

Warszawa, 15 stycznia 2023 r.

prof. dr hab. Grzegorz Leszczyński
Uniwersytet Warszawski

**Recenzja rozprawy doktorskiej p. mgr Anny Goworek
Groza w baśni i jej postmodernistycznych przekształceniach,
napisanej pod kierunkiem p. prof. dra hab. Krzysztofa Koehlera**

Problem omawiany w recenzowanej rozprawie doktorskiej był przedmiotem licznych wypowiedzi publicystycznych już od początku XVIII w. W 1822 r. Jędrzej Śniadecki pisał: „Powieści naszych piastunek i służebnic albo są bez sensu o jakichś królach i królowych, albo albo co gorzej, o upiorach i strachach albo o dziadach i badach, co dzieci jedzą. Ponieważ im bić dzieci nie wolno, więc wymyślają dla nich straszdyła, jak na wróble w jęczmieniu, a na te straszdyła wybierają ubóstwo i starość. A tak dzieci, które powinny czuć uszanowanie najgłębsze na widok sędziwego starca lub litość na widok ubogich, drżą ze strachu na samo ich wspomnienie”. Sto lat później Kazimierz Króliński formułował identyczne zastrzeżenia: „Do Wojtusia Porazińskiej przemawia kałuża wody na podłodze, rozsypane klepki cebrzyka, klocki w skrzyni, iskierka w popielniku, nić pajęczna na stosie poduszek – słowem z każdego kąta wyziera doń jakaś tajemnicza złowroga twarz, jakieś straszdyło. Czy godzi się poddawać dziecko tym torturom lęku i grozy, [...] targać jego nerwy, torować drogę bojaźliwości, tchórzostwu, neurastenii – może nawet samobójstwu?”. Minął kolejny wiek – i te same zastrzeżenia formułowane są m.in. w odniesieniu do baśni braci Grimm, które ze względu na grozę rzekomo się ją spustoszenie we wrażliwej dziecięcej psychice. Publicystyczne i krytyczne dyskusje nad obecnością motywów grozy w literaturze zorientowanej na dziecięcą publiczność literacką powracają jak bumerang. Wraz z dyskusjami zauważyć można i w samej literaturze, a w XX i w XXI wieku również w pozaliterackich tekstach kultury naprzemiennie powracającą i opadającą falę grozy.

Przywołuję te fakty, by pokazać, jak bardzo „gorący” jest obszar tematyczny recenzowanej rozprawy doktorskiej. Pani mgr Anna Goworek podjęła się zadania trudnego. Kwestia grozy w wywiedzionych z tradycji baśniowej tekstach kultury z jednej strony była i jest przedmiotem sporów pedagogicznych, uwikłana w konteksty społeczne, współcześnie nawet polityczne i światopoglądowe, z drugiej strony doczekała się szczegółowych rozpoznań badawczych, prowadzonych w ostatnich latach m.in. przez Katarzynę Słany (U), Bernadę Niesporek-Szamburską (UŚ), Weronikę Kostecką (UW), Kamilę Kowalczyk (UWr) i Violetę Wróblewską (UMK). Dyskusja naukowa nad tym zagadnieniem jest żywa, zarówno ogniskuje uwagę badaczy, jak i wywołuje reperkusje społeczne. Wszystkie te okoliczności Doktorantka doskonale zna, świetnie porusza się w gąszczu rozpraw i koncepcji naukowych, uwzględnia również dyskurs pozanaukowy na tyle, na ile wymaga tego prowadzona analiza.

