

Wrocław, 14.09.2023

Prof. dr hab. Anna Gemra

Uniwersytet Wrocławski

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Aleksandry Łozińskiej
Wyobrażone miasta. Rola zwrotu urbanistycznego w konwencji fantasy,
napisanej pod kierunkiem dr hab. Andrzeja Juszczyka, prof. UJ

Mgr Aleksandra Łozińska w swojej dysertacji podjęła się opracowania bardzo ciekawego zagadnienia, jakim jest *urban fantasy*. To trudny temat z kilku co najmniej powodów: począwszy od definicyjnych i terminologicznych, przez ogromny materiał, który należy zebrać i funkcjonalnie zanalizować, a wnioski z badań – zsyntetyzować; wreszcie dlatego, iż jest to podgatunek (pozostanę przy takiej hierarchii genologicznej) wciąż żywy, a jako taki przekształca się, ewoluuje. Wszystko to nie ułatwia pracy badaczowi; nie ułatwia jej też fakt, że *urban fantasy* jest częścią literatury i kultury popularnej – zjawiska ogólnoświatowego. Jeśli więc chce się spojrzeć na ten subgatunek całościowo, a takie podejście dostrzegam w recenzowanej dysertacji, nie można pominąć dzieł z innych niż literatura sztuk i mediów, bo wywierają one na siebie wzajemnie wpływ; należy też uwzględnić utwory reprezentujące różne języki, a zatem i różne konteksty kulturowo-cywilizacyjne. Nawet jeśli bowiem jednostkowe realizacje mają (co nieuniknione) pewne specyficzne cechy wynikające z faktu, iż powstały w określonym obszarze językowym/kulturowym, to jednak należą one, *in summa*, do ogólnoświatowej kultury popularnej, współtworzą ją. Doktorantka wyraźnie ma tego świadomość: widać to w obfitości przykładów i ich doborze. Oczywiście można by się tu upomnieć o teksty inne niż (w większości) oryginalnie anglojęzyczne – jak na przykład sześcioczęściowy jak dotąd, tłumaczony na język polski cykl Siergieja Łukjanienki „Patrole” (od 1998; jedna powieść powstała przy współudziale Władimira Wasiljewa), bardzo poczytny¹. Dwuczęściowy film nakręcony na podstawie pierwszej części cyklu, *Nocnego patrolu*, cieszył się w Rosji dużą popularnością; atrakcyjne dla publiczności były również powstałe na kanwie powieści i filmu gry, także komputerowe. Rozumiem, jeśli autor i tekst zostali pominięci ze względów politycznych/etycznych – ale dobrze byłoby o nich wspomnieć, podobnie jeśli

¹ Doktorantka uwzględniła wprawdzie *Tajemną historię Moskwy* (*The Secret History of Moscow*, 2007, pol. 2008) Ekateriny Sedii, Rosjanki z pochodzenia, jednak tekst ten (jak i inne utwory Sedii) powstał oryginalnie w języku angielskim, sama zaś autorka wyemigrowała do USA w 1991 roku. Nie można więc uznać przywołanej powieści za reprezentującą kulturę i język rosyjski.

