

dr hab. prof. UP Tomasz Chomiszczak  
Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie  
Instytut Neofilologii  
Katedra Literatur Francuskiego Obszaru Językowego  
email: tomasz.chomiszczak@up.krakow.pl

Kraków, 30 sierpnia 2022

**Recenzja rozprawy doktorskiej  
pani mgr Jowity Kosiby  
pt. „Motyw wampira w literaturze polskiej”  
napisanej pod kierunkiem dra hab. prof. UR Kazimierza Maciąga  
(dyscyplina naukowa: literaturoznawstwo)**

**Uwagi wstępne: zakres tematyczny i układ treści**

Rozprawa doktorska pani Jowity Kosiby zatytułowana „Motyw wampira w literaturze polskiej” została podzielona przez Autorkę na siedem zasadniczych rozdziałów, nie licząc uzupełniających części, takich jak wstęp, zakończenie, wykaz skrótów, wykaz ilustracji, bibliografia oraz streszczenie polsko- i angielskojęzyczne.

Rozdział 1 stanowi rodzaj wprowadzenia w tematykę wampiryczną: od rysu historycznego, poprzez zagadnienia etymologiczne, aż po kwestie związane ze zwyczajami, wierzeniami i legendami. Niejako kontynuacją i rozszerzeniem tego wprowadzenia jest rozdział 2, w którym Doktorantka przenosi swoją uwagę na obszar twórczości artystycznej, dokonując przeglądu istotnych w historii światowej kultury dzieł literackich i filmowych oraz gier związanych z tematem wampira. Rozdziały od 3 do 6 stanowią tematyczny trzon dysertacji zapowiedziany w jej tytule. Mowa zatem kolejno o polskich utworach oświeceniowych krążących wokół tematyki wampirycznej oraz o romantycznej modzie na tego typu wątki w twórczości literackiej, z uwzględnieniem nurtu – właściwego tylko dla polskiej specyfiki gatunku – wpisującego niesamowitość w tematy narodowe i patriotyczne; następnie analizowany jest żeński pierwiastek demoniczności, a po nim – wywodzące się z folkloru strzygi, co wiedzie Autorkę ku rozważaniom na temat polskiej literatury z kręgu fantasy. Rozdział 7 i ostatni ma stanowić uaktualnienie tematu: to prezentacja nowoczesnego i ponowoczesnego obrazu wampira w kulturze, który ulega współcześnie wielu modyfikacjom i transformacjom; uzupełnieniem ostatniej partii tekstu jest panoramiczny obraz polskiej literatury tego kręgu powstałej w ostatnim ćwierćwieczu.

Już z powyższego opisu zakresu tematycznego i układu formalnego dysertacji wynika, że jej tytuł wart byłby przereklamowania, gdyż zapowiada za mało i zarazem za dużo. Za mało, gdyż, jak wspomniałem, Doktorantka w rozdziale 2 znacząco rozszerza swoją perspektywę badawczą, przedstawiając w ujęciu historycznym i synchronicznym kulturowy kontekst motywu wampirycznego w wybranych, bardzo różnorodnych dziełach artystycznych (filmy, książki, gry); to moim zdaniem warto byłoby zaznaczenia (być może w dodatkowym podtytule dysertacji). Z kolei tytułowe sformułowanie „w literaturze polskiej” wydaje się zbyt szerokie, bo przegląd dokonań literackich zaczyna się tutaj dopiero od epoki oświeceniowej – i taka dodatkowa adnotacja chyba powinna dla porządku znaleźć miejsce w tytule rozprawy. Alternatywnym rozwiązaniem byłoby oczywiście włączenie w obręb badań także wybranych utworów z czasów wcześniejszych, przedoświeceniowych, by praca zyskała wymiar kompletny; sama Autorka jest zresztą tego świadoma, wspominając iż w literaturze staropolskiej można znaleźć pewne ślady interesującego ją motywu; skoro zaś są to ledwie

pojedyncze przypadki, tym chyba łatwiej byłoby uzupełnić nimi swoją dysertację, by tytuł w obecnym brzmieniu był bardziej uzasadniony.

Skoro o tytule mowa, należałoby rozpatrzyć jeszcze dwie wątpliwości z nim związane. Obie zresztą dotyczą właściwie tego samego, terminologicznego problemu: chodzi mianowicie o wyrażenie „motyw wampira”. Po pierwsze, czy na pewno „motyw”, skoro już w pierwszym zdaniu wstępu Autorka pisze, że wampiryzm to jeden z najbardziej „uniwersalnych mitów” (7 – liczby w nawiasach oznaczają numery stron w omawianej dysertacji) i powtarza w tytule pierwszego podrozdziału rozdziału I to samo określenie: „mit wampiryczny” (18)? A co z takimi wariantami, jak „wątek”, „temat”, „topos”, a wreszcie „figura”? Zwłaszcza że to ostatnie pojęcie pojawia się w dysertacji („figura upiora”, 123, 297 i 300), a nawet w streszczeniu („Rozprawa poświęcona jest figurze wampira”, 346); z kolei we wstępie Doktorantka stosuje wyrażenia „wizerunek” oraz „portret wampira” (10). To prawda, że w tym samym wstępie Autorka zatrzymuje się nad znaczeniem terminu „motyw”, konfrontując go z kolei z innymi, takimi jak „temat” i „topos”; jednak na tym poprzestaje, nie wykraczając poza przytoczenia różnych propozycji definiowania wspomnianych terminów; nie próbuje samodzielnie, na użytek rozprawy, zaproponować własnego rozumienia zwłaszcza terminu tytułowego, w związku z czym nie rozstrzyga też jednoznacznie kwestii ewentualnej synonimiczności wymienionych powyżej określeń.

Druga wątpliwość dotyczy kluczowego tu pojęcia, czyli samego „wampira”. Czy nie należało w tytule rozszerzyć / uzupełnić to słowo, dodając „upiora”? Pani Kosiba zapowiada na początku, że terminami „wampir” i „upiór” będzie posługiwać się zamiennie (10), traktując je jako synonimy (na str. 139 i 299 zapisuje nawet oba terminy z łącznikiem, zaś na str. 145-146, omawiając *Romantyczność* Mickiewicza, albo pisze o postaci Jasieńka-upiora, albo znów widzi w nim „figurę wampira”). Jednak w przekrojowej lekturze okazuje się, że czasami jednak mowa jest ewidentnie tylko o „upiorze” (duże partie tekstu poświęcone epoce romantycznej, upiór też w tytule rozdziału 3) lub tylko o „wampirze”. Zresztą cytowana przez Nią Maria Janion wyraźnie rozgranicza owe dwa pojęcia, pisząc wprost o „losach upiorów, a zwłaszcza wampirów” (138); podobnie rozdzielnie rozumie to cytowany Jacek Łukasiewicz, mówiący o „upiorach, powrotnikach i wampirach” (149). Zresztą równouprawnione, ale zarazem różne od siebie wydają się też w omawianej dysertacji inne postaci niesamowite: mowa przecież o kobiecie demonie (cały rozdział 5) czy o strzygach (rozdział 6), nie wspominając już o pomniejszych „stworach” czy zjawisku sobowtórstwa. Owszem, słowo „wampir” brzmi bardziej jednoznacznie i może przez to atrakcyjniej, jednak przecież zawęża tytułową zapowiedź w konfrontacji z zawartością pracy. Skoro zatem, jak pisze Doktorantka, interesuje ją „nie konkretna postać [...], lecz zespół zjawisk o charakterze wampirycznym” (10), to może właśnie tego typu sugestia powinna znaleźć się w tytule pracy?

