Dr hab. Iryna Betko, prof. nadzw. Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie
Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej UW-M w Olsztynie

OCENA PRACY DOKTORSKIEJ

Mgr Anna Natalia Wilk, *Od zabobonu do fikcji literackiej: postać wiedźmy we współczesnym horrorze rosyjskim (1990–2012)*. Praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. zw. dr hab. Wandy Laszczak. Uniwersytet Opolski, Wydział Filologiczny, Opole 2018, ss. 272 [wydruk komputerowy].

Jeden z czołowych obszarów zainteresowań naukowych humanistyki naszych czasów stanowią zakrojone na szeroką skalę badania nad jakże licznymi fenomenami kultury masowej / popularnej, oraz procesami, zachodzącymi w jej poszczególnych rodzajach i gatunkach. Właśnie do kontekstu owych badań wpisują się zainteresowania naukowe Pani mgr Anny Natalii Wilk. Przedłożona do recenzji dysertacja doktorska jej autorstwa jest oryginalna, bogata w treści poznawcze, imponuje w niej podejście interdyscyplinarne. Młoda, ale już doświadczona badaczka bowiem w sposób wysoce przemyślany łączy tradycyjne oraz nowoczesne rozwiązania naukowo-analityczne z dziedzin historii i teorii literatury, a także folklorystyki, komparatystyki literackiej, antropologii kulturowej, krytyki filmowej i niektórych innych nauk humanistycznych.

Swą pracę Pani mgr Wilk poświęciła wybranym aspektom funkcjonowania ambiwalentnej postaci *wiedźmy* we współczesnym horrorze rosyjskim z lat 1990–2012. Tym samym podjęła temat zarówno ciekawy i niebanalny, jak też bardzo trudny. Jest to oczywiste, jeżeli wziąć pod uwagę specyfikę kulturową tytułowej *bohaterki o wielu twarzach*, posiadającej naprawdę olbrzymi potencjał sugestii psychicznej. Od zarania dziejów nieustająco intryguje ona świadomość społeczną, a zwłaszcza artystyczną wyobraźnię indywidualno-twórczą.

Należy specjalnie podkreślić, że o wysokim stopniu zaangażowania się Pani mgr Wilk w zgłębianie podjętej problematyki świadczą jej dotychczasowe publikacje naukowe, które w latach 2014–2018 ukazały się w renomowanych czasopismach („Slavia Orientalis", „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze", „Wiadomości chemiczne") oraz monografiach zbiorowych[1]. Jako swoisty cykl, na który składa się siedem artykułów poszukiwawczych (w

[1] Wspomniane materiały są wymienione w części bibliograficznej opiniowanej pracy – zob. pozycje 56–62 na ss. 267–268 w podrozdziale *2.4. Współczesna kultura popularna*.

tym jeden tekst we współautorstwie z Pawłem Kafarskim), upubliczniają one wstępne wyniki badań naszej Autorki oraz służą zapowiedzią jej niniejszej dysertacji.

Kompozycja ogólna recenzowanej pracy doktorskiej, a także jej rozgałęziona struktura wewnętrzna jest logicznie uzasadniona, poprawna i przejrzysta. Składa się ona ze wstępu, pięciu rozdziałów, zakończenia, dwóch streszczeń (w językach polskim i angielskim), oraz obszernej, merytorycznie rozbudowanej bibliografii, zawierającej 298 pozycji w 3 językach (polskim, rosyjskim i angielskim). Dwa pierwsze rozdziały wraz ze wstępem stanowią niezbędne dla odmiany dysertacyjnej prac naukowych wprowadzenie historyczno-teoretyczne w zakres podjętej problematyki badawczej. Jest ono obszerne i solidne – odpowiednio do tych ambitnych zadań, które postawiła przed sobą Autorka. Natomiast w trzech pozostałych rozdziałach, na materiale wybranych dzieł literackich i filmowych rosyjskich twórców z rodzaju tzw. *fantastyki grozy*, literaturoznawczyni dokonała bardzo konkretnej i ciekawej analizy, ujawniając, w jaki sposób funkcjonuje kultowa postać wiedźmy, wchodząc w rozmaite skomplikowane relacje z innymi bohaterami horrorów oraz znacząco wpływając na kształt ich narracji literackiej / kinematograficznej.

We *Wstępie* (ss. 6–27) została nakreślona ogólna historia rozwoju rosyjskiego odgałęzienia gatunkowego tzw. *fantastyki grozy* na tle dziejów narodowej literatury pięknej, począwszy od lat 20. XIX wieku do współczesności. Tu Autorka także zwięźle formułuje cele i zadania naukowe swojej dysertacji, uzasadnia jej kompozycję oraz przytacza założenia metodologiczne, a także wstępnie charakteryzuje dość pokaźny materiał źródłowy, później poddany analizie w zasadniczych rozdziałach i strukturalnych podrozdziałach pracy. Wyjaśnia np., że oprócz tekstów folklorystycznych, podstawą badania są 22 dzieła literackie (w tym 15 powieści i 7 opowiadań) oraz 1 film, gdzie została wyraźnie wyeksponowana stereotypowa postać czarownicy.

