

Dr hab. prof. UWr Anna Gemra
Uniwersytet Wrocławski

Recenzja

rozprawy doktorskiej mgr Doroty Dobrzyńskiej

Czarny romantyzm we współczesnej literaturze popularnej (analiza wybranych przykładów)

Odwoływanie się do epoki polskiego romantyzmu we współczesnych czasach, i to przez młodego badacza, musi budzić zainteresowanie. Na tym gruncie od lat działają wybitne osobistości polskiej nauki i trzeba się wykazać dużą odwagą, by wejść na penetrowany przez nie teren, tym bardziej, kiedy zestawia się romantyzm – fakt, że „czarny”, a więc ten w rodzimych badaniach raczej pomijany, jako mniej ważny: ale jednak romantyzm – z literaturą popularną, przez wielu naszych badaczy w dalszym ciągu uważaną za coś „gorszego”. Romantyzm doczekał się też w Polsce bardzo szczegółowych studiów; wydawać by się więc mogło, że jest to epoka naukowo (dla badaczy literatury i kultury) raczej zamknięta. A przecież romantyzm, w tym polski, to jedna z najbardziej fascynujących epok w kulturze. I wcale nie zamknięta, czego dowodzi także udana dysertacja Doroty Dobrzyńskiej, napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Jakuba Z. Lichańskiego i zatytułowana *Czarny romantyzm we współczesnej literaturze popularnej (analiza wybranych przykładów)*.

Dysertacja, licząca 242 strony, została podzielona na pięć rozdziałów, logicznie ułożonych, opatrzonych stosownymi, precyzyjnymi tytułami. Wspierają je *Wstęp*, *Zakończenie* i *Bibliografia*. Rozdziały podzielono na odpowiednio zatytułowane podrozdziały; wszystko to razem daje wrażenie ogólnego porządku, panowania nad zebrany materiał.

Inspiracją dla Doktorantki stała się książka M.H. Abramsa *Zwierciadło i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytycznoliteracka*, a zwłaszcza teza, iż romantyzm to „charakterystyczny styl, dający się wyodrębnić nie tylko w literaturze XIX-wiecznej, ale również późniejszej” (s. 5). We *Wstępie* Autorka słusznie zauważa, że mimo zwrócenia uwagi na konieczność reinterpretacji romantyzmu (Janion, Bielik-Robson, jeśli chodzi o polskie badania) i mimo analiz pokazujących aktualność romantyzmu i jego „wpływ na współczesną kulturę” (s. 4), tematyka ta nie została do tej pory dostatecznie rozeznana. Swoich racji Doktorantka stara się dowieść, analizując wybrane utwory współczesne, reprezentujące „najnowsz[ą] literatur[ę] popularn[ą] (od lat 90-tych XX w. aż do chwili obecnej) polsk[ą].

jak również zachodnioeuropejsk[ą], która została przetłumaczona na język polski” (s. 7) – swoją drogą: czy dzieła sprzed 26 lat to jeszcze literatura najnowsza? – z których część „odniosła [...] znaczący sukces komercyjny” (s. 7). Kryteria doboru tekstów stanowiły „Popularność poszczególnych utworów wśród czytelników”, a w odniesieniu do pozycji „mniej znanych” – „oryginalność w zakresie nawiązań do romantycznego stylu” (s. 7). Nie wiedzieć czemu uwaga ta znalazła się w przypisie, a przecież jest ona bardzo istotna. Nie neguję lekturowych wyborów Autorki, jednak warto zauważyć, że „oryginalność” jest tu kryterium subiektywnym, niewystarczająco popartym odpowiednimi dowodami, podobnie zresztą jak „popularność”. A przecież tezę o poczytności danego tekstu mogłyby uwiarygodnić np. dane z rankingów czytelniczych, list bestsellerów, monitorowania sprzedawalności etc. W całej rozprawie zresztą jest więcej takich miejsc, w których warto byłoby uzupełnić egzemplifikację – uwagi te zostały naniesione bezpośrednio na tekst i Autorka może się z nimi zapoznać.