Oryginalność ujęcia przez p. mgr Goworek problemu grozy w baśniach polega na drobiazgowej analizie linii napięć między baśniowymi motywami grozotwórczymi charakterystycznymi dla utworów określonych jako klasyczne, i współczesnymi, postmodernistycznymi przekształceniami, transformacjami i deformacjami, które nawiązują do klasycznego rezerwuaru motywów w sposób nieoczywisty i prowokacyjny. Aby opisać te związki, Doktorantka wybrała korpus najbardziej charakterystycznych postaci ludzkich (do takich należy np. wiedźma) i nie-ludzkich (np. diabeł, konstrukty zwierzęce, potwory), ukształtowane w osiemnasto-

i dziewiętnastowiecznych realizacjach gatunku, następnie poddane przekształceniom uwarunkowanym przez kulturę, określaną jako postmodernistyczna.

Doktorantka skoncentrowała uwagę na analizie dwóch oddalonych od siebie w czasie obszarów literackich, tworzących odrębne konstelacje: tekstów, które określiła jako kanoniczne wersje baśni (utwory Perraulta, Grimmów i Andersena), oraz współczesnych tekstów kultury, zdominowanych przez konwencję gatunkową baśni postmodernistycznej. Otrzymujemy więc rozprawę, która rozpada się na dwie części: pierwsza z nich omawia tytuły dawniejsze, druga – współczesne, pierwsza klasyczne, druga skrajnie nowoczesne, pierwsza „ocalone od zapomnienia” w ich kształcie topicznym, druga – przez różnego rodzaju eksperymenty renarracyjne.

Charakteryzując te dwa odrębnie korpusy w dwóch rozdziałach rozprawy Doktorantka pomija ogniwa pośrednie, które przecież kształtują proces historycznoliteracki, stany, które można by określić mianem przedrewolucyjnych. Zawieszona między odleglejszą przeszłością i naszymi czasami utwory literackie nie zniknęły w czarnej dziurze nicości, przeciwnie: są „arkami przymierza między dawnymi i młodszyimi laty”. Między XVIII i pierwszą połową XIX wieku a schyłkiem wieku XX i dwoma dekadami XXI rozciąga się ogromny obszar twórczości, także twórczości baśniowej, dynamiczny, wielokształtny, objawiający się m.in. przemianami na gruncie motywów grozotwórczych, obszar, który podmywał tradycyjne, kanoniczne wyznaczniki gatunku i wprowadzał rozwiązania eksperymentalne, torujące drogę nowoczesności czy ponowoczesności. Poza obszarem rozpoznania znalazły się więc literackie transformacje baśni dokonywane przez takich autorów jak Kipling, Lagerloff, Collodi, Carroll, ledwo zasygnalizowani Thackeray i Barrie, a z polskich twórców Kraszewski, Leśmian, Iłakowiczówna, Kasprowicz, Szelburg-Zarembina, Januszewska, Brzechwa i Kulmowa. Twórczość tych baśniopisarzy torowała drogę współczesnym przekształceniom gatunku, charakterystycznym dla baśni postmodernistycznej; w wielu baśniach z pominiętego okresu można dostrzec skomplikowane transformacje motywów grozotwórczych i dekonstrukcje postaci (Perzyński), które w myśl strategii narracyjnej baśni klasycznych miały wywołać w trakcie lektury uczucie lęku hipotetycznego odbiorcy. Jest to obszar tak rozległy, że poddanie go szczegółowym rozpoznaniom wymagałoby odrębnej pracy doktorskiej, lecz całkowite pominięcie go w rozprawie zdaje się sugerować, że między baśnią klasyczną i jej postmodernistycznymi realizacjami nic nie było, że motywy grozotwórcze nie podlegały żadnej ewolucji, a baśń postmodernistyczna pojawiła się w dwudziesto- i dwudziestopierwszowiecznym krajobrazie literackim niczym *deus ex machina* w dramacie antycznym.