### **Omówienie i ocena merytorycznej strony rozprawy**

Jak było wspomniane, dwa rozdziały wprowadzając w tematykę dysertacji, a już zwłaszcza rozdział 2, poświęcony twórczości artystycznej, mogą imponować skalą ujęcia tematu.

Autorka wykazuje się dużą orientacją i wnikliwością w przeglądzie światowych dokonań filmowych i literackich; równie detalicznie wprowadza czytelnika w świat gier – od analogowych po cyfrowe; wreszcie odnosi zjawisko wampiryczności do zupełnie innych, już niekoniecznie twórczych dziedzin życia współczesnego (wampiryzm energetyczny i emocjonalny oraz sanguinarianizm). Trudno zatem wobec tej „wartości dodanej” czynić zarzuty wynikające z tych czy innych braków: i Doktorantka, i czytelnik są świadomi, jak ogromny i niemożliwy do wyczerpania jest to temat.

Wspomnijmy jednak o paru tropach, które zostały tu pominięte bez autorskiego wyjaśnienia. Skoro, jak czytamy, „trudno całkowicie wyizolować motyw wampira polskiego z literatury powszechnej” (14) i skoro też pojawiają się tu oczywiste przykłady z kręgu kultury

anglosaskiej oraz niemieckojęzycznej, zastanawia, dlaczego nie ma nawet wzmianki o podobnych dokonaniach z obszaru kultury francuskiej czy rosyjskiej. W tym ostatnim przypadku jest to tym bardziej zastanawiające, że „Słowiańszczyzna” staje się u Doktorantki, idącej wiernie śladem Marii Janion, jednym z pojęć kluczowych, ale i bez tego argumentu rzuca się w oczy brak prozy zza wschodniej granicy. Tymczasem nie kto inny, a Francuz Guy de Maupassant, snując niegdyś rozważania na temat fantastyki, wskazał jako literacki model do naśladowania prozę „niesamowitą” Iwana Turgieniewa, a nie klasyków Hoffmanna czy Poe’go. Tenże Turgieniew oczywiście tylko po części wpisuje się w nurt twórczości grozy, ale np. jego opowiadanie *Pieśń triumfującej miłości* świetnie przystaje do tematyki omawianej przez autorkę w rozdziale pracy poświęconym związkom erotyzmu i demonizmu (warto też przypomnieć, że krótkometrażowy film na tej podstawie nakręcił w 1967 roku Andrzej Żuławski). Podobnie można byłoby włączyć w ten rejestr pojedyncze opowiadania Aleksieja Tołstoja (np. *Rodzina wilkołaka*, *Spotkanie po trzystu latach*, a zwłaszcza *Upiór* – notabene ten ostatni też przeniesiony na polski ekran przez Stanisława Lenartowicza w 1968 roku) czy opowieść Nikołaja Gogola (*Wij*). Nie inaczej z literatami francuskimi; dość przypomnieć jednego z tamtejszych protoplastów gatunku Jacques’a Cazotte’a z jego klasycznym tekstem *Diabeł zakochany*, uważanym za pierwszy utwór fantastyczny we Francji (powstał jeszcze w 1772 roku). Osobne słowo należałoby się tu Prosperowi Mérimée, autorowi mistyfikacji literackiej – zbioru rzekomo oryginalnych ballad *La Guzla*, tak naprawdę inspirowanych relacją z podróży na Wschód uczonego botanika Tourneforta, który w swoją opowieść z początku XVIII wieku wplótł m.in. legendy o serbskich wampirach. Tego oczywiście Doktorantka ma prawo nie znać, ale już z większym prawdopodobieństwem mogła natrafić na nowelę grozy *Lokis* autora słynnej *Carmen* lub na jej polską ekranizację (reż. Janusz Majewski, 1970). Tym bardziej należałoby wspomnieć o tak klasycznym, niemalże podręcznikowym utworze, jak *Upiór* Charles’a Baudelaire’a.

Powtarzam: pośród bogactwa innych przykładów omawianych w dysertacji te braki się „gubią” i ostatecznie nie zaważają na ocenie całości, pozostawiają jednak niepełny, a przez to nieco zafałszowany obraz literackiej Europy poprzednich stuleci, jeśli chodzi o dzieła powiązane tematycznie z wampirami, upiorami, wilkołakami czy demonami – tak jakby w niektórych częściach naszego kontynentu te wątki nie były w ogóle poruszane. Tymczasem były, nawet w tak zwykle racjonalnej Francji, czego też dowodem dokonania filmowe – warto tu przypomnieć tylko jedno z nich, za to stanowiące kamień milowy filmografii nad Sekwaną, mianowicie serię kinową *Wampiry* sprzed niemal stu lat, której główną bohaterką była przewodząca gangowi złoczyńców demoniczna *femme fatale*, Irma Vep (to notabene anagram francuskiego słowa *vampire*). Skoro o filmografii z kobietami fatalnymi w roli głównej mowa, zabrakło w rozprawie jakiegokolwiek wzmianki o innych polskich obrazach kinowych, takich jak np. *Wilczyca* (reż. Marek Pietrak) czy *Widziadło* (luźna ekranizacja powieści Karola Irzykowskiego, reż. Marek Nowicki).

W rozdziale 2 zastanawia także, że przywoływane tu gęsto przykłady wytworów (pop)kultury nie uwzględniają ani komiksów i literatury *pulp fiction*, ani realizacji telewizyjnych, ani też muzyki (od niektórych grup metalowych po musical *Upiór w operze*, ten ostatni zresztą sparodiowany później w filmie Briana De Palmy *Phantom of the Paradise*). Nie pojawia się też, w zakończeniu rozdziału, odniesienie do współczesnych legend miejskich, pośród których poczesne miejsce zajmują m.in. opowieści niesamowite z krwiopicjami w tle (słynna historia z czasów PRL-u o czarnej wołdze); podobnie nie odniesiono się do potraktowanych z dystansem ról wampirycznych, w które wchodził znani rodzimi dziennikarze, influencerzy zmierzchu XX wieku (Tomasz Beksiński i jego *Opowieści z krypty* czy Wojciech Jagielski, prowadzący talk-show *Wieczór z wampirem*).

To jednak, jak wspominałem, można uznać za niedostatki fakultatywne, gdyż rozdziały wprowadzające w tematykę mimo wszystko robią pozytywne wrażenie. Inaczej natomiast – a

to znaczy uważniej i krytyczniej – należałoby spojrzeć na to, co stanowi kwintesencję dysertacji: zatem na autorski przegląd i analizę wątków wampirycznych w polskiej literaturze. Przede wszystkim należy podkreślić, że zawartość rozdziałów od 3 do 6 włącznie stanowi nie tylko najistotniejszą część całej pracy pani Kosiby, lecz i jej najwyższą wartość. Mnogość wybranych do omówienia przykładów dzieł reprezentujących wszystkie trzy rodzaje literackie (choć najwięcej jest tu przykładów prozatorskich) oraz pogłębione partie analityczne, polegające na bardzo uważnej, „bliskiej” lekturze poszczególnych tekstów, wreszcie trafne komentarze poparte odpowiednio dobranymi cytatami – wszystko to potwierdza dobrą dyspozycję badawczą Doktorantki i samodzielność jej toku myślenia.

