

Dr hab. Katarzyna Jastrzębska
Katedra Literatury Rosyjskiej XX i XXI wieku
Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej
Uniwersytetu Jagiellońskiego

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ

Rosyjska bajka literacka na przełomie XX i XXI wieku

napisanej przez mgr Paulinę Wójcikowską-Wantuch

pod kierunkiem prof. dr hab. Haliny Waszkielewicz

(Kraków, 2016, rozprawa w języku polskim, ss. 312 oraz 10 stron streszczenia w języku polskim i angielskim, wydruk komputerowy)

Pani Paulina Wójcikowska-Wantuch zajęła się w swojej rozprawie zagadnieniem niezwykle ciekawym i ważnym z punktu widzenia badań nad rosyjskim procesem historycznoliterackim, a mianowicie zjawiskiem renesansu bajki we współczesnej literaturze rosyjskiej. Ta obszerna, trzystustronicowa rozprawa składa się ze wstępu, sześciu rozdziałów zasadniczych (2. *Przedmiot badań i metodologie*; 3. *Miejsce bajki we współczesnej kulturze*; 4. *Współczesna baśń rosyjska*; 5. *Współczesna literacka bajka satyryczna*; 6. *Współczesna rosyjska bajka zwierzęca*) podzielonych na podrozdziały, zakończenia, bibliografii i streszczenia – w języku polskim i w języku angielskim.

Na stronach 4, 5 i 6 Doktorantka określa cele badań następująco: cyt: „W swojej rozprawie doktorskiej pragnę podjąć próbę ukazania literackiej bajki rosyjskiej przełomu XX i XXI wieku w jej fascynującej różnorodności, na tle zjawiska zwrotu współczesnej literatury ku fantastyce i bajkowości” (s. 4); „Istotnym było dla mnie niezmiennie śledzenie przeplatania się we współczesnych bajkach tradycji z nowoczesnością” (s. 5); „Niniejsza rozprawa podejmuje problem natury genologicznej, a mianowicie stanowi próbę prezentacji współczesnych bajek rosyjskich w celu określenia ich genezy gatunkowej, cech decydujących o przynależności do danego gatunku oraz powodów fascynacji bajką[...]” (s. 6). Jako materiał badawczy p. mgr Paulina Wójcikowska-Wantuch obrała utwory autorstwa: Mariny Wiszniewieckiej, Anny Białko, Tatiany Tołstoj, Aleksandra Kabakowa, Dmitrija Bykowa, Władimira Tuczkowa,

Władimira Wojnowicza, Ludmiły Ulickiej, Ludmiły Pietruszewskiej, Andrieja Stiepanowa i Wiktora Pielewina.

W skrócie można stwierdzić, że podstawowe pytanie, na które Doktorantka stara się udzielić odpowiedzi brzmi: w jakim stopniu badany materiał literacki spełnia wyznaczniki gatunkowe, a jakie elementy ulegają bardziej lub mniej znaczącym przesunięciom, redukcjom, zmianom.

W rozdziale 2, (który poprzedza krótki, trzystronicowy *Wstęp*) *Przedmiot badań i metodologie* Doktorantka rzeczowo i w oparciu o bardzo bogatą literaturę przedmiotu referuje zagadnienie bajki jako gatunku, różnice pomiędzy bajką ludową a literacką, wyjaśnia zasadność redefiniowania utartych poglądów na temat fantastyczności jako jednej z cech głównych bajki. Podrozdział zatytułowany *Próba re-definicji* cechuje porządek myślowy, rzeczowość warstwy argumentacyjnej, prawidłowość wnioskowania, trafny dobór opracowań (autorstwa między innymi: W. Proppa, M. Lipowieckiego, K. Frumkina, W. Anikina, J. Ługowskiej i in.). Z kolei w podrozdziale *Eklektyzm metodologiczny* Doktorantka wyjaśnia, że określenie zastosowanego w rozprawie postępowania badawczego przyjmuje za Weroniką Kostecką (W. Kostecka, *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku. Intertekstualne gry z tradycją literacką*, Warszawa 2014). Pani mgr Paulina Wójcikowska-Wantuch referuje zasadność takiego „zapożyczenia” i deklaruje, że w trakcie prac analitycznych opierać się będzie na założeniach i ustaleniach między innymi: Władimira Proppa, rosyjskich formalistów, psychoanalizy, krytyki feministycznej i genderowej, poststrukturalizmu – Doktorantka wymienia między innymi Barthes’a, dekonstrukcji – Jacques Derrida. Zapewnia również, że w wielu aspektach pozostaje wierna tradycyjnej, filologicznej metodzie analizy tekstu (s. 28-31).

