Dr hab. Piotr Stasiewicz
Kolegium Literaturoznawstwa
Wydział Filologiczny
Uniwersytet w Białymstoku

Białystok, 2 lipca 2023

Recenzja pracy doktorskiej Pani mgr Lidii Wieczorek zatytułowanej *Postać kobiety w polskiej fantastyce* napisanej pod opieką dr hab. Joanny Chłosty-Zielonki, prof. UWM

Praca doktorska pani Lidii Wieczorek zatytułowana *Postać kobiety w polskiej fantastyce* stanowi ciekawy i cenny wkład w badania nad literaturą fantastyczną w Polsce, szczególnie wobec dwóch zjawisk — dużej obecności literatury tego rodzaju na rynku księgarskim i zauważalnym po roku 2000 trendzie, to znaczy coraz większym udziale kobiet-pisarek w rynku wydawniczym. Fantastyka, przez dziesięciolecia postrzegana jako literatura dla chłopców pisana przez mężczyzn (lub jak chcieli złośliwi pisana przez niewyrośniętych chłopców dla niewyrośniętych chłopców), stała się w ostatnich dwudziestu ważnym środkiem do swoistego wyrażania siebie w polskiej literaturze popularnej, a polskie autorki, przed wspomnianą datą roku 2000 praktycznie nieobecne na rynku wydawniczym, są dziś w zasadzie równie chętnie czytane i wydawane, jak piszący fantastykę mężczyźni.

Czytając tę pracę doktorską miałem też prywatną satysfakcję nie tylko dlatego, że znajdują się w niej cytaty z mojej własnej monografii, która, przynajmniej częściowo, poświęcona była podobnym zagadnieniom. Moja książka poświęcona była kwestiom trochę dawniejszym i przede wszystkim zachodzącym w literaturze anglosaskiej, od której polska fantastyka jest w sposób naturalny zależna, ale też wobec której jest opóźniona, przynajmniej, jeśli chodzi o wprowadzanie nowych tematów. Starałem się tam opisać proces, który zachodził w fantastyce anglosaskiej powoli od połowy lat sześćdziesiątych do początku lat osiemdziesiątych — stopniowego przejmowania „męskiej" fantastyki przez piszące kobiety, Andre Norton, Ursulę Le Guin, Patricię McKillip i Marion Zimmer Bradley. Proces ten miał dwie fazy, które można nazwać sufrażystyczną i feministyczną. Początkowo kobiety starały się udowodnić, że potrafią pisać jak

mężczyźni, następnie zaś zaczęły w coraz większym stopniu nasycać tworzoną przez siebie literaturę kobiecym punktem widzenia, pisząc w efekcie fantastykę, która stała się frapującym się środkiem do artystycznego wyrażania kobiecej tożsamości i odmienności. W swojej książce stawiam łagodnie tezę, wedle której, kiedy kobiety odkryły fantastykę jako środek wyrazu, przekonały się, że daje ona znacznie większe możliwości do literackiego opracowania tematów, które przewijają się od dziesięcioleci w feministycznej publicystyce, niż literatura, którą nazywa się głównonurtową lub realistyczną. Czy ćwierć wieku później po tym, jak proces ten dał się zauważyć w literaturze anglosaskiej, to samo zjawisko, z tą samą intensywnością i w podobny sposób zachodzi w literaturze polskiej? Praca doktorska pani Lidii Wieczorek stara się przynieść odpowiedź na to pytanie.

Od razu na początku stwierdzić należy, że praca magister Lidii Wieczorek Postać kobiety w polskiej fantastyce spełnia wszystkie wymogi stawiane pracom doktorskim. Stanowi ona autorskie, oryginalne opracowanie problemu naukowego i poświadcza, że autorka potrafi samodzielnie wyróżnić i określić problem naukowy, dobrać odpowiedni materiał badawczy (w tym przypadku po prostu wystarczającą liczbę utworów literackich), rozeznać się w istniejącej w momencie pisania naukowej literaturze przedmiotu, a następnie opracować określone przez siebie zagadnienie. Praca ma prawidłową, logiczną i uporządkowaną strukturę i jest dowodem na świadome stosowanie określonej metody, która konsekwentnie (o czym w następnym akapicie) utrzymana jest w całej pracy.