Wszystkie utwory literacie i filmowe, wybrane przez Panią mgr Wilk do wnikliwego oglądu badawczego, pochodzą z lat 1990–2012. Uczona udowadnia, iż wcale nie przypadkowo koncentruje uwagę właśnie na tym okresie historycznym, wynoszącym prawie ćwierć wieku. Albowiem wiąże się z nim faza narodzin i kształtowania się „współczesnej odmiany horroru rosyjskiego", która została uwarunkowana procesami globalnej transformacji społeczno-politycznej oraz kulturowej, toczącymi się w Rosji po rozpadzie ZSSR. Zdaniem badaczki (niewątpliwie słusznym) po roku 2012 zaczyna się trwająca do dziś zupełnie nowa faza „pełnego rozwoju" rosyjskiej *fantastyki grozy*, kiedy to nań decydujący wpływ wywiera „modyfikacja strategii marketingowej poszczególnych firm wydawniczych" oraz Internet (zob. s. 21).

Po dokonaniu we Wstępie ogólnego wprowadzenia w tematykę dysertacji, w trzech podrozdziałach, obejmujących treść Rozdziału I: *Fantastyka grozy – aspekty teoretyczne i metodologiczne*, Pani mgr Wilk skupia się na szczegółowym omawianiu zasad teoretycznych podjętego badania oraz na jego metodologii. Demonstruje solidną erudycję, traktując np. o typologii gatunkowej horroru (1.1. *Differentia specifica fantastyki grozy*, ss. 28–33) czy też o sposobach i formach przyswojenia symboli i motywów folkloru słowiańskiego przez autorów tekstów literackich, tematycznie reprezentujących *fantastykę grozy* (1.2. *Adaptacja motywów ludowych na potrzeby horroru. Folklor słowiański*, ss. 33–52). W ostatnim fragmencie tego rozdziału (1.3. *Dialog kultur*, ss. 53–59) dokonuje zasadniczego zróżnicowania w postrzeganiu oraz funkcjonowaniu fenomenów kultury ludowej i popularnej.

Rozdział II: *Obraz wiedźmy w wierzeniach i folklorze słowiańskim* – to imponujące kompendium wiedzy, dotyczącej jakże skomplikowanej wizji postaci wiedźmy oraz obrazów pokrewnych w obrębie słowiańskiej kultury ludowej. Tu Autorka m.in. demonstruje bardzo dobre umiejętności klasyfikacji naukowej. Przytaczając naprawdę olbrzymią literaturę przedmiotu, istniejącą dzisiaj, w sposób dobitny naświetla typologiczne podobieństwa i rozbieżności pomiędzy czołowymi *ikonami grozy* rodzaju żeńskiego. Zaczyna od refleksji nad sylwetką Baby Jagi jako najbardziej archaicznej istoty mitycznej (2.1. *Baba Jaga – dawne wierzenia a baśnie ludowe*, ss. 60–77). Trzy następne podrozdziały (ss. 67–86: 2.2. *Ludowa wizja wiedźmy*; 2.2.1. *Rosyjskie bajki magiczne*; 2.2.2. *Podania wierzeniowe, zabobony i przesądy*) poświęca genetycznie powiązanemu z Babą Jagą obrazu wiedźmy / czarownicy, której ambiwalentny wizerunek ukształtował się w oparciu o specyficzne treści merytoryczne zarówno baśni magicznych, jak też licznych wierzeń ludowych. W ostatnim podrozdziale (2.3. *Wiedźma a inne kobiety-potwory (wybrane przykłady)*, ss. 86–95) tytułowa bohaterka została przebadana w kontekście niektórych innych, mniej znanych przedstawicielek demonologii słowiańskiej).

Trzy pozostałe rozdziały stanowią najbardziej oryginalną część dysertacji, gdzie Autorka dokonuje rzeczowej analizy poszczególnych horrorów rosyjskich, które powstały w ciągu ostatnich dziesięcioleci. Przy tym w imieniu własnym wypowiada fachowe opinie i sądy, dotyczące niektórych dyskusyjnych pytań.

Otóż, w Rozdziale III: *Współczesna rosyjska literatura grozy w konwencji baśniowej* na materiale powieści i opowiadań Romana Kanuszkina, Wiktora Toczinowa, Anny Starobiniec, Marjany Romanowej i innych są omawiane poszczególne zagadnienia merytoryczne, dotyczące powiązań pomiędzy ludową baśnią magiczną / czarodziejską a horrorem (3.1. *Baśń a horror*, ss. 96–102), współczesnych transformacji konwencjonalnych obrazów Baby Jagi

(3.2. *Następczynie Baby Jagi*, ss. 102–116) oraz z zasady dobrych i pięknych czarodziejek, w tym także tych, które są dodatkowo określane mianem królewien (3.3. *Młode czarodziejki, czyli współczesne Wasylisy Mądre*, ss. 116–125). Jak się okazuje, w świecie przedstawionym horroru rosyjskiego z przełomu XX i XXI wieku oryginalnych interpretacji autorskich zaznał również motyw lokalizacji przestrzennej postaci czołowej, zamieszkującej w nietypowej baśniowej chatce na granicy dwóch światów, która nierzadko odsłania swe naprawdę makabryczne kształty (3.4. *Chatka wiedźmy a jej tajemnicza lokalizacja*, ss. 126–139).