Szczególnie cenne, według mnie, są zebrane w rozdziale 3 utwory oświeceniowe: dorobek tej epoki, zwłaszcza w Polsce, rzadziej rozpatrywany jest w kontekście historii niesamowitych, tymczasem opracowanie pani Kosiby potwierdza, że – paradoksalnie – właśnie czas racjonalizmu, a raczej przesyt nim, uwypuklił znaczenie sfery ducha i wyobraźni, a przy tej okazji – kwestii śmierci i dialogu z umarłymi. Literatura grozy (owszem, wtedy dość klasyczna, poprawnie wypełniająca warunki gatunkowe, jeszcze bez modnego potem mesmeryzmu, hipnozy, fascynacji podświadomością) rodzi się, wbrew obiegowym sądom, wcześniej niż romantyzm i omawiana tutaj dysertacja doktorska jest tego przypomnieniem, pokazując (różne zresztą) postawy artystyczne wobec polskiej odmiany gotycyzmu. Analizowany materiał literacki z epok następnych – w tym oczywiście jakże ważny dorobek polskich romantyków – jest znacznie obfitszy, ale chyba właśnie z powodu tej obfitości wzmagający apetyt czytelnicy na jeszcze większą ucztę, do której tu jednak nie dostarczono paru dodatkowych składników.

Skoro bowiem znalazło się miejsce dla dwóch naszych wieszczów romantycznych, Mickiewicza i Słowackiego, można się zastanawiać, dlaczego zabrakło go dla trzeciego. Zygmunt Krasiński nie jest pewnie tak oczywistym, pierwszym skojarzeniem, jeśli chodzi o tematy wampiryczno-upiorne, nie można jednak zignorować jego – jak sam to określił – „powieści narodowej”, zatytułowanej *Mściwy karzeł i Masław, książę mazowiecki*, będącej przykładem gotycyzmu udanie przeszczepionego na grunt polski, z akcją osadzoną w czasach pierwszych Piastów. Ta, formalnie rzecz biorąc, nowela to jeden z kilku tego typu utworów pochodzących z wczesnego okresu pisarza, jeszcze sprzed *Nie-boskiej komedii*, dziś trochę zapomnianych, ale właśnie przez to wartych przypomnienia, gdyż świetnie reprezentują one rodzimą literaturę niesamowitą. Polskie pradzieje powiązane są w *Mściwym karle* z motywem wampirzycy rozkoszującej się krwią kolejnych kochanków; pisarz zręcznie przenosi tym samym na nasz grunt siedmiogrodzką legendę o Elżbiecie Batory i podważa sielankowy obraz „niewinnej” Słowiańszczyzny, jeszcze tak niedawno pieczołowicie podtrzymywany przez niektórych klasyków.

Podobny niedosyt można odczuwać przy okazji omawianych przez Doktorantkę utworów z kolejnych dekad literatury, reprezentujących kolejne pokolenia polskich twórców. Zatrzymam się tylko przy kilku przykładach. I tak, Doktorantka skupia się na modelowej i znamiennej zatytułowanej powieści Reymonta *Wampir*, tylko wzmiankując, ale pomijając w analizie inne nowele tego autora o podobnej tematyce, pisane we Francji; wśród nich na dłuższą dygresję zasługiwałaby choćby dość tajemnicza *Dziwna opowieść*, gdzie jednym z dwóch głównych bohaterów jest mężczyzna, który równie dobrze może być tylko wytworem wspomnień, co umarłym powracającym na ten świat. Na analogicznej zasadzie, do gruntownie tu omówionego wybranego dorobku Stefana Grabińskiego można było dorzucić jeszcze demoniczno-erotyczną nowelę *Czad*. Pominięty został w omawianej rozprawie Bolesław Leśmian z jego nowelą-baśnią (ewidentnie inspirowaną opowieściami Poego) *Błędny ognik*, w której kobieta fatalna prowadzi mężczyznę w zaświaty; z podobną *femme fatale* mamy też do czynienia w opowiadaniu *Dola* Franciszka Mirandoli, którego kilka innych drobnych utworów prozatorskich (tom *Tropy* z roku 1919) zasługiwałoby na wzmiankę. No i wielkim

nieobecnym jest tu Stanisław Wyspiański, z uwagi na wprowadzenie przezeń pomiędzy postacie arcydzieła *Wesele* wielu widmowych „powrotników”, a już zwłaszcza Upiora-Szeli, z „Kainowym znamieniem” na czole.

To tylko kilka dodatkowych tytułów i postaci możliwych do włączenia w tak kompleksowe opracowanie, jakim ma ambicję być rozprawa pani Jowity Kosiby. Mimo to należy przyznać i podkreślić, że Doktorantka rzeczywiście starała się uczciwie omówić bardzo wiele różnych utworów poświęconych wątkom wampirycznym z ostatnich niemalże trzystu lat, co jest zadaniem często przerastającym siły jednego badacza. Na dodatkową pochwałę zasługuje Jej przeglądnięcie najnowszej literatury gatunkowej w Polsce i uważne przestudiowanie wybranych tekstów.

Ogólne dobre wrażenie osłabiają pewne błędy rzeczowe (a także czysto językowe, ale o nich będzie mowa w osobnym rozdziale niniejszej recenzji).

Zastanawiająco brzmi np. sformułowanie, że (pisownia oryginalna): „na przełomie dziewiętnastego i dwudziestego wieku za sprawą powieści *Draculi* [...] idea odzianego w czarną pelerynę dżentelmena ze wschodu zagościła w popkulturze...” (9). Czyżby naprawdę to już wtedy, ponad 120 lat temu, można było mówić o narodzinach kultury popularnej? Na jakiej zatem podstawie? Innymi słowy, jak ten rodzaj kultury rozumie Autorka dysertacji? Niestety, właśnie takiej definiującej deklaracji tu brakuje, a Doktorantka woli zadowalać się ogólnikami typu „szeroko pojęta popkultura” (10). Niejasność u czytelnika powstaje również, gdy natrafia na sformułowanie „dziewiętnastowieczny, a więc całkowicie nowożytny światopogląd” (43). Czy tu z kolei nie nazbyt późno sytuuje Doktorantka początek ery nowożytnej? Albo czy może rozumie ją jakoś inaczej? Ale – w takim przypadku – jak? I dlaczego w innym miejscu twierdzi, że „wiek XX to w literaturze czas powstania, rozwoju i wielkiego sukcesu prozy niemimetycznej” (254) – chodzi mianowicie o to „powstanie”... Naprawdę dopiero w XX stuleciu? A co w takim razie choćby z tymi wszystkimi „niesamowitościami” poprzedniego wieku, o których przecież Autorka tyle pisała? Czy owe zjawy, demony, wampiry, a także magia – to nadal literackie atrybuty twórczości mimetycznej? A jeśli tak, to naśladowczej wobec czego? Na te pytania nie odnajdziemy w dysertacji odpowiedzi, trudno więc ustalić, czy to kwestia innego definiowania pewnych zjawisk przez Autorkę pracy, czy jednak efekt Jej pomyłki. Podobny – bo związany z niewłaściwym usytuowaniem temporalnym – błąd rzeczowy pojawia się w przypisie 710, gdzie czytamy: „Koncepcje naukowe dotyczące istnienia kultu Wielkiej Matki powstały na początku XIX wieku (m.in. za sprawą prac Julese [błąd w odmianie imienia – T. Ch.] Micheleta, Carla Gustawa Junga oraz jego ucznia, Ericha Neumanna)” (202); przypisanie tych dwóch ostatnich nazwisk psychoanalityków do epoki romantycznej jest już naprawdę karygodnym niedopatrzaniem. Doktorantka ma zresztą skłonność do błędnego i zupełnie bezrefleksyjnego „korygowania”, przepisując nawet poprawne adnotacje: oto w jednym z przytaczanych przez Nią cytatów odkrywamy, iż strzyga i strzygoń „jeszcze w IX wieku były jednymi z najaktywniejszych demonów w świecie archaicznej wyobraźni ludu wiejskiego”. Nie chodzi już nawet o to, że błędnie (pomyłka o 10 wieków!) przepisany jest tu fragment z opracowania Koleczyńskiego o upiorach i wampirach, ale bardziej uderza, że nie zastanowiło Autorki dysertacji tak wczesne datowanie: jakież bowiem „lud wiejski” mógł już w IX stuleciu zamieszkiwać na polskich ziemiach? Również nie zastanowiło Doktorantki datowanie wydania pewnego angielskiego słownika w przypisie 5 (str. 8): podany jest tam rok 1971 z adnotacją „zaledwie siedem lat po tym, jak kapitan James Cook po raz pierwszy zanotował to słowo [„tabu” – T. Ch.] w swoim dzienniku...”. Pojawiają się też błędy terminologiczne. I tak np. w podrozdziale 6.2 Doktorantka, wielokrotnie posługując się terminami „fantastyka” i „fantasy”, traktuje je wymiennie, nie dostrzegając iż są to dwie kategorie, z których pierwsza występuje w roli nadrzędnej wobec drugiej. Natomiast pani Kosiba, odnosząc się do gatunku „fantasy”, przywołuje czyjaś definicję „fantastyki” (254); nieco dalej pisze o relacjach