Uwzględniając choćby w elementarnym stopniu rozległy obszar przemian literatury baśniowej Doktorantka uniknęłaby uproszczeń, a niekiedy błędów merytorycznych w rodzaju: „Współcześni wydawcy zaczęli ingerować w treści baśni, odzierając je z mrocznych zakończeń” (str. 241). Stwierdzenie, że wydawcy „zaczęli ingerować w treści baśni” sugeruje, że wcześniej tego nie czyniono, a nie jest to prawdą, przeciwnie: czyniono to powszechnie zarówno w XIX, jak i w XX wieku. Nie jest to zjawisko charakterystyczne dla naszej współczesności. Dobitnie świadczy o tym spór Bolesława Leśmiana z Jakubem Mortkowiczem, opisany w liście poety do Zenona Przesmyckiego (Miriamy). Dowodzą tego również popularne na przełomie wieków XIX i XX skróty baśni, np. przeróbki sygnowane nazwiskami Władysława Anczyca, Jadwigi Warnkówny i Jadwigi Chrzęszczewskiej. W jednej z baśni idąca przez las dziewczynka doznaje szoku nie na widok monstrialnej, złowieszczej fizjonomii leżącej w łóżku rzekomej babci, którą udaje krwiożerczy wilk, lecz z powodu wypełnienia leśnej ciszy nagłym hukiem wystrzału – a to myśliwy powalił wilka, zanim dziewczynka zorientowała się, że w lesie czyha na nią niebezpieczeństwo

(*Piwonijka*). W innej budząca początkowo przerażenia Baba Jaga nie zamierzał zjeść Jasia, lecz nauczyć jego i jego siostrę umiłowania pracy w przydomowym ogródeczku, a po zakończeniu dydaktycznej misji – odprowadzić dzieci do rodziców (*Babcia Piernikowska, czyli Wróżka Dzieciolubka*). Ingerowanie wydawców w teksty kierowane do młodych czytelników było zjawiskiem powszechnym również w Europie, dowodem skuteczne naciski francuskiego wydawcy na Verne’a, by kapitan Nemo, który w pierwotnej wersji autorskiej *20 tysięcy mil podmorskiej żeglugi* był Polakiem, nosił polskie nazwisko i po morzach i oceanach tropił i zatapiał rosyjskie okręty w zemście za zamordowanie żony i córki, stał się człowiekiem z nieokreślonego kraju, nikim; „nemo” to znaczy właśnie ‘nikt’ – i takie imię ostatecznie nadał Verne kapitanowi Nautilusa. Zresztą również w XVIII wieku wydawcy ingerowali w treści baśni, odzierając je z mrocznych zakończeń, czego dowodzą ingerencje w drugie wydanie baśni Perraulta, w porównaniu z pierwszym bardzo zmienione, bo adresowane do odbiorców dziecięcych.

Podział pracy na dwie odrębne części, z których każda odnosi się do innego wycinka procesu historycznoliterackiego, narzucił Autorce konieczność powtarzania w rozdziale o współczesności tez sformułowanych w odniesieniu do baśniowości dziewiętnastowiecznej. Na przykład w części pierwszej Autorka analizuje postać wilka w baśni klasycznej; sto stron dalej, powtarza swoje spostrzeżenia, by do pierwotnego obrazu wilka odnieść jego postmodernistyczne trawestacje. Analogiczny zabieg powtarza się przy kolejnych grozotwórczych motywach, np. portret czarownicy (wiedźmy) przedstawiony w części pierwszej musiał zostać przywołany w części drugiej, by na jego tle ukazany został zorientowany intertekstualnie, oparty na zabiegach dekonstrukcyjnych wizerunek postmodernistyczny.

Tyle w sprawie wątpliwości kompozycyjnych.

