Toruń, 20 maja 2023 r.

Prof. dr hab. Maciej Wróblewski
Katedra Antropologii Literatury i Nowych Mediów
Wydział Humanistyczny UMK w Toruniu

Recenzja rozprawy doktorskiej Pani mgr Lidii Wieczorek „Postać kobiety w polskiej fantastyce", napisanej pod kierunkiem pani dr hab. Joanny Chłosty-Zielonki prof. UWM (ss. 304)

Rozprawa doktorska Pani mgr Lidii Wieczorek składa się z czterech rozdziałów, wstępu, zakończenia oraz stosownej bibliografii. Na początku należy stwierdzić ogólnie, że w rodzimych badaniach literatury fantastycznej brakuje solidnego monograficznego opracowania utworów fantastycznych z perspektywy studiów kulturowych. Dlatego też omawiana rozprawa w pewnym stopniu wypełnia tę lukę. Doceniam zarówno wysiłek Doktorantki przy opracowaniu obszernego materiału, jak i wsparcie Promotor, Pani prof. Joanny Chłosty-Zielonki.

We wstępie pojawia się następująca deklaracja dotycząca celu rozprawy: „Niniejsza rozprawa zatytułowana 'Postać kobiety w polskiej fantastyce' ma na celu przedstawienie obrazu kobiety, charakterystycznego dla polskiej literatury fantastycznej, zarówno pisanej przez kobiety, jak i mężczyzn, z uwzględnieniem badań feministycznych oraz porównanie go do anglojęzycznego pierwowzoru." (s. 8) Doktorantka podjęła się ambitnego zadania, bowiem ostatnia dekada obfituje w literaturę fantasy, co zmusza do dokonania wyboru, aby uniknąć analizy ilościowej. Rozumiejąc motywy towarzyszące wyborowi, miałem wątpliwości co do tego, jakim kryterium kieruje się Doktorantka pewne utwory włączając, a inne nie. Warto byłoby w części wstępnej wskazać kryterium wyboru literatury podmiotu, która wydaje się być – w pewnym stopniu tylko – reprezentatywna. Doktorantka wybrała spośród morza fantasy te utwory, które wedle Jej oceny spełniały kryterium estetyczne. Na drugim biegunie jest bowiem liczna reprezentacja artystycznie nieudanych tekstów fantasy, pisanych przez kobiety i mężczyzn.

Dysertacja Pani mgr Lidii Wieczorek ma charakter studium monograficznego, którego centralnym problemem jest to, w jaki sposób, za pomocą jakich kreacyjnych strategii, w jakim fabularnym środowisku pojawiają się postacie kobiece w utworach szeroko rozumianej fantastyki. Doktoranta słusznie zauważa we „Wstępie", że rodzima i światowa fantastyka zdominowana była nie tylko przez piszących mężczyzn, którzy narzucali określony sposób traktowania kobiet i kobiecości, ale także przez stereotypowo rozumiane relacje męsko - damskie. W pełni zgadzam się z sądem, że dopiero dojrzała forma fantasy (np. twórczość Ursuli K. Le Guin) przyczyniła się do procesu powolnej zmiany obrazu kobiety i sposobów prezentowania kobiecości jako społeczno-kulturowego fenomenu. Warto w tym kontekście wspomnieć „Manifest cyborga" Donny Haraway opublikowany w 1985 roku w „Socialist Review". Tu dopiero widać doskonale proces dekolonizacji obrazu kobiety i kobiecości (choć nie tylko), do czego Haraway użyła powszechnie rozpoznawalnego kodu science fiction.

Metodologiczne rozwiązania przyjęte w pracy akceptuję, choć trudno jest uznać „uważne studiowanie tekstu" (s. 9) za metodologię; to raczej rodzaj nakazu czy filologicznej powinności niż deklaracja metodologiczna. Zarazem zgadzam się, że wybór tematu niejako wymusza, biorąc pod uwagę humanistykę XXI wieku, posługiwanie się narzędziami dyskursu feministycznego. Choć i tu należałoby dokonać bardziej szczegółowych rozstrzygnięć metodologicznych, bo przecież feminizm J. Butler różni się od feminizmu (gynokrytyki) J. Kristevej, by na tych dwóch nazwiskach poprzestać.

Pierwszy rozdział Doktorantka poświęca historii fantastyki, uznając tę konwencję za trudną do zdefiniowania; nie sądzę, aby było to zjawisko izolowane na gruncie literaturoznawstwa, bo to samo można powiedzieć o powieści czy eseju jako gatunkach „kłopotliwych" i hybrydycznych. W wypadku fantastyki dysponujemy różnymi, często bardzo odmiennymi ujęciami, by wskazać definicję fantastyki R. Caillois'a czy A. Niewiadowskiego. Sądzę, że wbrew pozorom fantastyka nie tyle sprawia kłopoty definicyjne czy nastręcza problemy z określeniem granic, ile raczej stawia opór definicyjnym ograniczeniom. Poza tym, fantastyka jest zjawiskiem z natury społeczno-kulturowym, a nie jedynie estetycznym. To może jeden z powodów, dla których trudniej definiować fantastykę wyłącznie na polu literaturoznawczym.

W pierwszym rozdziale Doktorantka, mimo deklaracji, bez trudu opisuje i definiuje wszystkie odmiany fantastyki, wskazując na ich integralne cechy oraz podaje liczne realizacje literackie; ten sposób porządkowania przedpola badawczego doceniam i pochwalam jako ważną część procesu poznawczego. Nie w pełni jednak zgadzam się z następującym stwierdzeniem: „Fantasy można nazwać baśnią współczesną, ponieważ została przeniesiona do niej 'rekwizytornia' typowa dla tego gatunku. Co prawda zaprzecza baśniowej jednowymiarowości, naiwności oraz umoralnianiu, ale czerpie z baśniowej fabuły…" (s. 18). Nie chodzi mi o fantasy, ale o baśń, będącą w wielu realizacjach, także klasycznych (H. Ch. Andersena, B. Leśmiana), formą złożoną i wielowymiarową. Przy okazji opisu relacji między mitem a fantasy należałoby wspomnieć o tym, że mit ma charakter tekstu religijnego i w tej funkcji pierwotnie się realizował; fantasy zaś to „zdesakralizowany mit", wchłaniający na przestrzeni ponad stu lat wybrane elementy niemal wszystkich form prozatorskich, a w szczególności powieściowych. Doktorantka, opisując formowanie się gatunku fantasy, a w zasadzie różnych jego odmian (pisał o tym przywoływany w rozprawie Grzegorz Trębicki) wspomina o dwóch ważnych kulturowych obszarach: amerykańskim i angielskim. Warto przy tej okazji zwrócić uwagę na fakt, że w wypadku fantasy amerykańskiej istotną rolę odegrały badania wśród plemion Indian północnoamerykańskich, co doskonale widać w prozie Le Guin, która niejako terminowała u swego ojca, wybitnego etnografa, Luisa Kroebera. Natomiast w wypadku fantasy angielskiej, poza mitami arturiańskimi, ważną rolę odegrało doświadczenie kolonialne i obecność w granicach imperium innych kultur, religii, języków.