Nie przekonuje mnie stwierdzenie, że „Być może zainteresowanie taką stylistyką [czarnego romantyzmu w XXI wieku] dałoby się tłumaczyć podobieństwem sytuacji współczesnego odbiorcy do sytuacji człowieka żyjącego w połowie XVIII w., kiedy popularność zdobywała powieść gotycka. Triumfujący racjonalizm, pewność, że każde zjawisko da się naukowo wytłumaczyć, umożliwiły »zabawę« niesamowitymi opowieściami” (s. 7). Chodziło raczej o człowieka z końca wieku XVIII – *Zamczysko w Otranto* to rok 1764, a właściwie 1765, ale kolejne ważne utwory to powieści Radcliffe i *Mnich* Lewisa, czyli dopiero lata 1789-1796. Można się było takimi opowieściami bawić, ale pytanie, na ile i kto był w stanie tak się bawić: Thomas Gray pisał np. do Walpole’a, iż po lekturze *Zamczyska...* część słuchaczy płakała, a część bała się położyć spać – przy czym mowa o mężczyznach. Wydaje się, iż chodziło raczej o pewien przesyt racjonalizmem i o przekonanie, że nie wszystko da się zracjonalizować; wreszcie – o strach przed tym, co „racjoniści” (np. naukowcy) mogą zgotować społeczeństwu, ignorując „odwieczne prawa” Boga i Natury.

Pewien kłopot mam z rozdziałem pierwszym, zwłaszcza z jego częścią definicyjną i późniejszymi refleksjami na temat „Krytycy romantyczni o »romantyczności«” (s. 25). Rozumiem, że przez te podrozdziały Autorka przygotowuje sobie „grunt” pod dalsze rozważania – jednak później praktycznie ich nie wykorzystuje. Te i inne partie rozprawy, w których mowa o sprawach powszechnie znanych, można by więc znacząco skrócić: wystarczyłoby np. zasygnalizowanie pewnych kwestii i odesłanie do literatury przedmiotu. Pozwoliłoby to na jeszcze większe skupienie się na podstawie tematu rozprawy – czarnym romantyzmie, który zresztą Autorka ciekawie definiuje (opisowo), stwierdzając m.in., iż

„można go charakteryzować używając hasła „gotycyzm”, ale nie należy go do gotycyzmu zawęzać” (s. 39; zapis oryginalny). Baczniejszą uwagę można by też wtedy zwrócić na kwestię aktualności romantyzmu i jego nieprzerwanego wpływu na kulturę.

Dalej: w przykładach powieści gotyckiej zabrakło np. powieści francuskiej czy amerykańskiej. Zgoda: największy wpływ na rozwój gatunku miały realizacje angielskie, ale przecież można by tu wymienić i d'Arnauda, Stéphanie Félicité de Genlis, jeśli chodzi o Francuzów czy Charlesa Brockdena Browna, którego Autorka co prawda wspomina, ale bez jego *Wielanda* (1798). Pisarz ten miał kluczowe znaczenie dla rozwoju tej literatury po drugiej stronie oceanu. Przy okazji *Draculi* (1897) Brama Stokera: Doktorantka powołuje się w przypisie nr 126 (s. 36) na pierwsze wydanie polskie Civis-Press z 1990 roku w przekładzie Dariusza Ściepury (a nie: Sciepury) i formacie 16°: ale liczy ono tylko 149 stron, a zawiera też *Wampira* Polidorigo. Pierwsze kompletne wydanie *Draculi* wyszło w 1993 roku (przełk. Nicpana i Wydmucha). Co do rodzimych realizacji powieści gotyckiej: Mostowska nie jest nawet wtórna (s. 36), ona wręcz „naśladuje” – i wcale się z tym nie kryje: na przykład podtytuł wydanej pod jej nazwiskiem powieści *Posąg i Salamandra* brzmi: *Naśladowanie z Wilanda [!]* (1806; chodzi o Christopa Martina Wielanda i jego *Der Druiden oder die Salamanderin und die Bildsäule*). Przydatna mogłaby się okazać tutaj, pod względem bibliograficznym, praca Nawrockiego *Próg: intruzje i przekroczenia. O transgresji w prozie niesamowitej polskiego romantyzmu* (2014) – choć obarczona błędami rozmaitego rodzaju, przypomina jednak sporo polskich tekstów wiążących się z „czarnym romantyzmem”.