Jednym z najważniejszych walorów omawianej rozprawy jest rzetelność w rozpoznaniu stanu badań. Warsztat naukowy p. mgr Anny Goworek zasługuje na bardzo wysoką ocenę. Ogrom literatury przedmiotu, obejmującej zarówno polskie, jak i obcojęzyczne rozprawy i studia, robi duże wrażenie. Literatura przedmiotu została wykorzystana w procesie interpretacyjnym w sposób przemyślany i krytyczny. Z rzadka zdarzają się sytuacje, dość powszechne u młodych badaczy, w których Doktorantka przywołuje konstatacje współczesnej humanistyki dla efektów ornamentacyjnych czy wręcz retorycznych (tak jest z nawiązaniem do słynnych rozpraw Zygmunta Baumana *Płynna nowoczesność*, s. 61, i Rolanda Barthesa *Śmierć autora*, s. 62, ale są to zdecydowane wyjątki): Doktorantka konsekwentnie unika przywoływania wyrwanych z kontekstu cudzych spostrzeżeń zamiast referowania poglądów i koncepcji interpretacyjnych. Dowodzi to jej dojrzałości, wnikliwości warsztatu naukowego i uczciwości względem prac, do których nawiązuje czy to rozwijając formułowane w nich tezy, czy to wchodząc w polemikę z autorkami i autorami wcześniej opublikowanych rozpraw czy to dawniejszych (Propp, Lüthi, Bettelheim), czy nowszych (Zipes, Skowera, Wróblewska, Slany). Szczególnie często Doktorantka nawiązuje do fundamentalnej monografii Weroniki Kosteckiej *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku*, której to monografii zawdzięcza koncepcję i charakterystykę konwencji baśni postmodernistycznej, oraz rozprawy *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni* Bruno Bettelheima, który – jak Doktorantka pisze – „docenił rolę grozy w baśni, a także przeanalizował wybrane klasyczne warianty baśni z perspektywy psychoanalizy” (s. 11). Wykorzystane koncepcji Bettelheima, określonej przez Autorkę mianem „kanonicznej” (*Wstęp*, s. 11), wymagałoby jednak bardziej uważnej, współczesnej perspektywy interpretacyjnej, narzucającej konieczność odniesienia się do tych węzłowych punktów Bettelheimowskiej lekcji psychoanalizy, które wywołały głosy

polemiczne. Niektórzy badacze wprost kwestionują podstawy, na których Bettelheim ufundował swoje dzieło. Autorka wspomina wprawdzie o podważającej koncepcje Bettelheima rozprawie Pierre'a Péju, przywołuje nawet zdanie badacza, iż „interpretacje Bettelheima [...] stają się coraz bardziej względne” (s. 11), ale czyni to lakonicznie i nie wysnuwa z tej tezy żadnych wniosków modyfikujących jej własne interpretacje. Z koncepcjami Bettelheima polemizował m.in. Jack Zipes, polemicznie ustosunkowywali się do jego teorii badacze stosujący w procesie analizy baśni narzędzia wypracowane na gruncie krytyki feministycznej i kulturowej teorii literatury, a nawet heurystyki. Pominięcie tych zastrzeżeń jest istotnym przeoczeniem. O obiekcjach względem teorii Bettelheima sformułowanych na gruncie polskiej humanistki pisała Magdalena Bednarek w pracy *Władca baśni. Wokół polskiej recepcji „Cudownego i pożytecznego” Bruna Bettelheima*. Doktorantka jako autorka pracy naukowej ma oczywiście prawo korzystania z dawniejszych koncepcji, także tych, które wywoływały czy nadal wywołują polemiki i zastrzeżenia merytoryczne, ale nawiązania takie wymagają uwzględnienia dyskusji naukowych i współczesnej wiedzy o zakresie i charakterze zdezaktualizowanych czy zakwestionowanych elementów metodologicznych. Nikt nie broni badaczom interpretowania zjawisk literackich w perspektywie marksistowskiej teorii literatury, błędem w sztuce byłoby jednak pominięcie milczeniem stosunku współczesnej nauki o literaturze do marksistowskiej metody interpretacyjnej. To samo dotyczy innych ujęć metodologicznych. Określanie koncepcji Bettelheima mianem „kanonicznej”, jak czyni to p. mgr Goworek, jest całkowicie nieuprawnione. „Kanoniczny” to – jak podaje *Słownik języka polskiego* Morosława Bańko – „ogólnie przyjęty, uznany za właściwy; obowiązujący”. Koncepcje Bettelheima nie są ani ogólnie przyjęte, ani uznane za właściwe, ani obowiązujące. Powtórzę: Autorka pracy doktorskiej ma pełne prawo nawiązywania do tych koncepcji, wykorzystywania ich zgodnie z przyjętą strategią prowadzenia wywodu, ale rzetelność badawcza nie powinna pozwolić na ignorowanie wypowiedzi badaczy o uznanej w świecie renomie (Zipes), podważających fundamentalne założenia, które legły u podstaw Bettelheimowskiej lektury baśni. Koncepcje Bettelheima nie doczekały się kontynuacji w postaci jakiegoś nurtu interpretacyjnego, rozwijanego i pogłębianego przez innych badaczy, jak ma to miejsce w przypadku Proppa, Bachtina, Barthesa, Bataille'a czy Ingardena. Metodologia Bettelheima została zakwestionowana, a jej twórca - zdetronizowany.