Treści główne Rozdziału IV: *Pośrednia inspiracja folklorem słowiańskim. „Wij" Nikołaja Gogola we współczesnym horrorze rosyjskim* nawiązują do aktualnie popularnego wśród twórców kultury masowej paradygmatu gry intelektualnej z odbiorcą, zainspirowanej wybranym tekstem kultowym z obrębu klasyki narodowej lub światowej. Złożony charakter problemu badawczego tu polega na tym, że słynny utwór Nikołaja Gogola, nie doceniony należycie w jego czasach, sam jest mocno zakorzeniony w mitologii oraz demonologii wschodniosłowiańskiej, a właściwie ludowej ukraińskiej, o czym mowa w podrozdziale 4.1. *Wiedźma z Kijowa czy angielska czarownica. Geneza opowiadania Gogola*, (ss. 144–157). Służy to m.in. wyjątkowo sugestywnym źródłem inspiracji dla jego licznych adaptacji literackich oraz filmowych, co badaczka stara się wnikliwie prześledzić i udowodnić w pozostałych podrozdziałach (zob.: 4.2. *„Wij" Nikołaja Gogola a jego współczesne renarracje i reinterpretacje*, ss. 157–166; 4.3. *Wiele twarzy czarownicy Panienki*, ss. 166; 4.3.1. *Nadprzyrodzona narzeczona*, ss. 166–179; 4.3.2. *Krwiożerczy demon płci żeńskiej*, ss. 179–196).

W Rozdziale V: *Interakcje wiedźmy z innymi ikonami grozy na poziomie narracyjnym w rosyjskiej literaturze grozy* (ss. 197–227) – *the last but not the least* – Pani mgr Wilk pochyla się nad zbadaniem jednego z najważniejszych aspektów poetyki horroru, czyli jego charakterystycznej narracji. Na jej kształt w dużej mierze wpływają wzajemne relacje wiedźmy z takimi istotami (pół)demonicznymi, jak np. wampiry, wilkołaki czy zombie. Kreowanie narracji we wskazanym kierunku pozwoliło pisarzom znacząco urozmaicić treści artystyczne ich utworów, wzbogacając je w zupełnie nowe motywy, całkiem nietypowe dla tradycji folklorystycznej.

Nareszcie, w *Zakończeniu* (ss. 228–236) Autorka dysertacji podsumowuje wyniki swoich zaawansowanych, a w niektórych aspektach prawdziwie nowatorskich badań, w których m.in. inspiruje do refleksji naukowej nad losami tradycyjnej kultury słowiańskiej we współczesnym świecie oraz promuje najnowszą literaturę rosyjską.

*

Można z pełnym przekonaniem konstatować, że generalnie Pani mgr Wilk potrafiła całkiem dobrze oraz przekonująco zbudować swą pracę naukową, zawierającą tak bogaty, złożony i różnorodny materiał faktograficzny oraz teoretyczno-analityczny. Jednocześnie niektóre aspekty kompozycyjno-strukturalne warto jeszcze nieco doszlifować; w tym:

1) przypisy, zawierające ważne i obszerne informacje (zob. ss.: 25–26 [nr 42], 209–210 [nr 599], 212 [nr 608], 219 [nr 623]) bardziej na miejscu byłyby w tekście zasadniczym;

2) zbyt długie akapity, rozciągające się na dwie czy nawet trzy strony, trzeba logicznie rozdzielić na mniejsze (zob. ss.: 10–12, 21–23, 60–62, 65–67, 129–131, 154–156, 164–165, 195–196, 210–211, 221–222, 228–229);

3) czasami ma miejsce ponowne przywoływanie informacji z poprzednich rozdziałów (zob. ss.: 89, 100, 135, 137–138 [+przypis nr 411], 178, 181 [+przypis nr 527], 184, 187, 202, 204, 205, 208, 211 [także przypisy nr 604 i 605], 212 [przypis nr 608], 220 [przypisy nr 625 i 626], 226 [przypis nr 637] i inne); są także zapowiedzi powrotu w dalszym toku pracy do aktualnie omawianych treści (np. na ss. 114, 142 [przypis nr 421], 161, 165). Te fragmenty potrzebują pewnego dopracowania od strony kompozycyjno-konceptualnej; np. niektóre informacje z rozdziałów I i II zdecydowane będą bardziej na miejscu przy okazji analizy odpowiednich aspektów treści i formy współczesnych horrorów rosyjskich etc.;

4) kilka razy zostały przytoczone fakty, nie dotyczące podjętej tematyki badawczej, jak chociażby publikacja w latach 60. i 80. ubiegłego wieku dzieł literackich wcześniej zabronionych pisarzy rosyjskich (s. 12, 1 i 3 akapity), rozwój narodowej odmiany postmodernizmu w latach 90. (s. 15, 1 akapit), czy tradycja *śmigusa dyngusa* (s. 36, przypis nr 72). *Doktor Żywago* Borisa Pasternaka albo *Requiem* Anny Achmatowej – to nie horrory przecież (aczkolwiek biografia i twórczość *Rosyjskiej Safony* rzeczywiście kojarzy się z motywami czarownicy; por. m.in. liryczną rewelację Nikołaja Gumilowa: „Из логова змиева, / Из города Киева / Я взял не жену, а колдунью" itd.);

5) całkiem zbędna wydaje się także powtórna wymiana wybranych do analizy utworów prozatorskich w rozdziałach III, IV, V oraz w *Zakończeniu* (zob. ss.: 101–102, 143–144, 203 [2 akapit], 229 [2 akapit]).