Zgadzam się i nie zgadzam jednocześnie z ciekawym spostrzeżeniem Autorki, że „obecna popularność czarnego romantyzmu [w Polsce] jest czymś nowym” (s. 47), bo gdy na Zachodzie inspiracją nim była zasadniczo ciągła, u nas skupiano się zasadniczo na romantyzmie „patriotycznym”. Rzeczywiście tak było (i jest): przyczyny są oczywiste. Ale przecież jeszcze w okresie międzywojennym powstawało sporo tekstów wyraźnie mających powiązania z „czarnym romantyzmem”. Sama Autorka przypomina Grabińskiego; ja z kolei przypomnę Leśmiana – a byli i inni. Po II wojnie światowej zaś echa takie także pobrzmiwają (np. u Tyrmanda, Herberta), choć znacznie słabiej. Zarówno przed wojnami światowymi, jak i po nich chodziło jednak o to samo, choć czynione innymi rękami i z innych pobudek: o marginalizowanie takiej literatury, niewydawanie jej, pomijanie w syntezach i recenzjach albo nieuwzględnianie tych wątków w analizach, jeśli już tekstu nie dało się pominąć. Zgoda co do jednego: należy je włączyć do krwioobiegu literatury i do obiegu naukowego, przy okazji może nie tyle reinterpreterując romantyzm, ile zwracając uwagę na jego inne, równie ważne aspekty. W ten sposób literatura polska może być postrzegana jako

„uniwersalna” i sytuowana w kręgu literatury europejskiej, wspólnych dla niej wątków i motywów, z odniesieniami do spraw lokalnych, a nie jako literatura „lokalna” z odniesieniami do kwestii uniwersalnych.

Mieszane uczucia budzi też we mnie podrozdział *Literatura popularna – problemy definicji*. Autorka oparła się tutaj m.in. na pracach Kłoskowskiej, Martuszeńskiej, Hernasa, Żabskiego, *Słownika literatury popularnej*, tomie *Literatura popularna*, t. 1, *Dyskursy wielorakie* z 2013). Zabrakło jednak odniesień do zachodniej literatury przedmiotu, a przecież tam badania takie są bardziej zaawansowane. Dobrze byłoby też przyrzeć się pewnym definicjom i konstatacjom pod kątem czasów, w jakich powstały. Tyczy się to np. niektórych wypowiedzi Kłoskowskiej, ale i Caweltiego czy Martuszeńskiej (por. np. cytata ze s. 50: Martuszeńska nie uwzględnia tu m.in. „popularnej literatury autorskiej”, czyli nazwisk-brandów) – badaczy skądinąd znakomitych, ale tworzących swoje opinie w odmiennych warunkach kulturowych i obyczajowych. Wówczas prawdziwe, dziś opinie te takimi być nie muszą, albo nie muszą być prawdziwe w pełni. Autorka natomiast przyjmuje je poniekąd „na wiarę”, zasadniczo nie polemizując z nimi, nie uzupełniając ich i nie komentując – a w niektórych wypadkach warto byłoby to zrobić – tak jak zrobiła to, pisząc o modyfikacji schematu baśniowo-mitycznego (s. 50).

Dalej: literatura popularna istnieje od wieków, ale nie są to nawet dwa wieki, bo mówimy o niej dopiero mniej więcej od połowy XIX stulecia. Czym innym są jej korzenie: te sięgają znacznie głębiej. Powieść gotycka jest kwalifikowana do literatury popularnej, ale dopiero od (mniej więcej) połowy XIX w. Dopiero od tego momentu może być mowa o niezbędnej dla istnienia literatury popularnej masowości odbioru. Z tego samego powodu nie można nawet „zaryzykować stwierdzenia”, że „literatura popularna istniała od zawsze, choć w różnych postaciach” (s. 48; na marginesie: co właściwie Autorka rozumie pojęciem „różnych postaci” tejże literatury?). Istniały wątki, motywy, schematy, typy postaci etc., z których czerpała i czerpie literatura (i kultura) popularna: ale to nie oznacza, że ona sama istniała „od zawsze”. Co do znaczenia terminu „literatura masowa” – odnosi się on zasadniczo do sposobu produkcji i dystrybucji tekstów, dopiero później – do ich standaryzacji, unifikacji itd. Warto przy tym sięgnąć do definicji Dmitruka (hasło: *Kultura masowa*) ze *Słownika literatury popularnej*. Z kolei pojęcia „literatury popularnej” używa się nie tylko dlatego, że jest ono „wygodniejsze do stosowania” (s. 48), ale głównie dlatego, że jest bardziej adekwatne do opisywanych zjawisk i, jak Doktorantka zauważyła, najbardziej neutralne. Jeśli chodzi o przykład z twórczością Sienkiewicza, jest dokładnie na odwrót: nie „utwory, które w momencie ich powstawania można było zaliczyć do literatury popularnej,