Przebieg przeprowadzonej analizy jest rzeczowy, logiczny, podporządkowany przyjętym założeniom. W rozdziale pierwszym *Od bajki ludowej do baśni postmodernistycznej. Uwagi terminologiczne* Doktorantka przeprowadza żmudny przegląd definicji gatunkowych związanych z omawianym w pracy zakresem merytorycznym. Umiejętnie porządkuje złożone, wielokrotnie dyskutowane kwestie terminologiczne, odwołując się zarówno do dawniejszych (Arne-Thompson, Krzyżanowski, Propp), jak i współczesnych (Ługowska, Wróblewska) rozpraw, tworzących zróżnicowany i niekonsekwentny pejzaż badań. Za badaczami współczesnymi przyjmuje koncepcję baśni kanonicznej, omawia wskazane przez Kostecką, Kowalczyk i Skowerę zjawiska charakterystyczne dla baśni postmodernistycznej: retelling, rewriting, renarracje, a także pojęcia hipotekstu, hipertekstu, bajkosfery, transfikcjonalności, charakteryzuje sformułowaną przez Zipesa koncepcję „duplikatów i rewizji”, a także baśni jako mema. Rozdział ten jest wzorcowym przykładem omawiania w pracy naukowej stanu badań i precyzowania instrumentarium analitycznego, wykorzystywanego w kolejnych częściach wywodu.

W rozdziale drugim, *Groza przed baśnią*, Doktorantka dowodzi, że baśniowe motywy grozy mają parantele w analogicznych zjawiskach charakterystycznych dla mitów i powieści

gotyckiej, a także dla dziewiętnastowiecznej *horror story*. Słusznie zwraca uwagę na związki twórczości dziewiętnastowiecznych baśniopisarzy z romantycznym frenetyzmem. Analiza motywów grozy w baśniach Perraulta, Grimmów i Andersena została przeprowadzona na przykładach ikonicznych postaci obecnych w omawianym korpusie. Uwagę Autorki skupiały takie konstrukty jak czarownica, wilk, diabeł czy – na zasadzie kontrastu – wywołująca pozytywne konotacje wróżka. Doktorantka wskazuje na ludową proveniencję tych postaci, szczegółowo analizuje cechy konstytutywne: wygląd, metody i obszary działania, atrybuty, zdolności, nacechowanie aksjologiczne.

