

Prof. dr hab. Jolanta Ługowska
Instytut Filologii Polskiej
Uniwersytetu Wrocławskiego

Ocena

Rozprawy doktorskiej mgr Katarzyny Kotaby

Archetypy w twórczości Doroty Terakowskiej

Napisanej pod kierunkiem naukowym prof. dr hab. Alicji Baluch

Przedstawiona do recenzji rozprawa doktorska pani mgr Katarzyny Kotaby poświęcona została twórczości Doroty Terakowskiej, autorki, której ważny i znaczący dla całokształtu dokonań współczesnej literatury polskiej dorobek – niezależnie od wciąż przyrastającej, poświęconej mu literatury przedmiotu, realizującej się w formach artykułów, przyczynków, wspomnień a także obszernych monografii (Marta Bolińska, *Zdarzenia niepunktualne. Biograficzny i antropologiczno-kulturowy kontekst opowieści o biegu ludzkiego życia*) – wciąż intryguje badaczy i krytyków. W wyłaniającym się ze zróżnicowanych poczynąń badawczych „obrazie życia i twórczości” Doroty Terakowskiej przenikają się przy tym różne wątki i tropy interpretacyjne: biograficzny (istotną rolę odgrywa w tym zakresie często cytowana książka Katarzyny Nowak – córki pisarki *Moja mama czarownica. Opowieść o Dorocie Terakowskiej*), literaturoznawczy, krytycznoliteracki, filozoficzny i antropologiczny. Ustalane jest więc miejsce autorki *Władcy Lewawu* wśród współczesnych pisarzy, dookreślany model adresata, eksplikowane genotypy używane przez pisarkę, wreszcie – „testowana” użyteczność metod stosowanych przez zwolenników założeń krytyki biograficznej. Ostatni z wymienionych wątków wiąże się w praktyce analitycznej z odkryciami psychoanalizy, głównie manifestowanymi we wciąż atrakcyjnej poznawczo „wersji Jungowskiej”, postrzeganej jako możliwość śledzenia w odpowiednio dobranych tekstach literackich „praobrazów” zakorzenionych w nieświadomości zbiorowej, należących do swoistych zasobów – jak mówił Fromm – „zapomnianego języka” przechowanego w snach, baśniach i w mitach. Ten typ i kierunek egzegezy wydał się też inspirujący dla autorki recenzowanej dysertacji doktorskiej. W centrum jej zainteresowań pojawia się więc kategoria archetypu, którą poddaje najpierw procedurze definiowania i wyjaśniania, w następnej zaś kolejności egzemplifikacji dokonywanej za pomocą – rozważanych w kolejności w chronologicznej – utworów składających się na dorobek twórczy Doroty Terakowskiej.

Prezentacji centralnej dla prezentowanych rozważań koncepcji archetypów poświęcony jest więc rozdział III rozprawy *Archetypy, koncepcje i definicje*, zawierający przegląd stanowisk badawczych wobec trudnej, a nawet – przynajmniej dla części badaczy – kontrowersyjnej, kwestii owych praobrazów, w którym omawia autorka koncepcje Carla Gustawa Junga, Mircei Eliadego, Carol S. Pearson, Gastona Bachelarda, Northopa Frey’a, Leslie A. Fiedlera oraz polskiej literaturoznawczynie Alicji Baluch, wykorzystującej koncepcję archetypów w badaniu utworów adresowanych do młodego odbiorcy (por. teź *Archetypy literatury dziecięcej*). Odnajdziemy w nim również wstępne ustalenia odnoszące się do warsztatów badawczych i kategorii pojęciowych wiążących się z wyeksponowanym już w tytule dysertacji „archetypem”, rozumianym szeroko, często jako synonim „miejsc wspólnych”. W tej części rozprawy pojawiają się więc na przykład rozważania nad mitem, sygnaturą, indywidualnością, przemieszczeniem, symbolicznymi obrazami głęboko zakorzenionymi w tradycji literackiej; zarysowana zostaje również – przede wszystkim za Jungiem – problematyka hierarchii i typologii archetypów. Rozdział ten odznacza się, co należy podkreślić, rzeczowością i zwięzłością, uzasadnioną tym bardziej, że również w zasadniczej analitycznej części rozprawy powraca doktorantka do wykorzystywanej przez siebie literatury przedmiotu, bardziej szczegółowo omawiając niektóre z podejmowanych przez wymienionych wcześniej badaczy zagadnień.