Praca dzieli się na cztery wyraziste rozdziały: I — *Historia i rozwój odmian fantastyki*, II — *Fantastyka kobieca na świecie*, III — *Polska fantastyka kobieca jako głos w dyskusji nad feminizmem* i IV — *Sposoby portretowania postaci kobiecych w wybranej fantastyce autorstwa mężczyzn*. Podział ten jest ciekawy, funkcjonalny i logiczny. Rozdziały te podzielone są na mniejsze podrozdziały, w ramach których zamieszczane są analizy poszczególnych utworów literackich, które mają związek z tym czy innym poruszanym przez Autorkę problemem. I w tym miejscu pora na najważniejszą być może uwagę oceniającą recenzowany doktorat, mianowicie krytykę przyjętej metody naukowej.

Jak wiadomo, badacze dzielą się zasadniczo na dwa obozy: badaczy preferujących metodę syntetyczną i badaczy preferujących metodę analityczną. Syntetycy starają się z obserwowanych zjawisk wyciągnąć jak najwięcej cech

wspólnych, dostrzec podobieństwa, analogie, powtarzalność pewnych procesów. Analitycy skupiają się na opisie konkretnych zjawisk, co jakiś czas, o ile ich zdaniem to potrzebne, zwracając uwagę na związki z innymi zjawiskami lub procesami. Pierwsza metoda owocuje ujęciami słownikowo-syntetycznymi, operującymi dyskursem opartym na wyrazistych hasłach, definicjach, odnośnikach a nawet post-strukturalistycznymi próbami opisu danego zjawiska jako hierarchicznej struktury. Druga metoda preferuje dokładniejsze czytanie konkretnych tekstów, ich analizę w celu dotarcia nie do „pozycji" tego tekstu wobec „struktury" innych tekstów reprezentujących ten sam „gatunek", ale interpretacji tego konkretnego utworu, które bardziej lub mniej (a czasem w ogóle nie) odnoszą się do innych tekstów kultury. Ta druga metoda, analityczna, jest mi zdecydowanie bliższa i z satysfakcją konstatuję, że preferuje ją również magister Wieczorek, choć w żadnym momencie swego wywodu tego nie zaznacza. (uwaga dotycząca wybranej metody naukowej na stronie 9 dotyczy *de facto* czego innego).

Pracę otwierają dwa rozdziały, których zadaniem jest danie teoretycznej podstawy dalszych rozważań i analiz; pierwszy zatytułowany jest *Historia i rozwój odmian fantastyki*, drugi natomiast *Fantastyka kobieca na świecie*. Zacznę od razu od stwierdzenia, że ten wstępny rozdział jest w moim przekonaniu najsłabszą częścią rozprawy Doktorantki i wynika to nie ze słabości jej wywodu, ale z ogólnych i w zasadzie odwiecznych problemów ze zdefiniowaniem fantastyki jako takiej, a także przeprowadzenia „naukowych" podziałów wewnątrzgatunkowych i podparcia tych podziałów wyrazistymi definicjami. Wspomniana słabość tego fragmentu pracy nie wynika — paradoksalnie — ze słabości warsztatu naukowego doktorantki, ale ze zbytniego zaufania dla cytowanych tekstów naukowych, które są kontrowersyjne same w sobie, albo po prostu źle się zestarzały i nie opisują wystarczająco dobrze zjawiska, które należy zdefiniować. Przy czym daje się wyczuć, że Autorka wyraźnie pewniej czuje się w kwestii literatury *fantasy*, natomiast o fantastyce naukowej ma dość mgliste pojęcie. Owocuje to pojawianiem się sporadycznie uwag, które trudno określić inaczej niż jako błędy rzeczowe. Oto kilka z nich.

Na stronie 11 możemy przeczytać, że „w Polsce fantastyka zaczęła się rozwijać dopiero po roku 1989" oraz że „zniesienie cenzury w Polsce i otwarcie na zachodni rynek literacki miało ogromny wpływ na kształtowanie wielu gatunków, w tym fantastyki. Początkowo polska literatura fantastyczna była niezbyt

popularną literaturą gatunkową (...)". Jest to oczywista nieprawda, której nie trzeba nawet obalać przywołując nazwiska Stanisława Lema, Adama Wiśniewskiego-Snerga czy Janusza Zajdla. Nie tylko zresztą polscy autorzy byli dostępni dla rodzimego czytelnika. Pierwsza powieść Philipa K. Dicka ukazała się u nas w połowie lat siedemdziesiątych, druga, *Człowiek z Wysokiego Zamku*, na początku lat osiemdziesiątych. W serii „Iskier" *Fantastyka i przygoda* ukazywały się klasyczne powieści *science fiction* Arthura C. Clarke'a, Roberta Silverberga, Ray Bradbury'ego, Frederica Pohla, Briana Aldissa czy Franka Herberta (*Diuna* w 1986), często z zaledwie kilkuletnim opóźnieniem wobec wydań amerykańskich. Pięćdziesięciotysięczne nakłady tych książek (niewyobrażalne na dzisiejszym rynku wydawniczym) uchodziły w ówczesnych realiach za niewielkie i książki te w ciągu kilku dni znikały z półek księgarni. Nie jest więc tak, że przed rokiem 1989 fantastyka w Polsce nie istniała w świadomości czytelników, była nieczytana, a jej sfera oddziaływania ograniczona była do nielicznych periodyków technicznych i istniejącej od 1982 roku „Fantastyki". Cytowany fragment na stronie 17 z pracy Adama Mazurkiewicza (poświęconej zresztą fantastyce po 1990 roku) może dotyczyć jedynie fantastyki naukowej pisanej w latach pięćdziesiątych, ewentualnie początku sześćdziesiątych. Zresztą *Dzienniki gwiazdowe* Lema, jedna z najbłyskotliwszych kpin z różnych aspektów realnego socjalizmu, zostały opublikowane po raz pierwszy w 1957 roku!