wraz z upływem czasu zaczynają być traktowane jako literatura wysokoartystyczna” (s. 49) – ale coś, co bywało uznawane za literaturę wysokoartystyczną, przechodziło do obiegu popularnego (zob. np. powieści Wellsa). Wydaje się, iż Autorka źle zrozumiała wymowę artykułu Żabskiego, na który się powołuje (por. przypis 184): czym innym są powinowactwa gatunkowe z literaturą popularną, korzystanie z jej „efektownych rozwiązań fabularnych”, a czym innym – uprawianie literatury popularnej (s. 55-56 artykułu Żabskiego).

Omówiłam tak szczegółowo rozdział pierwszy, ponieważ to on wzbudził u mnie najwięcej pytań. Kolejne rozdziały Autorka poświęca głównie analizie i interpretacji konkretnych tekstów; nie ze wszystkim mogę się zgadzać, ale generalnie większość spostrzeżeń i uwag jest trafnych, zwracających uwagę na sprawy w innych analizach dotąd pomijane, jak np. wtedy, gdy Autorka mówi o automatach, iż „stają się one [...] nowszą, romantyczną wersją duchów, nawiedzających stare rezydencje w powieściach gotyckich” (s. 74). Dobrym pomysłem jest porządkowanie pewnych kwestii poprzez tabele – to proste rozwiązanie, ale efektywne i poprawiające przejrzystość wyводу.

Bardzo ciekawy jest rozdział drugi. Nie tyle chodzi mi tu nawet o interpretację, ile o sam pomysł zajęcia się literaturą młodzieżową (czyli, modnie mówiąc, *young adults*), pod kątem związków z czarnym romantyzmem. To może być pomysł na przyszłe badania (dla Autorki): czarny romantyzm w kulturze (i literaturze) młodzieżowej. Materiału raczej nie zabraknie. Kilka spostrzeżeń natury ogólniejszej. Nie wydaje mi się zasadne łączenie w jednym podpunkcie (s. 56) wynalazców, wynalazków (ludzi-automatów) i „motywu Frankensteinia” – to są różne sprawy (poza tym: co właściwie Autorka rozumie pod określeniem „motyw Frankensteinia”?). Barcelona z powieści *Marina* powinna zostać skojarzona z miastami z powieści tajemnic (związki są oczywiste, pojawia się nawet opis Księcia Żebraków, postaci znanej z tzw. Dzielnicy Cudów, s. 61), tymczasem krótka wzmianka o tej ostatniej pojawia się dopiero na s. 212. W dysertacji nie ma też odniesień do Golema – a powinny być, np. przy analizie *Mariny* i postaci Kovelnika (narodziny w kanałach Pragi są tu dość ważną wskazówką, tak jak informacja o „ludzkich manekin[ach]”, s. 59-60). Inną wątpliwość budzi porównywanie intencji Frankensteinia – który zresztą nie był doktorem, jak uparcie powtarza to Autorka, lecz studentem – i Kovelnika: ten pierwszy nie tyle chciał „przeciwwstawi[ć] się związanemu z naturą złu, które od zawsze niweczy starania człowieka” (s. 73), ile stworzyć nowy gatunek i zyskać chwałę. On nie ożywia zmarłych, ale z fragmentów martwych ciał (nie są tylko ludzkie) chce zrobić „nowego człowieka”. Niedopowiedzenie i niedomknięcie narracji (s. 77) nie są znamienne wyłącznie dla czarnego romantyzmu – zresztą i w jego dziełach poszczególne wątki często są zamykane i nie ma