Rozdział 3 poświęcono miejscu bajki we współczesnej kulturze. W podrozdziale zatytułowanym *Renesans bajki w Rosji* Doktorantka zawężyła pole obserwacji do analizy przyczyny zwrotu ku gatunkom bajkowym. Pośród wielu trafnych i argumentacyjnie przekonujących wniosków zabrakło pogłębionej analizy tego wątku, na który wskazują nieliczni, cytowani jednak przez Doktorantkę rosyjscy badacze. Pani mgr Paulina Wojciechowska-Wantuch zauważa, że Mark Lipowiecki, akcentuje cyt.: „związek pomiędzy sytuacją historyczną – wydarzeniami zapowiadającymi **moment przełomu** i zmian cywilizacyjnych, a wzrostem popularności gatunków bajkowych [...]” (s. 38), umieszczając tę myśl w kontekście aktu terrorystycznego na World Trade Center w roku

2001, podobnie jak wypowiedź Natalii Iwanowej: „**Реальность пугает**, человек прячется в сказку» (s. 38). Czy jednak bardziej zasadne w sytuacji, kiedy tematem jest renesans bajki w Rosji, nie byłoby skoncentrowanie się na uwarunkowaniach tego kręgu kulturowego? Tym bardziej że na s. 51 Autorka cytuje pogląd Olgi Lebieduszkinej, również akcentujący, podobnie jak ma to miejsce w dwu poprzednich cytatach, przełom, kryzys i strach: cyt.: „[...] Когда время сказок приходит в литературу, одни называют это **синдромом безвременья**, другие – **бегством от действительности**, третьи – **спасением**. Однако, как ни назови, все равно получается, что именно сказке и писатели, и читатели сегодня **доверяют** больше”. Wyróżnione przeze mnie określenia: „moment przełomu“, „Реальность пугает“, „синдром безвременья“, „бегство от действительности“, „доверие“ są, moim zdaniem, ważnym kierunkowskazem interpretacji zjawiska renesansu bajki w Rosji, odsyłającym do rodzimej sytuacji pozaliterackiej: rzeczywistość, w jakiej przyszło żyć rosyjskiemu społeczeństwu po upadku ZSRR była i dla wielu pozostaje nadal doświadczeniem traumatycznym. Bajka stanowi antidotum na lęki, brak poczucia bezpieczeństwa i dezorientację w szybko zmieniających się realiach ekonomicznych, politycznych, społecznych etc. Pogłębiony namysł nad tym aspektem problemu, a zatem kondycją rosyjskiego odbiorcy, stanowiłby ciekawe uzupełnienie twierdzeń o przyczynach renesansu bajki w Rosji.

Jedno z ważniejszych w pracy twierdzeń odnajdujemy na stronie 28, gdzie Doktorantka przedstawia autorską definicję bajki literackiej, cyt.: „Bajka literacka to gatunek epicki z pogranicza folkloru i literatury, o charakterystycznej zbiektywizowanej **narracji** zorientowanej na opowieść i przyjmującej często formę **skazu**. Główną cechą bajki jest nieprawdopodobieństwo (fantastyczność), w stosunku do realnej rzeczywistości wydarzenia są potencjalnie niemożliwe (dlatego nie budzą grozy, czy niepokoju), czego mają świadomość zarówno autor, jak i **czytelnik**. Świat przedstawiony w bajkach jest zamknięty, odizolowany od realności, a w jego ramach nie istnieje pojęcie cudu (latający dywan czy śpiewający kołacz są tak samo rzeczywiste, jak stare koryto). Obok funkcji ludycznej, najważniejszą rolę bajek stanowi przywracanie duchowej równowagi osiąganę zarówno poprzez pozytywne zakończenie fabuły bajek magicznych, jak i **śmiech czy groteskę** w bajkach zwierzęcych i satyrycznych“, (s. 28, wszystkie podkreślenia moje – K.J.)

Mimo polemicznego stwierdzenia, że: „potencjalnie niemożliwe wydarzenia nie budzą grozy i niepokoju“ (jak twierdzenie to ma się np. do cech dystynktywnych klasycznej powieści grozy?) należy oczekiwać, że dalsze badania nastawione będą na analizę i interpretację:

- struktury narracyjnej,
- kategorii odbiorcy (mowa w definicji o czytelniku i przywracaniu duchowej równowagi),
- struktury świata przedstawionego (czas i miejsce akcji, postaci/bohater, zdarzenia itd.),
- kategorii estetycznych (w definicji wymieniono groteskę),

a wszystko to w celu wskazania tych indywidualnych rozwiązań, które stoją w opozycji do tradycji gatunku, stanowiąc tym samym jego nową jakość.

