Lublin, 12. 06. 2018

prof. dr hab. Anna Woźniak
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Recenzja pracy doktorskiej mgr Anny Natalii Wilk

Od zabobonu do fikcji literackiej: postać wiedźmy we współczesnym horrorze rosyjskim (1990-2012), ss. 272

Promotor pracy: prof. dr hab. Wanda Laszczak

Wydział Filologiczny Uniwersytetu Opolskiego

Autorka pracy doktorskiej mgr Anna Natalia Wilk przedstawiła tematykę współczesnej literatury rosyjskiej na materiale wybranych utworów fantastyki grozy, ujmując tę szeroką problematykę poprzez ukazanie wyodrębnionego z wielkiego pola badawczego obrazu wiedźmy. Wybrany temat badań jest interesujący i aktualny, od razu powiem, że zarazem nader trudny w realizacji, łączy bowiem w sobie konieczność konfrontacji w podjętych czynnościach analitycznych sfery tradycji folklorystycznej z literaturą, trzeba dodać, literaturą popularną, która obficie korzysta z wzorców, schematów i klisz estetyki ludowej. Inaczej mówiąc, praca ta sytuuje się w obszarze porównawczego badania literatury i folkloru, co było bardzo dobrze rozwiniętą dziedziną badawczą w folklorystyce rosyjskiej XX wieku. Jednocześnie rozprawa ta opiera się na solidnym fundamencie współczesnych eksploracji literaturoznawczych.

Praca składa się ze wstępu, pięciu rozdziałów, zakończenia, bibliografii, oraz streszczeń w języku polskim i angielskim. Zakres materiału badań jest statystycznie imponujący, składa się bowiem nań 15 powieści, 7 opowiadań z kręgu najnowszej rosyjskiej literatury fantastycznej, osadzonej w ramach czasowych 1990-2012, a także dzieło filmowe – jako uzupełniająca egzemplifikacja analizowanych treści.

We wstępie dokonano omówienia literatury z zakresu fantastyki grozy na tle rozwoju procesu historycznoliterackiego w Rosji, poczynając od epoki Oświecenia, zwłaszcza końca XVIII wieku, aż do współczesności, skupiając uwagę na istotnych faktach estetycznych i przemianach ideowych paradygmatu literatury i kultury. Autorka zrekapitulowała ów proces w ujęciu diachronicznym, koncentrując się także na przejawach literatury fantastycznej i jej gatunkach i odmianach gatunkowych. Kolejnym wartościowym wątkiem tematycznym wstępu było przybliżenie poszczególnych faz kształtowania się współczesnego horroru

rosyjskiego, z uwypukleniem inspiracji literaturą zachodnioeuropejską i amerykańską oraz rodzimymi bodźcami kulturowymi, zarówno ludowymi (folklor, wierzenia) jak i historycznoliterackimi epoki sowieckiej, gdzie literatura fantastyczna była w miarę popularna, chociaż niedoceniana. Metodę podjętych w pracy badań określono ogólnie jako podejście interdyscyplinarne, wyzyskujące narzędzia folklorystyki, komparatystykę literacką i kulturową oraz „antropologiczną lekturę dzieł literackich" (s. 27). Szczególnie zaś Badaczka odwołała się do metody opisu zagęszczonego (tick) m.in. antropologa Clifforda Geertza, *The interpretation of culture*, 1973, czyli opisu zwiększającego informacje i wszelkie konteksty odniesień, oraz do metodologii, definiowanej przez antropologów Gilberta Ryle'a i Hilarego Putnama, jako życzliwość interpretacyjna (polega na przekładzie i akceptacji odmiennej kultury), umożliwiającej objaśnianie i rozumienie owej innej kultury.