Na marginesie warto powiedzieć, że cykl „Catwings" U. K. Le Guin to wspólne dzieło amerykańskiej pisarki oraz rysownika S.D. Schindlera. Cykl ten, należący do późnej twórczości Le Guin, nie ma charakteru tekstu fantasy; to raczej ironiczna gra z konwencją literacką (zob. M. Cadden, "Ursula K. Le Guin Beyond Genre. Fiction for Children and Adults", Routledge, New York 2005).

Doktorantka dość sprawnie opisuje przemiany, którym ulegała fantasy, ale niekiedy - być może ze względu na przyjęte a priori założenie o nieokreśloności gatunku fantasy - nadużywa tego pojęcia, zagarniając także utwory pisane jako fantastyka grozy (cykl „Zmierzch" S. Meyer) czy

literatura dystopijna („Igrzyska śmierci” S. Collins). Doktorantka podsumowując rozważania związane z historią gatunku fantasy, formułuje następujący wniosek: „Wymienione utwory, pokazują kolejną cechę charakterystyczną dla literatury fantasy tj. tworzenie cykli powieściowych. Rzadko bywa, by powstała tylko jedna powieść. Jest to związane z tendencją autorów do powracania do już wykreowanego przez nich świata przedstawionego, dokładnie opisanego, posiadającego szczegółową topografię i historię oraz narratora często pełniącego ważną funkcję w utworze.” (s. 33). Otóż, cykliczność to cecha literatury popularnej, nie tylko fantasy, by wspomnieć o kryminale (cykl o Eberhardzie Mocku). Fantasy, podobnie jak kryminał, jest we współczesnej kulturze literackiej formą pojemną i platformą wygodną do podejmowania wielu aktualnych problemów: politycznych, społecznych, obyczajowych.

Rozdział pierwszy poświęcony jest związkom między poglądami feministycznymi a „obrazem kobiecej literatury fantastycznej”. Być może lepiej byłoby nieco inaczej sformułować tytuł, podkreślając nie tyle obraz samej literatury fantastycznej, ile wizerunek postaci kobiecych. Tym bardziej jest to uzasadnione, że w części wstępnej Doktorantka zajmuje się kobietą i kobiecością w wymiarze kulturowym, a przede wszystkim obyczajowym. W dalszej części Autorka słusznie zajmuje się ruchem emancypacyjnym, wskazując Mary Shelly jako tę, która jako pierwsza wyraźnie sformułowała hasła o potrzebie „uwolnienia” kobiety spod męskiej zależności (broszura „Wołanie o prawa kobiety”). Następnie Doktorantka opisuje rozwój feminizmu w powojennej Europie i w USA, uwypuklając przede wszystkim długofalowy (I, II i III fala feminizmu) proces „dekolonizacji” kobiety w dyskursie nie tylko akademickim, ale także i w przestrzeni kulturowej, nie wyłączając jej wersji popularnej. Tu, o czym warto pamiętać, stereotypizacja kobiety i kobiecości była nader mocno wpisana w męskie „marzenia” czy żądze; wystarczy przejrzeć jakąkolwiek powieść z serii Iana Fleminga o Jamesie Bondzie, by przekonać się, że nie była postać kobiety ani równorzędną dla Bonda partnerką, ani antagonistką. Stosunek „007” do kobiet był przedmiotowy.

Interesująco prezentuje się ta część rozważań, która dotyczy funkcji i znaczenia postaci kobiecych w prozie Tolkiena. Zgodzić się bowiem należy, że zarówno pisarz, jak i jego wizja świata nie odbiegały od klasycznych wzorów kulturowych, ale zarazem w cyklu „Władca pierścieni” postacie kobiet, jak słusznie zauważa Doktorantka, pełnią ważne pomocnicze role; zgoda, ale to wciąż tylko pomocnicze role. Zapewne i wychowanie, i wykształcenie Tolkiena, a także jego poglądy na świat, wpisują się raczej we wzorce zachowawcze niż sygnowane znakiem nowoczesności. Tym niemniej odnotować należy, że jest on autorem odczytu na temat ruchu sufrażystek, a zatem mimo katolickiego wychowania był człowiekiem wrażliwym na nierówności społeczne podyktowane różnicami płci. Należy zgodzić się z Doktorantką, że dopiero pojawienie się pisarek uprawiających „regularną” fantastykę (nie tylko fantasy) powoli wpływało na zmianę wizerunku postaci kobiecej. Warto było ten wątek rozwinąć, sięgając po obcą, jak i polską literaturę fantasy; w wypadku rodzimej twórczości należałoby wspomnieć powieści dla młodzieży Marty Tomaszewskiej, która jako jedna z pierwszych potrafiła ominąć rafy stereotypów kobiecości i męskości, proponując samodzielne i niebanalne postacie dziewcząt („Królowa Niewidzialnych Jeźdźców”, „Omijajcie wyspę Hula”, „Tajemnica białego pokoju”, „Wielkolud z Jaskini Piratów albo Tajemnica czwartej ściany”). Trochę zabrakło mi w chronologicznym opisie rozwoju fantasy twórczości z okresu od lat 70. do 90. Przeskok od „epoki” Tolkiena do następnego milenium pozostawia czytelnika w konfuzji. A przecież wtedy właśnie następowały kulturowe ważne zmiany w sposobie postrzegania i ujmowane w literaturze, także w fantastyce, kobiety i kobiecości.