pomiędzy „mitem i fantasy”, ale w rozwinięciu myśli i następującym po tym cytacie pokazuje, że chodziło jednak o „fantastykę” (255).

Jeszcze à propos przekłamań rzeczowych i wracając do autora powieści *Dracula*: otóż Doktoranta konsekwentnie zapisuje go błędnie „Stocker” zamiast „Stoker” – taka ortografia występuje w całej pracy łącznie z bibliografią, zatem nie ma mowy o sporadycznych i przypadkowych literówkach. Zdarza się, że Autorka samowolnie wprowadza błędny zapis tegoż nazwiska nawet w przywoływanych innych pozycjach bibliograficznych (np. w przyp. nr 238 lub 247), ignorując poprawną ortografię i redakcję oryginalnych tytułów naukowych opracowań. Ba, podobnie przekręca też nazwisko (i dodatkowo imię) stryjecznego prawnika słynnego pisarza (64-65). Ten wart innego celu upór to dość kuriozalne i trudne do wytłumaczenia postępowanie. Trzeba przy okazji wskazać, że przekręcanie różnych nazw własnych zdarza się pani Kosibie wielokrotnie: jest więc „Dalida” (zamiast poprawnego „Dalila”, 209); „Northrop Frey” (popr. „Frye”, 255); „Miziołek” (popr. „Niziołek”, 255); „Gautiere” (popr. „Gautier”, 61); „Yarbo” (popr. „Yarbro”, 75 dwukrotnie); „Trębowla” (popr. „Trembowla”, 130 trzykrotnie); „Kaimnska” (popr. „Kamińska”, 198), „Lancan” (popr. „Lacan”, 244), „Nosferaru” (popr. „Nosferatu”, 298), „Jarmisch” (popr. „Jarmusch”, 299). Przywołane powyżej błędy rzeczowe obniżają nieco ocenę merytoryczną pracy, choć nadal jest ona wysoka.

### **Omówienie i ocena metodologii badań w rozprawie**

Układ treści merytorycznej dysertacji pani Kosiby, widoczny już w spisie treści, od razu też pokazuje pewną dwoistość postawy badawczej Autorki. Z jednej strony wydaje się, że dla omówienia i przeanalizowania poszczególnych przykładów dzieł literackich zachowuje Ona porządek chronologiczny, przynajmniej jeśli chodzi o kolejność epok, czyli stosuje jedną z najbardziej tradycyjnych metod: w rozdziale 3 mamy zatem autorów oświeceniowych, w następnym mowa jest głównie o romantykach; w rozdziale 5 Autorka wprowadza pisarzy kolejnych pokoleń, aż po początek wieku XX. Odpowiednio też zdecydowaną większość rozdziałów 6 i 7 zajmują twórcy coraz bardziej współcześni, aż po przedstawicieli naszego stulecia. Z drugiej jednak strony, niektóre rozdziały zostały zaprojektowane przez Doktorantkę jako bardziej problemowe niż historyczne (kobieta wamp, strzygi, upiór „narodowy”, wampir popkulturowy itp.). Ta propozycja oczywiście ma sens, ba – jest nawet ciekawsza, lecz nie zostaje konsekwentnie zrealizowana w całej pracy. Szkoda, bo właśnie takie właśnie tematyczne i przekrojowe, a nie ściśle historycznoliterackie podejście do problemu badawczego byłoby wartościowszą propozycją, zapewne przyniosłoby też więcej efektów poznawczych.

W rezultacie czytelnik otrzymuje więc nie do końca spójną metodycznie prezentację tematu wampirycznego, z nieuniknionymi w takim przypadku powtórzeniami wątków i konkretnych postaci. Czasami powstaje wręcz wrażenie, że Autorka jakby wstrzymuje się z pewnymi kwestiami w niektórych partiach dysertacji czy też celowo je pomija, gdyż „musi” albo „wypada” Jej powrócić do nich w innych rozdziałach, pod innym pretekstem (tak jest np. z dwukrotnym omawianiem *Poganki* Narcyzy Żmichowskiej – w rozdziałach 4 oraz 5; z kolei postaci demonicznych kobiet z cyklu prozatorskiego Katarzyny Miszczuk omawiane w rozdziale 6 czy tamtejsze refleksje o krwiożerczej królewskiej córce z powodzeniem mogłyby znaleźć swoje miejsce w rozdziale poprzednim). Rwana i podejmowana na nowo narracja na ten sam temat wprowadza niepotrzebnie chaos tak w autorskie rozważania, jak i w czytelniczy odbiór. Z drugiej strony, rodzi to wiele powtórzeń tych samych informacji, czasami niczym już nieuzasadnionych: np. partie tekstu z rozdziału 1 o *Vladzie Tepesie* czy o *Draculi* Stokera ponownie pojawiają się w rozdziale następnym; z kolei na str. 91, a potem 94 znajdujemy powtórzone informacje o sadze filmowej *Zmierzch*; etymologia słów „wampir” i „upiór” wyjaśniana jest dwukrotnie (na str. 26 i 115); wreszcie aż trzykrotnie natrafiamy na

ten sam omówiony bądź cytowany passus wzięty z opracowania mediewisty Claude'a Lecouteux o przejściu od polowania na czarownice do polowania na wampiry (str. 41, 113 i 133). Zaś ostatnie kilkanaście stron tekstu zasadniczego dysertacji (końcówka rozdziału 7, zwłaszcza str. 282-286, oraz Zakończenie, zwłaszcza str. 298) to już naprawdę wyważanie przez Autorkę drzwi otwartych na oścież przez Nią samą jeszcze na początku tejże rozprawy. Szkoda, bo cierpi na tym przejrzystość całego opracowania.