Zasadniczą i najobszerniejszą część rozprawy stanowi rozdział IV *W poszukiwaniu praobrazów*, stanowiący próbę analizy kolejnych utworów Doroty Terakowskiej polegającą na wyodrębnieniu wyzyskanych przez tę pisarkę archetypów oraz określenia ich funkcji w świecie przedstawionym interpretowanych dzieł. Pierwszy – z uwzględnieniem chronologicznego porządku powstawania – utwór Terakowskiej (*Babci Brygidy szalona podróż po Krakowie*) rozpatruje więc doktorantka jako realizację archetypu szczęśliwego dzieciństwa, koncentrując się w znacznej mierze na swoistej poetyce przestrzeni, ze szczególnym uwzględnieniem opisanych przez Gastona Bachelarda i Alicję Baluch przestrzeni szczęśliwych (topofilii) oraz mitycznych opowieści „dających wiarę i poczucie bezpieczeństwa”. Trzy kolejne powieści Terakowskiej (*Władca Lewawu*, *Córka czarownicy* oraz *Lustro pana Grymsa*) konfrontuje doktorantka z dokonaniem Junga, odkrywając w wymienionych utworach obecność archetypów Jaźni, Wielkiej Matki, Starego Mędrca, Animy i Animusa oraz Cienia, śledząc przy tym na przykładzie losów bohaterów tych powieści swoisty fenomen indywidualności, polegający na połączeniu i integracji „jasnej” – świadomej i „ciemnej” – intuicyjno-popędowej sfery osobowości, co w porządku fabularnym oznacza dążenie do pełni i wszechstronności wewnętrznego rozwoju protagonisty. Przy

analizie następczej w kolejności powieści *W krainie kota* – pierwszej w dorobku krakowskiej pisarki pozbawionej „adresu dziecięco-młodzieżowego” – odwołuje się Katarzyna Kotaba do zaproponowanych przez Carol S. Pearson „scenariuszy życia”, zastrzegając się przy tym, iż przedmiotem jej zainteresowania nie będą „wszystkie archetypy bohatera wewnętrznego” (od „Sieroty” do „Maga”), ale tylko te, które stały się „kluczowymi momentami” w życiu bohaterki powieści (s. 122). Przy interpretacji *Samotności bogów* posługuje się ustaleniami Eliadego, koncentrując się na problematyce sacrum i profanum, na mitach i rytuałach, konstrukcji postaci jako *homo viator*. W powieści *Tam gdzie spadają anioły* podążając za wskazaniem Frye’a poszukuje śladów „przemieszczenia” (odnajdując je w jednym z pobocznych wątków utworu jako „uwspółcześnioną historię *Śpiącej Królowny*”). W podrozdziale poświęconym *Poczwarcu* pojawiają się – inspirowane lekturą rozpraw Alicji Baluch – rozważania nad często wykorzystywanymi i funkcjonalnymi w literaturze dziecięcej archetypami królowny, ogrodu, księgi i przewodnika a także nad fenomenem dziecka „fada”, mającym swe interesujące ludowe (a nie „ludyczne” jak czytamy na str. 178) antecedencje i realizacje w postaci wierzeń o możliwości „podmienienia” ludzkiego niemowlęcia na potomka boginki, dziwożony a także krasnoludka (motyw ten wykorzystwała Konopnicka w baśni *O krasnoludkach i sierotce Marysi*). Ostatnie z dzieł Doroty Terakowskiej *Ono* analizuje autorka dysertacji w kontekście biografii twórczyni, odwołując się do kategorii zaproponowanych przez Fiedlera i wyłożonych w rozprawie *Archetyp i sygnatura*.