Słusznie Doktorantka zwraca uwagę, że także w XXI wieku proza fantastyczna, w tym fantasy, nie są wolne od stereotypowych, krzywdzących kobietę ujęć bohaterek. To nie tylko przykład adresowanego do nastolatków cyklu „Zmierzch". Z kolei w analizach „Mgieł Avalonu" zbyt wiele miejsca poświęcono streszczaniu nieskomplikowanej fabuły, zakotwiczonej w opowieściach arturiańskich, mniej natomiast uwagi Doktorantka poświęciła prezentacji bardzo interesujących i niejednoznacznych w swym postępowaniu postaci kobiecych. Słusznie Pani mgr L. Wieczorek zauważa fakt, że dawne opowieści i mity w wersji współczesnej fantasy w sposób zasadniczy zmieniają relacje między mężczyznami a kobietami, ale także burzą pozbawione głębi ujęcia postaci, co wydaje się być ciekawsze dla współczesnego czytelnika. Szkoda, że Doktorantka tego wątku nie rozwinęła i nie uzasadniła swojego skądinąd bardzo słusznego sądu. W dalszej części rozprawy Pani mgr L. Wieczorek analizuje postać Hermiony Grenger, jednej z głównych postaci cyklu J. K. Rowling „Harry Potter". Należy zgodzić się ze stwierdzeniem, że ta bohaterka, podobnie jak Harry i Ron, pomyślani zostali jako postacie dynamiczne, zmieniające się w rytm wyobrażonego przez pisarkę procesu adolescencji; ale jednak Hermiona, mimo pewnych wahnięć charakterologicznych, do końca pozostaje osobowością mocną i w pewnym sensie dominującą nad Ronem i Harrym. W tym właśnie widziałbym ślad przepracowanego przez Rowling feminizmu. Przeciwieństwem tego jest między innymi saga „Zmierzch", o czym Doktorantka w kilku miejscach wyraźnie zaznacza. Wampiryzm w ujęciu Meyer jako połączenie „strasznego" z „pięknym" oraz „obrzydliwego" z „atrakcyjnym" stanowi typową dla kultury masowej mieszankę sprzeczności; służy ona przede wszystkim wzbudzaniu w czytelniku (ale i widzu, bo mamy wersję filmową powieści) silnych emocji. Romans w wydaniu Meyer ma strukturę zbliżoną do formy tradycyjnej, w której to kobieta ulega mężczyźnie, pożąda go.

Kolejnym zagadnieniem poruszanym przez Doktorantkę jest obecność postaci kobiecych w prozie SF, w której ze względu na zawarte w niej treści pełniły one poślednie role, co wiązało się z wykluczeniem ich z pracy badawczej; sytuacja ulega zmianie dopiero po wojnie wraz z coraz liczniejszą obecnością kobiet w życiu naukowym. Nie wiązałbym jednak pojawienia się postaci kobiecych w SF ze zmianami obyczajowymi; to raczej czynnik pośredni, choć i jego nie można - jak słusznie zauważa Doktorantka - bagatelizować.

W kolejnej części rozprawy pojawia się próba klasyfikacji postaci kobiecych, które występują w utworach SF. Zarówno propozycja Susan Wood, jak i nieco ironiczna Andrzeja Sapkowskiego, mają jedną wadę, otóż nie odnoszą się do większych struktur powieściowych, a jedynie ograniczają się do tekstów SF. Sądzę, że to metodologiczny błąd obu ujęć. Co ciekawe, wyróżnione przez Wood i Sapkowskiego kobiece charaktery bez trudu można sprowadzić do „archetypów" powieści nie tylko romansowej, a więc: femme fatale, Kopciuszek (i książę) oraz Piękna (i bestia). Cały sztafaż naukowy jest tutaj jedynie dodatkiem, a nie źródłem nowych form istnienia kobiecości w prozie SF. Inaczej problem ten przedstawia się w fantasy, w której rzeczywistość sprzyja osobowościowo-charakterologicznej transgresji. Sytuacja zmienia się zasadniczo, o czym Doktorantka pisze, wraz z pojawieniem się kobiecej perspektywy kreowania światów fantastycznych, a więc na Zachodzie wraz z końcem lat 50. W dalszej części rozdziału Doktorantka zajmuje się dystopią i występującymi w niej postaciami kobiecymi. Zupełnie niepotrzebnie wikła się w rozstrzygnięcia natury terminologicznej związane z różnicami między dystopią a antyutopią. Ta sprawa wydaje się być dziś dobrze rozpoznana, więc nie ma potrzeby rozpoczynać dyskusji na ten temat. Zdecydowanie ważniejsze jest to, w jaki sposób prezentowane są i funkcjonalizowane w tekstach dystopijnych kobiece postacie. W tym kontekście proza

Margaret Atwood („Opowieść Podręcznej") jest o tyle znamienna dla ówczesnej Ameryki, że próbuje w formie literacko atrakcyjnej pokazać źródła „kolonizacji" kobiety. To zarazem głos pisarki w obronie wolności kobiet w Stanach Zjednoczonych rządzonych przez konserwatywnego prezydenta Ronalda Reagana. Szkoda, że Doktorantka nie poszła tropem emancypacyjnym i feministycznym, a skoncentrowała się na rekonstrukcji fabuły. Należało bowiem rozwinąć myśl ledwie zarysowaną, aczkolwiek ważną dla wymowy powieści Atwood: „Upodlenie kobiet wiąże się z uwznioślenieм mężczyzny, który im większą władzę sprawuje nad domostwem i swoją kobietą, tym większą symboliczną władzę posiada, jako jedyny cieszy się przywilejami i to on ustanawia prawa." (s. 82) Sądzę, że dystopijny świat Fredy, poza tym, że przeraża, to jednocześnie jest próbą rozprawienia się z mitem mężczyzny - silnego, władczego i pozbawionego odruchów współczucia. Tu pisarka jest bezwzględna i wyraźnie kpi z utrwalonych wzorców męskości, niemających w swej istocie potwierdzenia w rzeczywistości (vide: postać Komendanta, który poszukuje partnerki do gry w Scrabble). Męskie postacie pod maską siły i władczości skrywają kompleksy i całą gamę słabości, co szczególnie widoczne jest w postaci Komendanta. Z kolei w wypadku trylogii Collins, „Igrzyska Śmierci" główna bohaterka nie tylko skonstruowana została jak prawdziwa współczesna amazonka, ale jednocześnie przejmuje część męskich ról, jak choćby wtedy, gdy po śmierci ojca w kopalni przejmuje rolę głowy rodziny. Zarówna ta powieść, jak i inne podejmujące problem kobiety i kobiecości we współczesnym (dystopinym, antyutopijnym, totalitarnym) świecie, z pewnością są wyrazem protestu pisarek przeciwko porządkowi społecznemu i ustalonym normom obyczajowym, choć te na Zachodzie coraz bardziej ulegają zmianie, nie wyłączając tak istotnej kwestii, jak rodzina (zob. T. Szlendak, „Socjologia rodziny. Ewolucja, historia, zróżnicowanie", Warszawa 2012). Doktorantka w związku z tym stwierdza: „Impulsem do tworzenia kobiecych dystopii jest często krytyka tendencji społecznych i politycznych dotyczących sytuacji kobiet w danym kraju. Niepokoje wynikające z ograniczenia swobód i praw kobiet, zwłaszcza dotyczących zaostrzenia praw aborcyjnych, dostępu do antykoncepcji i pozycji płci żeńskiej w hierarchii społecznej, są wyrażane w powieściach dystopijnych. Totalitarne działanie państwa, a także restrykcje uderzające m.in. w seksualność zarówno kobiet, jak i mężczyzn, będące formą opresji, mają pomóc władzom w wszechobecnej inwigilacji i kontrolni obywateli." (s. 89) O ile w wypadku „Opowieści podręcznej" sprawa ma swoje źródła polityczne, o tyle „Igrzyska śmierci" oraz cykl „Harry Potter" wpisują się w inną narrację. Podobnie jest w bardzo popularnym cyklu autorstwa Sarah J. Maas „Dwór cierni i róż" z główną bohaterką Feyrą, która jak Katniss wykazuje się determinacją, odwagą, siłą fizyczną i nie waha się przekroczyć normy moralne, by chronić najbliższych i siebie. Collins jak i Maas prezentują młode kobiety, mające wyrazisty wizerunek, a zarazem odznaczające się tym rodzajem urody, który przyciąga spojrzenia mężczyzn i ich onieśmiela. Sądzę, że symbol państwa totalitarnego („Opowieść podręcznej", „Igrzyska śmierci") to rodzaj krytyki męskiej władzy i dominacji.