Inspiracja problematyką bardzo skomplikowaną, obszerną, potencjalnie brzemienną w różnorodne interpretacje naukowe jest niewątpliwą zaletą recenzowanej pracy. To wszystko w swojej kolejności prowokuje do dalszej wymiany zdań oraz poszukiwania jeszcze bardziej przekonujących rozwiązań badawczo-teoretycznych. Np. na s. 32 w przypisie nr 32 cytuje się opinia Anny Grzywy, dotycząca fenomenologii psychiczno-społecznej ludowych zabobonów i przesądów. Jako jednostronnie negatywna (a przynajmniej wyrwana z szerszego kontekstu

na taką właśnie wygląda), owa opinia raczej nie idzie w parze z zasadą życzliwości interpretacyjnej, do której Pani mgr Wilk jakże słusznie nawiązuje w kilku miejscach swojej pracy (zob. np. ss.: 27 [przypis nr 47], 56 [2 akapit z dołu] etc.).

W sensie poznawczo-filozoficznym oraz metodologicznym o wiele bardziej pożyteczna byłaby następująca teza Iwana Franko (1856–1916) z artykułu *Найновіші напрямки в народознавстві / Najnowsze kierunki w etnografii* (1895). Nagłaśnia bowiem konieczność rzetelnej analizy typologicznej tego wszystkiego, „co my zazwyczaj piętnujemy mianem przesądów czy zabobonów", gdyż owe zapomniane zwyczaje i wierzenia stanowią integralną część mentalności archaicznej[2], która przecież w różnych formach daje o sobie znać również w naszych czasach. Wydaje się, że krocząc bardzo podobną drogą analityczno-metodologiczną Władimir Propp (1895–1970) opracował swoją fundamentalną teorię morfologii baśni magicznej / czarodziejskiej jako reliktu archaicznych obrzędów inicjalnych, która stanowi ważną podwalinę teoretyczną dysertacji Pani mgr Wilk.

Niestety, wypowiedzi niektórych innych uczonych, dotyczące problematyki i poetyki baśniowej nie są tak wyważone, jak w pracach Proppa. Np. zdaniem Dmitrija Dudko Baba Jaga – to „parodia Matki Świata" (zob. przypis nr 136 na s. 61). Rzeczywiście, w ZSSR właśnie parodyjne kreacje tej postaci totalnie zdominowały baśniową produkcję literacką i filmową, adresowaną do dzieci i młodzieży, ale przy tak jednostronnym spojrzeniu kompletnie umyka uwadze zasadnicza żywiołowa ambiwalentność owej bohaterki.

Ważnym aspektem poznawczym teorii Proppa jest uświadomienie tego, że historyczna transformacja archaicznej istoty Baby Jagi przywidywała polaryzację / rozwarstwienie się jej symboliki oraz kształtowanie się licznych hipostaz czarownic w granicach dwóch odmian paradygmatyczno-typologicznych – tych złych i brzydkich a tych dobrych i pięknych (*de facto* uzupełniających się nawzajem). Dlatego nie do końca przekonuje próba interpretacji obrazów baśniowych bohaterek według zasad nowoczesnej moralności (zob. ss.: 71 [1 akapit], 73–75). Albowiem postawa antagonistki baśni ludowej *Iwaszko i wiedźma*, która po pożarciu własnej córki nie odczuwa nawet najmniejszych wyrzutów sumienia, może przerażać jedynie odbiorcę, nie posiadającego specjalnej wiedzy. Ale nie badacza, świadomego, że występująca tu kobieta-potwór reprezentuje tak naprawdę przed-etyczną mentalność archaiczną, nawiązującą do mitologicznego wyobrażenia chtonicznej *matki wilgotnej ziemi*, rodzącej i bez skrupułów unicestwiającej własne dzieci.

---

[2] Tłumaczenie oraz streszczenie z ukraińskiego moje – I. B. Zob.: І.Я. Франко, *Зібрання творів у 50 томах*, т. 45: *Філософські праці*, Київ 1986, с. 254–267.

Zatem bohaterki baśni magicznej fascynują twórców i amatorów kultury masowej nie swą specyficzną moralnością lub jej brakiem, i nawet nie tym, że kojarzą się ze wspomnieniami dzieciństwa (zob. ss. 138–139), lecz powiązaniem genetycznym z motywami nieświadomości zbiorowej i personalnej, których asymilacja pozwala jednostce odbudować adekwatne relacje ze światem własnej psyche. Przy tym postacie złych czarownic idealnie nadają się do psychologicznej projekcji na zewnątrz ciemnych stron osobowości, ukrytych w głębi duszy (tzn. *cienia*), dobre wróżki zaś – to idealne odzwierciedlenie najlepszych ludzkich cech, składających się na konceptualne treści *jaźni*.

Następne drobne uzupełnienie, które być może warto uwzględnić, dotyczy klasyfikacji Bohdana Borowskiego, wyróżniającego „cztery rodzaje kobiet, najczęściej oskarżanych o bycie czarownicami" (s. 77, ostatni akapit). Zabrakło wśród nich wdów, nierzadko posądzanych o to, że swymi czarami spowodowały śmierć męża, a jednocześnie o to, iż nadal utrzymują czarno-magiczny związek ze zmarłym małżonkiem[3]. Owa informacja jest o tyle istotna, że w dalszym toku pracy w trzech powieściach zostały zaobserwowane motywy metafizycznej więzi pisarza wdowca ze zmarłą żoną (s. 119–120), oraz dwóch wdów czarownic, ukochanych mężów których zabiła ich magiczna potęga (s. 224, przypis nr 634).