W rozdziale pierwszym: *Fantastyka grozy – aspekty teoretyczne i metodologiczne* skoncentrowano się na wytyczeniu przestrzeni teoretycznej dla rozważań podjętych w pracy, osadzając je na założeniach teorii zarówno folkloru jak i literatury popularnej. Pomocne stały się tutaj prace naukowe folklorystów, etnografów, antropologów, kulturoznawców i literaturoznawców polskich, rosyjskich i zachodnich. Autorka rozprawy rozpatrzyła wyróżniki literackiej fantastyki grozy, eksponując m.in. jej istotne tradycyjne cechy i motywy: po pierwsze, wzbudzanie w odbiorcy silnych emocji strachu, grozy, przerażenia, wywoływanie lęków i fobii, po drugie, zwrot ku zjawiskom nadprzyrodzonym. Omówione zostały interakcje między horrorem w literaturze, począwszy od powieści grozy, powieści gotyckiej XVIII w., oraz prawzorami horroru w folklorze słowiańskim i mitologii słowiańskiej. Określiła Badaczka inspiracje, zapożyczenia, adaptacje tego gatunku w literaturze popularnej, również we współczesnym kinie grozy, a następnie przyjrzała się problemowi dialogu kultur ludowej i popularnej, co jest bardzo interesującym i ważnym zagadnieniem naszej kultury, gdzie neofolklor odgrywa rolę zjawiska produktywnego, a relikty myślenia magicznego znajdują swój wyraz w zaktualizowanych literackich przeróbkach. Przeprowadzony tutaj erudycyjny wywód, stanowiący podstawę teoretyczną rozprawy, w moim przekonaniu, wymagałby jednak większego uporządkowania, uszeregowania i ponownego przemyślenia najważniejszych zagadnień problemowych, jakie służą eksplikacji późniejszych czynności analitycznych, bowiem nagromadzony bogaty zasób poruszonych kwestii teoretycznych czasem nie sprzyja przejrzystości wywodu. Chodzi mi o przestrzeganie właściwych proporcji między sferą folkloru i literatury współczesnej – zgodnie z tytułem pracy i przedmiotem badania.

W rozdziale drugim – *Obraz wiedźmy w wierzeniach i folklorze słowiańskim* – mamy wprowadzenie w zasadniczą tematykę rozprawy, czyli niezwykle szerokie przytoczenie bogatej kontekstualności zagadnienia głównego, rozpatrzenie różnorakich upostaciowań wiedźmy, funkcjonujących w folklorze: gatunkach literatury ustnej – zwłaszcza baśniach magicznych, oraz w sferze wierzeń, przesądów (i zabobonów). Na bardzo interesujący opis składa się tutaj zrekapitulowanie różnorodnych wizji postaci wiedźmy, poczynając od najbardziej rozpowszechnionych jej wcieleń kulturowych, czyli Baby Jagi (bohaterki baśni), a następnie czarownicy oraz kobiet-potworów ucieleśnionych jako rusałki, kikimory (zły duch żeński), strzygi, boginki, morowa dziewica (s. 86-95). Mamy też utożsamienia postaci wiedźmy z archetypem matki. Dodałabym jeszcze do tych identyfikacji wiedźmy postać pejoratywną, zmorę z folkloru słowiańskiego (ekwiwalencja strzygi) oraz figurę dobrej wróżki, czarodziejki (feja z wierzeń szwedzkich).

W rozdziale trzecim *Współczesna rosyjska literatura grozy w konwencji baśniowej* drobiazgowo rozpatrzone zostały różnice między baśnią i horrorem z uwzględnieniem aspektu aksjologicznego (walka Dobra i Zła). Podkreślono zjawisko transgresji w horrorze, jeśli mieć na uwadze sferę wartości, relacje Dobra i Zła odziedziczone z bajki. Autorka dokonała analizy kilku powieści pod kątem odnajdywania w nich schematów Baby Jagi, Wasylisy Mądrej, motywu chatki wiedźmy. Omawiano m.in. utwory: Anny Starobiniec *Schron7/7*, Romana Kanuszkina *Ostatni Wareg*, *Dzieci Robinsona Crusoe*, Aleksieja Prowotworowa *Nowe życie*, Wiktora Toczinowa *Kreatura*, Ajchała Michajłowa *Zombie w Jakucku*, Marjany Romanowej *Umarli z Wierchniego Łoga*, Naila Izmajłowa *Ubyr*. Rozległe zaplecze teoretyczne, wnikliwy ogląd prototypów obrazu wiedźmy, umiejętne posługiwanie się metodą „opisu gęstego", a ponadto poszukiwanie głębinowych powiązań postaci, odsłanianie wszelkich ich prototypów ludowych, mitologiczno-wierzeniowych i archetypicznych (np. Gaja – Demeter – ruska Mokosz – Wielka Matka – Pramatka – Hekate) w procedurze interpretacji utworów współczesnych sprawia, że rozważania te są jednymi z najlepszych w tej pracy. Związanie zaś bohaterek wymodelowanych na Wasylisę Mądrą, spośród kilku jej konotacji m.in. z ideą Sofii Mądrości Bożej, okazało się cennym odkryciem, za co należy się pochwała również dla mentora Autorki, pani prof. Wandy Laszczak, znawczyni tej tematyki religijno-filozoficznej w twórczości Matki Marii (Skobcowej). Niedostatkiem interpretacyjnym jest według mnie zbyt małe podkreślenie chwytów uwspółcześniania treści przekazu przez autorów dzisiejszych powieści, rzadko wzmiankuje się w tymże rozdziale o zasadzie scalania niejednorodnych pierwiastków kulturowych