żadnych niedopowiedzeń (zob. np. *Lilije, Balladyna*). Kiedy Hoffmann ukazuje się Lazarusowi w „niebiańskiej postaci” (s. 79) to nie jest to paradoks: przypomnę tu *Mnicha* Lewisa, w którym szatan najpierw przychodził do Ambrozja jako piękny młodzian. To Lucyfer sprzed upadku. Łączenie w dziełach czarnego romantyzmu „w jednej postaci zarówno pięk[a] anioła, jak i [...] cech [...] wcielającego się w kamienną rzeźbę diabła” (s. 81) pozwalało nie tylko „wywołać efekt grozy”, ale też oddać pewne skomplikowane kwestie psychologiczne, dwoistość natury człowieka. Przy postaci sobowtóra bardziej wyeksponowana powinna zostać postać Doriana Graya; jako kontekst powinny się też pojawić *Przedziwna historia doktora Jekylla i pana Hyde’a* Stevenson’a czy *Czarnoksiężnik z Archipelagu* le Guin. W analizie *Świateł wrześnie* dobrze byłoby z kolei przywołać postać Frankenstein’a, bo historia Lazarusa i jego żony nie odsyła wyłącznie do *Ligei* Poe’go, lecz także do Elżbiety i Wiktora.

W kolejnym rozdziale Autorka zajęła się powiązaniem pomiędzy czarnym romantyzmem a opowiadaniem Forsytha i powieścią Kotowskiego. Udało się jej wykazać, że opierają się one na podobnych podstawach, zwłaszcza jeśli chodzi o konstrukcję fabuły i jej rozwiązanie. Co do powieści Kotowskiego: ulice Warszawy są równie tajemnicze, jak ulice innych miast np. w powieści tajemnic (Paryż u Suego). Dodatkowo tę aurę tajemniczości i niesamowitości wzmacnia „mit” towarzyszący Powstaniu Warszawskiemu, co wykorzystał np. Masterton w *Dziecku ciemności*. Dalej: w finale opowieści kryminalnej wyjaśnienie zagadki zawsze, a nie zwykle (s. 141) musi być racjonalne: tego wymaga konwencja gatunku. Przykład z *Psem Baskerville’ów* Doyle’a jest jak najbardziej na miejscu, przydałoby się jednak także odesłanie np. do powieści Radcliffe, celującej w racjonalizowaniu nieracjonalnego. Opowieść „o podróży w czasie i tajemnicach natury” niekoniecznie musi być „zakorzeniona w czarnym romantyzmie” (s. 144) – takie historie powstawały już wcześniej, przykładem mogą być choćby baśnie, wprawdzie spisane w XIX wieku, ale przecież funkcjonujące w kulturze od stuleci (podobnie zresztą jak np. „wątek Lenorowy”).

Jeśli chodzi o rozdział czwarty: zabrakło mi w nim odwołań np. do książki Trochy *Degradacja mitu w literaturze fantasy* czy do prac Jakuba Z. Lichańskiego, którego rozprawy też się w tym kontekście nie pojawiają, cytowana jest bodaj tylko jedna. Nie chodzi o szczegółową analizę, bo dysertacja nie dotyczy *fantasy*, ale prace te pomogłyby Autorce w wyjaśnieniu bardziej skomplikowanych kwestii. Z lektur – w kontekście całej dysertacji – polecałabym jeszcze np. Kopalińskiego *Słownik symboli* czy *Słownik mitów i tradycji kultury*, ale też *Słownik aniołów, w tym aniołów upadłych* Davidsona i *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon* Forstner: ich znajomość mogłaby wzbogacić tekst rozprawy.

Zabrakło też pojęcia neoromantyzmu, a sędzę, że w takiej pracy mogłoby ono okazać się przydatne.

Nie mogę się zgodzić ze stwierdzeniem Doktorantki, że „*fantasy* w dużej mierze wyrasta z literatury romantycznej” (s. 145), tym bardziej, że wymieniając „punkty wspólne”, nie podaje ona żadnych przykładów z tej literatury. Jest raczej tak, że *fantasy* i romantyzm korzystają z podobnych – niekoniecznie identycznych – źródeł. Kolejna uwaga tyczy się wpływów czarnego romantyzmu „we współczesnej polskiej *fantasy*” (s. 145): raczej są to wpływy „za pośrednictwem”; trzeba by też sobie postawić przy tej okazji pytanie, ilu naszych pisarzy *fantasy* w ogóle słyszała o czarnym romantyzmie. Nie zgodzę się też ze stwierdzeniem Autorki, że cykl Sapkowskiego „to *fantasy* nieco nietypowa” ze względu na brak czarno-białego podziału świata i postaci (s. 147). Od tego schematu *fantasy* odeszła dawno temu. Postać Bruxy może przypominać Beatrice Hawthorne’a czy bohaterki utworów Poe’go (s. 151), ale jeśli mówimy o nich w kontekście romantyzmu, trzeba pamiętać m.in. o *Narzeczonej z Koryntu* Goethego, *La Belle Dame sans Merci* Keatsa czy *Pannie młodej z krainy snów* Gautiera. W podrozdziale dotyczącym utworów Kańtoch zabrakło mi odwołania do tekstu Olkusz *Hybrydy gatunkowe czyli kryminalno-gotyckie zagadki Anny Kańtoch*: to jedna z niewielu prac, która podchodzi do utworów Kańtoch z tej perspektywy; warto też wspomnieć o malarstwie Boscha, wpisującym się w kontekst opowiadań o karze za grzechy (na marginesie: pisze Autorka, że „Jezioro Ognia to aluzja do Biblii, w której symbolizuje ono wieczną zagładę”, s. 179; ale gdzie konkretnie w Biblii ono się pojawia?).

