczącego przyrostu” dokonań. Zaprezentowane zaś osiągnięcia nie stanowią znacznego wkładu kandydata w rozwój dyscypliny naukowej. Przedstawiony do oceny dorobek podoktoratowy nie może zatem stanowić podstawy do ubiegania się o stopień doktora habilitowanego.

*Barbara Niekłuska*