chodzi o utwory w innych językach (pozostaniemy choćby przy europejskich). Takie ujęcie byłoby nie tylko bardziej kompletne – a to ważne w kontekście dostrzeganego przez mnie kształtu dysertacji, o czym później – ale pozwoliłoby też (jak sądzę) na namysł nad faktem, dlaczego w pewnych krajach *urban fantasy* rozwinęła się/ rozwija i ma swoją publiczność, w innych zaś jest zjawiskiem marginalnym, o ile w ogóle istnieje, choć warunki dla jej funkcjonowania są sprzyjające. Autorka kwestię tę poruszyła, rozważając pokrótce sytuację polskiej *urban fantasy* (np. s. 529), ale można to było zrobić również w odniesieniu do innych krajów i przy okazji pokusić się o sformułowanie ogólniejszych wniosków. Rozpoznanie takie mogłoby być bardzo interesujące pod względem poznawczym i badawczym. Nawet jeśli Doktorantka jasno stwierdza, że jej praca „nie rości sobie prawa do wyczerpania tematyki”, to informacja, że taż praca ma „jednak ambicje rozpoznawcze: jej celem jest przeanalizowanie możliwie szerokiego korpusu tekstów” – zobowiązuje. Nic to, że najpewniej rzeczywiście najbardziej reprezentatywne są utwory angielskie/anglojęzyczne: ale przecież nad polskimi (ze zrozumiałych powodów) Autorka również się pochyła, choć, przyznajmy to sprawiedliwie, wiele z nich sytuuje się raczej nisko, jeśli chodzi o warsztat pisarski, w tym kreatywność. Dlaczegoż by więc nie wspomnieć o realizacjach twórców piszących w innym niż angielski języku? Oprócz przywołanego tu Łukjanienki mogliby to być np. Czech Pavel Renčín (*Nepohádka*, 2004; trylogia „*Městské války*”, 2008-2011), Włoch Francesco Dimitri (*Pan*, 2008) czy Niemiec Andreas Suchanek (cykl *Das Erbe der Macht*, od 2016), ale też i inni, nawet jeśli ograniczyć się wyłącznie do Europy. Myślę o tym, mając na uwadze druk, bo to, że rozprawa powinna się go doczekać, nie ulega dla mnie wątpliwości: jest wartościowa pod względem naukowym, porusza tematykę, której w polskiej literaturze przedmiotu poświęca się niewiele miejsca i, co ważne, ma charakter monograficzny.

Ujawniłam tym samym swoją pozytywną ocenę doktoratu mgr Łozińskiej. Trudno bowiem nie docenić pieczołowitości, z jaką pod względem merytorycznym dysertacja została przygotowana; ogromu konstruktywnej pracy, włożonej w zebranie i przygotowanie – sfunekjonalizowanych, co należy od razu zaznaczyć – analiz tekstów. Zwraca uwagę umiejętność porządkowania materiału, dokładność (niekiedy jednak nadmierna, o czym później) w prezentacji argumentów na poparcie stawianych tez. Wart podkreślenia jest też fakt zdolności formułowania problemów badawczych, hipotez i wyciągania wniosków na podstawie wnikliwego, kontekstualnego czytania dzieł kultury. Docenić także należy obiektywizm badawczy Doktorantki: wspominałam wcześniej o mizernej jakości artystycznej niektórych utworów (przecież nie tylko polskich) – Autorki to jednak nie zajmuje: nie wypowiada się na ten temat, i słusznie, skoro za główny cel postawiła sobie próbę skodyfikowania cech

podgatunku (na marginesie: czasem w tych miernych utworach cechy takie – przez rozpaczliwe próby zadośćuczynienia wymogom konwencji subgatunku przy jednoczesnych brakach w warsztacie – są najbardziej widoczne). Zaakcentować również trzeba w tym miejscu zdolność Doktorantki do polemiki z innymi badaczami, umiejętność krytycznego namysłu nad ich propozycjami, a zarazem – odpowiedzialnego i wyważonego formułowania własnych sądów, popartych odpowiednią argumentacją. A było z czym polemizować i nad czym się zastanawiać, ponieważ zgromadzona literatura przedmiotu jest imponująca: jej spis liczy około 17 stron i są to prace konstruktywnie w dysertacji wykorzystane. Mgr Łozińska wspiera się sędziami innych badaczy, zakorzeniając swoją wypowiedź w ich ustaleniach; zachowuje jednak naukową autonomię, pozwalającą jej na przedstawianie – przy całym poszanowaniu tradycji studiów na temat np. fantastyki, w tym *urban fantasy* – własnych sądów i kwestionowanie, na podstawie przeprowadzonych analiz, tez i ustaleń poprzedników. Widać przy tej okazji swobodę poruszania się Doktorantki pomiędzy wypowiedziami uczonych reprezentujących różne dziedziny i języki, jak również umiejętne i krytyczne implementowanie wyników ich badań do własnych pomysłów. Mgr Łozińska tłumaczy też (gdy brak przekładów) przydatne dla niej fragmenty opracowań, ale daje czytelnikowi możliwość skonfrontowania translacji z pierwowzorem – bo zamieszcza także stosowne partie przytaczanych tekstów w oryginale. W tym kontekście dziwi fakt, że nie podaje tytułów oryginałów, o ile teksty tłumaczono na język polski: byłoby to przecież przydatne – podobnie jak przydatne byłyby daty wydań pierwowzorów – bo pozwoliłoby badaczowi (i czytelnikowi nieprofesjonalnemu również) na stworzenie sobie pewnego obrazu chronologicznego, temporalnego uporządkowania analizowanego zjawiska, poszczególnych etapów jego ewolucji i rozwoju badań nad nim.