różnych epok, w tym też elementów pop-kulturowych (np. w powieści Kanuszkina *Ostatni Wareg* mamy łączenie Buddy z postacią Mamma Mia, s. 112).

Rozdział czwarty *Pośrednia inspiracja folklorem słowiańskim. „Wij" Nikołaja Gogola we współczesnym horrorze rosyjskim* prezentuje centralny motyw tematyczny rozprawy – wiedźmy – poprzez odzwierciedlenie transformacji gogolowskiej klasycznej opowieści grozy *Wij*. Ten niemal kultowy utwór wyzwolił niemałą energię naśladowczą w autorach współczesnych opowieści grozy. W tej części niezwykle wartościowych rozważań Autorka przedstawia genezę tego opowiadania, ilustruje szczegółowo na poziomie fabularnym jego pokrewieństwo z dziełem *Opowieści o wiedźmach* Aleksandra Afanasjewa, odnajduje wyraziste zbieżności, wymienia jako prototypy baśnie magiczne oraz folklor ukraiński. Ciekawe też jest odniesienie utworu do źródeł czysto literackich, czyli inspiracji romantycznej, m.in. ballady Roberta Southey'a *Stara kobieta z Berkeley*, w konstruowaniu semantyki postaci Panienki czarownicy. Następnie naświetla się kontynuacje i hipostazy postaci wiedźmy (m.in. narzeczonej, czy krwiożerczego demona) w formie renarracji (rozumianej jako relacja odpowiedniości narracyjnej wzorca i utworu nowego), reinterpretacji (to brak zbieżności lub słaba ekwiwalencja wzorca i tekstu nowego) i ja dodałabym – także adaptacji we współczesnych utworach fantastyki. Godzi się podkreślić wiedzę Autorki, która nadzwyczaj szczegółowo wgłębia się w inspiracje estetyczne samego Gogola, zakorzenionego w kulturze śmiechu, znawcy mitologii słowiańskiej, ale też miłośnika opowieści „mrożących krew w żyłach". Rozpatruje się tu także postać Wija, szukając jego prawzorów – czy to w niemieckiej literaturze romantycznej, czy też w obszarze mitologii pogańskiej. Bardziej prawdopodobną hipotezą wydaje się ta, iż Wij jest postacią skompilowaną przede wszystkim z obrazów mitologiczno-wierzeniowych. Słusznie więc Badaczka dostrzega w dziele romantyka literacką adaptację ludowych opowieści, daje porównawczą analizę *Wija* z baśniami o wiedźmach (s. 147-149) oraz przywołuje nierozstrzygniętą do dziś jeszcze kwestię, czy mamy w tym przypadku utwór z gatunku fantastyki grozy czy też może parodię baśni (s. 149-156).