Część analityczną rozprawy otwiera podrozdział poświęcony badaniu utworu Mariny Wiszniewieckiej pt. *Кащей и Ягда, или небесные яблоки*, z wykorzystaniem koncepcji morfologii bajki magicznej Władimira Proppa. Po przeprowadzeniu analizy struktury zgodnie z zasadami wytyczonymi przez autora *Morfologii bajki*, Doktorantka dochodzi do wniosku, że „podobieństwa formalne pomiędzy powieścią bajką będącą przedmiotem (Jej – K.J.) badań, a magiczną bajką ludową są [...] dowodem na to, jak bardzo żywotny jest bajkowy schemat, który stanowi podłoże dla wielu opowieści fabularnych“ (s. 103).

W rozdziale zatytułowanym *Baśnie kobiece* Anny Białko, w którym Autorkę interesuje cyt. „Jak wygląda zderzenie [...] skonwencjonalizowanej formy gatunkowej z żywiołem kobiecej twórczości“ (s. 106-107) natrafiamy na twierdzenia polemiczne. Zaczę od kwestii dotyczącej struktury narracyjnej, tym bardziej że na s. 20 p. mgr Paulina Wójcikowska-Wantuch podkreśla, iż w definicji bajki „większą uwagę należy poświęcić kategorii narratora i technikom narracji, gdyż wyróżniają one bajkę na tle innych gatunków folkloru i literatury“. W części poświęconej bajkom Anny Białko, odnośnie do utworu *Шубка* czytamy: „Narratorka zdaje się znać te kobiece rozterki z doświadczenia“, s. 113; „O tym, że mamy do czynienia z narratorką-kobietą świadczy niewątpliwie jej wszechwiedza na temat kobiecej psychiki, kompleksów, potrzeb seksualnych. Zwraca uwagę również typowo kobieca znajomość fasonów sukienek, marek projektantów, rodzaju materiału [...]“, s. 120, a jednocześnie na s. 122

Doktorantka twierdzi, że: „W odróżnieniu od wielu autorów współczesnych bajek i baśni nie stylizuje opowiadania na skaz, stosuje klasyczną narrację trzecioosobową“ (s. 122).

Zastanawia, w procesie jakich działań analitycznych Doktorantka dochodzi do takich, przyznam – kuriozalnych – stwierdzeń? Równie wątpliwe są ustalenia dotyczące miejsca akcji. Autorka twierdzi, że o zgodności utworów Białko z konwencją gatunku (baśni) przesądza brak konkretnych informacji co do czasu akcji i miejsca zdarzeń (s. 122), ale pisze też, że „akcja wszystkich baśni, poza tekstem *Отдых на море* umiejscowiona jest w mieście, najprawdopodobniej w Moskwie”, (s. 122). Otóż nie najprawdopodobniej. Miejscem akcji jest Moskwa i jej najbliższe okolice, o czym świadczą takie choćby wyimki z utworów (podkreślenia moje – K.J.):

„Хорошо потому, что квартира была **почти в самом центре Москвы**, недалеко от Садового кольца”; Ксюшина школа, хорошая, английская, находилась по другую от них **сторону Садового кольца, в тихом центре, на Бронной**, (*ПОКУПАТЕЛЬ ИЛЛЮЗИЙ Сказка*)

„Модная дизайнерша жила **в районе, который старые москвичи называют между собой тихий центром**. Старый кирпичный дом, высокий деревянный подъезд. Ни кода, ни вахтера не оказалось, и Вероника, готовившаяся к долгим объяснениям, куда и зачем она направляется, была даже самую малость разочарована”; „Вика сунула мобильник в сумку и медленно побрела по улице в направлении **Тверской**” (*ИНТЕР-ВЬЮ Сказка*);

„Сырой и промозглой **московской зимой**”;

„Как, впрочем, не замечала она [...] всех неперенных атрибутов зимней декорации **обыкновенного московского двора**”;

„Монастырь **под Москвой**, час с лишним на электричке”

„Она приехала на утренней электричке, уладила дела с газом, решила зайти домой, отдохнуть-выпить чаю **перед возвращением в Москву...**” (*ЗАМКНУТЫЙ КОНТУР. Сказка*).