W dalszej części swojej rozprawy Doktorantka przywołuje koncepcję G. Lasoń-Kochańskiej na temat retellingu, w którym - jeśli rzecz sprowadzić do regulacji tekstowych - chodzi o posiłkowanie się pewnymi wzorcami narracyjnymi, w tym wypadku baśniowymi, mitycznymi po to, by można było osadzić w tak skonstruowanej przestrzeni nową bohaterkę.

Bardzo interesująco wypadają rozważania na temat powieści „Kirke" Madeline Miller. Ale wbrew temu, co Doktorantka napisała, Kirke jako kulturowa postać nie została zapomniana, by wspomnieć choćby jej obecność w „Ulissesie" Jamesa Joyce'a i w wierszach Zbigniewa Herberta czy Jarosława Iwaszkiewicza. Na marginesie warto odnotować, bardziej jako żart niż istotny fakt

kulturowy, że istnieją na rynku perfumy (luksusowe), które sygnowane są imieniem Kirke. Tak więc o tym, że kultura zapomniała o Kirke mowy być nie może. Zabrakło mi w tej części wyraźnych odniesień do tego, jak Miller „przebudowuje" mit Kirke, by uwspółcześnić go lub by nadać swojej Kirke cechy kobiety współczesnej, świadomej swej kobiecości i niepodlegającej władzy mężczyzn. Zgodzić się należy z Doktorantką, że literatura popularna, w tym fantastyka (fantasy i SF), pisane przez kobiety bardzo często wchodzą w dyskusję z aktualnymi problemami społecznymi. To prawda. Ale zarazem wiele z nich, jak choćby cykl „Zmierzch", równie mocno potwierdza kulturowe stereotypy. I nie chodzi tutaj o rozstrzygnięcie tego, czego na rynku księgarskim jest więcej, powieści/opowiadań kontestujących patriarchalny porządek, pokazujących dominację mężczyzn i „słabość" fizyczną oraz psychiczną kobiet czy też tych tekstów, które posługują się stereotypami kulturowymi. W podsumowaniu brakuje mi nie tylko uzasadnienia takiego, a nie innego doboru utworów, ale także wskazania na ich reprezentatywność.

Rozdział trzeci „Polska fantastyka kobieca jako głos w dyskusji nad feminizmem" poświęcony został, jak wskazuje tytuł, rodzimej twórczości fantastycznej, tworzonej przez pisarki, jako głos w sprawie feminizmu. Na marginesie, spierałbym się o to, który z polskich utworów był pierwszym napisanym w konwencji fantasy; według mnie utworem, który spełnia gatunkowe cechy fantasy jest zapomniana acz artystycznie udana powieść „Velva" Lecha Borskiego (głównym bohaterem jest chłopiec) z 1983 roku. Doceniam fakt, że Doktorantka w tym właśnie rozdziale przybliża okoliczności polityczne (zniesienie cenzury) oraz wydawnicze, które sprzyjały publikacji różnych odmian fantastyki, w tym również fantasy. Dobrze wypadają te partie rozprawy, w których Doktorantka próbuje porządkować wiedzę na temat swoistości odmian fantasy. Przy tej okazji nieco zapomina o tym, że fantasy na dobre zagościła w literaturze dla nastolatków (np. „Rok smoka" J. Rudniańskiej, „Eri i smok" J. Inglota, „Tajemnica Zafiry. Moc zaklęcia" R. Wojtas-Tabiś, „cykl „Magiczne drzewo" A. Maleszki, „Crom i uczeń czarnoksiężnika" K. S. Stelmaszczyka…). Można nawet sformułować tezę, że fantasy jest transgeneracyjna, odmiennie niż SF. W części poświęconej fantastyce naukowej zdecydowanie zabrakło mi wskazania przyczyn, dla których zarówno pisarki, jak i krytyczki w niewielkim stopniu próbują zrównoważyć w tym obszarze kultury literackiej głos mężczyzn. Przyczyny tego stanu rzeczy mogą być oczywiście różne - obyczajowe, polityczne, społeczne - ale warto było spróbować odpowiedzieć na kilka kluczowych pytań z tym związanych, np. czy fantastyka „ma płeć", a jeśli tak, to jakie są tego konsekwencje? W jakim stopniu tradycjonalistyczna, katolicka polska kultura determinuje sposoby wyboru literackich języków i gatunków zarówno wśród piszących mężczyzn, jak i kobiet?