Utwory współczesne zbieżne z *Wijem*, bądź o charakterze renarracji, bądź reinterpretacji rozważane w tej części, to: *Strach* Olega Postnowa, *Kroniki Czarnej Ziemi, rok 1928 Wasilija* Szczepietniowa, *Choma* Andrieja Giełasimowa. W zakres porównawczego kontekstu wszedł także amerykański film *Potęga strachu* (2006), który jednak nie został opatrzony żadnymi bibliograficznymi danymi, choć opisana jest postać głównego bohatera Iwana Berghoffa (s. 161), ani też nie został wymieniony w wykazie bibliografii (są umieszczone inne cztery filmy). Odwołanie się do filmu – jako dodatkowej nieliterackiej i

niejęzykowej płaszczyzny porównawczej – jest tutaj jak najbardziej zasadne, ponieważ horror jako gatunek ma także swój odpowiednik filmowy. Przybliżanie współczesnych realizacji motywu gogolowskiego, w zróżnicowanych formach zależności od pierwowzoru, uważam jednak za słabszą część dyskursu.

W ostatnim rozdziale nt. *Interakcje wiedźmy z innymi ikonami grozy na poziomie narracyjnym w rosyjskiej literaturze grozy* postać czarownicy zderzona jest z konwencją wampiryczną, figurami wilkołaka, zombie, likantropa i innych potworów, zaludniających dzisiaj literaturę grozy. W związku z tak zakrojonym celem analizy Badaczka przyjrzała się utworom: z cyklu *Paszcza* Toczinowa, w tym powieści *Legowisko,* tetralogii *Stary cmentarz* Aleksieja Atiejewa, odnajdując schematy narracyjne powiązań wizji czarownicy z innymi konotacjami i wyobrażeniami postaci wszelkich potworów i straszydeł. Sekwencje narracyjne wyodrębnione we współczesnych opowieściach o wilkołakach i likantropach na s. 213-214 są propozycją samej Autorki rozprawy? Gwoli dopełnienia pola odniesień, wskażę jeszcze na opowiadanie Puszkina *Trumniarz* z cyklu *Opowieści Biełkina* i zawartej w nim koszmarnej wizji sennej – spotkania nieboszczyków – utrzymanej w poetyce grozy.

Recenzowana praca doktorska mgr Anny Wilk jest rzetelnym i szerokim opracowaniem współczesnej tematyki literatury grozy w Rosji i znakomicie pokazuje, jak szczodrze posiłkuje się taż fantastyka materiałem rosyjskiej twórczości ustnej, jak często u jej źródeł tkwi opowieść folklorystyczna. Autorka wykazała się świetnym zorientowaniem tak w dziedzinie rosyjskiej literatury ustnej, zwłaszcza z zakresu prozy baśniowej, jak też materiału wierzeniowego, poza tym ujawniła bardzo dobre rozeznanie w problematyce współczesnej literatury fantastycznej, w tym wcześniejszego XIX-wiecznego utworu fantastyczno-wierzeniowego Gogola *Wij*. Umiejętnie scaliła w opisie i analizie te dwie tradycje twórcze: folklor i literaturę. Bogaty materiał źródłowy zarówno z rosyjskiej literatury ludowej jak i fantastycznej stworzył w rezultacie obszerne porównawcze spektrum dla analizy i interpretacji tekstów literackich. Badaczka przekonująco stosowała zapowiedziane na wstępie rozważań metody interdyscyplinarne: komparatystyczną, psychologii archetypowej, folklorystyki, etnografii, swobodnie operując narzędziami badawczymi ze sfery mitologii, wierzeń i obrzędowości słowiańskiej. Jej poczynania analityczne wyznaczone zostały przez widoczny w wypowiedzi wektor badania: od literatury współczesnej do folkloru. Konsekwentnie tropiąc na tej drodze analogie, związki intertekstualne, reinterpretacje, czy wręcz zapożyczenia, ale równocześnie sygnalizując transformacje i adaptacje, Badaczka potrafiła dobrze zilustrować zjawisko współczesnej literatury grozy jako pewien fenomen literackiej kultury popularnej. Pod tym względem uznaję jej rozprawę za ważny wkład w

dokonania badawcze rozświetlające związki literatury współczesnej z tradycją ludową, która niejednokrotnie inspiruje literaturę neofolklorystyczną.