Zasadnicza, analityczna część rozprawy, jakkolwiek zróżnicowane mogłyby się wydawać zastosowane metody i wzory badawczych poczyniń, zmierza jednak do klarownego podsumowania. Przyjęty porządek chronologiczny i będąca jego konsekwencją kompozycja rozprawy to, jak stwierdza autorka, świadomy zamiar „by pokazać ewolucję pisarskiej drogi autorki *Ono*, a tym samym ukazać konstruowane przez nią światy przedstawione, bohaterów, zdarzenia. Pisarska droga wspomnianej autorki wiedzie od prostej książeczki dla dzieci o przygodach chorego chłopca po wyrafinowaną, wielopłaszczyznową i wielopiętrową literaturę nie tylko dla najmłodszych czy nastolatków, ale także dla dorosłych i wymagających czytelników.” (s. 211) W ten sposób w polu badawczym autorki odsłania się miejsce przeznaczone do refleksji nad kategorią arcydzieła, co w pracy tej oznacza namysł nad „teorią arcydzieła” wyłaniającą się z rozważań wybranych badaczy oraz nad jej potencjalną egzemplifikacją jaką mogłyby stanowić dokonania artystyczne Doroty Terakowskiej (rozdz. V *Droga pisarki „od form prostych do arcydzieła”*). Ta część podjętego w dysertacji zadania wydaje się osobliwie trudna, zwłaszcza w zakresie wspomnianej egzemplifikacji „teorii arcydzieła” i biorąc pod uwagę fakt, że przedmiotem analizy (i oceny)

są utwory należące do dokonań literatury ciągle jeszcze współczesnej, wobec których nadal nie dysponujemy przecież wystarczającym dystansem czasowym. Bardziej zasadne w tym i podobnych przypadkach wydaje się mówienie o swoistych prognozach, wzięwszy pod uwagę z jednej strony dyrektywy konkretyzacyjne zawarte w samych dziełach, z drugiej zaś – za Głowińskim – możliwe do wykorzystania style odbioru. W odniesieniu do podjętych przez Katarzynę Kotabę rozważań zdziwienie recenzentki budzi niewskazanie przez autorkę konkretnego dzieła Terakowskiej, w którym dostrzega doktorantka „modelową” realizację arcydzieła: „arcydzieło” jest przecież czymś wyjątkowym zarówno w odniesieniu do ogólnego obrazu literatury jak i twórczości konkretnego pisarza (nie jest możliwe, w przypadku nawet najwybitniejszego autora, tworzenie przez niego „wyłącznie” arcydzieł!). Trudno też zgodzić się z dość radykalnie sformułowaną tezą, że „twórczość krakowskiej pisarki spełnia wymogi formalne, by określić ją mianem arcydzieła” (s. 234), wspartą na przykład wskazaniem takich cech kompozycyjnych dzieł Terakowskiej jak łączenie różnych uniwersów (to przecież cecha uprawianego przez pisarkę gatunku, która nie musi świadczyć o statusie arcydzieła), podobnie przemyślana strategia narracyjna i skoncentrowanie się na „historii człowieka i procesie jego wewnętrznego rozwoju” (s. 219) charakteryzują zapewne „dzieła wybitne”, ale nie wystarczają do orzeczenia o ich „arcydzielności”. Nieudany i zdecydowanie nieprzekonywującym fragmentem omawianego rozdziału są uwagi dotyczące języka i stylu powieści Terakowskiej, łączącym ogólniki („bogaty dobór słownictwa, przemyślane konstrukcje dialogów, monologów, opisów” (s. 221) z dość przypadkową i zbyt obfitą egzemplifikacją, która pozostając zbiorem przykładów działania określonej „zasady” nie zbliża autorki dysertacji do wyjaśnienia specyficznego idiolektu Terakowskiej.

W swej refleksji nad arcydziełem słusznie wspiera się autorka autorytetem Głowińskiego, odwołując się do sformułowanej przez niego koncepcji stylu odbioru. Są jednak w rozprawie fragmenty niejasne, zacierające różnice między „stylem odbioru” a „stylem pisarskim”. Por.: „Studiując zaproponowane przez teoretyka style odbioru, najwłaściwszym, w mojej ocenie, jest tu styl estetyczny, który zakłada, że utwór jest wartością samą w sobie, zatem zwraca uwagę na jego autoteliczność. Ma to związek z arcydzielnością utworu literackiego. W twórczości Terakowskiej styl estetyczny łączy się ze stylem mitycznym, na co wskazują zaobserwowane w twórczości Terakowskiej obrazy o charakterze archetypowym.” (s. 226) Przypomnijmy w tym miejscu, że przywołany przez doktorantkę Michał Głowiński definiuje styl mityczny – pojmowany jako styl odbioru! – w sposób następujący: „Styl mityczny w postaci najczystszej ujawnia się wówczas, gdy dzieło

literackie odbierane jest jako przekaz religijny, głoszący prawdy wiary” (tegoż, *Style odbioru*, s. 127)