Z perspektywy tematyki pracy rozważania poświęcone historii polskiego ruchu prefeministycznego nie wydają się konieczne, tym bardziej że Doktorantka referuje fakty za innymi badaczami. Można jednak było wyłuskać z szerokiej listy pisarek końca XIX i XX wieku (do 1989 r.) nazwiska, które związane były z twórczością fantastyczną, np. Zofia Urbanowska, M. Buyno-Arctowa, M. Kann… Dzięki temu można było pokazać to, że wszystkie odmiany fantastyki, nie wyłączając fantasy lub protofantasy, w wypadku rodzimej literatury zdominowane były przez mężczyzn. Dopiero na stronie 131, po dość nużącym wprowadzeniu w problematykę krytyki feministycznej i badań zorientowanych feministycznie (gender studies), pojawia się dość nieoczekiwanie nowy wątek: „Roksana Sitniewska wyróżniła kilka technik, wykorzystywanych przy kreacji kobiecych postaci w polskiej *fantasy*. Pierwszą z nich jest zabieg hiperbolizacji, który ma zapewnić bohaterkom fantastyczny wygląd. Jeśli protagonistki nie należą do kanonu klasycznej urody, to muszą mieć jakąś cechę charakterystyczną: oczy bądź włosy w niezwykłym

kolorze, blizny, tatuaże lub znamiona, a czasem posiadają nawet atrybuty zwierzęce, czyli kły, ogon lub pazury." (s. 132). Na marginesie warto powiedzieć, że z dużym krytycyzmem należałoby odnieść się do przywołanego zdania, gdyż w pełni odpowiada ono także męskim bohaterom fantastycznym i nie tylko. Podrozdział poświęcony postaciom kobiecym w rodzimej fantastyce, chodzi więc głównie o wiedźmy, czarownice, czarodziejki, Babę Jagę, zawiera, poza przykładami literatury pisanej przez kobiety, także utwór T. Pratchetta; wybór ten wydaje się być nieco zagadkowy ze względu na fakt, że zostaje on zestawiony z powieścią E. Białołęckiej „Róża Selerbergu". I nie chodzi mi tylko o różnice płci, ale przede wszystkim o różne doświadczenie kulturowe oraz generacyjne. Oboje pisarzy dzieli całe pokolenie, a to, biorąc pod uwagę tempo życia w drugiej połowie XX wieku, bardzo duża, jakościowa różnica. W wypadku powieści Białołęckiej „Wiedźma.com.pl" analizy prowadzone są dobrze, uwzględnia bowiem Doktorantka wyraźnie zaznaczony przez pisarkę kontekst społeczny, który nie tylko odnosi się do ruchu feministycznego w Polsce, ale także do utrwalonych w świadomości rodaków wielu stereotypów dotyczących zarówno kobiety, jak i mężczyzny. Sądzę, że wart głębszego namysłu jest humor zawarty w powieści i zarazem dystans bohaterki narratorki do otaczającej ją rzeczywistości oraz do samej siebie. Dzięki swej inteligencji i zdolnościom analitycznym wybijała się ponad przeciętność lokalnej społeczności, ale zarazem czytelnik odczuwa więź sympatii z kobietą, która niejednego doświadczyła, a zarazem - w odróżnieniu od tradycyjnego wizerunku wiedźmy - zajmuje się wychowaniem dziecka. To raczej nie tyle wiedźma (czarownica), co raczej kobieta na wskroś nowoczesna, zmuszona przez okoliczności zewnętrzne do tego, by uskuteczniać swoje nadnaturalne moce. To tak, jakby Białołęcka przekonywała czytelników: „W tym kraju tradycyjnymi metodami niewiele już można zrobić, a zatem potrzebne są moce nadprzyrodzone".

Z kolei cykl powieściowy Miszczuk, prezentowany w rozprawie, to połączenie fascynacji wielu twórców tzw. mitologią słowiańską z elementami życia współczesnego. I tu również, jak Białołęcka, pisarka zadbała o to, by „wyprowadzić" swoją główną postać (Gosławę Brzóskę) z „tradycyjnej" tradycji i wprowadzić do tradycji nowoczesnej, to znaczy, uwzględniającej aspekt emancypacyjny, wpisany w wiele życiorysów współczesnych kobiet. Zatem wspomniana fantasy feministyczna tak na dobrą sprawę zawiera wiele elementów obyczajowych i psychologicznych, dostrojonych do przeciętnych gustów czytelniczek. Należy zgodzić się z Doktorantką, że tego typu mariaż elementów tradycyjnych i nowoczesnych musi wywoływać efekt komiczny lub co najmniej humorystyczny. To, zdaje się, jedna z typowych cech powieści fantasy, umieszczonych we współczesnych realiach. „Miszczuk w swoim cyklu odchodzi od przedstawienia typowego wizerunku wiejskiej znachorki i proponuje czytelnikowi grę ze stereotypem szeptuchy, co niewątpliwie ma wymiar komiczny przy kreacji protagonistek i świata przedstawionego." (s. 153) Zarazem Miszczuk, jak i Białołęcka zadbały o to, by ich bohaterki miały wiele cech kobiecych, były „wiedźmami" (szeptuchami) w znaczeniu dość przewrotnym; są bowiem nowoczesne, raczej nie należą do osób wierzących, zatem ich „wiedźmowość" jest przykładem transgresji w wydaniu popularnym. Moce nadprzyrodzone mogą dla nich istnieć poza sferą tradycyjnie rozumianego sacrum.

W wypadku „Córki czarownic" Doroty Terakowskiej sprawa obecności wątków kobiecych, bezpośrednio związanych z rodzimym ruchem feministycznym, wygląda inaczej. Po pierwsze dlatego, że Terakowska należy do innego pokolenia pisarek niż Miszczuk i Białołęcka, a po drugie, jako jedna z pierwszych wypracowała własny model budowania opowieści fantasy. Szkoda, że Doktorantka nie zwróciła na to uwagi. Niemałe znaczenie ma także adresat utworu, a więc