Autorka pracy doktorskiej dobrze unaoczniła zjawisko aktywizacji tradycyjnych motywów ludowych – zwłaszcza postaci wiedźmy-czarownicy u twórców rosyjskiej literatury współczesnej (na przykład uobecnionej w gatunkach science fiction, fantasy, horror), wskazała na zauważalną więź współczesności z minioną tradycją i zaakcentowała nie gasnące w kulturze folkloryzowanie literatury. Okazuje się, że pamięć gatunku, pra-tekstualność, jeśli mieć na uwadze baśń magiczną, a także powroty do znakowych postaci fantastycznych folkloru, są dzisiaj bardzo silne, nie tylko jeśli idzie o fantastyczne powieści grozy, które kulturowe wzorce ludowe upodobały sobie szczególnie, ale także baśnie literackie, rozpowszechnione w najnowszej prozie rosyjskiej, również czerpiące z repertuaru motywów ludowych. Dobrze zatem uzmysłowiono w tej pracy, jak w kulturze – jako systemie znaków – wzorzec kulturowy staje się przedmiotem naśladownictwa i modernizacji.

Poruszę jeszcze inne kwestie związane z podjętymi w rozprawie badaniami.

Zabrakło mi doprecyzowania ważnego problemu, jak czerpanie przez autorów współczesnych ze źródeł ludowych koreluje z ich estetycznymi zamiarami dotyczącymi świata i człowieka dzisiejszego? Takowe cele estetyczne z pewnością istnieją w fantastyce grozy. Pierwiastki fantastyczne występują zarówno w twórczości popularnej, jak i w literaturze o wielkich aspiracjach. Autorka te nawiązania sensów utworu do kondycji dzisiejszego człowieka niejednokrotnie uwzględnia (szczególnie w rozdziale ostatnim), ale problemu jako takiego, jako jednego z zadań badawczych tej rozprawy jednak nie stawia. Pisze natomiast we wstępie: „...głównym celem rozprawy jest zbadanie stopnia oddziaływania czarownicy na aktualizację oraz adaptację motywów ludowych we współczesnej rosyjskiej fantastyce grozy" (s. 18-19). Prezentowane współczesne utwory grozy są wszak zróżnicowane tak pod względem ich wartości estetycznej, jak i pod względem aksjologicznym. Czy tylko budzenie silnych emocji strachu i przerażenia jest ich dominującym wyznacznikiem? Niektóre utwory mają pewne przesłanie etyczne, nawet uważa Badaczka - uniwersalne (pisze o tym, nie dość dobitnie wskazując, jaka jest ich funkcjonalność w kulturze), inne zaś mogą służyć rozrywce, czy zaspokajać wyłącznie potrzeby komercyjne. Bo czy takie ikony grozy jak wampiry, wilkołaki czy zombie itd. mogą czegoś uczyć (jak to w jednym miejscu swej wypowiedzi Autorka stwierdza)?

Świadomość, iż mamy do czynienia z literaturą drugorzędną, popularną (a nie wysoką i nie elitarną, ta dychotomia w kulturze i literaturze dzisiaj jeszcze istnieje), w moim przekonaniu, nie dość wyraziście została w pracy wyartykułowana. Wprawdzie pojawiają się

w dyskursie informacje o marketingowych projektach literackich i wydawniczych w obszarze fantastyki grozy (np. wydawnictwo EKSMO, s. 23-24), ale ogólnie kwestia wartościowania, klasyfikacji literatury fantastycznej, jej funkcji (kompensującej, ale też ludycznej, rozrywkowej) mogłaby być mocniej zaakcentowana.

Terminy renarracja, reinterpretacja dobrze opisują zastosowane w fantastyce grozy zabiegi narracyjne, ale czy nie można tutaj w niektórych utworach dostrzec także zjawiska intertekstualności szeroko rozumianej?

Traktowanie literatury jako pewnego rodzaju sztuki użytkowej, literackiego rzemiosła – to przeświadczenie daje się zauważyć w wielu fragmentach pracy, gdy Autorka mówi, iż autorzy niewłaściwie przyswajają, transponują schematy czy wzory ludowe. Często mgr Anna Wilk używa sformułowań, iż w utworach fantastyki „styl obliguje", „pisarz zmuszony jest", „pisarz ma koncepcję, autorską wizję utworu" itd. Trzeba by więc wyjaśnić kwestię, czy istnieją reguły poetyki sformułowane dla fantastyki grozy, czy też istnieje poetyka immanentna, wyłuskiwana bezpośrednio z autorskich tekstów? A może jednak autorzy, zgodnie z zasadą *licentia poetica*, mają prawo do dowolnej adaptacji i transformacji folkloru, i nie należy im wyznaczać odgórnie, jakie chwyty mają stosować, a jakie są zakazane. To zagadnienie różnicowałoby zarazem fantastykę popularną, w tym tę „niskich lotów", od utworów fantastycznych o większych ambicjach artystycznych.