Zdając sobie sprawę, iż o ugruntowaniu się w świadomości czytelników przeświadczenia o arcydzielności określonych tekstów literackich w istotny sposób decydują opinie znawców, prefigurujących niejako horyzont oczekiwań odbiorcy, w zakończeniu omawianego rozdziału odnosi się więc autorka do recepcji utworów Terakowskiej przez krytyków (Michała Zajęca, Grzegorza Leszczyńskiego, Jarosława Zielińskiego, Alicji Baluch), szkoda jednak, że i w tym zakresie nadużywa autorka nazbyt chyba obszernych cytatów, które zastępują niejako dokładniejsze omówienia i próbę wyprowadzania samodzielnych, syntetycznych wniosków, odnoszących się m. in. do zastosowanych przez krytyków sposobów i stylów lektury.

Pozostaje jeszcze do rozstrzygnięcia kwestia wyeksponowanych w tytule ostatniego rozdziału rozprawy „form prostych”. Inspiracją do posłużenia się tą kategorią była zapewne dla autorki rozprawy monografia Alicji Baluch, poświęcona problematyce literatury dziecięcej i młodzieżowej (też *Od form prostych do arcydzieła*), w której zestawienie obu tych kategorii służyło wyeksponowaniu swoistych granic, między którymi rozciąga się, wewnątrz zróżnicowane, uwzględniające potrzeby i możliwości różnych grup wiekowych i kategorii adresatów „uniwersum” literatury adresowanej do młodego odbiorcy. Okolicznością skłaniającą autorkę dysertacji do posłużenia się tą formułą okazała się spektakularna różnica między fabularną „prostotą” konstrukcji debiutanckiej „książki dla dzieci” Terakowskiej (*Babci Brygidy szalona podróż po Krakowie*) a wyrafinowaną, wielopoziomową kompozycją i wieloznacznością późniejszych powieści fantazmatycznych, wykraczających zdecydowanie poza formułę literatury dziecięco-młodzieżowej (*Tam gdzie spadają Anioły, czy Samotność bogów*). Niezbyt natomiast fortunne wydaje się przywołanie przez Katarzynę Kotabę (i to już na pierwszej stronie *Wstępu!*) Andre Jollesa i jego *Einfache Formen* – niekonieczne, biorąc pod uwagę wystarczająco czytelne w języku polskim znaczenia i konotacje „prostych form” (pojmowanych jako konstrukcje nieskomplikowane zarówno pod względem obrazowym jak i fabularnym) a także chyba jednak mylące: celem Jollesa nie było przecież klasyfikowanie zróżnicowanych „form literackich” lecz wyeksponowanie bardziej zasadniczej, powiedzieć można, elementarnej opozycji między „formą prostą” jako „samo-powstającą” strukturą istniejącą potencjalnie w języku a „formą artystyczną” będącą dziełem autora. Z tego też powodu włączenie po „Jollesowsku” rozumianej formy prostej do „słownika” terminów używanych przy okazji

literaturoznawczego badania archetypów przynieść może chyba więcej kłopotu niż przewidywanego pożytku.

Praca doktorska mgr Katarzyny Kotaby – obszerna i bogata pod względem merytorycznym – nie jest wolna od różnego rodzaju usterek, wynikających z niedopatrzenia lub niewystarczająco dokładnej korekty. Na str. 25 w związku z rozprawą Bettelheima *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni* w tekście głównym pojawia jako rok wydania – 1985, w omawiającym zawartość tej książki przypisie – 1996; by uniknąć niejasności należałoby wyjaśnić, że są to dwa różne wydania dzieła Bettelheima, przy okazji można wspomnieć, że było jeszcze wydanie trzecie z 2010 r. Dość przypadkowa pomyłka przydarzyła się też autorce przy okazji rozważań nad *Babci Brygidy szaloną podróżą po Krakowie*. Idzie o wiek bohatera tej opowieści. „Dziewięcioletni Bartek potrzebuje wsparcia i otuchy w tym trudnym dla siebie momencie” (s. 66). I o tym samym bohaterze kilka zdań dalej: „Podróż ta miała ważne znaczenie dla trzynastoletka” (s. 66).