Lapsusów faktograficznych jest więcej i nie dotyczą one tylko SF: informacja ze strony 24, jakoby „powieść *Władca Pierścieni* powstała dopiero w 1954 roku" jest oczywistą nieprawdą mylącą rok pierwszego wydania z okresem, kiedy powieść powstawała, który jak wiadomo przypadł przede wszystkim na lata czterdzieste.

Innym problemem jest dość bezkrytyczne cytowanie tekstów naukowych, których przydatność jest dyskusyjna. Dotyczy to tak „uświęconych" źródeł jak prace teoretyczne Głowińskiego, Sławińskiego i Okopień-Sławińskiej, którzy to autorzy na spółkę przeczytali prawdopodobnie nie więcej niż dwie współczesne *science fiction* i zwykli twierdzić, że fantastyka naukowa to — cokolwiek to znaczy — „literatura masowa" (*Zarys teorii literatury*, Warszawa 1986, s. 377), co pani Lidia Wieczorek bezrefleksyjnie za nimi powtarza dwa razy w swojej pracy. Ale dotyczy to także prac ściśle poświęconych fantastyce, których autorzy, jak cytowany równie bezrefleksyjnie Bogdan Trocha, znani są z jednej strony z dość

hermetycznych (eufemizm zastępujący słowo „kontrowersyjnych") pomysłów, budowanych w całkowitej niemal opozycji do znanych kategorii teorii literatury. Polscy badacze fantastyki słyną z tego, że nie czytają niczego innego poza fantastyką, w związku z tym ich uwagi teoretyczne należy przyjmować z najwyższą podejrzliwością, a na pewno nie wolno cytować ich bez żadnego komentarza, szczególnie wtedy, kiedy twierdzą, że dająca się zauważyć ewolucja powieści *fantasy* „prowadzi do ich radykalnych uproszczeń, zakończeń opartych na prawdopodobieństwie psychologicznym", co jest efektem (przyczyną?) „infantylizacji" (strony 25-26). Tak, jest to znana teoria badaczy o zacięciu mitopoetyckim, ale zaznaczyć przy tym należy, że stanowią oni tylko pewną część środowiska badaczy powieści *fantasy* (na zachodzie znajdującą się w zdecydowanej mniejszości), a po drugie ich teorie sprzeczne są z powszechnie znaną historią rozwoju powieści jako gatunku.

Jest w tym rozdziale więcej drobnych problemów teoretycznych (na przykład w przypisie 40 na stronie 16), dlatego też proponuję — jeśli Doktorantka zdecyduje się na ogłoszenie swojej pracy drukiem — ten rozdział albo drastycznie skrócić, albo w ogóle usunąć. W dysertacji doktorskiej spełnia on swoją rolę udowadniając, że kandydat potrafi dotrzeć do teoretycznej literatury i ją w jakiś sposób wykorzystać, ale nie wydaje mi się, żeby pełnił on w pracy pani Lidii Wieczorek jakąkolwiek — poza „scholastyczną" — funkcję.

Kolejny rozdział *Fantastyka kobieca na świecie* wprowadza właściwy temat pracy i jest tym samym dużo bardziej ciekawy. Dzieli się na pięć podrozdziałów, które różnią się poziomem i stopniem przydatności i poziomem. Znów ciekawsze są uwagi Doktorantki na temat *fantasy*, natomiast niektóre uwagi poświęcone fantastyce naukowej wymagają bez wątpienia dopracowania. Całość zaczyna się krótkim przeglądem historii feminizmu, który jest zasadniczo dobrze napisany, choć tu i ówdzie zdarzają się niezręczne sformułowania. Moim jedynym zarzutem jest to, że Autorka idzie tradycyjnym tropem polskich badaczy fantastyki, którzy piszą swoje prace tak, jakby historia literatury fantastycznej działa się w absolutnej próżni, to znaczy w oderwaniu od zjawisk zachodzących w literaturze głównego nurtu. Ze szkicu zamieszczonego na stronach 39-48 wynika więc, że feminizm może pochwalić się wieloma myślicielkami o zacięciu społecznym, ale nie ma żadnych pisarek-feministek, bądź też przynajmniej pisarek, które podejmują

tematykę kobiecą, albo piszą z kobiecej perspektywy. Wbrew pozorom Ursula Le Guin nie wzięła się znikąd.

