

dr hab. Joanna Kokot, prof. UWM
Katedra Filologii Angielskiej
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

Recenzja pracy doktorskiej mgr Doroty Dobrzyńskiej pt.
Czarny romantyzm we współczesnej literaturze popularnej
(analiza wybranych przykładów)

Jak wynika z tytułu rozprawy pani mgr Doroty Dobrzyńskiej, przedmiotem jej zainteresowania jest obecność czarnego romantyzmu we współczesnej literaturze popularnej, przy czym materiał analityczny składa się z utworów literatury zarówno polskiej jak i obcej (w tym ostatnim przypadku analizie poddane zostały teksty przełożone na język polski). Sama praca składa się z pięciu rozdziałów. Rozdział pierwszy poświęcony jest przeglądowi prac badawczych poświęconych z jednej strony pojęciu romantyzmu, z drugiej zaś - literatury popularnej. Słusznie zwraca uwagę Autorka na niejednoznaczność samego pojęcia romantyzmu - czy to jako epoki, czy to jako stylu. Nawiasem mówiąc, tendencja do mówienia o romantyzmie jako takim, nie zaś o rozmaitych jego narodowych odmianach, nie do końca oddaje sprawiedliwość rzeczywistości. Przy wielu miejscach wspólnych i wspólnych dominantach kulturowych inaczej rozwijał się romantyzm amerykański, inaczej angielski (a przecież mamy tu do czynienia ze wspólną językową!), inaczej polski (czy istnieją tu odpowiedniki anglosaskiej powieści obyczajowej albo historycznej?), inaczej hiszpański czy włoski (w ostatnich dwóch przypadkach inne są nawet ramy czasowe tej epoki) - inaczej także wyglądały epoki bezpośrednio poprzedzające narodziny romantyzmu (jako epoki, nie stylu). Co więcej, nawet na gruncie jednej kultury nie jest to zjawisko jednorodne - na przykład w Anglii mamy do czynienia z koegzystencją choćby powieści obyczajowej w stylu Jane Austen oraz buntowniczej i mrocznej poezji Byrona - trudno tu o jeden wspólny mianownik. Można by powiedzieć, że niejednorodność samego opisywanego zjawiska znalazła swoje odbicie w chaosie i zamęciu rozmaitych propozycji badawczych, omawianych przez Autorkę.

Autorka decyduje się na mówienie o romantyzmie nie jako o epoce ale jako o stylu. To prawda, że pewne tendencje, które znalazły swoją najpełniejszą realizację w epoce romantyzmu i należały do nurtu głównego tej epoki, przetrwały i były kontynuowane w epokach późniejszych

(żadna epoka nie zrywa przecież całkowicie z poprzednią, zaś daty graniczne ustalone są mniej czy bardziej arbitralnie), pamiętać należy, że nie przetrwały one w postaci czystej, podlegając wpływom dominujących kulturowych tendencji epok późniejszych, nadto zmieniało się ich miejsce w literackiej hierarchii (nie przypadkiem mowa jest w rozprawie o literaturze popularnej). Może raczej należałoby mówić o odniesieniach do romantyzmu, o tradycji romantycznej? To głównie kwestia terminologiczna, ale pozwoliłaby na uniknięcie choćby anachronizmu w doszukiwaniu się "romantyzmu" w poezji średniowiecznej (w pracy to tylko wzmianka, sprowokowana uwagami Mickiewicza, ale po pierwsze dlaczego poezja średniowieczna ma być romantyczna, a nie odwrotnie; po drugie zaś owa "romantyczność" średniowiecza wynika raczej z interpretacji naddanej na tę epokę przez preromantyków i romantyków - znawcy średniowiecza mogliby mieć zupełnie odmienną opinię na ten temat!).