Tę samą swobodę, z którą Autorka porusza się wśród opracowań, widać w sięganiu przez nią do utworów literackich, również tych nietłumaczonych. Także w tym wypadku Doktorantka podaje cytaty nie tylko w przekładzie, ale też w oryginale, choć raczej nie wtedy, kiedy tekst doczekał się translacji. Dobrze byłoby jednak, jak sądzę, skonfrontować przekład z tym, co znajduje się w pierwowzorze – jakość tłumaczeń, jak wiadomo, pozostawia czasem sporo do życzenia; przypomnę też, że, choć oczywiście wszyscy pracujemy z przekładami i do nich głównie sięgają czytelnicy, jest to wszakże wersja tłumacza, a nie autora. Przy tej okazji muszę zauważyć, iż Autorka nie odnotowała, że niektóre teksty mają jednak polskie tłumaczenie, jak np. *Świat Dysku. Mappa* (*The Discworld Mapp*, 1995, pol. 1998) Terry'ego Pratchetta i Stephena Briggsa czy *Sztuka Świata Dysku* (*The Art of Discworld*, 2004, pol. 2006) Pratchetta i Paula Kidby. Ale takie niedopatrzienia mogą się zdarzyć, zwłaszcza kiedy bibliografia podmiotu jest obszerna (9 stron). Tu od razu uwaga do tejże bibliografii: jej podział

jest mało funkcjonalny. W podmiotowej można by wydzielić cykle i uporządkować je chronologicznie, według dat wydań oryginałów; warto także wyodrębnić działy obejmujące utwory literackie, komiksy, gry i filmy (w tym seriale). W bibliografii przedmiotowej można by z kolei utworzyć dział „pozostałe źródła”, w którym znalazłoby się miejsce, powiedzmy, dla *Ery hyboryjskiej* Howarda i innych podobnych tekstów. To sprawiłoby, że spis stałby się przejrzystszy, a może też pozwoliłoby na uniknięcie drobnych pomyłek, takich jak np. umieszczenie powieści Moniki Lech czy Josepha Conrada wśród opracowań.

Bibliografia, podzielona na dwie części (przedmiotową i podmiotową) stanowi ostatnią część tej bardzo obszernej, bo liczącej 590 stron dysertacji. Oprócz niej oraz *Wprowadzenia* i *Zakończenia* w skład pracy wchodzi cztery rozdziały, podzielone na podrozdziały, a te z kolei na podpunkty; każdy z rozdziałów wieńczy *Podsumowanie*. Układ rozprawy jest więc przejrzysty i zgodny z zasadami sztuki – choć np. *Zakończenie* powiela część informacji z *Wprowadzenia*, jeśli chodzi o zawartość rozdziałów.

Jak nadmieniałam, Autorka wykonała ogromną pracę, której trudno nie docenić: w dobie dążenia do maksymalnego koncentrowania informacji tak obszerna dysertacja to ewenement (w pozytywnym znaczeniu). Mimo to sądzę, że nie musiałyby ona mieć aż takich rozmiarów, a nawet mogłaby zyskać na skróceniu. Chodzi zwłaszcza o dużą liczbę omawianych szczegółowo przykładów, stanowiących argumenty za taką czy inną tezę. Z jednej strony poświadczają one erudycję Autorki, jej znakomitą orientację zarówno w literaturze podmiotu, jak i przedmiotu oraz, generalnie, wiedzę na temat obiektu badań i okoliczności związanych z jego narodzinami i ewolucją. Z drugiej strony nietrudno zauważyć, że powodują one, iż zarówno tezy, jak i wnioski z badań rozmywają się, znikając pomiędzy kolejnymi słowami oraz egzemplifikacjami. Autorka eksponuje je w *Podsumowaniach* – to świetny zabieg; ale mogłyby one też mocniej wybrzmieć podczas (nadzwyczaj skrupulatnych, choć skądinąd zwykle bardzo dobrych) analiz, gdyby te nie były tak rozbudowane, a liczba przykładów – mniejsza.