Podrozdział *Kreacje ról kobiecych w literaturze fantastycznej* zaczyna się od krzywdzącej, moim zdaniem, uwagi dotyczącej Roberta Howarda i w ogóle *fantasy* heroicznej, uwagi wspartej co prawda autorytetem Sapkowskiego, ale nie znaczy to, że nie wymagającej dokładniejszego przemyślenia. Utwory o Conanie Barbarzyńcy mają właśnie bardzo ciekawe, wyraziste bohaterki kobiece, które owszem są bardzo atrakcyjne seksualnie i kwestia ta jest we wszelkich wizualizacjach cyklu (od okładek książek po filmy) mocno podkreślana, ale nie przeszkadza to im być postaciami z krwi i kości. Nie posiadają one „głębi psychologicznej", ale nie jest prawdą, że są to jedynie „dziewice w opałach" lub „seksualne niewolnice". Valeria, Bélit i Zenobia byłyby bardzo zdziwione, gdyby przeczytały taką opinię o sobie. Kwestia stosunku Conana do kobiecych bohaterek i strategii ich portretowania przez Howarda jest obecnie przedmiotem dość ożywionej dyskusji wśród badaczy literatury (także feministycznych) i z pewnością wymaga bardziej subtelnego opisu.

W dalszej części pracy mamy zaprezentowane trzy teksty, które reprezentują archetypiczne dla fantastyki rodzaje kobiecych bohaterek: archetyp psychologicznej subtelności i kobiecego punktu widzenia w *Mgłach Avalonu* Zimmer Bradley, archetyp „kobiety działającej", która dzięki swym pozytywnym i jednocześnie kobiecym cechom często przejmuje inicjatywę i okazuje się ciekawszą od postaci męskich bohaterką, w postaci Hermiony Granger z cyklu o Harrym Potterze, i w końcu antywzór kobiecych bohaterek, Bellę Swann, dziedziczkę wszelkich szkodliwych stereotypów tradycyjnego ukazywania kobiet zarówno w prozie realistycznej, jak i fantastycznej. To bardzo ciekawe zestawienie, które można by rozszerzyć na przykład o teksty Anne Rice (zarówno *Kroniki wampirów*, jak i w zasadzie pornograficzny cykl o Śpiącej królewnie), albo powieści Charlaine Harris o Sookie Stackhouse; twórczość Rice i Harris bije na głowę pisarstwo Rowling i Meyer i byłaby znacznie bardziej wdzięcznym materiałem do rozważań niż omawiane przez Doktorantkę przykładowe cykle, które zresztą są późniejsze niż powieści wspomnianych autorek. Ale to tylko moja zupełnie subiektywna uwaga wynikająca z prywatnych preferencji czytelniczych.

Następujące dwa podrozdziały, jak zawsze, kiedy Doktorantka wybiega poza ramy literatury *fantasy*, są w mniejszym lub większym stopniu problematyczne —

dotyczą one kobiet w *science fiction* i dystopiach. Kobiety w fantastyce naukowej to „odwieczny" problem tej literatury wynikający w dużej mierze z niezbyt wysokiego poziomu literackiego tekstów z lat 1930-1960, a więc „złotego okresu" SF i wczesnej fantastyki zimnowojennej. Kwestia ta jest bardziej złożona niż przedstawia to w swoim dość przestarzałym już artykule Susan Wood, a co Doktorantka za nią cytuje. Owszem zauważalny przełom w kwestii „płci i seksualności" nastąpił w latach sześćdziesiątych, ale nie wydaje się, żeby akurat personalnie Ursula le Guin była za to odpowiedzialna. Dla fantastyki naukowej lat sześćdziesiątych kluczowe znaczenie miała tak zwana Nowa Fala *science fiction*, która właśnie takie – nieobecne wcześniej – tematy do SF wprowadziła. Temat ten stał się na tyle popularny, że konstatujący to z niesmakiem Stanisław Lem poświęcił temu zagadnieniu (u progu lat siedemdziesiątych!) cały rozdział swojej *Fantastyki i futurologii* zatytułowany *Życie płciowe Kosmosu*. (S. Lem, *Fantastyka i futurologia*, Tom II, Kraków 1989, s. 233-270).