Nie inaczej jest z konkluzją. Na końcu rozprawy właściwie nie jest klarownie przez Doktorantkę wyjaśnione, jakie z Jej obfitych analiz i rozważań wypływają ostateczne wnioski: czy obserwacje i podsumowanie mają dotyczyć historycznej ewolucji konkretnych odmian gatunkowych, czy np. raczej skupiać się na ahistorycznym ujęciu różnych typów/wariantów postaci wampirycznych. Niestety, w zakończeniu, które powinno przynieść wyczekiwane wnioski, odnajdziemy coś w rodzaju streszczenia tematu pracy, w którym ponownie pojawiają się sformułowania znane już ze wstępu, łącznie ze stwierdzeniem typu „celem pracy było...” (299) i zastrzeżeniem, że „przedstawiona analiza nie rości sobie prawa do wyczerpania tematu” (300). No ale właśnie: czy ten cel – i w jakim stopniu – został osiągnięty? Co z tego wynika? Jak uzupełnia to dotychczasowy stan wiedzy wampirycznej? Jakie płyną z tej pracy wnioski na użytek dalszych ewentualnych badań? Na takie pytania może próbować odpowiedzieć sobie samemu czytelnik, ale nie odnosi się do nich Autorka. Na braki podsumowań należy zresztą zwrócić uwagę już w odniesieniu do konkretnych rozdziałów dysertacji: większość z nich (rozdziały od 1 do 5) nie jest opatrzona na końcu żadną wyraźną konkluzją Doktorantki; po prostu urywają się one po ostatnim analizowanym tekście, nie przynosząc uogólniających, autorskich obserwacji.

Mówiąc o problemach metodologicznych, należy też zwrócić uwagę na konkretne klucze interpretacyjne, którymi posługuje się Doktorantka. Wcześniej wspominałem, że dobre rezultaty przynosi Jej propozycja *close reading* w odniesieniu do konkretnych analizowanych tekstów literackich; do jakich jednak odwołuje się Ona szkół metodologicznych w roztrząsaniu tak złożonego kulturowo tematu, jakim są postaci wampiryczne i niesamowitość w literaturze? Nietrudno dostrzec, że dwiema naukowymi przewodniczkami – by nie rzec mentorkami – są dla pani Kosiby Anna Gemra i Maria Janion. Ta pierwsza jest regularnie „czytana” przez Doktorantkę podczas omawiania tematów związanych z gotykiem i horrorem, ta druga staje się niekwestionowanym autorytetem w dziedzinie „wampirologii” oraz dawnej Słowiańszczyzny (kilkaście pozycji tej badaczki w końcowej bibliografii przedmiotowej!). To oczywiście nie jest zarzut, ale czasami odnosi się wrażenie, że podążanie za spostrzeżeniami obu wymienionych autorek staje się cokolwiek bezwolne i bezkrytyczne. Ich teksty „przykrywają” wyraźnie w tym obszarze uwagi i odkrycia innych autorów, a przede wszystkim przyćmiewają możliwe propozycje interpretacyjne przedstawicieli innych szkół metodologicznych, z których w dysertacji najmocniej zaistniała właściwie tylko psychoanaliza (w tym głównie świetle rozpatrywane są związki demonizmu i erotyzmu, symbolika freudowska oraz kwestia biseksualności wampirycznej, powracające w dysertacji pani Kosiby niczym ulubiony Jej leitmotyw). A przecież choćby niejednoznaczność płciowa może stanowić ciekawy pretekst do namysłu w szerszym wymiarze, jako np. zagadnienie kryzysu tożsamości kulturowej i społecznej...

Alternatywne propozycje interpretacyjne – antropologiczne, kulturoznawcze, etnograficzne, socjologiczne, religioznawcze, teologiczne itp. – pozostają niejako w cieniu tamtych, jeszcze inne nie pojawiają się w ogóle. Ta ostatnia uwaga dotyczy np. poruszanego wielokrotnie przez Doktorantkę zagadnienia opozycji „dzień – noc”, „czas solarny – czas lunarny”: dlaczego przy tej okazji nie wspomnieć o istotnym wkładzie w tę tematykę Gilberta Duranda, z jego podziałem symboli i archetypów na „porządek dzienny” i „porządek nocny”? Albo czemu nie przywołać Gastona Bachelarda z jego słynną dychotomią „wnętrze – zewnątrz” i symboliką progu domu, analizowanymi w *Poetyce przestrzeni*, skoro mowa o tych samych

toposach w dysertacji (274)? I dlaczego dopiero przy okazji rozdziału o romantyzmie Autorka zatrzymuje się nieco dłużej przy zagadnieniu mitu, jakże przecież ważnym dla całej pracy (o czym świadczy już pierwsze zdanie wstępu Jej dysertacji, str. 7 i początek rozdziału 1)? Dlaczego tego fenomenu nie omawia raczej w rozdziale wstępnym, rozszerzając też przy okazji pole interpretacyjne? Wszak mówienie o micie wymaga pogłębionej refleksji, w której byłoby miejsce nie tylko na już wymienione przez Autorkę tytuły Mircei Eliadego, ale też na jego inne ważne opracowania (aż prosi się o sięgnięcie do *Aspektów mitu* czy do znanego dzieła *Sacrum i profanum*). Podobnie brakuje tu dowodu bodaj świadomości istnienia wielu klasycznych opracowań, a byłoby w czym wybierać: Roger Caillois (*Mit i człowiek* oraz *Człowiek i sacrum*), James George Frazer (*Złota gałąź*), Bronisław Malinowski (*Mit, magia, religia*), Ernst Cassirer (*Myślenie mityczne*), Rudolf Otto (*Świętość*) czy wreszcie Marcel Mauss (*Funkcje społeczne sacrum*). Konfrontacja interpretacji któregoś z tych tradycyjnych już dziś badaczy z nowszym, choćby semiotycznym i (pop)kulturowym pojmowaniem mitu np. u Rolanda Barthes'a, mogłaby przynieść dodatkowe ciekawe rezultaty. Gdy zaś na str. 41 Doktorantka przywołuje cytat z francuskiego historyka Lecouteux (Autorka błędnie określa jego narodowość jako hiszpańską), który wskazuje, iż zmierzch polowań na czarownice zbiega się w czasie z początkiem ery prześladowania wampirów, co może wskazywać, iż ludzie tej epoki potrzebowali kolejnego pretekstu do egzorcyzmowania własnych lęków i nieszczęść – brakuje tu skojarzenia ze wspólnotowymi rytuałami kozła ofiarnego i odwołania do znanych opracowań choćby René Girarda (*Kozioł ofiarny* albo *Sacrum i przemoc*). Innym ciekawym pretekstem do przekrojowego przeanalizowania materiału literackiego o podłożu folklorystycznym byłby zapewne formalistyczny trop podsunięty przez Władimira Proppa w jego *Morfologii bajki*: autorka raz tylko i dość oszczędnie nawiązuje do tego badacza. Ponadto, pamiętając, do jakiej dyscypliny naukowej przynależy rozprawa pani Jowity Kosiby, trzeba też wskazać na pewien niedobór Jej obserwacji teoretycznoliterackich, zwłaszcza jeśli chodzi o kwestie genologiczne. Autorka, prezentując i analizując konkretne teksty artystyczne, porusza się przecież w obrębie wszystkich trzech rodzajów literackich, jednak wydaje się ignorować ich formalne różnice, nadając priorytetowe znaczenie tematowi (notabene w streszczeniu, na str. 346, wspomina Ona tylko o prozie i poezji, zapominając że analizie poddawała też np. wielkie dramaty romantyczne). Tymczasem ujęcie tematyczne nie zwalnia od choćby drobnej refleksji nad istotą, a zwłaszcza nad odmiennością poszczególnych rodzajów: można byłoby się zastanowić, czy każdy z nich wnosi coś innego/nowego do tematyki właśnie z powodu jego specyfiki. Można byłoby również zwrócić uwagę na odmiany gatunkowe poszczególnych utworów prozatorskich, skoro epika jest tu chyba najbardziej reprezentowana, a różnorodność genologiczna w jej obrębie jest tu najwyraźniejsza; czasami można jednak mieć wątpliwości, z jakim konkretnie (pod)gatunkiem mamy do czynienia i w takich właśnie wyjaśnieniach mogłaby się wykazać Doktorantka. Tymczasem nie zastanawia się Ona, używając np. określenia „poeta-narator” w odniesieniu do *Romantyczności* Mickiewicza (147), o jakim właściwie gatunku literackim mówi. Zwykle ogranicza się do ogólnikowych i niejasnych sformułowań, pisząc np. o „dystynktywnej cesze gatunku, jaką jest spożywanie krwi” (62) – już pomijając styl tego stwierdzenia, nieuchronnie zadajemy sobie i Autorce pytanie: jakiego gatunku? A czy przy okazji innych omawianych przykładów opowieści wampirycznych (patrz str. 78) nie uderza Jej np. zbieżność wielu „mezaliansowych” relacji miłosnych wampira i kobiety z tradycją literatury popularnej: powieści pensjonarskiej, a nawet przedwojennego romansidła w stylu naszej Mniszkwówny. I wreszcie: czy diskutowane przez Doktorantkę zagadnienie sobowtóra i dualistycznego charakteru ludzkiej natury (186) nie powinno być pretekstem do przypomnienia klasycznego utworu ilustrującego to zagadnienie, jakim był *Doktor Jekyll i Mister Hyde* Roberta Louisa Stevensona? A, co za tym idzie, czy nie powinno być to skojarzone pokoleniowo z neoromantyczną falą powieści awanturnych, sensacyjnych i