*

Na s. 220 w przypisie nr 629 pod adresem *króla horrorów* Aleksieja Atiejewa pada jak najbardziej uzasadniony zarzut, że w swych powieściach „nagminnie stosuje słowo zombie na przemian z terminem «biorobot»" etc. Przy tym jednak warto pamiętać, że rygorystyczna poprawność terminologiczna w utworze literackim jest atutem raczej dodatkowym, albowiem jako taka jeszcze nie czyni z niego prawdziwego dzieła sztuki. Z tego pisarz świetnie zdaje sobie sprawę, podkreślając, iż traktuje sytuacje fantastyczne jedynie jako środek artystyczny, który pomaga mu jak najwyraźniej wykreować sylwetkę prostego człowieka, żyjącego obok niego. Zresztą sama Autorka dysertacji przytacza tę wypowiedź Atiejewa na s. 221 w przypisie nr 631.

Terminologiczna poprawność natomiast jest niewątpliwie wielkim atutem pracy naukowej, co w dużej mierze dotyczy również opiniowanej dysertacji. Do ostatecznego rozstrzygnięcia w tej kwestii pozostaje za ledwie kilka pojęć, z czym wiążą się następujące sugestie.

---

[3] Zob.: O. Kiсь, *Вдова: труднощі та переваги удовиного життя*, w: Eadem, *Жінка в традиційній українській культурі (друга половина XIX – початок XX ст.)*, Львів 2008, с. 211–220. Zob. także: Eadem, *Відьма: життя на маргінесі*, w: Eadem, *Жінка в традиційній українській культурі…*, s. 221–232.

1. Kilka razy w dysertacji używa się nieprecyzyjnych określeń terminologicznych z komponentem znaczeniowym *podświadomy / podświadomość*; mianowicie: „świadome i podświadome postawy" (s. 35, 2 akapit), „wyparte z podświadomości zbiorowej" (s. 39, 2 akapit), „z zakresu podświadomości zbiorowej" (s. 110, przypis nr 340). W tych kontekstach chodzi jednak o poszczególne konotacje z zakresu *nieświadomości*, czyli o: „nieświadome postawy" i *nieświadomość zbiorową*[4]. W związku z tym, przytaczając na s. 145 rozważania Tatiany Pudovej w tłumaczeniu własnym, mini-fragment „бессознательное Гоголя" (przypis nr 432) należałoby przetłumaczyć, używając zamiast wyrazu „podświadomość" właściwego odpowiednika, tzn.: „personalna nieświadomość twórcza Gogola".

2. Problem precyzji terminologicznej dotyczy także kontekstów z kolejnym konceptualnym pojęciem (komponentem) – *archetyp*. Teoretycznego uściślenia potrzebuje np. zdanie na s. 27 (2 akapit): „Wiedźmy [...] przeistaczają się w metafory, symbole, fantazmaty lub archetypy [?]". Jest zupełnie odwrotnie – to *archetypowe wyobrażenia o wiedźmie*, czy też *archetypowe motywy wiedźmy*, pochodzące z obszaru nieświadomości zbiorowej, czyli z głębi ludzkiej psyche, w obrębie personalnej świadomości twórczej są przekształcane w odpowiednie elementy struktury dzieła literackiego.

2.1. Budzi zastrzeżenia także grupa wyrazowa na s. 104 (1 akapit z dołu): „archetyp dobrej matki". Owe sformułowanie brzmi niepoprawnie, albowiem *archetyp* z zasady jest ambiwalentny. Odpowiednie określenie to np. *archetypowa odmiana / hipostaza dobrej matki* czy też *postać dobrej matki o podłożu archetypowym*. A że „*archetyp* wampirzycy" (por. na s. 204, 2 akapit) w kontekście pojęciowym nieświadomości zbiorowej to *de facto* jedna z negatywnych odmian symbolicznych tej pozytywnej postaci „dobrej matki" (zob. na s. 205 w 2 akapicie wzmiankę o *kobietach-potworach, przedstawianych* „m.in. w formie przerażającej matki"), w sposób konsekwentny mówić należy także o *motywie / obrazie archetypowym wampirzycy*.

2.2. Nieprecyzyjne pod względem teoretycznym są również połączenia leksykalno-terminologiczne *potwory archetypowe* (por. na s. 199 w 2 akapicie), gdyż w sensie badawczo-poznawczym tu chodzi o *popularne / kultowe postacie / kreacje / kreatury potworów*. Natomiast grupę wyrazową *archetypy grozy* (por. na s. 200, 2 akapit) należy zastąpić połączeniem zdecydowanie bardziej klarownym – *ikony / symbole grozy*. Generalnie w poszczególnych kontekstach jest wskazane zastąpienie różnych odmian wyrazu *archetyp(y)* na: *obraz(y) / motyw(y) archetypowy(e)*. Zob. np.: „z archetypem matki chtonicznej" [s. 212,

[4] Zob.: D. Sharp, *Nieświadomość zbiorowa*, w: Idem, *Leksykon pojęć i idei C. G. Junga*, tłumaczenie i wstęp J. Prokopiuk, s. 112–113.

przypis nr 604; prawie to samo ujęcie zob. na s. 231 w 2 akapicie]; „archetypem zmiennokształtnej bestii" [s. 212, 2 akapit]; „z archetypem matki" [s. 226, 2 akapit; to samo – s. 234, ostatni akapit]. Sugestia tak konsekwentnej zamiany wiąże się z tym, że archetypy jako takie są „z istoty swej chtoniczną częścią psyche [...] poprzez którą psyche łączy się z naturą". I to dlatego właśnie one „nie ukazują się same w sobie, lecz ich efekty dadzą się wyróżnić w archetypowych obrazach i motywach"[5].