Praca obfituje w celne uwagi Doktorantki dotyczące różnych kwestii, przede wszystkim zaś – właściwości *urban fantasy*. I tak pisze Autorka na przykład, iż w przeciwieństwie do *fantasy* nazywanej przez nią tolkienowską, mediewalistyczną (do tego powrócę), w *urban fantasy* „przeszłość, choć bardzo często silnie obecna, generalnie nie jest lepsza od współczesności” (s. 186). W innym miejscu stwierdza zaś, że choć „w podobnym kluczu – jako wyobrażenia alternatywnych wobec rzeczywistości porządków relacji między ludźmi oraz między nimi a miejską przestrzenią – można interpretować także niektóre spośród innych utworów *urban fantasy*”, to jednak „[t]ego rodzaju wydzźwięk nie jest jednak w podgatunku kwestią inherentną” (s. 225). Jeszcze w innym miejscu akcentuje, iż „odsuwanie władzy

państwowej i lokalnej (choć nie biznesu) na dalszy [dalsze co?; błąd składniowy] stanowi zaś zabieg bardzo popularny w urban fantasy” (s. 232). Mgr Łozińska zauważyła również rolę architektury w podgatunku, pisząc, iż „wątek umagiczniania architektury jest w urban fantasy popularny, a fakt, że jego ideologiczne implikacje mocno różnią się pomiędzy poszczególnymi wykorzystującymi go tekstami, wydaje się sugerować, iż to właśnie nakierowanie na przydawanie przestrzeni fantastycznego wymiaru stanowi esencję tego zabiegu” (s. 227). Podkreśla też, że podgatunek nie „proponuje [...] odpowiedzi na problemy trapiące miasta aktualne, [...] a [w]ręcz przeciwnie”, bo „efekty działania protagonistów najczęściej dotyczą sfer albo niespecyficznych wyłącznie dla miejskości (w wypadku prowadzenia spraw kryminalnych), albo nadnaturalnych” (s. 547). Ciekawe są także stwierdzenia dotyczące miejskości w omawianym subgatunku: pojawia się w nich sugestia, że pewien jej ideał jest „wpisany w rdzeń urban fantasy od jej początków” (s. 554). Podobnie interesujące są inne spostrzeżenia, jak np. te o ciężeniu podgatunku ku „szeroko rozumianej klasie średniej” (s. 465), dotyczące związków z miastem jako alternatywy – albo wręcz oczywistego wyboru – dla związków z państwem czy „lokalnymi władzami” (s. 550; przydałoby się w tym miejscu odesłanie do takich kategorii, jak np. mała ojczyzna), czy też możliwości silnego angażowania się protagonistów „w miasto”, co sprawia, że są postaciami wyjątkowo uprzywilejowanymi – bo sprawczymi (s. 515). We wszystkich tych sytuacjach widoczna jest wspomniana już umiejętność krytycznego czytania tekstów, połączona z formułowaniem bardziej ogólnych wniosków. Zwrócić jednak należy uwagę także na to, że czasami wnioski owe są nazbyt ogólne – mianowicie nie można ich wiązać wyłącznie z właściwościami *urban fantasy*. Tak jest na przykład wtedy, gdy mgr Łozińska pisze, iż „[f]antastyczność bohaterów bywa w nurcie wykorzystywana do normalizowania również innego rodzaju szkodliwych zachowań: od niebezpiecznej zaborczości partnerów, aż po zapędy kazirodcze” (s. 279); kiedy konstatuje, że w *urban fantasy* widoczna jest „retoryk[a] tłumaczenia potencjalnej napaści »niemożnością powstrzymania się« osoby atakującej” (s. 282) – czy wówczas, gdy dowodzi, iż „[d]ość popularne w urban fantasy ewidentnie celowe traktowanie sytuacji istot nadnaturalnych jako metafory grup mniejszościowych ze świata aktualnego wybrzmiewa [...] na różne sposoby” (s. 379). Doktorantka niekiedy (*passim*) zaświadcza swoimi wypowiedziami, że zdaje sobie sprawę z tych nadmiernych uogólnień, w wielu miejscach takich komentarzy jednak brak, to zaś powoduje, iż można odnieść wrażenie, że w oczach Autorki są to właściwości tylko tego podgatunku; dodatkowo – że we właściwościach gatunków kultury popularnej orientuje się mgr Łozińska na tyle tylko, na ile jej to jest potrzebne do pracy, czyli że nie jest to rozeznanie poszerzone.