Przełom lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych wprowadza też do SF problematykę *gender* i to nie piórem kobiety, ale klasyka i jednocześnie skandalisty, Roberta Heinleina, który w swojej powieści *I Will Fear No Evil* z roku 1970 ukazał w dość przewrotny sposób kwestię tożsamości płciowej. Temat ten powraca w kilku późniejszych powieściach i stanowi „odwieczny" problem feministycznej krytyki fantastycznonaukowej, gdyż autor *Obcego w obcym kraju* z jednej strony lubował się w subwersywnym, „antymieszczańskim" ukazywaniu ról społecznych i płciowych, z drugiej robił to z pozycji skrajnie libertariańskich, zupełnie dla większości feministycznych myślicielek nieakceptowanych.

Podrozdziały kolejne, poświęcone dystopii oraz *retellingowi* są ciekawe i dobrze napisane, choć tak jak wcześniej zdecydowanie zbyt daleko posunięte zaufanie Autorki do cytowanych przez nią badaczy prowadzi do wprowadzania do jej własnego tekstu fragmentów pozostających na granicy zrozumiałości, by nie powiedzieć sensu, na przykład:

„Drugim przypadkiem jest rozproszenie *sacrum*, polegające na wkraczaniu w literaturę wysoką, w sferę baśni i literatury ludowej lub ujmowanie go w sposób niekompletny. Innym rodzajem rozproszenia *sacrum* jest proces zapomnienia i zredukowania znaczeń komponentów mitycznego obrazu świata." (str. 97)

To tylko przykład, do czego może prowadzić nadmierne zaufanie do autorytetu publikacji naukowych, co jest stałą cechą dyskursu Doktorantki, której

zaniepokojenia nie budzą tak dziwaczne i niewystępujące poza tekstami prof. Trochy sformułowania jak „rozproszenie *sacrum*" (cokolwiek to znaczy) i to, że proces ten przebiega, najwyraźniej jednocześnie, w literaturze wysokiej i „ludowej".

Centralną częścią pracy pani Lidii Wieczorek jest rozdział trzeci jej dysertacji zatytułowany *Polska fantastyka kobieca jako głos w dyskusji nad feminizmem*. Jest, obok rozdziału kolejnego, zdecydowanie najciekawsza i najcenniejsza część pracy Doktorantki, w której ma ona wreszcie szanse wykazać się dokonując udanych analiz kilkunastu prac polskich autorek piszących fantastykę lub, tak jak Olga Tokarczuk, literaturę z pogranicza realizmu magicznego. Być może jedynym zarzutem wobec tego ciekawego fragmentu Doktoratu pani Wieczorek jest to, iż nie rozróżnia ona tekstów ewidentnie przynależnych do literatury wysokiej i tak zwanych czytadeł. Dlaczego ma to znaczenie? Otóż w parze z poziomem literackim ewidentnie idzie nerw interpretacyjny Autorki, która im utwór ciekawszy, tym ciekawiej o nim pisze, budując interesujące interpretacje i przywołując ciekawe konteksty. Dzieje się tak przede wszystkim w przypadku analiz tekstów Olgi Tokarczuk i Magdy Knedler, które bez wątpienia stanowią najbardziej wartościową część pracy. Równie ciekawy jest fragment poświęcony powieści Doroty Terakowskiej oraz interpretacja arturiańskiego *retellingu* Krystyny Kwiatkowskiej.

Zasadnicze przesłanie tej części dysertacji głosi, że autorki o zacięciu feminizującym, wzorem swoich anglosaskich prekursorek, wykorzystały typowy dla *fantasy* sztafaż zaludniający światy przedstawione tego typu utworów wiedźmami, czarownicami i wampirzycami jako narzędzie do mówienia o kobiecości w zupełnie nowy sposób co, jak udowadniają zamieszczone w tym rozdziale analizy, nie do końca jest możliwe w literaturze realistycznej. W utworach tego rodzaju dominuje rewizjonistyczny duch reinterpretujący skierowany przeciwko skostniałym schematom zarówno tradycyjnej *epic* i *high fantasy* z jej skonwencjonalizowanymi postaciami kobiecymi, jak tradycyjnym wersjom mitów i uświęconych opowieści.