Co ważne, Doktorantka ma świadomość, że Moskwa jako miejsce akcji „[...] otwiera szerokie pole interpretacyjne”, (s. 124.), stwierdzając to przy okazji analizy utworów Aleksandra Kabakowa.

Do polemicznych zaliczam również twierdzenie, że: cyt. „[...] Anna Białko znacząco odwraca proporcje klasycznej baśni stawiając kobietę w centrum fabuły [...] “, (s. 119-120). Lektura klasycznych tekstów gatunku podaje w wątpliwość twierdzenie, jakoby usytuowanie kobiecej postaci w centrum fabuły oznaczało „odwrócenie proporcji

klasycznej baśni". Wszak przykładami takiego właśnie usytuowania postaci kobiet są utwory: *Królowna Śnieżka*, *Królowa śniegu*, *Kopciuszek*, *Śpiąca królowna*, *Czerwony Kapturek*, *Mała syrenka* (na tę analogię Doktorantka sama zwraca uwagę), *Calineczka*, *Dziewczynka z zapałkami*, *Roszpunka*, *Brzydkie Kaczątko*, *Piękna i Bestia*.

Aby nie przedstawiać szczegółowych uwag do każdego rozdziału rozprawy ograniczę się do tych, które dotyczą referowania przez Doktorantkę trzech kategorii wskazanych przez nią w autorskiej definicji bajki literackiej, i często przywoływanych w rozprawie, a są to: narracja, określone kategorie estetyczne, intertekstualność oraz kategoria odbiorcy.

NARRACJA

Cytuję fragmenty, które wymagają głębszego uzasadnienia lub ponownego przeanalizowania:

1. „Pozostali antybohaterowie dnia codziennego (łącznie z narratorem, który niejednokrotnie utożsamia się z nimi), nie mają wyboru – żyjąc w amoralnym środowisku przystosowują się mimowolnie lub świadomie do zasad w nim panujących“, (s. 134).

W jakim sensie narrator nie ma wyboru? Co uzasadnia twierdzenie o utożsamianiu się narratora z postaciami?

2. „W moim odczuciu to właśnie język narracji czyni wyjątkowym cykl *Bajek moskiewskich*. Nie chodzi tylko o balansowanie pomiędzy patosem a bezpretensjonalnością wypowiedzi i swobodne przenikanie się stylów językowych (literackiego, potocznego, retorycznego, osobistego, ale nade wszystko o wyjątkową emocjonalność języka opowiadacza“, s. 134.

Na jakiej podstawie stwierdzono, że w utworze balansowanie następuje pomiędzy kategorią estetyczną jaką jest patos i bezpretensjonalnością wypowiedzi? Jakie zjawiska językowe wskazują na pierwsze i drugie? Co oznacza i kogo dotyczy określenie „styl osobisty“? Jakie środki językowe uzasadniają twierdzenie o „wyjątkowej emocjonalności stylu opowiadacza“?

3. „Trzecioosobowa narracja nosi wyraźnie cechy skazu (wydarzenia ukazane zostały poprzez świadomość bohatera – autorka często stosuje mowę pozornie zależną, swobodny, z pozoru chaotyczny tok opowiadania, zwroty do słuchaczy,

powtórzenia itp.". Ten fragment opatrzone jest przypisem nr 142: „Cechy skazu przytaczam za: *Słownik terminów literackich...* (s. 142).

Moje pytanie brzmi – czy celem Doktorantki było zdefiniowanie skazu, czy zdefiniowanie narracji w utworze Tatiany Tołstoj *Kyś*? Jeśli to ostatnie (jak wynika z kontekstu) należało cechę tę wykazać na konkretnych przykładach poddanych analizie.

4. W innym miejscu Doktorantka stawia tezę wielce prawdopodobną, taką mianowicie, że, cyt.: „[...] chwyt bajkowości u Tatiany Tołstoj realizuje się przede wszystkim w języku”, (s. 142) i dalej „melodyka języka, intonacja, sposób budowy zdania oraz liczne powtórzenia, zdrobnienia i porównania także zostały zaczerpnięte z bajek ludowych. Na przykład [...]”.