Autorka niejednokrotnie raczej streszcza utwory, zamiast je bardziej problematyzować, referuje treść niż stawia pytania – dotyczy to szczególnie refleksji zademonstrowanej w rozdziale czwartym i piątym pracy, gdzie problem ten występuje i co składa się na pewien niedostatek interpretacji.

Należałoby doprecyzować pod względem terminologicznym niektóre używane w rozprawie pojęcia: np. zabobon – jak jest w pracy rozumiany, występuje w dyskursie obok równoważnego terminu: przesąd (a więc zabobon i przesąd). To nie to samo? Pojęcie legenda, przypomnę, ma rodowód ludowy, genetycznie związany z legendą religijną o treści fantastycznej i pierwiastkach cudowności, dotyka tematyki chrześcijańskiej, natomiast literatura zaanektowała ten termin na określenie opowieści wymyślonych i opartych na wierze w nadprzyrodzoną interwencję w sprawy ludzkie; wówczas kwalifikacja gatunku uległa zmianie. Jeśli więc w wypowiedzi niniejszej pracy pojawia się ów termin legenda, to rozumiem, że wyzyskuje się jego semantykę literacką, czyli relacje o nadnaturalnych zdarzeniach rzeczywistości.

Styl pracy prezentuje się dobrze, chociaż w niektórych miejscach wydaje się niekoherentny i niejasny (co zaznaczam wprost w tekście pracy). Bardzo często pojawiają się

powtarzalne, właściwie obiegowe zbitki pojęciowe: np. „podania wierzeniowe, legendy, przesądy". Podkreślę natomiast bardzo dobre autorskie tłumaczenia cytowanych fragmentów tekstów utworów na język polski. Zakończenie pracy – reasumpcja końcowa czynności badawczych, a potem streszczenie w wielu miejscach się powtarzają, sądzę więc, iż należałoby jeszcze obie te części rozprawy wystylizować, aby pozbyć się owego powielania treści. Inne stylistyczne niezręczności zaznaczyłam bezpośrednio w tekście pracy.

Bibliografia, jaką wykorzystano w rozprawie, jest pokaźna, zawiera różne uszczegółowione działy literatury podmiotowej i przedmiotowej; wykorzystano około 280 pozycji bibliograficznych literatury źródłowej i krytycznej, różnojęzycznej. Wszystkie najważniejsze i niezbędne pozycje zarówno z dziedziny literatury, folklorystyki i kulturologii znalazły się w przedłożonym wykazie bibliograficznym.

Wypunktuję także ogromny wysiłek włożony przez Autorkę w przygotowanie powyższego niełatwego tematu, kompetentne zaprezentowanie zagadnienia tytułowego, skupionego na postaci wiedźmy, lecz pozwalającego na wyjście ku szerszym kontekstom kulturowym. Trudne zadanie porównania literatury i folkloru, odmiennych przestrzeni kultury człowieka, wykonane tak skrupulatnie i ze znawstwem, wreszcie erudycja Autorki zasługują na uznanie. Tym bardziej, że w polskiej rusycystyce tego rodzaju tematy komparatystyczne są nieczęsto realizowane. Toteż proponuję przedłożoną rozprawę doktorską do druku, oczywiście po ponownym stylistycznym retuszu i redakcyjnym opracowaniu całości.

Stwierdzam, że rozprawa doktorska mgr Anny Natalii Wilk *Od zabobonu do fikcji literackiej: postać wiedźmy we współczesnym horrorze rosyjskim (1990-2012)* spełnia wszystkie kryteria przewidziane w ustawie dla prac doktorskich i może być dopuszczona do dalszych etapów procedury doktorskiej.

Anna Woźniak

prof. dr hab. Anna Woźniak