Uderzające jest jednak w tym rozdziale pracy, iż mimo że cały Doktorat zatytułowany jest *Postać kobiety w polskiej fantastyce*, zasadnicza część pracy, a więc omawiany tu rozdział 3 traktuje wyłącznie o literaturze *fantasy*. O fantastyce naukowej i powieści grozy (uprawianej przecież przez polskich autorów ze

zmiennym powodzeniem) nie ma nic. Jest natomiast we wprowadzeniu do tego rozdziału i — jak zawsze, kiedy Autorka pisze cokolwiek o SF — pojawiają się problemy, to znaczy tezy, które niewiele mają wspólnego z prawdą. W zasadzie cały podrozdział *Mizoginizm polskiego science fiction* nadaje się albo do gruntownej korekty, albo do usunięcia, jeśli Autorka zdecyduje się ogłosić swoją pracę drukiem. Teza, że polska fantastyka naukowa (jak domyślam się, przed rokiem 1989) to wyłącznie fantastyka socjologiczna to nieprawda. Zaliczenie Stanisława Lema do grona pisarzy uprawiających tę odmianę literatury to również przesada. Wizja świata wyłaniająca się z tych powieści to też kwestia kontrowersyjna, bo dotyczą one nie społeczeństw wyobrażonych, ale w sposób aluzyjny mówią o mechanizmach społecznych Polski Ludowej lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Warto więc powołać się na istniejące od lat monografie omawiające ten temat, przede wszystkim książkę Mariusza Lesia, by lepiej zrozumieć ten temat. Owszem, znane powszechnie niedostatki warsztatu literackiego Stanisława Lema, owocujące między innymi niezbyt ciekawymi postaciami kobiecymi (ale męskimi też, na przykład zupełnie „drewniany" Pirx) są niezaprzeczalnym faktem, ale określanie go z tego powodu mianem „mizogina" jest z pewnością przesadą. Tym bardziej, że dowodzenie tej tezy odbywa się przez powołanie się na autorytet anonimowej blogerki piszącej łamaną polszczyzną, która na dodatek zgadza się z tym (w komentarzach do swego tekstu), że z Lema „taki filozof, jak z koziej dupy trąba". To jednak jest trochę niepoważne.

Ogólnie problem „nieobecności" kobiet w polskiej fantastyce naukowej to temat bardzo ciekawy, bo w zasadzie nie ma ich też u promowanych swego czasu na następców Lema, Rafała Ziemkiewicza (kiedy jeszcze pisał fantastykę), i Jacka Dukaja (kiedy jeszcze w ogóle coś pisał), zasługujący na o wiele subtelniejszą analizę, niż teksty pań Lemann i Głowackiej. Tym bardziej, że ostro kontrastuje to z obecnymi w popkulturowym dyskursie postaciami z filmowej fantastyki naukowej i *space opera*, Uhurą (z „oburzająco" seksistowskiego oryginalnego *Star Treka*), księżniczką Leią, Ellen Ripley z *Obcego* czy Sarą Connor z *Terminatora*.

Nie wiem więc, czy uwagi na temat fantastyki naukowej, a już szczególnie polskiej fantastyki naukowej, są w ogóle potrzebne, ponieważ Autorka czuje się ewidentnie bardziej kompetentna w kwestii *fantasy*.

Następny rozdział, *Sposoby portretowania postaci kobiecych w wybranej fantastyce autorstwa mężczyzn*, jest być może jeszcze ciekawszy, pokazując

„genderowe" zróżnicowanie w podejściu do bodaj najbardziej elementarnego składnika fikcji, jakim jest postać literacka. Męską fantastykę reprezentują tu Jacek Piekara, Jakub Ćwiek, Andrzej Ziemiański i Andrzej Sapkowski. Teksty tych czterech najbardziej znanych i popularnych polskich autorów zasadniczo się od siebie różnią, zarówno poziomem literackim, jak i podejściem do kwestii szeroko rozumianej męskości i kobiecości.