nastolatek (a nie czytelnik dziecięcy; Doktorantka posługuje się kategorią „czytelnik dziecięco-młodzieżowy", s. 160, choć wydaje się, że utwór kierowany był do nastolatków, a nie dzieci). Sprawą otwartą pozostaje oczywiście to, jak można interpretować zaprojektowany przez Terakowską los Luelli - czy chodzi w nim o zaprezentowanie nowej wizji „nowoczesnej" dziewczyny, czy też raczej pisarka nadaje swojej bohaterce typowe cechy „przyszłej władczyni". Nie sądzę, aby to było kluczem do zrozumienia istoty powieści. Na pewno, biorąc pod uwagę okres publikacji tekstu oraz wcześniejsze doświadczenia pisarskie Terakowskiej, ważny jest aspekt inicjacyjny, o czym Doktorantka napisała. Objęcie władzy należy traktować jako rozwiązanie symboliczne, które potwierdza w palnie uniwersalnym zdolność dziewczyny do podejmowania dojrzałych decyzji. Widać w tym poniekąd realizację - inną co prawda w szczegółach, ale jednak w strukturze przebiegu fabuły zbliżoną - schematu podobnego, który wykorzystał Janusz Korczak w „Królu Maciusiu Pierwszym". Z kolei w wypadku tekstów nawiązujących do tradycyjnych baśni, autorstwa Masłowskiej i Wójtowicz, warto zwrócić uwagę na fakt, że pisarki w bardzo swobodny sposób korzystają z baśniowego języka po to, by odnieść się krytycznie do rzeczywistości. Warto było przy tej okazji spróbować odpowiedzieć na pytanie dotyczące tego, dlaczego właśnie konwencja baśniowa (lub wybrane jej elementy: postacie, motywacja, zespół wartości) została wykorzystana do zbudowania krytycznego obrazu rodzimej codzienności. Ponadto „transgresje" baśniowe proponowane przez obie pisarki zapewne czemuś służą poza uatrakcyjnieniem lektury; być może dzięki nim lepiej wyrazić krytykę danego zjawiska, a zarazem podjąć próbę wpisania go (inna sprawa, czy skutecznie i sensownie) w narrację uniwersalną, a więc mającą ambicję objęcia spraw nie tylko lokalnych. Podobnie sprawa przedstawia się, jak dowodzi Doktorantka, w opowiadaniach i powieściach opartych na wątkach mitycznych (starogreckich); w odróżnieniu od przekazów tradycyjnych polskie pisarki, Knedler, Rudniańska, Plebanek, Cherezińska, dzięki nim odkrywają źródła kulturowej przemocy dotykające kobiety: „Magda Knedler, wykorzystując rewizjonistyczną krytykę feministyczną, odszyfrowała mityczne historie kobiet, których prawdziwe oblicze było niewygodne dla mężczyzn. Prawdą były przemoc i gwałt dokonywane na bohaterkach, ich zniewolenie i ubezwłasnowolnienie, które nie były odpowiednie dla żon i córek władców. Dlatego też ich żywoty stały się legendą, one same były postrzegane jako córki bogów, a nie kobiety dotknięte przemocą." (s. 181) Jak słusznie przekonuje Doktorantka, reinterpretacje mitów przez polskie pisarki to nie tylko sposób na wydobycie pierwiastka kobiecego z archaicznych opowieści, którym kształt nadawali głównie męscy twórcy, ale również swoisty akt uniwersalizacji doświadczeń współczesnej kobiety. W kolejnych analizach utworów (Tokarczuk, Kwiatkowskiej) wykorzystujących elementy fantastyczne, Doktorantka przede wszystkim koncentruje się na ich wymiarze feministycznym. Polega to przede wszystkim na wskazaniu ich istotnej roli w światach do tej pory zdominowanych przez męskich bohaterów, a szczególnie w mitach (greckich, słowiańskich i opowieściach arturiańskich). W tych analizach dopominałbym się o wyraźniejsze pokazanie związku między strukturą tekstu wyjściowego (mit, baśń) a strukturą tekstu finalnego; w jakim stopniu o zmianie akcentów - czasem istotnych, bo odnoszących się do funkcji bohaterek i bohaterów - decydował feministyczny sposób ujęcia materii literackiej. A zatem ważne jest, by pokazać, jak współczesne polskie pisarki - śladem ich zachodnich koleżanek - próbują „odzyskać", że się tak wyrażę, istotną część zachodnioeuropejskiej historii. I nie jest istotne, moim zdaniem, czy tekst wyjściowy pochodzi z tradycji słowiańskiej czy starogreckiej, gdyż ważniejszy jest proces „odzyskiwania", „reinterpretacji" tekstów dawnych. Na koniec warto także zadać sobie trud i poddać krytycznej ocenie artyzm omawianych utworów; kategoria

„literatura popularna” niekoniecznie musi właściwie oddawać wartości estetyczne omawianych tekstów.

W wypadku analiz powieści Marty Kisiel, „Dożywocie”, „Siła niższa”, „Szaławiła”, „Oczy uroczne”, zabrakło nieco sproblematyzowania, dzięki któremu można było wydobyć z nich kwestie interesujące Doktorantkę. A przecież nie tyle one dotyczą sposobu realizacji motywów i wątków mitologii Słowian, ile raczej spraw związanych z kreacją postaci kobiecych i sposobem patrzenia na kobiecość jako społeczno-kulturowy fenomen. W wymienionych powieściach bohaterki kobiece dalekie są od stereotypowych wyobrażeń; Kisiel dokłada starań, aby nastoletnie czytelniczki mogły utożsamić się z jedną z postaci. I nie jest to kwestia magii i zdolności nadprzyrodzonych, ale przymiotów charakteru i osobowości. W związku z tym, że temat dysertacji odnosi się właśnie do zagadnień gender studies, należało konsekwentnie podążać tym tropem, czyniąc kwestie reinterpretacji mitologicznych wątków i motywów sprawą marginalną. Lepiej nieco wypada omówienie powieści Kisiel „Nomen omen” oraz cyklu A. Jadowskiej o Dorze Wilk, w której Doktorantka próbuje, używając stosownych narzędzi, uchwycić strategie budowania obrazu kobiety i kobiecości, np.: „Bohaterka wykreowana przez Anetę Jadowską jest jednym z nielicznych przykładów kreacji w polskiej fantastyce, w której kobieta otwarcie wypowiadała się na tematy swoich potrzeb seksualnych, nawiązując liczne relacje seksualne zarówno z mężczyznami, jak i z kobietami.” (s. 219). W podsumowaniu omawianego rozdziału Doktorantka zwraca uwagę, i słusznie, na kilka zasadniczych kwestii związanych z rodzimą fantastyką, a w szczególności fantasy. W ciągu dwóch dekad uległa zmianie i w pewnym sensie „wyzwoliła się” spod dominującego męskiego wzorca konstrukcji świata przedstawionego. Mimo że powieściopisarki korzystają z pewnych narracji kobiecych czy feministycznych, to jednak w porównaniu z tekstami pisarek zachodnich ich twórczość jest mniej „wojownicza”. Niemniej jednak wspólne pisarskie przedsięwzięcie, polegające na reinterpretacji znanych mitów greckich, stanowi przykład konsolidacji artystek i działaniu wspólnotowym.