Uporządkowania wymagają w dysertacji kwestie genologiczne. I tak na przykład cykl nie jest serią, a *urban fantasy* nie może być jednocześnie podgatunkiem, tendencją, nurtem, konwencją itp. Doktorantka posługuje się tymi pojęciami bardzo swobodnie i z dużą – moim zdaniem – niefrasobliwością, co każe postawić pytanie o jej świadomość genologiczną. W *fantasy* podział nie jest zbyt oczywisty, to prawda, ale jednak pewne zasady zostały ogólnie zaakceptowane i dobrze jest się ich trzymać. Według tych zasad nie ma też np. takiego tworu, jak „*fantasy* barbarzyńska” (s. 263): w literaturze przedmiotu dzieła podobne (wnioskuję o nich z kontekstu) określa się mianem *fantasy* magii i miecza (*sword and sorcery fantasy*), za której pomysłodawcę uznaje się Roberta Erwina Howarda. Problematiczne jest też dla mnie nazywanie *fantasy* tolkienowskiej „mediewalistyczną”. Rozumiem, że, jak pisze Autorka, to pojęcie doraźnie operacyjne, ale nawet w takiej roli jego używanie budzi mój opór, ponieważ dyskusyjna jest dla mnie konstatacja, iż Tolkien (a za nim inni twórcy) modelował swój świat na wzór europejskiego średniowiecza (s. 17). To zbyt uogólnienie; rzecz jest znacznie bardziej skomplikowana. Niejasne jest też dla mnie, jak Autorka – co widać już na poziomie spisu treści – rozumie termin „współczesność” (swoją drogą określenie „aktualne” w tym i innych kontekstach również nie jest zbyt fortunate). Pojawia się on np. w odniesieniu do miast z powieści tajemnic, a to przecież XIX wiek. Dobrze byłoby przed drukiem przemyśleć sprawę tego rodzaju dookreśleń, tak by wypowiedź była odpowiednio precyzyjna i jednoznaczna.

Jest jeszcze kilka innych kwestii, które są dla mnie problematyczne. Jedną z ważniejszych jest tytuł dysertacji w relacji do jej treści. Tenże tytuł brzmi, przypomnę: *Wyobrażone miasta. Rola zwrotu urbanistycznego w konwencji fantasy*. Przyjmijmy, ostatecznie, że *fantasy* jest konwencją, a nie jednym z gatunków fantastyki. Ale co zrobić ze „zwrotem urbanistycznym”? Słowo „zwrot” ma w humanistyce od lat, po wszelkich *turns*, którymi byliśmy/jesteśmy zasypywani, ugruntowaną pozycję, a jego użycie niesie za sobą określone konsekwencje i oczekiwania. Jak zauważył bodaj 10 lat temu Edward Balcerzan, zamiast słowa „przełom” mamy teraz „zwrot”². Przyjmując taką choćby optykę, warto by się zastanowić, czy w wypadku *urban fantasy* faktycznie mamy do czynienia ze zwrotem/przełomem, czy też może po prostu z nowym podgatunkiem *fantasy*. Obserwowany mniej więcej od lat 80. XX wieku „[z]naczący trend”, o którym Autorka wspomina w kontekście innych niż tradycyjne, bo miejskich, lokacji, nie oznacza jeszcze, w mojej opinii, zwrotu. Można by wskazać ogromną liczbę tekstów *fantasy* powstałych po roku 80., w których miejsca akcji są jak najbardziej „konwencjonalne”. Zwrot, tak jak ja to widzę, powinien

² E. Balcerzan, *Literackość. Modele, gradacje, eksperymenty*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2013, s. 291.