Sporo jest też w rozprawie usterek językowych i stylistycznych niezręczności, na przykład:

s. 73 „Pod wpływem działań trzynastoletniego chłopca, dochodzi do transgresji umysłowych i ideologicznych ograniczeń mieszkańców uciemionego miasta.” Zdanie niejasne, wątpliwy sens użycia słowa „transgresja”.

s. 122 „Jej śmierć stała się przyczynkiem do rozwiązania więzów oraz do odseparowania od niej Ajoka.” – niejasne, niezręczne!

s. 73 „Działania i zachowanie Nienazwanego nacechowane są dążeniami do niepoohamowanej żądzy władzy” – wadliwa budowa zdania.

(podobnie) s. 91 „Tylko pełne zaangażowanie i silna wola w chęć zmiany mogą przynieść pożądane efekty.”

(podobnie) s. 167 „Faktu tego dopełnia jeszcze to, iż wyznacznikiem romansu jest przygoda”

s. 48 „Marzenie natomiast filozof utożsamia z procesem psychicznym i zaprzecza jego synonimowości ze śnieniem” – zdanie niezręcznie zbudowane, niejasne.

s. 73 „Bezsprzeczne poddanie się mieszkańcom jego woli.” Słowo „bezsprzeczne” i „bezsprzecznie” pojawia się w rozprawie kilkakrotnie w nie notowanym przez Słownik Języka Polskiego znaczeniu: „bez oporu”, „bez sprzeciwu”.

s. 18 „Terakowskiej nie można odmówić aluzji” – sformułowanie niezręczne.

s. 77 i 148 „tradycji latynowskiej” (zam. latynoskiej)

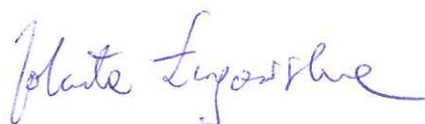
s. 16 „egzystencjonalistów” (zam. egzystencjalistów)

Pozostało też sporo nieskorygowanych literówek, utrudniających lekturę („portyki” zam. poetyki, „gwizdami” zam. gwiazdami i in.)

Czas na konkluzje: Przedstawioną do recenzji rozprawę doktorską pani mgr Katarzyny Kotaby, niezależnie od wskazanych nieścisłości i usterek językowo-stylistycznych ocenić należy zdecydowanie pozytywnie. Warto podkreślić w tym miejscu stopień złożoności podjętego przez doktorantkę zadania wiążący się z koniecznością wszechstronnego odczytania a także umiejętnością łączenia różnych warsztatów i metod badawczych. Autorka wykazała się przy tym dobrą znajomością literatury przedmiotu, którą rzetelnie omawia i charakteryzuje (por. obszerna bibliografia opracowań). Z przedstawionych analiz wynika też, że jest doktorantka dobrą znawczynią problematyki życia i twórczości interesującej ją pisarki, którą stara się wpisać zarówno w kontekst współczesnych dokonań w zakresie literatury dla dzieci i młodzieży (zob. rozdz. II *Polska literatura dla dzieci i młodzieży lat 80. i 90. II wieku*) jak i w swoisty „pejzaż” Krakowa – por. *Aneks* zawierający dokumentację fotograficzną miejsc związanych z biografią Doroty Terakowskiej.

Biorąc więc pod uwagę odnotowane walory dysertacji stwierdzam, że praca pani mgr Katarzyny Kotaby *Archetypy w twórczości Doroty Terakowskiej* spełnia wymagania stawiane rozprawom doktorskim. Dlatego wnoszę o dopuszczenie pracy pani mgr Katarzyny Kotaby do kolejnych etapów przewodu doktorskiego i do publicznej obrony.

Wrocław 22.01.2020 r.



prof. dr hab. Jolanta Ługowska