Ostatni rozdział, „Sposoby portretowania postaci kobiecych w wybranej fantastyce autorstwa mężczyzn” (tytuł można było sformułować nieco bardziej adekwatnie, np. „Sposoby portretowania postaci kobiecych w wybranych utworach fantastycznych pisarzy”) stanowi istotne dopełnienie rozważań na temat obrazu kobiety i kobiecości. Niepotrzebnie Doktorantka wraca do spraw już wcześniej opisanych, a mianowicie, dominacji mężczyzn jako autorów różnych odmian fantastyki. Wspominana przez Doktorantkę brutalizacja światów przedstawionych oraz nasycanie ich scenami przemocy seksualnej to cechy, które niekoniecznie muszą być uznane za ważne dla rozwoju rodzimej fantasy. Oczywiście, w trakcie lektury wychodzą na plan pierwszy, by w ten sposób przyciągać uwagę czytelników, ale ten sam zarzut można postawić rodzimym powieściom kryminalno-detektywistycznym, nie wspomnę o literaturze (homo)erotycznej. Opisy utworów Piekary i Ziemiańskiego potwierdzają stereotypowość, wedle Doktorantki, ujęć kobiety i kobiecości. Co prawda obaj pisarze dowartościowują swoje kobiece postacie, wyposażając je w ponadprzeciętne - jak na kobietę - cechy umysłowe, ale mimo to są stereotypowe. „Pierwsze sceny w powieści wprowadzają postać bohaterki. Mimo tego [powinno być ‘mimo to’ – MW] iż podkreślana jest inteligencja, wykształcenie strategiczne oraz umiejętności walki mieczem córki Wielkiego Księcia Archentara, władcy królestwa Troy, to sposób opisu skupia się głównie na powierzchowności Achai. Nastolatka wyróżniała się nieprzeciętną urodą, co wzbudzało nieukrywaną zazdrość u jej czternastoletniej macochy Asiji. Pasierbica nie dość, że była paradoksalnie starsza, to jeszcze ładniejsza, zdolniejsza i silniejsza” (s. 240). Wydaje się, że

stereotypowość i patriarchalny sposób traktowania kobiecych postaci przez postacie mężczyzn - a pośrednio przez samych autorów - powinien być przedmiotem sumiennej analizy. I nie chodzi tylko o stwierdzenie „stereotypowości" czy schematyczności w konstruowaniu kobiecych postaci, ale idzie o sprawę daleko ważniejszą i ciekawszą. Jak i dlaczego pisarze, mimo doświadczeń związanych z przemianami społeczno-kulturowymi, którym podlegało i wciąż podlega polskie społeczeństwo po 1989 roku, wykorzystują w swoich tekstach wzorce kulturowe należące do przeszłości lub są podzielane przez bardziej konserwatywną część społeczeństwa. Nie przesądzając słuszności mojej tezy, sądzę, że wymienieni pisarze traktują konwencję wpisującą się w zuniwersalizowaną i nieprawdziwą opowieść o „jakimś" średniowieczu, kompensują męskie rozterki związane z przemianami obyczajowymi; o ile w twórczości kobiet fantasy stanowi dobre medium dekolonizacji kobiecości i kobiety, o tyle w twórczości mężczyzn fantasy stanowi remedium na kryzys męskości, o którym pisało wielu, w tym także Zbyszko Melosik, Tomasz Szlendak, Anthony Giddens. Zatem fantasy, podobnie jak powieść kryminalna, jak w soczewce skupia skrywane (czasem wstydliwe) męskie oraz kobiece rozterki związane z przemianami społeczno-obyczajowymi. Rozsypał się paradygmat patriarchatu, prostego - czy jakiegokolwiek innego - powrotu do matriarchatu nie ma, więc pisarze stoją wobec pewnych istotnych dylematów, którym intelektualnie podołać nie potrafią; zdolni są jedynie do utwierdzania siebie i swoich czytelników w męskich oraz kobiecych fantasmagoriach. Fantasy do tego nadaje się znakomicie, ponieważ w swojej wersji współczesnej zwalnia pisarzy i pisarki z krytycznego oglądu kondycji człowieka. W tym kontekście wyjątek J. Piekary niczego nie zmienia; jego „Panie Czarowne", pisane jakby nazbyt wyraźnie i sztucznie przeciw obowiązującym w polskim życiu literackim wzorcom męskim i kobiecym zaludniającym światy fantasy, jedynie mocniej obnażają słabe strony fantastycznego pisarstwa. Nie inaczej jest w wypadku sagi o wiedźminie Geralcie z Rivii Sapkowskiego; mam poważne wątpliwości, czy pisarz kreując Yennefer z Vengerbergu i Cirillę, zadbał o to, by wizerunek postaci kobiecej był - jak przekonuje Doktorantka - pogłębiony psychologicznie (s. 254). Mimo wszystko Sapkowski napisał powieść popularną o wyraźnie rozrywkowym charakterze. Gdyby przykładać miary literackiej „psychologicznej głębi" do współczesnych postaci, to należałoby je odnosić do określonych wzorów, np. do konstrukcji bohatera narratora „W poszukiwaniu straconego czasu" czy postaci Hansa Castorpa z „Czarodziejskiej góry". Polski pisarz unika „psychologizowania", bo doskonale zdaje sobie sprawę z tego, jakim oczekiwaniom czytelniczym musi sprostać. Gdyby w rodzimej fantastyce szukać dobrego przykładu utworu napisanego przez pisarza, który zadbał o wiarygodny i nieszablonowy wizerunek postaci kobiecej, to wskazałbym minipowieść J. Dukaja „Imperium chmur". W rozważaniach nad prozą Sapkowskiego niekiedy Doktorantka gubi główny wątek, a mianowicie wizerunki postaci kobiecych. O ile teksty autora sagi o wiedźminie wykorzystują wybrane elementy powszechnie znanych mitów i baśni, o tyle sprawą do rozstrzygnięcia pozostaje to, jakiego typu strategii używa Sapkowski, by konstruować „wiarygodne" postacie kobiece. Rozważania o androgynicznej Ciri akceptuję, ale sądzę, że pisarz przede wszystkim podąża za modą i oczekiwaniami czytelników, niż rzeczywiście próbuje za pośrednictwem fantasy powiedzieć coś o nowego o kulturowej płci jako swoistym wyzwaniu czy projekcie (performatywność wg J. Butler).