Przyznam, że zupełnie niezrozumiałe jest przytaczanie przez Autorkę przykładów pochodzących z polskiego przekładu, autorstwa Jerzego Czecha. To bardzo poważny błąd warsztatowy, tym bardziej że *Kyś* jest utworem o wyjątkowo oryginalnej warstwie językowej, którą cechują między innymi celowe zniekształcenia i neologizmy. Polski tłumacz musiał się więc wykazać niepoślednią pomysłowością i „słuchem”, co zaowocowało rozwiązaniami indywidualnymi, wyraźnie noszącymi „piętno” przekładu. Dlatego sięgnięcie po przekład, miast oryginał utworu, znacząco podważa warstwę argumentacyjną tej części wywodu. Co równie istotne, teza głosząca, że „chwyt bajkowości [...] realizuje się przede wszystkim w języku” wymaga intensywniejszych zabiegów analitycznych niż te, których dokonuje Autorka. Lektura rozdziału nie daje wyczerpującej odpowiedzi na pytanie o poziom zachowania w utworze Tołstoj językowych cech „matrycy”, takich jak: wykorzystanie walorów fonicznych języka (echolalia, homofonie, paronomazje, onomatopeje) i gier słownych (np. homonimia, błędna etymologizacja, dezintegracja leksykalna i frazeologiczna).

5. „Zastosowanie narratora zbiorowego jest zabiegiem retorycznym często spotykanym w publicznych przemowach o politycznym, religijnym czy społecznym charakterze, kiedy orator chce wzbudzić w słuchaczach poczucie wspólnoty i współodpowiedzialność, zaapelować do sumień”, s. 197.

W tym fragmencie pomyłono orację z narracją, która stanowi zasadniczy sposób wypowiedzi w utworze epickim. Nasuwa się również pytanie o definicję „narratora zbiorowego”.

6. „Artykuł Aleksandra Kurskiego dotyczy zbioru opowiadań *Смерть пруходит по интернету*, ale dokładnie takiego samego opowiadacza bazarza znajdziemy w zbiorze *Поющие в Интернете*” (s. 178).

Tego rodzaju analogię można stwierdzić na drodze analizy komparatystycznej struktur narracyjnych wskazanych utworów. W przeciwnym razie informację jesteśmy zmuszeni «przyjąć na wiarę».

Stwierdzam, że fragmenty rozprawy poświęcone zagadnieniom narracji w większości nie zyskały należytego zaplecza argumentacyjnego. Rozwój i zakres badań nad narracją oraz bardzo bogata literatura przedmiotu (z której, niestety, Autorka nie skorzystała) wskazują jednoznacznie, że narracja nie jest kwestią odczuć badacza (na które Doktorantka często się powołuje), lecz strukturą, wymagającą określonych zabiegów analitycznych i interpretacyjnych. W przeciwnym razie wszelkie ustalenia na jej temat grożą powierzchownością i posiadają wymiar czysto subiektywny. Wywód pozostawia bez odpowiedzi wiele kwestii kluczowych, między innymi – czy w analizowanych utworach dominuje reprezentacja czasownika, czy przymiotnika i jakie są efekty ewentualnej przewagi. Jest to pytanie zasadne, bowiem baśń w klasycznej swej formie – a ta jest punktem odniesienia w rozprawie – unika opisów (których podstawą jest przymiotnik) i skupia się na przedstawieniu zdarzeń (nagromadzenie czasowników).

KATEGORIE ESTETYCZNE

W rozprawie wymieniono liczne kategorie estetyczne: „sarkazm” (s. 126, s. 194,) , „ironię” (181, 194,), „groteskę” (s. 124, 126, 153), „parodię” (s. 147, 169, 199, 290, 294 – „parodystyczna gra”), „absurd” (s. 169), często komizm. Moje pytanie dotyczy zaplecza teoretycznego do tych części rozprawy, w których padają stwierdzenia o operowaniu przez autorów wymienionymi kategoriami. Wiadomo bowiem, że są one ciągle żywo dyskutowane, nie tylko w kręgu literaturoznawców i językoznawców, ale też filozofów. Autorka zdaje się mieć świadomość wagi problemu, o czym świadczy fakt szczegółowego i rzetelnego zreferowania przez Nią współczesnej literackiej bajki satyrycznej, a zatem gatunku w prześmiewczy sposób piętnującego ukazane w nim zjawiska. Niestety, wymienione wcześniej kategorie potraktowano mniej wnikliwie, gdy tymczasem to właśnie one, po dziesięcioleciach nieistnienia w przestrzeni oficjalnej literatury rosyjskiej, przeżywają swój renesans w literaturze najnowszej. Gdyby w