3. Pani mgr Wilk w swej pracy równoległe używa terminów *bajka* / *baśń*, traktując je jako synonimy. Przy tym, idąc w ślady tradycji istniejących polskojęzycznych tłumaczeń prac Proppa[6], dość konsekwentnie łączy rzeczownik *bajka* z przymiotnikiem *magiczna* (w różnych odmianach)[7], dla innych przypadków rezerwując rzeczownik *baśń*[8]. Jednak według *Słownika terminów literackich* dla czarodziejskiej odmiany tego gatunku folkloru bardziej odpowiednie jest stałe połączenie wyrazowe baśń magiczna (np.: s. 118, przypis nr 367) jako w zupełności odpowiadające ros. *волшебная сказка* oraz ang. *fairy tale* etc.[9] (czy też ukr. *чарівна казка*).

4. Koniecznie należy zróżnicować pojęcia *etniczny* i *etnograficzny*. Np. na s. 46 (1 akapit z dołu) poprawna forma to „grupa etniczna" – nie „etnograficzna". Zamienić „etnografów" na „etnologów" należałoby także na ss.: 55 (3 akapit), 58 (2 akapit), 77 (1 akapit), 181 (2 akapit); zaś na ss. 57 (1 akapit) i 110 (1 akapit) użyć odpowiednio określeń „w naukach [...] etnologicznych" oraz „badań [...] etnologicznych" zamiast „etnograficznych".

5. W poszczególnych przypadkach należy zweryfikować rodzajowo-gatunkowe odmiany przytaczanych dzieł literackich. Np. na s. 7 w 2 akapicie wymieniając szereg XIX-wiecznych utworów z zakresu literatury grozy, Autorka dysertacji określa je jako „opowiadania i nowele". Lecz tej identyfikacji odpowiada jedynie *Straszna wróżba* Aleksandra Biestużewa-Marlińskiego, wtedy jak wszystkie pozostałe utwory autorstwa Antoniego Pogorielskiego (*Lafertowska makownica*), Oresta Somowa (*Poczwara*, *Wilkołak*, *Kijowskie wiedźmy*), Michaiła Zagoskina (tom *Wieczór nad Chopiorem*) oraz Nikołaja Gogola (*Wieczór w przeddzień nocy Kupały*, *Straszna zemsta*, *Wij*, *Portret*) są opowieściami / mikropowieściami.

---

[5] Zob.: Idem, *Archetyp*, w: Idem, *Leksykon pojęć i idei C. G. Junga...*, s. 38.

[6] Zob.: W. Propp, *Historyczne korzenie bajki magicznej*, przeł. J. Chmielewski, Warszawa 2003; Idem, *Morfologia bajki magicznej*, przeł. P. Rojek, Kraków 2011. Por. także: J. Ługowska, *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury*, Wrocław 1981.

[7] Zob. na ss.: 4, 17–19, 35, 46, 47, 55, 60, 61, 65, 67–76, 94, 96–106, 108–110, 114–117, 119, 123–126, 129, 133, 134, 140, 147, 150, 152, 154, 162, 166, 167, 179, 187, 196, 197, 211, 228–233, 240, 255.

[8] Por. np.: „Analiza baśni ludowych" (s. 56, 2 akapit z dołu); „dla baśni o czarownicach" (s. 69, 1 akapit z dołu); «„zachodnioeuropejska baśń ludowa" i „baśń braci Grimmów"» (s. 71, przypis 187) etc.

[9] Zob.: J. Sławiński, *Baśń*, w: M. Głowiński i in., *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, wydanie drugie, poszerzone i poprawione, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1988, s. 57–58.

5.1. Szczególnie *Wij* Gogola dość konsekwentnie jest określany mianem *opowiadania*[10], co należy w odpowiedni sposób poprawić. Także na ss. 144–145 napisano: „w zbiorach opowiadań *Wieczory na chutorze niedaleko Dikańki* [...] oraz w *Mirgorodzie*". Tym czasem w (pod)tytułach rosyjskich oryginałów owych książek sam pisarz zaznaczył inaczej: *Вечера на хуторе близ Диканьки. Повести, изданные пасичником Рудым Паньком*, czy też: *Миргород. Повести*. Wydaje się, że tak precyzyjnych wskazówek samego Autora nie warto ignorować. Por. także tytuł artykułu, przytoczonego na s. 153 w przypisie nr 459: И.Л. Золотарёв, *Восприятие фантастического в произведениях Н.В. Гоголя и П. Мериме (на примере повести „Вий" и новеллы „Кармен")*.

*

Omawiając liczne walory recenzowanej pracy, trzeba należycie docenić ten fakt, że przytaczając poszczególne cytaty w językach rosyjskim i angielskim, pochodzące z tekstów naukowych i literackich, w tych przypadkach, gdy wcześniej nie zostały przetłumaczone na język polski, badaczka samodzielnie tłumaczy je, równolegle podając fragmenty oryginalne w przypisach. Jest to praktyka godna naśladowania, albowiem najczęściej w dysertacjach doktorskich cytatów obcojęzycznych nie tłumaczy się. Co istotne – przekłady mgr Wilk są wykonane na niezbędnym poziomie fachowym. W tej kwestii zauważono jedynie kilka drobnych nieścisłości. Mianowicie:

– s. 8, przypis nr 6: poprawne spolszczenie tytułu opowiadania Nikołaja Gumilowa *Чёрный Дик* – to *Czarny Dik*, nie zaś *Czarny dzik*, albowiem Dik – to imię czołowego antybohatera tego utworu;