Tajemnicą pozostaje dla mnie umieszczenie w rozdziale "Sposoby portretowania postaci kobiecych w wybranej fantastyce autorstwa mężczyzn" podrozdziału „Przewaga męskiego świata w cyklu anielskim Mai Lidii Kossakowskiej". Doktorantka odwraca perspektywę, z której spogląda

na świat bohaterów fantasy, tym razem wybierając postacie mężczyzn obecne w tekstach pisarki. Stosowniej byłoby tę część dysertacji umieścić w rozdziale trzecim, by pokazać złożoność problematyki. To jednocześnie argument, że fantasy, ze względu na swoją matrycę gatunkową, oscyluje - gdy brać pod uwagę szczegółowe rozwiązania konstrukcji postaci - między potwierdzeniem a kwestionowaniem tradycyjnego, patriarchalnego porządku społecznego. Pisząc o postaciach kobiecych w powieściach Kossakowskiej, Doktorantka stwierdziła: „Bohaterki w utworach Kossakowskiej zostały ukazane przede wszystkim z męskiej perspektywy. Ich wygląd jest opisywany przez protagonistów." (s. 272) Trudno mi jednak z tym stwierdzeniem zgodzić się, bowiem fokalizacja (albo perspektywa, z której budowana jest fokalizacja) nie musi przesądzać o tym, w jakim stopniu pisarka potwierdza bądź kwestionuje pewne stereotypy, także te związane z procesem poznawania i interpretacji elementów świata zewnętrznego. Cóż to znaczy, że „Kossakowska również nie poruszała wątków kobiecych, a większości bohaterek brakowało głębi – wydają się wyłącznie dopełnieniem męskich bohaterów." (s, 274)? Analizy tego sądu w pełni nie potwierdzają; ponadto należy mieć na uwadze formę fantasy, która mimo wielu znakomitych przykładów daje pisarzom niewiele możliwości do tworzenia pogłębionych psychologicznie portretów postaci kobiecych i męskich. Doktorantce zapewne chodzi o inną sprawę, a mianowicie o to, w jakim stopniu pisarki i pisarze wykorzystują w swojej literackiej pracy współczesną wiedzę na temat seksualności, płci biologicznej i kulturowej.

Uwagi szczegółowe

- Powinno być: quasi-średniowiecze, a nie quasi średniowiecze s. 19
- W przypisie nr 55 powinno być Bliskiego Wschodu;
- Na s. 20 jest Lewis Carrol, a powinno być Lewis Carroll
- Niezręczność stylistyczna: „Cechy poetyki, która tworzy fantastykę można odnaleźć już w starożytności.", s. 20
- „W Chinach, między X a XX wiekiem, małym dziewczynkom i niektórym dorosłym kobietom krępowano i okaleczano stopy, ponieważ małe stópki oznaczały wysoki status społeczny. „; przedział czasowy jest bardzo duży; wystarczyło wspomnieć o tradycyjnej kulturze chińskiej
- Niezręczność stylistyczna: „W *heroic fantasy* rola kobiety polegała jedynie na występowaniu wątku dziewicy w opałach, „zawieszonej" na silnym ramieniu protagonisty." s. 48
- Niezręczność stylistyczna: „Czytelnik na kartach powieści obserwuje dojrzewanie bohaterki na kartach powieści." s. 53.
- Niezręczność frazeologiczna: „Granger miała przemądrzały głos…" s. 57.
- Kirke, o czym warto było zaznaczyć, jest nimfą, a więc boginką niższego rzędu; nie ma wszystkich atrybutów bogini, np. nie jest nieśmiertelna (s. 104)
- Zdanie niejasne: „Przytoczone sytuacje świadczą o tym, iż Hermiona Granger jest postacią, której nie można na siłę podporządkować żadnemu schematowi." s. 59.
- Jest „nadwyrężać" (s. 82), a powinno być „nadwerężać"
- Niezręczność językowa: „Wizualnie Bella szczególnie nie wyróżnia się z tłumu swoich rówieśniczek – jest szczupłą siedemnastoletnią nastolatką o brązowych włosach i ciemnych oczach." s. 64
- Niezręczność składniowa: „Ciekawa jest relacja głównej bohaterki z żoną Odyseusza" s. 108

- Niezręczność językowa: „ilość czytelników” s. 110; czytelnicy są policzalni
- Niezręczność stylistyczna: „Fantastyka stała się jedną z najpopularniejszych odmian literatury popularnej.” s. 111
- Niezręczność składniowa: „Autorki reagują na bieżące wydarzenia, krytykują je i nie boją się w swojej twórczości przedstawiać ich konsekwencji w swojej twórczości.” s. 111
- Niezręczność ortograficzna: „W Polsce sytuacja literatury fantastyczno-naukowej reprezentowanej przez kobiety, wyglądała znacznie gorzej niż na zachodzie.” s. 123
- Wśród prac oscylujących wokół problematyki feministycznej Doktorantka wymieniła książkę popularną o tematyce historycznoliterackiej „Pisarki polskie – od średniowiecza do współczesności. Przewodnik” (pod red. G. Borkowskiej, M. Czermińskiej, U. Phillips, Gdańsk 2000). Jest to raczej efekt zastosowania narzędzi gender studies w badaniach historycznoliterackich niż przykład książki poświęconej krytyce feministycznej, jak utrzymuje Doktorantka (s. 125, przyp. 490).
- Niezręczność frazeologiczna „braku zaufania dla lekarzy” (s. 212)
- Niezręczność językowa: „Relację między Odą a jej matką można porównać do interpretacji baśni o *Królewnie Śnieżce* autorstwa Bettelheima.” (s. 213)
- Niezręczność językowa: „Jednak mimo zwiększającej się ilości publikujących pisarek i poruszanych kwestii kobiecych w literaturze fantastycznej…” (s. 229)
- Niezręczność językowa: „Wielki Książę nie poszedł na ugodę z przeciwnikami, mimo tego iż słyszał krzyki swojej torturowanej córki.” (s. 241), powinno być: mimo to

Mimo zgłoszonych uwag o charakterze polemicznym doceniam wartość merytoryczną rozprawy doktorskiej Pani mgr Lidii Wieczorek „Postać kobiety w polskiej fantastyce”, która stanowi oryginalne rozwiązanie problemu naukowego przy użyciu metodologii z obszaru nowoczesnej humanistyki. Działając na podstawie ustawy Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce z dnia 20 lipca 2018 r., stwierdzam, że rozprawa doktorska Pani mgr Lidii Wieczorek „Postać kobiety w polskiej fantastyce” w pełni spełnia wymogi ustawowe stawiane pracom doktorskim i wnoszę o dopuszczenie Doktorantki do publicznej obrony.

/-/ Maciej Wróblewski