rozprawie wskazaniu kategorii estetycznych towarzyszył namysł nad zasadami i sposobami wykorzystania środków lingwistycznych je budujących, innymi słowy udzielono by odpowiedzi na pytanie „jak to jest zrobione?”, efekt byłby o wiele bardziej satysfakcjonujący. Argumentowanie za pomocą streszczenia (fragmentu lub całości utworu), czyli tak, jak dzieje się w rozprawie relatywnie często, przerzuca zadanie analizowania i wnioskowania na odbiorcę. Przytoczę jeden tylko przykład ilustrujący tę sytuację: „Aby nie pozostawać gołosłownym warto przytoczyć fragment utworu, w którym znajdują się odniesienia do wszystkich wyżej wspomnianych obszarów życia społecznego – **oczywiście** sparodiowane [...]”, s. 169, (podkreślenie moje – K.J.). Sparodiowanie nie jest oczywistością, lecz wyrazistą odmianą stylizacji, rządzącą się określonymi zasadami jej realizacji. Wątpliwości budzi również wyrażony przez Autorkę pogląd, jakoby trzy opowiadania Michaiła Zoszczenki: *Arystokratka*, *Łaźnia* i *Nerwowi ludzie* utrzymane były w estetyce absurdu (pogląd wyrażony na stronie 159) oraz jego uzasadnienie, cyt.: „Opisane sytuacje zaczerpnięte z życia codziennego przejawione są do tego stopnia, iż przekraczają granice prawdopodobieństwa”, (s. 159). Jeśli tak jest w istocie, a zatem podważone zostaje utarte wśród literaturoznawców twierdzenie o satyrycznym charakterze twórczości Zoszczenki, należy przeprowadzić działanie dowodowe. Na marginesie – pisarz portretując nową rzeczywistość raczej nie przejawiał, lecz wprowadzał do literatury nowy język i obraz nowych „obyczajów”.

Kolejne zastrzeżenia dotyczą zjawiska **intertekstualności**. Otóż tezy, których przykłady cytuję poniżej również wymagają, podobnie jak zagadnienia narracji i kategorii estetycznych, postępowania dowodowego, w tym odpowiedniego zaplecza teoretycznego. Intertekstualność nie jest zjawiskiem jednorodnym, lecz, analogicznie do narracji i kategorii estetycznych, szeroko dyskutowanym, polemicznym, wieloaspektowym, przedmiotem namysłu nie tylko Michaiła Bachtina, lecz również Julii Kristewej, Gerarda Genette’a, a z polskich badaczy między innymi Ryszarda Nycza, Henryka Markiewicza i Edwarda Kasperskiego. Bez uwzględnienia złożoności zjawiska i analitycznego sposobu dowodzenia tez o występowaniu w utworach aluzji, cytatów, zapożyczeń, *etc.* pozostajemy w domenie subiektywnych skojarzeń Doktorantki. Nurtujące pozostaje pytanie, co jest argumentacją dla twierdzeń, że: „Aleksander Kabakow w całym cyklu *Bajek moskiewskich* nader często odnosi się do klasyki literatury rosyjskiej – dzieł Fiodora Dostojewskiego, Iwana Turgieniewa czy Lwa Tołstoja” (s. 128), że cechy gatunkowe satyrycznych bajek politycznych Dmitrija

Bykowa „można również odnaleźć w bajkach Michaiła Sołtykowa-Szczedriny i w utworach ze zbioru *Русские сказки* Maksyma Gorkiego”, s. 168, że „utwór Tuczkowa odsyła do dwóch klasycznych tekstów kultury: powieści angielskiej pisarki Marry Shelley o doktorze Frankensteinie oraz satyrycznego opowiadania Michaiła Bułhakowa *Собачье сердце* (s. 184), że utwór *Исчезнувший*, jest «skondensowaną parodią najważniejszych powieści Fiodora Dostojewskiego” (s. 188), a materiałem dla postmodernistycznego kolażu Pielewina jest twórczość Vladimira Nabokova (s. 293)?

Zastrzeżenia, dotyczące nie zawsze wystarczającej warstwy argumentacyjnej i koniecznego zaplecza teoretycznego budzą również te części rozprawy, w których mowa jest – bezpośrednio lub pośrednio – o kategorii **odbiorcy**. Przypomnę, że Doktorantka deklaruje na stronie 6, iż w polu jej zainteresowań znajdują się „powody fascynacji bajką”. Sformułowania w rodzaju: czytelniczki „utożsamiają się z bohaterką i przepracowują problem w trakcie lektury” (s. 111), utwory Pietruszewskiej są „bliskie sercu czytelnika” itp. są charakterystyczne dla wypowiedzi formułowanych w trybie gazetowej recenzji dla potencjalnego nabywcy książki i niewiele mają wspólnego z instrumentarium badań nad kategorią recepcji. Odnośnie do kategorii odbiorcy jeszcze jedna uwaga: Doktorantka podkreśla parokrotnie, również w zakończeniu, że współczesne bajki literackie adresowane są głównie do dorosłego odbiorcy, zakładając, między innymi, że dziecko jest odbiorcą niedoświadczonym (s. 295) Na marginesie: bardziej fortunate zdaje się sformułowanie „czytelnik o niewystarczających kompetencjach odbiorczych”. Zastanawia jednak, czy pośród utworów zaliczanych do współczesnej bajki literackiej, również tych, które zaprezentowane zostały w rozprawie, nie można wskazać potencjalnie realizujących zasadę dwuadresowości?