– s. 103, 1 akapit oraz przypis nr 315: „mieszkańców tych ziemi" / por.: „жителей этой земли" – forma liczby mnogiej (zamiast liczby pojedynczej) w tłumaczeniu nie odpowiada oryginału; czyli ma być: „tej ziemi";

– ss. 130, 131 (2 i 3 akapity) i 132 (1 akapit): imię antagonisty – Hunsag – po polsku poprawniej byłoby pisać przez „Ch", albowiem w oryginale rosyjskim ono jest pisane przez „X": Хунсаг;

– s. 135 (1 akapit [dłuższy cytat] i przypis nr 403): ros. „деваха" – to nie „dziewczątko", lecz *dziewucha / dziewczysko*;

– s. 176 (2 akapit [dłuższy cytat] oraz przypis nr 517): „sukienka do pochówku" – to tłumaczenie nie jest zgodne z oryginałem, por.: „остальное укрывало платье", czyli: „resztę [ciała zmarłej] ukrywała suknia";

---

[10] Zob. przypis nr 7 na s. 11, a zwłaszcza ss.: 4, 142–148, 151–153, 155–159, 161, 162, 164–166, 168, 172, 174–189, 191, 193, 194, 196, 240.

– s. 192 (2 akapit i przypis nr 555): „wszyscy inni ich nie obchodzili" / „на всех других им было наплевать" – w sumie przekład oddaje treść ogólną oryginału, który jednak ma bardziej ekspresywne zabarwienie emocjonalne. Dlatego warto zastanowić się nad nieco inną wersją, tzn.: „na wszystkich innych one kichały" lub: „wszystkich innych one miały w nosie".

A oto jeszcze kilka drobnych uwag, uzupełnień i sugestii, dotyczących poszczególnych aspektów merytorycznych w zakresie całego tekstu omawianej pracy:

– s. 8, 2 akapit: rosyjski pisarz pochodzenia polskiego Grin (Griniewski, 1880–1932) miał na imię nie Andriej, lecz Aleksander;

– s. 10, 1 akapit: powieść Michaiła Bułhakowa *Mistrz i Małgorzata* „doczekała się oficjalnego wydania [...] dopiero pod koniec lat sześćdziesiątych [?]" – po raz pierwszy to dzieło ujrzało świat w poszczególnych numerach czasopisma „Москва" („Moskwa") pod koniec 1966 (w nr 11) i na początku 1967 roku (w nr 1);

– s. 22, 1 linijka z góry: poprawna pisownia wspomnianej tu linii książek to «НЕРВ. Современный роман ужасов» / „NERW. Współczesna powieść grozy" – czyli pierwsze słowo pisze się dużymi literami, zaś całość – w cudzysłowie bez kursywy (ponieważ nie jest to tytuł konkretnego utworu, lecz serii wydawniczej);

– s. 62, 4 akapit: Aleksandr, a właściwie Ołeksandr Potebnia (Олександр Потебня, 1835–1891) – to przede wszystkim ukraiński uczony, „slawista i filozof", aczkolwiek był on obywatelem Imperium Rosyjskiego. Aktualnie jego imię nosi Instytut językoznawstwa Narodowej Akademii nauk Ukrainy w Kijowie (Інститут мовознавства ім. О.О. Потебні Національної Академії наук України);

– s. 68, 2 akapit: „postać wiedźmy [...] nie jest [...] identyfikowana z konkretnym typem powierzchowności [?]"; lepiej byłoby: z konkretnym rodzajem urody / wizerunkiem fizycznym / wyglądem. Analogiczne na s. 150 w 2 akapicie zamiast określenia: „dziewczyna o wyjątkowo atrakcyjnej powierzchowności [?]" warto użyć innego wyrazu: o wyjątkowo atrakcyjnej (-nym) urodzie / wyglądzie zewnętrznym. A oto propozycje poprawek w podobnych mini-kontekstach: na s. 180 w 1 i 3 akapitach: „Powabna powierzchowność [Powabne piękno?] Panienki [...] Panienka nie może wykorzystać swojej atrakcyjnej powierzchowności [fizycznej atrakcyjności?]"; na s. 207 w 1 akapicie: „są rudowłosymi kobietami, których powierzchowność odpowiada [odpowiadającymi?] ideałowi piękna";

– s. 106, przypis nr 327: „ze względu na słabą znajomość folkloru rosyjskiego wśród polskich uczestników [?] kultury popularnej" – chodzi raczej o miłośników / użytkowników tego rodzaju kultury. Analogiczne ujęcie leksykalne, tyle że w formie liczby pojedynczej, ma

miejsce na s. 199 w 1 akapicie. Zob. także przypis nr 333 na s. 107: lepiej powiedzieć nie „Uczestnicy [?] kultury magicznej", lecz nosiciele. Również na s. 142 w 1 akapicie podkreślony wyraz grupie wyrazowej „uczestnicy kultury masowej" warto zamienić na: twórcy i odbiorcy. Natomiast w 1 akapicie na s. 157 w zdaniu: „uczestnicy kultury popularnej uważają" bardziej odpowiadałby wyraz badacze;