Dalsze partie rozdziału poświęcone są między innymi związkom między powieścią gotycką a narodzinami czarnego gotycyzmu, gdzie słusznie wiąże się ten ostatni z przekonaniem o niemożliwości pełnego poznania rzeczywistości. Autorka w sposób kompetentny i systematyczny przedstawia podstawowe motywy związane z tym nurtem: "gotyckość", tajemnica, demoniczność (także w wydaniu ludowym). Słusznie także wiąże go przede wszystkim z literaturą amerykańską i sprzeciwem wobec transcendentalizmu, słusznie także dostrzega jego obecność także w literaturze europejskiej, podkreślając jego rolę w kształtowaniu również literatury polskiego romantyzmu.

Kolejnym pytaniem stawianym w tym rozdziale jest pytanie o istotę literatury popularnej, a raczej, jak Autorka podkreśla w tytule tej części, o "problemy definicji". W istocie, rozdział tej ujawnia kolejne zamieszanie, tym razem wokół pojęcia literatury popularnej. Nie miejsce tu na rozwodzenie się nad przytaczanymi definicjami, w końcu to nie one podlegają ocenie, lecz zauważmy tylko, że już wskazane w pierwszej z nich cechy literatury popularnej ("utwory przeznaczone dla szerokiego kręgu czytelników, nastawione na realizację ich potrzeb osobowościowych, na dostarczenie im rozrywki i silnych przeżyć emocjonalnych") jako żywo dałaby się zastosować choćby do *Pana Tadeusza*, a nawet do tragedii Szekspira - naturalnie z perspektywy współczesnego im odbioru. Ostatecznie można by wysnuć wniosek, że i tak decyzję co do przynależności danego utworu do tej kategorii pozostawia się raczej intuicji badacza, tym bardziej, że jak słusznie zauważa Autorka, zmiany schematów a także - dodajmy - różnorodność tradycji, do jakiej odwołuje się literatura popularna, sprawić mogą, że konkretny tekst zacznie

funkcjonować wyżej w literackiej hierarchii. Nawiasem mówiąc, Autorka mimochodem wspomina tu o dwóch kryteriach zaliczenia danego tekstu do literatury popularnej: z jednej strony są to immanentne uporządkowania, z drugiej strony zaś - odbiór czytelniczy i krytycznoliteracki. Jest to rozsądne spostrzeżenie, które można by dalej rozwijać, tym bardziej, że niekiedy w badaniach nad literaturą popularną mamy do czynienia ze swego rodzaju błędnym kołem: uznanie danego tekstu za "popularny" może prowokować jedynie do rozpoznania cech typowych np. dla wzorca gatunkowego, do którego ten tekst się odwołuje, a niedostrzeżenia czy ignorowania całej (możliwej) złożoności jego układów (ulubionym moim przykładem jest tekst pani krytyk - nazwisko litościwie przemilczę, *errare humanum est* - która, omawiając ostatnio opublikowane pozycje "dla pań", jednym tchem wymieniła powieści Danielle Steele, Barbary Cartland, Victorii Holt i... *Plac Waszyngtona* Henry Jamesa, wszystkie określając mianem "niewyszukanych romansideł").

Kolejne rozdziały poświęcone są już analizie poszczególnych grup utworów i typów odniesień do czarnego romantyzmu (a także przetwarzania romantycznych wątków i motywów). Analizowane utwory nie tylko przynależą do rozmaitych gatunków (kryminał, literatura grozy, *fantasy*), ale i do rozmaitych literatur narodowych - ten ostatni fakt stawia przed pytaniem, do jakiego stopnia wiarygodne są analizy przekładów. Pół biedy, jeśli analizie podlega fabuła utworu, gorzej jednak gdy rozważania dotyczą choćby języka opisów, tu bowiem wybory tłumacza mogą mieć decydujący wpływ na interpretację (zauważmy, by odwrócić sytuację, jak istotny okazuje się język opisu w *Juhu*: czy odniesienia do dramatów Słowackiego byłyby dostrzegalne w przekładzie na inny język?).