Podsumowując część recenzji poświęconą zauważonym w dysertacji niedociągnięciom przytoczę ostatni fragment, który ilustruje wadliwy, bo pozbawiony zaplecza argumentacyjnego, a jednocześnie nierzadki w rozprawie sposób prowadzenia wywodu. Na stronie 275 czytamy: „Erudycja i warsztat filologiczny Andrieja Stiepanowa przejawiają się również w rozmaitych sposobach uzyskiwania efektu komicznego, podstawowej cechy gatunku bajki zwierzęcej. Andriej Stiepanow stosuje wszelkie możliwe rodzaje komizmu, poczynawszy od sytuacyjnego, słownego i postaci oraz całą gamę środków: ironię, hiperbolizację i oksymoronizację, paradoksy itd. Warto odnotować, że autor sięga głównie po takie środki artystyczne, które w literaturze starożytnej pełniły rolę figur retorycznych, mam tu na myśli: animizację, alegorię,

aforyzm, aluzję, dialog, exemplum, paradoks, pytanie retoryczne itp.” Moje pytanie brzmi – co jest podstawą powyższych, bardzo jednoznacznie sformułowanych twierdzeń? W drodze jakich operacji analitycznych Autorka uzyskała tę wiedzę? Bez przekonującej argumentacji opartej na analizie wymienionych zjawisk twierdzenie musimy „przyjąć na wiarę”.

Z recenzenckiego obowiązku wskażę też zauważone błędy. Do redakcyjnych zaliczyć należy:

- * nagminne oznaczanie numeracji przypisów kursywą;
- * użycie dyfisu zamiast pauzy lub półpauzy
- * nieprawidłowe oznaczenie opuszczeń w cytatach – trzykropek powinien być ograniczony nawiasem kwadratowym, a nie okrągłym. Ten zarezerwowany jest dla oznaczenia oryginalnych opuszczeń;

Inne:

- * „poddawać w wątpliwość” (s. 89, 135) zamiast prawidłowej formy „podawać w wątpliwość”;
- * w przypadku rzeczowników policzalnych prawidłowa forma to „liczba”, a nie „ilość”;
- * błędny zapis „mimo, że”. Zgodnie z zasadami polskiej ortografii, w wyrażeniach typu „mimo że”, „pomimo że” przecinek stawia się przed nimi;
- * nadużywanie sformułowania „na gruncie” (np. na stronach: 70, 77, 86, 94, 108, 122)
- użycie zwrotów języka potocznego, np. „w internecie krąży”, (s. 127);
- zgodnie ze *Słownikiem poprawnej polszczyzny* (pod red. Andrzeja Markowskiego, Warszawa 2002, s. 84-85) formy prawidłowe to: „istotne wydaje się”, a nie: „istotnym wydaje się” (s. 177). Analogicznie: „nie będzie bezzasadne”, a nie: „nie będzie bezzasadnym” (s. 147); „wydaje się oczywiste”, a nie: „wydaje się oczywistym” (s. 147); „godne odnotowania”, a nie: „godnym odnotowania” (s. 229) itd.
- * na stronie 163 w obszernym fragmencie brakuje poszczególnych liter, co utrudnia jego odczytanie;
- * błędny zapis „należało by” (s. 160) zamiast „należałoby”, „zdawało by się” (s. 170) zamiast „zdawałoby się”;
- * błędne przetłumaczenie tytułu *Генерал и жидаы*, jako *Generał i Żydzi* (s. 164). Określenie «жид» jest w języku rosyjskim pejoratywne, obraźliwe, zob. „ЖИД, -а; м. Разг.-сниж. Презрительное название еврея”, <http://www.gramota.ru/slovari/dic/?word=жид&all=x>;

* na stronie 206 niedokończone zdanie;

- zbyt częste i niewłaściwe użycie sformułowania „jawi się”, np.: „[...] ważnym dla moich rozważań jawi się dorobek rosyjskich formalistów” (s. 30), „Celem Baszmaczkina jawi się [...]”, (s. 114) itd.