Najbardziej kontrowersyjny i problematyczny jest tu oczywiście tak zwany cykl inkwizytorski Jacka Piekary. Magister Wieczorek widzi ten cykl w kontekście komercjalizacji przemocy we współczesnej popkulturze i ukazuję światotwórczą strategię Piekary jako, częściowo przynajmniej, cyniczną. Ja sam pisząc dziesięć lat temu o postmodernizującej *fantasy* byłem bardzo sceptyczny i krytyczny wobec wartości literackiej utworów Jacka Piekary i wskazywałem, że w dużej mierze jest to fantastyka pozorna, nie spełniająca wymogów ani rzeczywistej *fantasy* opartej na światotwórstwie, ani historii alternatywnej. Najgorszym jednak elementem tego pisarstwa, które na własny użytek nazywam „chamską" lub „prostacką" *fantasy*, jest z jednej strony bardzo ograniczona pod względem intelektualnym i osobowościowym postać protagonisty tego cyklu, z drugiej wynikające bezpośrednio z niej prymitywne relacje z innymi postaciami, w tym właśnie z kobietami. Fatalne wrażenie pogłębia tu pierwszoosobowa narracja, której celem jest zasugerowanie swoistej „wyższości" Mortimera Madderdina nad innymi bohaterami, w tym kobietami, i która sprawia, że w częściach cyklu opowiadanych z jego perspektywy dominuje punkt widzenia, który — mimo ośmieszenia tego sformułowania w dyskursie publicznym — trudno określić inaczej niż seksistowski. Jak wskazuje magister Wieczorek, niewiele lepiej jest w częściach poświęconej Pięknej Katarzynie, które mają trzecioosobowego narratora: ograniczenia warsztatu (by nie powiedzieć gorzej) Piekary powodują, że nie potrafi on zbudować ciekawej postaci, która miałaby kobiecą umysłowość i osobowość, które definiują jej poczynania w świecie przedstawionym.

Podobną porażkę ponosi również Andrzej Ziemiański, który kobiecą bohaterkę, tytułową Achaję, czyni protagonistką swojej trylogii. Również ten autor ponosi spektakularną klęskę próbując ukazać czującą i myślącą kobiecą bohaterkę w działaniu, a w praktyce nie jest w stanie wyjść poza „zredukowanie" jej do aspektów cielesnych, które określają w zasadzie wszystkie interakcje bohaterki w świecie przedstawionym. Jak pisze Lidia Wieczorek:

„W narracji przedstawia się bohaterkę tak, jakby lata niewoli i wykorzystywania seksualnego nie odcisnęły na niej widocznego piętna. Niemalże do końca trylogii fizyczność Achai jest atutem przyciągającym innych, którzy widzą w niej urodę oraz niezwykłe umiejętności walki. Definiuje się ją poprzez ciało, traktowane jako przedmiot, poddawane różnym formom tortur i gwałtów. (…) W opisie Achai oraz innych bohaterek kobiecych brakuje głębi psychologicznej, zdaje się, że traumatyczne przeżycia nie odciskają na nich piętna. W trylogii Ziemiańskiego kobiety reagują na strach i niezwykle silny stres na dwa sposoby: płaczem lub niemocą w powstrzymywaniu moczu." (s. 243)

W efekcie „kobieca" fantastyka Ziemiańskiego sprawia wrażenie raczej męskiej fantazji na temat kobiet, fantazji przesyconej przemocą i płciowością, a nie literatury opartej na życiowym i psychologicznym prawdopodobieństwie (które przecież obowiązuje również w fantastyce).

Jako kontrast do problematycznych pod tym względem tekstów Piekary i Ziemiańskiego ukazana jest twórczość Andrzeja Sapkowskiego i seria jego utworów potocznie nazywanych *Sagą o wiedźminie*. Doktorantka ukazuje cykl Sapkowskiego jako najciekawszy, wieloaspektowy i prowokujący do dyskutowania o utrwalonych rolach płciowych. Autorka słusznie wskazuje, że dyskusja koncentrująca się wokół kwestii kobiecych odbyła się w duchu rewizjonistyczno-postmodernistycznym, to znaczy do demaskacji utrwalonych stereotypów i schematów myślowych wykorzystywane są tradycyjne teksty kultury, które są na różne sposoby „kompromitowane" jako ukazujące zafałszowany lub przynajmniej wykrzywiony obraz rzeczywistości. Centralną postacią staje się tu Ciri, która zamiast typową dojrzewającą bohaterką w stylu *young adult fantasy*, której różne inkarnacje zaludniają wszelkie możliwe teksty *fantasy* w ostatnich dwudziestu latach, odmawia „wejścia w rolę" nie tylko w sensie mitologicznym, ale kwestionuje nawet swą seksualność.

Trudno się z Autorką nie zgodzić, że w ujęciu Sapkowskiego daje się wyraźnie zauważyć wpływ myśli feministycznej, ale moim zdaniem jest ona zbyt powściągliwa w opisie ról płciowych, które autor *Wieży jaskółki* przekształca w swoim cyklu. *Saga o wiedźminie* zdaje się sugerować, że *de facto* kobiety rządzą światem, a mężczyźni są przez nie w ten czy inny sposób manipulowani. Towarzyszy temu swoista „dekonstrukcja" głównego męskiego bohatera, który ma niewielki wpływ na losy świata, w którego konflikt został wplątany i który, mimo

zewnętrznych przejawów męskości i dzielności, zależny jest od kobiet w sensie społecznym i emocjonalnym. Jeszcze bardziej zostaje to wyeksponowane w wydanym piętnaście lat po ostatnim tomie *Sagi Sezonie burz*, w którym Geralt uwikłany jest w dziwaczną intrygę, w której symbolicznie pozbawiony jest męskości dzięki utracie mieczy, a w której to intrydze różne kobiety starają się mu tę utraconą męskość pomóc odzyskać (lub w tym przeszkodzić).