– s. 128, 2 akapit z góry: „W powieści M. Romanowej" – używanie inicjału w tym przypadku jest szczególnie nie wskazane, ponieważ Марьяна Романова / Marjana Romanowa – to jeden z pseudonimów literackich Marii Koroliewy. Dlatego też na ss.: 129 (zob. 2 akapit z dołu: „wieś stworzona przez Romanową"), 130 (zob. 5 i 6 linijki: „w analizowanym już utworze Romanowej". [...] W książce Romanowej"), 131 (zob. 3 akapit: „postawa bohaterki Romanowej") i 133 (zob. 1 akapit: „z powieści Romanowej") nie wolno używać samego nazwiska. Także w przypisach nr 390, 392 i 393 (ss. 129 i 131), zawierających odpowiednie noty bibliograficzne, oraz w bibliografii końcowej (s. 257) należy podać kompletny pseudonim, tzn. nie stosować inicjału zamiast imienia;

– s. 142, przypis nr 420: tu należałoby sprecyzować, że leksykalno-symboliczna forma „Panienka", jako „nazwa własna gogolowskiej antagonistki", *de facto* pełni funkcję specyficznego imienia własnego, nadanego przez Autora opowieści *Wij* i utrwalonego w tradycji współczesnych interpretacji literackich tego kultowego utworu Gogola. Dlatego też w dalszym toku pracy w poszczególnych kontekstach, związanych z tą bohaterką (zob.), warto używać terminu imię własne (zamiast „nazwa własna");

– s. 145: przytoczony tu cytat z monografii Anny Kościołek z r. 2004 zawiera określenie „folklor małoruski". Dalej na s. 146 w 2 akapicie już sama Autorka dysertacji wypowiada się w tenże sposób: „opowiadań, inspirowanych folklorem małoruskim. [...] znajomość tematu małoruskich podań". Podobnie na ss. 153 i 154 (na obu – 2 akapit): „w folklorze małoruskim [...] w małoruskich podaniach". Na dzień dzisiejszy bezpośrednie stosowanie podkreślonego przymiotnika oraz rzeczownika, od którego on został utworzony (zamiast właściwego: *ukraiński* / *Ukraina* wraz z derywatami) w pracach naukowych sprawiedliwie kwalifikuje się jako anachronizm, odzwierciedlający kolonialny paradygmat rosyjskiej ideologii imperialnej wobec Ukrainy;

– s. 155, 12 linijka: „Badaczka podejrzewa [?]" – chyba jednak przypuszcza albo zakłada;

– s. 162, 2 akapit: „Głos wydany przez zwierzę [?] [...] to było [...] pianie koguta [!]" – zdecydowanie przez ptaka. Analogicznie należy zredagować frazę na s. 163 w 1 akapicie:

„badaczka wyobrażeń zwierząt [?] [...] opisuje [...] tegoż ptaka [!]", zamieniając podkreślony wyraz np. na: przedstawicieli fauny;

– s. 179, 2 akapit: „ze słowiańskich faktów [?] folklorystycznych" – lepiej: „z folkloru słowiańskiego". W następnych przykładach zamiast słowa fakty warto użyć wyraz motywy – zob. ss.: 181 [2 akapit]: *fascynacja* „faktami [?] folklorystycznymi", 186 [2 akapit]: „przeinaczanie znanych faktów [?] folklorystycznych", 188 [1 akapit]: „odwołuje się do wspomnianych faktów [?] folklorystycznych";

– ss. 165 (2 akapit) i 180 (3 akapit): „*przemiana* bohatera w środek transportu czarownicy [...] zmuszanie [bohatera] do pełnienia roli środka transportu" – koniecznie należałoby wyjaśnić, że w owych kontekstach, nawiązujących do gogolowskiego *Wija*, chodzi przecież o potężne symbole totalnego ujarzmienia protagonisty – fizycznego (przede wszystkim seksualnego), a zwłaszcza duchowego (por. rosyjskie porzekadło ludowe: *она на нём ездит*).

Na koniec pozostaje dodać, że na poszczególnych stronach pracy zostały odnotowane drobne nieścisłości o charakterze:

a) ortograficznym i formalno-technicznym (m.in. literówki tak w wyrazach rosyjskich, jak też polskich, pisownia pauz i półpauz, zbędne spacje albo ich brak, przenoszenie jednej linijki zamiast dwóch kończących akapit na następną stronę, brak odstępu na początku akapitów po dłuższych cytatach, podawanych mniejszą czcionką itd.);

b) formalno-bibliograficznym (w tym: niektóre noty bibliograficzne są niekompletne, brak ujednoliconych zasad w przypadku podawania skróconych tytułów książek);

c) językowo-stylistycznym (sporadycznie trafiają się konstrukcje tautologiczne, usterki składniowe itp.).

*

Podsumowując, stwierdzam, że opiniowana dysertacja doktorska jest bogata w treści poznawcze, metodologicznie wyważona, oryginalna i ciekawa w wielu aspektach. Jej Autorka wykazuje bogatą erudycję w zakresie klasycznej i współczesnej historii literatury rosyjskiej, a także folklorystyki i teorii literatury, kultury masowej i krytyki filmowej. Umożliwiło to wykonanie na wysokim poziomie naukowym i warsztatowym interdyscyplinarnej pracy badawczo-analitycznej, logicznie zbudowanej, zawierającej mocną argumentację faktograficzną oraz teoretyczną w uzasadnieniach ogólnych i szczegółowych. Ponadto recenzowana rozprawa spełnia warunki określone w art. 13 ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki z dnia 14 marca 2003 r. Doceniając wszechstronne kompetencje fachowe oraz szerokie horyzonty intelektualne

badaczki, a przede wszystkim jej wartościowe dzieło naukowe, **wnoszę o dopuszczenie mgr Anny Natalii Wilk do dalszych etapów przewodu doktorskiego**.

Olsztyn, 10 czerwca 2018 r. IBetko Iryna Betko