* zdania niezrozumiałe. Przykład: „Czarno-biały podział świata w bajkach ludowych nie obejmuje odcieni moralnej szarości, a to właśnie „szary człowiek” – bardziej zły, niż dobry, skupiony na własnej egzystencji, napędzany wolą przetrwania następcą „homo sovieticus” jest głównym bohaterem dnia codziennego. (s. 133); Co należy rozumieć pod pojęciem „odcieni moralnej szarości”? Jaki jest związek pomiędzy tym określeniem, a użytym frazeologizmem „szary człowiek”? Skąd wiadomo, że „szary człowiek jest bardziej zły, niż dobry”? Dlaczego „szary człowiek” ma być następcą „homo sovieticus”, czyli „homo postsovieticusem”? W jakim sensie jest on „głównym bohaterem dnia codziennego”?

Reasumując: przeprowadzone przez Doktorantkę analizy są skupione zasadniczo na wszelkich zmianach/różnicach w obszarze fabuły utworów, wątków, motywów, odwołań kulturowych (symbolika), charakterystyki postaci i pełnionych przez nie funkcji. W tak wyznaczonym horyzoncie problemów badawczych Doktorantka porusza się bardzo sprawnie, poszczególne aspekty referuje z wielką wprawą, ujawnia doskonałą znajomość „fabularnej matrycy gatunku”, dzięki czemu potrafi dostrzec każde, nawet najmniejsze odejście od klasycznej realizacji gatunkowej. Biorąc pod uwagę temat rozprawy i wybór bardzo obszernego i zróżnicowanego materiału badawczego trudno oprzeć się wrażeniu, że Doktorantka popełniła jeden, charakterystyczny dla młodych badaczy błąd, a mianowicie chciała na dany temat „powiedzieć wszystko” (np. podrozdział poświęcony bajkom Ludmiły Pietruszewskiej w zasadniczej swej części jest obszernym stanem badań nad miejscem bajki w dorobku pisarki). Jeśli wziąć pod uwagę, że Doktorantka postawiła sobie za cel nie tylko analizę fabuły, wątków, motywów, ale też struktur narracyjnych, aluzji literackich, rozlicznych i niezwykle złożonych kategorii estetycznych, kategorii odbiorcy, a także prezentację biografii twórczej wszystkich autorów, których dzieła poddaje analizie (wraz z recepcją krytycznoliteracką), to z jednej strony nie dziwi, że praca liczy trzysta stron i opatrzona jest 900 przypisami, z drugiej – że część zagadnień nie uzyskała merytorycznie uzasadnionej argumentacji, a tym samym rozpoznania ograniczają się do stwierdzeń o

charakterze rudymenarnym. Jestem przekonana, że gdyby kompozycja pracy została bardziej przemyślana, pole badawcze ograniczone i doprecyzowane (sztuka rezygnacji!), a sposób postępowania badawczego podporządkowany zasadzie: „teza – argumentacja – wniosek” z zastosowaniem narzędzi analizy filologicznej, efekt końcowy byłby bardziej współmierny do bezsprzecznie widocznego w rozprawie wkładu pracy Autorki. Niestety, nadmiar wątków, poruszanych zagadnień i problemów, a także dygresji i skojarzeń rzadko służy klarowności wyводу (część informacji umieszczona w przypisach zdecydowanie powinna znaleźć się w tekście głównym, z kolei znajdujące się w nim rozbudowane opisy fabuły znaczącemu skróceniu, podobnie jak prezentacje twórczości poszczególnych autorów), chociaż wskazuje niewątpliwie na pasję poznawczą Doktorantki, jej doskonałą orientację w literaturze poświęconej zagadnieniu genologii (obszerna bibliografia), sprawność w rozpoznawaniu wszelkich różnic na poziomie świata przedstawionego analizowanych utworów.

Biorąc pod uwagę wady i zalety recenzowanej rozprawy, poświęconej zagadnieniu tak istotnemu dla rozpoznania rosyjskiego procesu historycznoliterackiego jakim jest renesans bajki, dochodzę do wniosku, że praca *Rosyjska bajka literacka na przełomie XX i XXI wieku*, napisana przez p. mgr Paulinę Wójcikowską-Wantuch spełnia wymogi stawiane przed rozprawami doktorskimi i **wnioskuję o dopuszczenie jej do kolejnych etapów przewodu doktorskiego.**

Kraków, 2017-02-22

Katarzyna Jastrzębska