W procesie analizy wykorzystane zostały narzędzia wypracowane na gruncie strukturalizmu, kulturowej teorii literatury, teorii dialogu, narratologii, a także instrumentarium interpretacyjne zaczerpnięte z badań nad psychologicznymi uwarunkowaniami recepcji utworu. Uwzględniona została również perspektywa pedagogiczna, która powraca w wielu miejscach rozpoznawania. Autorka omawia charakterystyczne dla baśniopisarstwa Perraulta, Grimmów i Andersena grozotwórcze motywy statyczne i dynamiczne, charakteryzuje postaci, miejsca, scenerię, sytuacje fabularne, które określa zbiorczym terminem „motywy straszące”. Jest to zrozumiałe w przypadku baśni Perraulta i Grimmów, wykorzystujących wydobyte z folkloru szkieletowe konstrukcje fabularne, ale ograniczające przy analizie baśni Andersena – tu bowiem istotna jest nie tylko, jak chciałby Propp, na którego p. mgr Anna Goworek wielokrotnie powołuje się, struktura, nie tylko sama funkcja bohatera, ale również język narracji – znaczące ogniwo rozpoznawania współczesnej narratologii. Jak dowodzi Michał Głowiński, „Pominięcie tej problematyki [badania języka narracji], zrozumiałe gdy mowa o artefaktach, które realizują z góry ustalone schematy fabularne, jest absolutnie nie do przyjęcia, gdy przedmiotem dociekań jest dzieło literackie. Nie do przyjęcia z rozmaitych powodów, przede wszystkim dlatego, że warstwa językowa jest nie tylko materiałem, w którym opowieść się realizuje, jest z reguły aktywnym współczynnikiem jej sensów, w wielu przypadkach decydującym o ich charakterze. Nie trzeba przypominać, że ten sam – przynajmniej z pozoru – przebieg fabularny może mieć przeciwstawne znaczenia zależnie od tego, w jaki sposób został językowo zrealizowany” (M. Głowiński, *Narratologia – dzisiaj i nieco dawniej*, „Teksty Drugie” 2001, Nr 5, s. 28).

Doktorantka uwzględnia postulowany przez Głowińskiego obszar analiz dopiero w czwartym rozdziale, poświęconym baśniom określonym mianem postmodernistycznych. Pominięcie refleksji o tym, w jaki sposób sama forma narracyjna, sam sposób opowiadania raz potęguje, innym razem neutralizuje narastające odczucia grozy bohatera lub hipotetycznego odbiorcy, jest bardzo istotnym przeoczeniem w procesie analizy utworów Andersena, prekursora baśni literackiej. W przypadku bowiem tego autora, bardzo silnie związanego z nurtami romantycznymi, zwłaszcza romantyczną estetyką i frenetyzmem, nie wystarczy rejestr „motywów straszących”. Odczucie lęku bohatera lub hipotetycznego odbiorcy pojawia się wówczas, gdy sposób realizacji motywu zorientowany jest na wywołanie tego rodzaju reakcji. Nawet miłość, waloryzowana przecież pozytywnie, może wywoływać lęk, jak w *Ośleń skórcie* Charlesa Perraulta, a może być – jak pisał Aleksander Świętochowski – „balsamem, który kładzie się na zaognione rany”. Wszystko zależy od sposobu przedstawienia. Autorka w tej perspektywie interpretuje dopiero zjawiska bliskie naszej współczesności, dwudziesto- i dwudziestopierwszowieczne: wskazuje mianowicie, że dla uzyskania efektu grozy w literaturze i w filmie nie wystarczy wykorzystanie określonego zespołu motywów, obejmujących postaci, miejsca i zdarzenia, bo te same motywy w jednych utworach mają znaczenie grozotwórcze, w innych – wręcz przeciwnie:

humorystyczne.

Czwarty rozdział pracy jest jej częścią najdojrzalszą – Autorka poddała analizie bardzo rozległy korpus tekstów literackich i pozaliterackich tekstów kultury, w pełni wykorzystując możliwości, jakie daje instrumentarium narratologiczne. Interpretację tekstów literackich powiązała z analizą strategii edytorsko-graficznych. Trafnie scharakteryzowała literackie i filmowe zabiegi intertekstualne, specyficzne, bo obliczone na doświadczenia lekturowe hipotetycznego dziecięcego adresata, z natury bardzo ograniczone. W pogłębiony sposób omówiła współczesne renarracje i scharakteryzowała obecne w nich przesunięcia w sferze aksjologii i odczytań tradycyjnych motywów grozotwórczych. Ważnym ogniwem rozpoznania jest kontekstowa analiza dyskursu krytycznego, społecznych przeświadczeń i obaw związanych z obecnością w baśniach elementów grozy, wywołujących w procesie odbioru przez hipotetycznego dziecięcego czytelnika niekiedy skrajnie wyolbrzymione emocje.