niesamowitych, która wyrzuciła na literacki brzeg także pozostającego tu w centrum uwagi *Draculę* Stokera?

Podobnie, podczas analiz tekstowych, nie zwraca Autorka większej uwagi na różnorodność form narracyjnych. O ile zdecydowana większość przytaczanych cytatów to narracje 3-osobowe, zdarzają się też utwory z narratorami 1-osobowymi, i to reprezentującymi „nieumarłych”; są wreszcie przypadki, gdy głos narratorski krąży pomiędzy dwoma osobami gramatycznymi (patrz *Arab* Słowackiego). Ciekawe byłoby poczynienie głębszych refleksji na temat różnych stopni zsubiektywizowania takich opowieści i wynikających stąd konsekwencji; przemyślana przez Autorkę kwestia funkcjonowania homo- i heterodiegetycznych narratorów mogłaby wnieść do Jej rozważań nową jakość. Niestety, jak można się przekonać z lektury całości, pani Jowity Kosiby w zasadzie nie interesują kwestie poetyki dzieła literackiego. Trudno zatem ocenić, jakie są Jej kompetencje w tym zakresie (w odróżnieniu od wysoko przeze mnie ocenianych umiejętności analitycznych).

### **Omówienie i ocena językowego, redakcyjnego oraz edytorskiego opracowania rozprawy**

Jak wiadomo, nie ma książki bez błędów. Żadna publikacja nie jest ich pozbawiona, natomiast istotne jest, jak wiele błędów się popełnia i jakiej są one jakości.

W omawianej dysertacji rzuca się w oczy spora liczba literówek i błędów interpunkcyjnych: bez przesady można stwierdzić, że tego rodzaju uchybienia idą w dziesiątki, w związku z czym wymienianie ich tutaj nie ma sensu. Jednak one na ogół nie mają wielkiej wagi i nie decydują o merytoryczno-logicznym toku wywodu. Są jednak i takie błędy, które utrudniają odbiór konkretnego fragmentu tekstu, zasadniczo zmieniają albo nawet zupełnie zamazują sens wypowiedzi autorskiej.

Oto kilka próbek „rozchwianego” stylu Autorki:

- „w przeciągu dalszych rozważań” (15);
- „istotną cechą jest kategoria patriotyzmu” (15);
- „cechami składowymi wampira w postaci Lilith są jej atrakcyjność, wzmożona aktywność, jak również wysysanie życia” (20);
- „powszechność możliwości przemiany w wampira znalazła swoje odzwierciedlenie w mnogości rytuałów” (37);
- „...nie jest niczym niezwykłym, gdyż cmentarze budziły powszechny lęk, gdyż stanowiły...” (125);
- „czas dedykowany zmarłym” (157);
- „nekrofilia... staje się bliska wampiryzmowi” (198);
- „zamknięte w hermetycznej bańce odciętych od reszty świata miejscowości” (269);
- „...nowe spojrzenie na status ontologiczny wampira, ukierunkowując je w stronę tragizmu tej postaci” (282)
- „ludzkość jako ogół przestała się bać” (283);
- „odczarowanie stereotypu o braku dzieł” (299).

A oto przykłady błędów już czysto gramatycznych:

- „pod wpływem dwóch czynników: zwrotowi ku ludowości...” (15);
- „przyjrano się polskiego upiorowi” (15);
- „predestynowani do przemiany były przede wszystkim dzieci” (35);
- „powracający zza światów” (71);
- „obraz nieumartego” (77);
- „poddaje w wątpliwość” (77, 172);
- „dwóch uczestników, z których jedna...” (96);
- „spowodowany jest zmiany objętości” (108);
- „pomimo wyważonej opinii i trafnemu doborowi argumentów” (114);
- „pojawienie się w stolicy [...] duchowego przywódcę...” (119);

- „świadełstwo o potrzebie ówczesnej widowni na obrazy” (199);
- „kochanek-wampir stanowi skazę na utopijnego świata” (248);
- „ekspozycja na dzieła z tego gatunku” (268).

Są wreszcie wypowiedzi Autorki wieloznaczne albo zupełnie niejasne:

- „...Empużę, wytupującą w mitologii greckiej” (42, przyp. 180);
- „istoty wywodzącej się ze zboru ludowych opowieści” (123);
- „śmierć w postaci nienaturalnej, w postaci trawestacji sił przyrody” (134);
- „wtargnięcie śmierci między żywych” (134);
- „wampir nadal starszy” (137; także „upiory nie starsza już tak” (283);
- „co poskutkowało uwięzieniem go” (149);
- „poświecił swoje życie” (164);
- „fabułą koncertuje się” (181);
- „rzeczywistość jest niezwykle optymistyczna... poprzez kreację eschatologii” (248);
- „powieść gotycka zrodziła się w Anglii w gotycyzmie, czyli epoce restaurującej deprecjonowane wcześniej średniowiecze, ze szczególnym upodobaniem traktującej architekturę gotyku oraz ewokowany przez nią nastrój grozy... (268);
- „ponowoczesność zawistni dopiero, gdy wyczerpie się nowoczesność” (289, przyp. 1051).

Z tymi niejasnymi, nawet nielogicznymi czasem sformułowaniami kontrastują pewne górnolotne, a ulubione przez Autorkę określenia, jak: „nie konwenują” (130, także w cytacie „dom konwenuje ze statusem mieszkanki”, 243), „suicydent” (155), „poddawanie kogoś swojej woli konotuje z wampiryczną zdolnością” (188) itp. Niestety, nie niwelują one niedostatków językowych, a w sposób niezamierzony przynoszą raczej inny, niepożądany efekt.