Piąty rozdział: *Twórcy i ich dzieła jako bohaterowie współczesnej literatury popularnej*: Sherlock Holmes i mądrość umarłych Rodolfa Martíneza oraz Jul Pawła Goźlińskiego podejmuje ciekawą kwestię obecności „literaturze w literaturze”, „fikcji w fikcji”. Nie mam do niego poważniejszych uwag (dobrze byłoby tylko wspomnieć o tzw. szkole ukraińskiej, zwłaszcza w kontekście *Jula* i twórczości Słowackiego), podobnie jak do zakończenia pracy.

Dysertacja napisana jest dobrym językiem, a usterki językowe, składniowe, stylistyczne czy interpunkcyjne nie są liczne (wyjątek – uparte stawianie przecinków przed etc. i itd.), podobnie jak usterki redakcyjne (tu zwłaszcza mylący zapis tytułów np. opowiadań bez kursywy, za to w cudzysłowie). Nie przekonuje mnie też ciągła numeracja przypisów. Przydałoby się podawanie tytułów oryginałów (za pierwszym razem) – z kolei nie warto tłumaczyć tytułów utworów, które się u nas nie ukazały (jak bodaj *Birthmark* Hawthorne’a). Szczegółowe uwagi zostały naniesione na tekst i Autorka może się z nimi zapoznać.

Uwagi, które przedstawiłam, nie zmniejszają w żaden sposób wartości pracy i wkładu jej Autorki do rozwoju badań zarówno nad romantyzmem, jak i nad literaturą popularną. Traktuję je jako dopowiedzenie do jej dysertacji, gdyby chciała rzecz opublikować. Materiał, z którym przyszło się Doktorantce mierzyć, jest ogromny; na dodatek z jednej strony jest, by tak rzec, „obciążony” istniejącym stanem badań (romantyzm), z drugiej – cierpi na niedostatek badań (literatura popularna). Balansowanie na granicy tych dwóch światów, często jeszcze traktowanych jako sobie przeciwstawne, wymagało nie lada odwagi, zręczności i, by tak rzec, zmysłu równowagi. Cel rozprawy i jej temat zostały satysfakcjonująco zrealizowane; Doktorantka sprostała zadaniu, które przed sobą postawiła i poradziła sobie z wszelkimi trudnościami. Jest to dobra, porządnie zrobiona praca filologiczna w „starym stylu”, coraz rzadszym – niestety – wśród młodszych badaczy. Oczywiście, można wskazywać na te czy owe słabości dysertacji, co też uczyniłam, ale też trzeba powiedzieć, że trudno byłoby ich uniknąć: takie są zagrożenia czyhające na „pionierów”. Jest to przecież pierwsza tak obszerna praca polska – i, powtórzę, praca udana – która zajmuje się podobną problematyką. Doświadczenia z niej wynikające będą teraz mogli wykorzystać kolejni badacze.

Konkluzja dotycząca rozprawy Doroty Dobrzyńskiej może być wyłącznie pozytywna. A zatem stwierdzam, że przedstawiona do recenzji dysertacja, napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Jakuba Z. Lichańskiego i zatytułowana *Czarny romantyzm we współczesnej literaturze popularnej (analiza wybranych przykładów)* spełnia wymagania stawiane przez ustawodawcę rozprawom doktorskim. Wnoszę więc o dopuszczenie jej Autorki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Anna Gernro