Rozdział drugi to bardzo dobrze poprowadzona analiza powieści "młodzieżowych" Carlosa Zafóna. Autorka analizuje tu organizację przestrzeni modelowanej na przestrzeń gotycką, motyw paktu z diabłem, stworzenie sztucznego człowieka, motyw sobowtóra itd., a więc elementy znane z utworów czarnego romantyzmu. Autorka koncentruje się przede wszystkim na rozpoznaniu elementów znanych, dochodząc do wniosku, że Zafón nie tylko buduje swoje powieści według podobnego schematu, ale i "posługuje się dobrze znanymi rozwiązaniami fabularnymi" (112). Pozostaje jednak pytanie, do jakiego stopnia w utworach tych redynamizacji podlegają konwencje literatury dla młodzieży - i nie chodzi tu tylko o estetykę grozy, ale choćby o podkreślany w analizie motyw snucia opowieści w opowieści, o budowanie paraleli między zdarzeniami na rozmaitych poziomach czasowych (przeszłość ma swój odpowiednik w

teraźniejszości), o temat dojrzewania i nieuchronnie powiązanej z nim utraty. Pytanie także o tradycję czarnego romantyzmu w literaturze/kulturze hiszpańskiej - czy taka a nie inna konstrukcja świata przedstawionego u Zafóna nie ma także swoich źródeł w rodzimej tradycji?

Motywy przewodnim kolejnego rozdziału jest tajemnica jako dominanta przedstawionej rzeczywistości. Nie do końca jest dla mnie jasna decyzja powiązania w jednym rozdziale opowiadania Forsytha i powieści Kotowskiego. To prawda, że w opowiadaniu "Szepczący Wiatr" odnaleźć można echa tekstu Irvinga (przekonująca analiza paraleli między obydwoma opowiadaniem), ale czy motyw podróży w czasie (czy światów równoległych) był aż tak popularny w literaturze romantycznej, że może funkcjonować jako miejsce wspólne obydwu analizowanych utworów? Bliższe powieści Kotowskiego byłyby chyba postmodernistyczne przetworzenia motywu podróży w czasie, choćby w niby-kryminalnych utworach Petera Ackroyda (*Dom doktora Dee, Hawksmoor* - tylko czy to literatura popularna?). Niezależnie jednak od doboru przykładowych tekstów Autorka udowadnia to, co sobie zamierzyła: tajemniczość i niepochwytność rzeczywistości i związek wizji świata z tą, która komunikowana jest w utworach czarnego romantyzmu.

Bardziej spójne są rozważania w rozdziale kolejnym - tu obserwacji poddane są utwory polskie z gatunku *fantasy*, z jednej strony odwołujące się do folkloru (co już samo w sobie stanowi nawiązanie do tradycji romantycznej) a z drugiej wpisujące motywy folklorystyczne w mroczną wizję świata typową dla czarnego romantyzmu. Być może dałoby się odnaleźć dla utworów Sapkowskiego szerszy kontekst niż jedynie baśnie ze zbioru Januszewskiej: Sapkowski raczej odwołuje się do bardziej uniwersalnych baśniowych motywów fabularnych, typowych nie tylko dla folkloru polskiego (choćby motyw dziecka-niespodzianki). Autorka podkreśla nie tylko liczne odwołania obojga pisarzy do literatury grozy, czy do ludowości w "demonicznym" wydaniu (szczególnie opowiadania Kańtoch), ale także ukształtowanie głównego bohatera - odpowiednio Geralta i Jordana - na wzór mrocznego romantycznego protagonisty.

Rozdział piąty znów rozpada się na dwie części. Z pozoru obydwie powieści łączy typ bohatera - w obydwu protagonistą jest twórca, w mniejszym czy większym stopniu kojarzony z czarnym romantyzmem lub jego kontynuacją, uwikłany w zdarzenia nie mające odpowiednika w jego faktycznej biografii: odpowiednio H.P. Lovecraft (powieść Martinez) i Juliusz Słowacki (powieść Goźlińskiego). Problem jednak w tym, że w utworze Martinez Howard Phillips Lovecraft praktycznie nie występuje (wspomniany jest jedynie na końcu utworu jako krewny