Zgromadzona w jednym miejscu wyliczanka przykładowych błędów językowych może tworzyć dość negatywny obraz; trzeba mieć oczywiście świadomość, że rozkładają się one na ponad 300 stron. Być może tej rozprawie zabrakło po prostu ostatniej, wnikliwej lektury, autorskiej redakcji i zewnętrznej korekty. Jednak, z drugiej strony, nie należy zapominać, że mamy do czynienia z doktoratem z dziedziny humanistycznej, w dodatku polonistycznym, a w takim przypadku oczekuje się, że dbałość o język będzie jednym z priorytetów Autorki i jednym z jej atutów rozprawy.

Jeśli chodzi o sprawy edytorskie, takie kwestie, jak podział pracy na zasadnicze części, spis treści, stosowanie przypisów, sporządzenie bibliografii itp. są przeważnie zrealizowane poprawnie (być może tylko przydałaby się na końcu jeszcze filmografia dzieł omawianych w rozprawie).

I tu jednak nie można nie wspomnieć o dwóch zasadniczych uchybieniach. Jedno z nich, konsekwentnie przez Doktorantkę powtarzane w obrębie całej pracy, dotyczy miejsca numeru odnośnika do przypisu w tekście głównym przy cytatach: otóż pani Kosiba niezmiennie ów numer odnośnika sytuuje jeszcze przed cudzysłowem zamykającym cytat, zamiast po nim. Jest to nie tylko zapis błędny w myśl polskich zasad edytorskich, lecz dodatkowo rodzi za każdym razem błędne wrażenie, jakoby numer odnośnika należał do cytatu – co oczywiście nie ma miejsca. Druga uwaga dotyczy wielokrotnie zdublowanych pozycji w bibliografii końcowej, a konkretnie w zestawieniu źródeł drukowanych literatury przedmiotowej: otóż te same tytuły pojawiają się po sobie i otrzymują kolejne numery porządkowe. Owe „duple” występują w pozycjach nr: 13-14, 40-41, 45-46, 133-134, 289 i 293 (tu także dodatkowe błędy), 328-329, 330-331 oraz 364-365. Z kolei w źródłach internetowych występuje sytuacja odwrotna: kilkakrotnie pod jedną liczbą porządkową są umieszczone dwa tytuły – tak jest w pozycjach nr: 49, 50, 51, 62 (tu aż 3 tytuły!) oraz 68.

Pozostając jeszcze przy bibliografii końcowej:

- w literaturze podmiotu, źródła drukowane (literatura polska): brak miejsca wydania w pozycji nr 1;

- w literaturze podmiotu, źródła drukowane (literatura zagraniczna): błędnie zapisane nazwiska pisarzy w pozycjach nr 14, 15 oraz 16;
- w literaturze przedmiotu, źródła drukowane: niezrozumiałe wstawienie tytułu czasopisma w pozycji nr 1; brak pełnych rocznych dat wydania w poz. nr 3, 155 i 306; błąd w tytule czasopisma w poz. nr 106; błąd w tytule artykułu w poz. nr 178 i 343; niewłaściwie umiejscowienie autora pod względem alfabetycznym w poz. nr 238, 239; brak numeru czasopisma w poz. nr 260, 301 i 384; brak tytułu książki/artykułu w poz. nr 269 i 288; brak nazwiska tłumacza w poz. nr 292; dwa różne tytuły razem pod poz. nr 297 i 347; brak miejsca wydania w poz. nr 308 i 421; brak opisu bibliograficznego w poz. nr 393 i 470; błąd w dacie rocznej w poz. nr 416;
- w literaturze przedmiotu, źródła internetowe: brak tytułu książki w poz. 44; źle odmienione nazwisko jednego z autorów poz. nr 53; błąd w tytule poz. nr 62.

Dodajmy, że błędy w tytułach bibliografii końcowej powielone są w odpowiednich przypisach bibliograficznych wewnątrz dysertacji.

Przy okazji warto sprostować kilka pomyłek związanych ze stosowaniem przez Autorkę wyrażeń bądź nazw własnych w językach obcych:

-łacińskie określenie *status quo* nie może być odmieniane po polsku jak samo spolszczone słowo „status”, a tak właśnie Autorka potraktowała je na str. 62. Podobnie na str. 109 błędnie postąpiła Autorka z łacińskim wyrażeniem *magia posthuma*, deklinując rzeczownik po polsku; natomiast na str. 164 pisze błędnie „sensu stricte”, podczas gdy poprawnie powinno być albo tylko *stricte*, albo *sensu stricto*;

-francuskie określenie *femme fatale* powinno w liczbie mnogiej zyskać w obu jego członach końcową spółgłoskę „s” (Autorka zapisuje błędnie np. „ponętnych *femme fatale*” na str. 89, „filmowe *femme fatale*” 212 albo, w tytule rozdziału 5, „Wampiryczne *femme fatale*” – str. 201 oraz spis treści); notabene zestawienia typu „kobieta wampir”, „kobieta demon” powinny być zapisywane osobno, Autorka niepotrzebnie dodaje łączniki; z kolei przedrostek „mini” wg reguły pisze się łącznie z następującym po nim rzeczownikiem (u Autorki pracy jest np. „mini spektakl”, 155);

-nazwiska francuskie z końcówką taką jak w przypadku przywołanego w dysertacji „Caillois” nie są po polsku odmieniane;

-zawarte w pewnym cytacie francuskim wyrażenie *auberge espagnole* to wcale nie „smak życia”, jak chce Autorka (przyt. 937 na str. 254); tak zupełnie dowolnie przełożono je na polski tylko w odniesieniu do tytułu pewnego filmu fabularnego; owo wyrażenie oznacza po prostu „hiszpańską oberżę” i oznacza we francuskim rodzaj przyjaznego domu otwartego, gdzie pojawiają się i znikają kolejni lokatorzy bez większej kontroli; a potocznie to także miejsce (mniej czy bardziej przypadkowych) spotkań, a nawet schronisko młodzieżowe czy hostel jako miejsce wymiany (np. studenckiej w ramach Erasmusa);

-angielskie słowo *fantasy* powinno mieć po polsku raczej męski rodzaj gramatyczny, a miewa u Autorki różne warianty: w tytule podrozdziału 6.2 jest to, owszem, „słowiańskie fantasy”, ale już w treści tej części pracy pojawia się np. „mitopoetycka fantasy” (255) albo „fantasy słowiańska” (256) – zapewne to skrót myślowy, zastępujący wyrażenie „literatura fantasy”, ale jednak rzuca się w oczy brak konsekwencji;

-rzeczowniki angielskie o końcówce „-ey” nie wymagają w polskiej deklinacji wstawiania apostrofu (a tak robi Autorka np. na str. 52-52, odmieniając nazwisko „Varney”);

-jeszcze w związku z angielskim: przymiotnik *archetypal* lepiej jednak oddać po polsku uznanym ekwiwalentem („archetypowy”, ew. „archetypiczny”) niż tworzyć neologizm będący kalką językową (Autorka pisze o „lękach archetypalnych”, 269);

Natomiast à propos spisu bibliograficznego: w przypadku nazwisk francuskich zawierających dodatkowo poprzedzający je przyimek „de” (jak „de Gaulle”), to nie ten przyimek powinien być zapisywany na początku, bo nie on stanowi o kolejności alfabetycznej: w takim

przypadku należy podać najpierw główny trzon nazwiska, po nim imię i na końcu przyimek. Z tego powodu dwoje autorów: Guy de Maupassant (str. 309) oraz Simone de Beauvoir (str. 313), a właściwie ich nazwiska, powinny się znaleźć, zgodnie z porządkiem alfabetycznym, w innych miejscach niż obecnie.