Jako kontrapunkt do uwag o Sapkowskim pojawia się znienacka w czwartym rozdziale, poświęconym przecież „fantastyce autorstwa mężczyzn", krótki, siedmiostronicowy podrozdział na temat cyklu anielskiego Mai Lidii Kossakowskiej. Przyznam, że nie do końca rozumiem rolę tego fragmentu pracy akurat w tym miejscu, gdyż zdaje się on, w moim przekonaniu, nie mieć nic wspólnego z resztą rozdziału czwartego. Owszem, Kossakowska przyjmuje „męską" perspektywę w opisie swoich kobiecych bohaterek (co być może miało być kontrastem wobec tego, że Sapkowski będąc mężczyzną przyjmuje perspektywę kobiecą lub nawet „feministyczną"), ale tak czy siak podrozdział ten wydaje się tu być nie ma miejscu.

Stwierdzam więc, że praca pani magister Lidii Wieczorek spełnia wymogi stawiane pracom doktorskim i powinna być przedmiotem dalszego procedowania w przewodzie doktorskim. Praca jest dowodem na umiejętne wykorzystanie warsztatu badawczego w celu wyraźnego określenia problemu naukowego i jego czytelnego opisu. Zaprezentowane są tu autorskie i oryginalne analizy prawidłowo dobranych tekstów literackich. Jeśli Autorka zdecyduje się ogłosić swoją pracę drukiem zalecałbym jednak kilka korekt. Większość z nich już wskazałem na bieżąco omawiając poszczególne fragmenty pracy, teraz wymienię je jeszcze ponownie.

Jakkolwiek Doktorantka wzorowo korzysta z literatury przedmiotu, to moim zdaniem cechuje się zbytnią nieśmiałością w wyrażaniu własnego zdania w kontekście cytowanych opracowań. Owocuje to w kilku miejscach przywoływaniem w ramach własnego tekstu Autorki cudzych poglądów, które są bardzo dziwaczne lub chwilami nie pasują do opisywanego zagadnienia. Problem ten dotyczy w zasadzie tylko rozdziału teoretycznego, *Historia i rozwój odmian fantastyki*, który, jak napisałem wcześniej, spełnia swoją rolę w dysertacji doktorskiej, natomiast w wersji książkowej, wobec licznych łatwo dostępnych

polskich monografii opisujących historię fantastyki, byłby moim zdaniem zbędny.

Drugą kwestią jest rozziew między tytułem pracy (w którym mówi się ogólnie o fantastyce), a jej zawartością, która — przynajmniej w części analitycznej — traktuje tylko o *fantasy*. Fantastyka naukowa pojawia się tu jako kontekst, ale, jak kilkukrotnie wskazywałem, uwagi badaczki na ten temat są problematyczne, nawet wtedy, kiedy powołuje się ona na inne teksty naukowe. Ponieważ w bezpośrednich analizach tekstów literackich nie pojawia się żaden utwór *science fiction* polskiego autora (*nota bene* żaden tekst SF nie jest w całej pracy, o ile mnie pamięć nie myli, przywołany z tytułu ani razu), może w tytule lepiej by było zrezygnować z określenia „fantastyka", skoro praca traktuje *de facto* o *fantasy*?

Trzecie zastrzeżenie dotyczy stałej choroby polskiej refleksji nad fantastyką, o czym wspominałem już powyżej. Autorka dobrze prezentuje historię światowego feminizmu, opisuje dzieje jego polskiej recepcji po 1989 roku, słusznie wskazując to jako kontekst kulturowy dla przemian, jakie są udziałem literatury. Nie jest jednak tak, że tą feministyczną rewolucją przejęły się tylko pisarki piszące fantastykę. W pracy nic nie mówi się o najbardziej choćby znanych pisarkach-feministkach, ani nie wspomina się o tytułach ich książek, tak jakby procesy zachodzące w feminizującej się *fantasy*, nie były odbiciem analogicznych procesów zachodzących w prozie realistycznej.

Te zastrzeżenia nie umniejszają wagi recenzowanej tu pracy, którą oceniam pozytywnie, ale mają pełnić rolę porad, które być może uczyniłyby tę pracę ciekawszą w wersji drukowanej.