"owego Lovecrafta, który wymknął się Sherlockowi Holmesowi pewnego wiosennego poranka") zaś głównym bohaterem powieści jest Sherlock Holmes i to jego postać (a właściwie jego świat wykreowany na kartach opowiadań i powieści Conan Doyle'a) podlega tu reinterpretacji. Reinterpretacji - zaznaczmy - która nie jest szczególnie nowym przypadkiem: powieść Martineza włącza się w długi ciąg utworów, "przepisujących" teksty Conan Doyle'a; to co jest w miarę nowe to umieszczenie na tym samym poziomie ontologicznym postaci literackich i ich autorów. Nawet wprowadzenie do pozornie racjonalnego świata Holmesa elementu nadprzyrodzonego nie jest niczym oryginalnym - wystarczy wspomnieć powieści D.S. Daviesa, gdzie profesor Moriarty okazuje się nie-umarłym wampirem. Nie mam zastrzeżeń co do samej analizy, koncentrującej się na elementach niesamowitości i grozy, jednak lektura książki Martineza pozostawia wrażenie, że mimo *Necronomiconu*, obecności szatana czy odwołań do twórczości takich pisarzy jak Lovecraft lub Machen, świat *Sherlocka Holmesa i mądrości umarłych* pozostaje znacznie mniej tajemniczy i niepokojący niż świat opowiadań Conan Doyle'a: w końcu tajemnica obłądu Persano, zniknięcia Phillimore'a czy rozpląnięcia się we mgle kutra "Alicja" zostaną tu wyjaśnione, a w pozornie racjonalnym świecie oryginalnych opowiadań - nie.

Bohaterem powieści Martineza jest "cudza" postać literacka, nie zaś twórca; być może bardziej fortunnym byłby wybór którejś z powieści poświęconej Poemu (wspomniane są one w przypisie na s. 187), lub innemu poecie romantycznemu. Taki wybór bardziej pasowałby do powieści *Jul* Goźlińskiego, będącej przedmiotem analizy drugiej części rozdziału, którą to powieść Autorka (słusznie) postrzega jako próbę odbrażowania romantycznych wieszczów - i to odbrażowania podwójnego. Nie tylko bowiem są oni ukazani jako zwyczajni ludzie o niekiedy dość paskudnych cechach i nawykach, ale miejscami na plan pierwszy wysuwają się w powieści nie mesjanizm i idee narodowyzwoleńcze, lecz obecne w dramatach Słowackiego horror i makabra - podkreślone tak makabrą samej zbrodni "według książki", jak i językiem narracji, miejscami powielającym zwroty rodem ze *Snu srebrnego Salomei* (bardzo dobre uwagi na ten temat). Wyraźnie więc reinterpretacji podlega nie tylko osoba Słowackiego (a także osoby pozostałych dwóch wieszczów), ale też jego twórczość; chodzi nie tylko o "ujawnienie tajemnic narodowych wieszczów", ale i o podkreślenie innych zupełnie, niż utrwalone w "szkolnych" stereotypach, aspektów ich twórczości.

Podczas gdy do samych analiz pojedynczych utworów (czy grup utworów) i spostrzeżeń dotyczących przywołań rozmaitych aspektów czarnego romantyzmu (szeroko pojmowanego) nie

mam zastrzeżeń, próby syntezy, podejmowane na końcu każdego rozdziału pozostawiają pewien niedosyt. Wnioski dotyczą przede wszystkim analizowanych utworów, podczas gdy przynajmniej w zakończeniu można byłoby pokusić się o szersze spojrzenie. Można byłoby także spojrzeć na omawiane zagadnienie z perspektywy procesów historycznoliterackich - ciekawa byłaby odpowiedź na pytanie, dlaczego czarny romantyzm znalazł swoją kontynuację w literaturze popularnej a nie wysokiej XX wieku (i czy istotnie jego obecność ogranicza się wyłącznie do literatury popularnej).

Podsumowując. Uważam, że recenzowana przez mnie praca - mimo pewnych zastrzeżeń - spełnia wszelkie wymagania stawiane rozprawie doktorskiej. Wnoszę też o dopuszczenie pani mgr Doroty Dobrzyńskiej do finalnych stadiów przewodu doktorskiego.

A handwritten signature in blue ink, appearing to be 'J. Polak', written in a cursive style.