Z innych drobnych uwag edytorsko-redakcyjnych:

- w spisie treści, między tytułami podrozdziałów 4.2 i 4.3 (str. 4) pojawiło się niezwiązane z nimi zdanie, prawdopodobnie jest to przypadkiem wklejony fragment opisu jednej z ilustracji;
- końcowy wykaz ilustracji jest mało użyteczny w sytuacji, gdy nie podano numerów stron, na których owe ilustracje się pojawiają;
- niekonsekwentnie w całej dysertacji zapisywane są określenia czasowe dziesięcioleci i stuleci: raz słownie, innym razem liczbowo;
- nierozróżnianie przez Autorkę znaków takich jak łącznik (dywiz) oraz półpauza oraz zasad ich użycia, co szczególnie widać przypadku zapisywania wyrażen i nazwiska złożonych;
- pojedyncze braki kursywy w tytułach książek czy artykułów (przypisy i bibliografia końcowa);
- na str. 13 brakuje odnośnika i przypisu do jednego z wymienianych w tekście głównym tytułów (chodzi o artykuł Michała Wolskiego); ponadto na tej samej stronie wymieniony tytuł artykułu Jakuba Rawskiego został w tekście głównym obcięty (brak początku);
- na str. 18 w tekście głównym znajdują się obok siebie sklezione numery dwóch odnośników do przypisów 37 i 38;
- na str. 28, w przyp. 96 dwukrotnie pojawia się ta sama adnotacja;
- na str. 29, w przyp. 105 powinno być „tamże” zamiast „dz. cyt.”, a w przyp. 106 brak pełnej daty rocznej przy informacji o dostępie;
- na str. 48-49, w przyp. 200 w pierwszym długim zdaniu pojawia się niepasująca do całości adnotacja „bez podkreślenia i koloru”; podobnie obcy wtręt jest na str. 193, w przyp. 690;
- na str. 52, w przyp. 211 zdublowano liczbę przypisu;
- na str. 57, w przyp. 228 ostatnie zdanie jest niedokończone (brak kontynuacji wywodu), podobnie jest na str. 99, w przyp. 331, gdzie urywa się początkowe zdanie;
- na str. 98, w pierwszej linii od góry, znajduje się na końcu zdania niezrozumiały dopisek będący mieszanką cyfr i wykrzykników;
- na str. 114, w przyp. 404 brak pełnej rocznej daty wydania;
- na str. 127, w przyp. 450 powinno być „tamże” zamiast „dz. cyt.”;
- str. 131, w przyp. 466 brakuje początkowej liczby porządkowej;
- na str. 134, w przyp. 484, zamiast pełnego opisu bibliograficznego powinno być „dz. cyt.”;
- na str. 142, w podpisie pod ilustracją błąd w dacie rocznej (pomyłka o jedno tysiąclecie), powtórzony z końcowym wykazie ilustracji;
- str. 145, w przyp. 522 oznaczenia liczbowe cyframi rzymskimi są błędnie zapisane minuskułą, zaś w przyp. 523 jest błąd w zapisie wieku cyframi rzymskimi („IXI wiek”) w tytule źródła (powtórzony w końcowej bibliografii);
- str. 149, w przyp. 539 błąd w dacie rocznej wydania (pomyłka o jedno tysiąclecie, powtórzona w końcowej bibliografii);
- str. 151, w przyp. 548 brak pełnej rocznej daty wydania;
- str. 208, w podpisie pod ilustracją brak zapowiadanego adresu internetowego jako źródła;
- str. 209, w przyp. 459, zamiast pełnego opisu bibliograficznego powinno być „dz. cyt.”;
- str. 225, w przyp. 823 brakuje tytułu źródła cytowanego w obrębie innej, przywołanej tu publikacji;
- str. 232/234: w przyp. 846 jest adnotacja „dz. cyt.”, chociaż dopiero w przyp. 850 pojawia się pełny opis bibliograficzny tej konkretnej pozycji;
- str. 237, w przyp. 866 brak pełnej rocznej daty wydania;
- str. 265, w siódmej linii od góry brak dokończenia zdania (urwana wyliczanka);

-str. 284, w przyp. 1035, zamiast pełnego opisu bibliograficznego powinno być „dz. cyt.”.

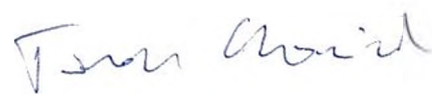
### **Podsumowanie i konkluzja**

Objętość i rozmach tematyczny omawianej rozprawy doktorskiej pani Jowity Kosiby odbieram i oceniam jednoznacznie pozytywnie. Widać tu ogrom wieloletniej pracy badawczej Doktorantki: treść zasadnicza dysertacji zajmuje ok. 300 stron, Autorka wprowadziła tu ponad 1000 przypisów. Kolejne kilkadziesiąt stron zajmuje wykaz źródeł: sama bibliografia podmiotowa obejmuje ponad 50 tytułów – to liczba robiąca wrażenie, mimo że, jak wcześniej wskazywałem, zestaw tekstów do omówienia (a chociaż do przywołania) mógł być uzupełniony o kilka istotnych pozycji z literatury polskiej. Jeszcze bardziej imponujący jest spis źródeł, jeśli chodzi o bibliografię przedmiotową: to, licząc łącznie materiały drukowane i internetowe, ponad 500 pozycji. Oczywiście nadal można by dopisywać kolejne – kilka przykładowych wskazałem, omawiając metodologię rozprawy, a w kolejce czekałyby zapewne następne (choćby słynna *Historia brzydoty*, w której Umberto Eco zajmuje się „urodą okropieństwa”) – jednak, przynajmniej, to praktycznie niekończąca się lista, do ciągłego uzupełniania, zważywszy i na rozległość zagadnienia, i na wciąż przybywające nowe opracowania naukowe.

Jak już wcześniej wspominałem, największy atutem omawianej dysertacji doktorskiej jest zgromadzenie i zestawienie w jednym opracowaniu ogromnej liczby przykładów, które zostały poddane wnikliwej na ogół analizie tekstowej; literatura dobrze też jest odniesiona do innych wybranych dziedzin twórczości (film, gry) oraz kultury – od tej wysokiej aż po współczesną, w dużej mierze popularną.

Uwagi krytyczne, które w niniejszej recenzji przedstawiłem, w niczym nie umniejszają zasług Autorki rozprawy: należy docenić Jej znajomość tematu i odważne zmierzenie się z nim. Moim zdaniem praca ta jest dowodem na duży potencjał badawczy Doktorantki, która powinna teraz zacząć rozwijać i doskonalić swój warsztat: wzbogacać metodologię badań, dbać o większą spójność narracyjną w prezentacji tak ogromnego materiału badawczego, dopracowywać stronę redakcyjno-językową.

Rozważywszy wszystkie zalety i wady dysertacji, stwierdzam, że rozprawa doktorska zatytułowana „Motyw wampira w literaturze polskiej” spełnia kryteria wymagane dla stopnia naukowego doktora określone w ustawie Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce z dnia 20 lipca 2018 r. (Dz. U. z 2018 r., poz. 1668) i wnioskuje o dopuszczenie pani mgr Jowity Kosiby do dalszych etapów postępowania o nadanie Jej stopnia naukowego doktora w dyscyplinie literaturoznawstwo.



Tomasz Chomiszczak