Praca daje rzetelny obraz przekształceń, które dokonały się i wciąż dokonują w sposobach literackiego wykorzystywania tradycyjnych motywów, wywiedzionych z klasycznych narracji baśniowych. Budując obraz syntetyczny, utkany z drobiazgowych analiz wybranych przykładów, Doktorantka ukazuje jeden z mechanizmów przemian procesu historycznoliterackiego: redynamizację struktur gatunkowych. Zorientowana na dziecięcego odbiorcę sztuka współczesna – literatura, grafika książkowa, film – zyskują w pracy p. mgr Goworek ujęcie bliskie poetyce historycznej.

Z recenzenckiego obowiązku zwracam uwagę, że w procesie analizy baśni Andersena, pisarza duńskiego, Doktorantka korzystała z tłumaczenia Karoliny Beylin i Jarosława Iwaszkiewicza. Ani Stefania Beylin, ani Jarosław Iwaszkiewicz nie znali języka duńskiego, oboje korzystali z przekładu niemieckiego. W przypadku baśni tłumaczonych przez Beylion przekład niemiecki był jedynym ogniwem pośrednim, natomiast Iwaszkiewicz korzystał z wydania, które było przełożone z tłumaczenia angielskiego, a nie z duńskiego oryginału. Tak więc zanim teksty duńskich baśni dotarły w ręce Iwaszkiewicza, miały już za sobą podwójną „obróbkę” językową: najpierw angielską, potem niemiecką – i z tak dalekiej od Andersenowskiego oryginału książki Iwaszkiewicz dokonał translacji. Przekład Beylin i Iwaszkiewicza gubi podwójne dno, spłaszcza aluzje, ujednocila język postaci z językiem narracji, stylizowany na oralny język narracji zastępując kunsztownym językiem literackim.

Korzystanie w pracy naukowej z przekładu Beylin i Iwaszkiewicza jest błędem, tym bardziej, że pierwsza wersja przekładu Beylin ujrzała światło dzienne w 1931 r., a więc przed 90 laty, gdy obowiązywały inne niż współcześnie reguły translacji. Należało – zgodnie z zasadami postępowania badawczego – albo sięgnąć do tekstu Andersena w wersji duńskojęzycznej, albo do przekładu Bogusławy Sochańskiej, jedyne polskiego tłumaczenie dokonane bezpośrednio z języka duńskiego. Błąd to tym bardziej zdumiewający, że przy analizie baśni braci Grimm Doktorantka korzystała – słusznie – z tłumaczenia wybitnej germanistki Elizy Pieciul-Karmińskiej, najbliższego i najwierniejszego oryginałowi; cytując baśnie Perraulta korzystała z przekładu najwybitniejszej współczesnej romanistki Barbary Grzegorzewskiej, oddalając pokusę cytowania tłumaczenia Hanny Januszewskiej, znacznie popularniejszego, lecz – podobnie jak przekład Beylin i Iwaszkiewicza – odbiegającego od oryginału i niezgodnego ze współczesnymi regułami translacji.

Do pracy wkradły się różnego rodzaju drobne usterki i uproszczenia. Kilka przykładów:

- Na str. 51 czytamy: „Działaniu Grimmów od początku przeświecał cel spisania funkcjonujących w kulturze ludowej opowieści”. Nie jest to prawdą. Spisywanie baśni było

środkiem do realizacji celów naukowych, a nie celem finalnym: Jacob Grimm, twórca germańskiego językoznawstwa historycznego, poszukiwał w baśniach starych form języka niemieckiego, Wilhelm Grimm analizował mity, podania, baśnie i sagi niemieckie, poszukując w nich śladów wierzeń i mitów starogermańskich. Grimmowie spisywali baśnie nie po to, by zostały spisane, lecz po to, by zgromadzić materiał literacki, który następnie poddawali analizie naukowej.

- Na str. 108 Doktorantka stwierdza, że tytułowe czerwone trzewiczki w baśni Andersena „symbolizują pychę”. Symbolika barw w baśniach jest ogromnie złożona, na co wskazuje m.in. wielokrotnie w dysertacji przywoływany Bettelheim, a szczególnie w słynnej rozprawie *Żelazny Jan* John Bly, i nie można tej subtelnej symboliki traktować tak, jakby motywy symboliczne były w istocie alegoriami. Wieloznaczność symbolu jako figury retorycznej i środka artystycznego nakazuje rozważenie pełnego obszaru sugerowanych znaczeń, obejmujących m.in. sferę namiętności, krwi, cierpienia, szaleństwa i ognia.
- Pojawiają się nierozwinięte wątki interpretacyjne, ważne dla analizy omawianego w dysertacji zjawiska. Np. na str. 129 i 257 Autorka sygnalizuje, że diabeł i Piotruś Pan mają cechy Trickstera, w ogóle tego nie uzasadniając. Tymczasem postać Trickstera zarówno dla potęgowania, jak i dekonstrukcji baśniowej grozy ma znaczenie fundamentalne. Ten brak interpretacyjny wydaje mi się dotkliwy. Badacz nie powinien formułować tez, dla których uzasadnienie nie zostało przedstawione.
- Analogiczną refleksję wywołuje skądinąd trafne spostrzeżenie o wykorzystywaniu przez współczesnych pisarzy strategii karnawalizacyjnych w prezentacji motywów grozy.
- Błędem redakcyjnym jest zniekształcenie imienia bohaterki utworu – z takim przypadkiem mamy do czynienia w tej partii tekstu, w której Autorka charakteryzuje Malutką Czarownicę, nazywając ją Małą Czarownicą (s. 165 i in.). Błąd to tym bardziej rażący, że mamy do czynienia z bohaterką tytułową. To tak, jakby Małego Księcia z książki Saint-Exupéry’ego nazywać Malutkim Księciem czy Orwellowskiego Wielkiego Brata – Dużym Bratem.
- Pojawiają się błędy ortograficzne (np. s. 52, 95).
- Liczne są błędy językowe, stylistyczne, składniowe i frazeologiczne, np. „Dziewczyna ponowi najwyższą cenę – umiera” (s. 95), „ptaki konotują z traumą” (s. 180), „motywem grozotwórczym jest tu pożeranie babci i głównej bohaterki, jedynie na poziomie sensu, nie języka (s. 120), „postaci reprezentują element grozy” (s. 112), „psychoanaliza odbiła się na funkcjonowaniu literatury” (s. 58), „badając nurt na pierwszy plan wysuwa się koncepcja” (s. 59).

Wskazanie przykładowych usterek, podobnie jak odnotowanie we wcześniejszej części recenzji uwag polemicznych, wynika z realizacji obowiązku recenzenckiego. Uwagi te czy raczej przedstawione wątpliwości nie podważają ani kompetencji Doktorantki, ani licznych i bezdyskusyjnych walorów omawianej rozprawy, napisanej językiem charakteryzującym się bogatym i precyzyjnym idiolektem, opartej na rzetelnym rozpoznaniu stanu badań i rzeczowej, pogłębionej analizie wybranego korpusu tekstów z zastosowaniem w przemyślany sposób przygotowanego instrumentarium analitycznego.

Omawiana dysertacja spełnia wszystkie wymogi stawiane tego typu rozprawom. Proszę więc o dopuszczenie p. mgr Anny Goworek do dalszych etapów przewodu doktorskiego.