powodować przynajmniej zmianę kierunku – w tym wypadku w rozwoju *fantasy*; względnie powinien istotnie wpłynąć na to, co pojawia się w innych jej podgatunkach. Tymczasem z pracy nie wynika, by tak się stało, co odsyła nas z kolei do sygnalizowanej w temacie roli wspomnianego zwrotu w „konwencji” (*notabene*: na s. 5 dysertacji, czyli na samym początku, pojawia się już zamiast konwencji pojęcie gatunku) *fantasy*. Nie znalazłam jakiegoś wyodrębnionego fragmentu pracy, który owej roli byłby poświęcony; także *Zakończenie* nie podejmuje *expressis verbis* tej kwestii. Nie oznacza to, że Autorka nie informuje czytelnika o tym, jakie znaczenie dla *fantasy* ma/może mieć *urban fantasy*: jednakowoż nie odbywa się to wprost. Trzeba to sobie wytropić, wydedukować na podstawie referowanych przez Doktorantkę problemów, ustawianych w kontrze (świetle) do tego, co proponują inne podgatunki *fantasy*, jak np. *high* czy *low*. Stąd moje wątpliwości co do zgodności tematu z treścią pracy; przyjmuję jednak, że chodzi tu raczej o niezręczne (przedwczesne?) sformułowanie tytułu, bo w zakończeniu swojej pracy Autorka jasno określa, co było jej głównym celem: mianowicie „wieloaspektowe przeanalizowanie następującego od lat osiemdziesiątych XX wieku wzrostu znaczenia miasta jako miejsca akcji w *fantasy*” (s. 556; zob. także dalszą część tego akapitu dysertacji): czyli jednak nie zwrot. Biorąc pod uwagę zakres pracy, korpus przeanalizowanych tekstów i ich różnorodność, jeśli chodzi o reprezentację sztuk i mediów, postrzegam dysertację mgr Łozińskiej raczej jako próbę monograficznego (o czym pisałam wcześniej) ujęcia podgatunku – i to próbę zasadniczo udaną, choć kilka kwestii wymaga jeszcze dopracowania. Należą do nich np. definicje: choćby, po pierwsze, definicja *fantasy*, po drugie – definicja *urban fantasy*. Co prawda, jeśli chodzi o tę drugą, można zebrać informacje podawane w różnych miejscach przez Doktorantkę i wykreować sobie na tej podstawie pewien obraz subgatunku; sama Autorka zresztą podaje we *Wprowadzeniu* cechy *urban fantasy* (s. 8 n), referując różnice w pojmowaniu przez badaczy tego, czym mianowicie ów podgatunek miałby być. Jeśli natomiast chodzi o definicję *fantasy* – nie udało mi się jej odnaleźć. A przecież warto dookreślić, na jakim materiale będzie się pracować; to ważne – tym ważniejsze, że rodzime definicje *fantasy* (a zatem i krąg zaliczanych do niej tekstów) znacząco się różnią od tych zachodnich (także w odbiorze czytelnicznym), co między innymi wynika z odmiennej tradycji literackiej. To zaś przekłada się/ może się przekładać i na definicję *urban fantasy*.

Nie widzę też powodu, dla którego w dysertacji używa się bardzo często form żeńskich (protagonistka, bohaterka, łowczyni etc.) – także w przekładach opracowań, podczas gdy oryginały tychże nie określają płci, również kontekstowo. Nie jest przecież tak, że *urban fantasy* przynosi wyłącznie postaci kobiece; nie tylko one też odgrywają główne role. Ten świat nie jest sfeminizowany – nie może takim być choćby ze względu na wpisana w fundamenty

literatury i kultury popularnej zachowawczość, wynikającą z chęci przyciągnięcia jak największej liczby odbiorców. Tymczasem przy takim nagromadzeniu form żeńskich można odnieść wrażenie, że w *urban fantasy* „mężczyzn nie było, nie ma i nie potrzeba”, a w fikcyjnym świecie są „same baby” – że zacytuję fragment z *Seksmisji* (1983) Juliusza Machulskiego.

W literaturze przedmiotu zabrakło mi kilku opracowań. Pominięte zostały np. prace Józefa Bachorza³, Umberto Eco⁴ i Stephena Knighta⁵. Skoro mowa o wpływie kryminału na kształt *urban fantasy*, przydałyby się m.in. książka Bogdana Trochy *Zbrodnia w fantastycznych światach. Motywy kryminalne w literaturze fantastycznej* (2017), jeśli zaś Autorka pisze, że „wybór narzędzi badawczych podporządkowany jest w dużej mierze duchowi teorii ugruntowanej” – czyli o kwestii bardzo istotnej dla swojej pracy – to oczekiwałabym raczej odesłania do książki Barneya Glasera i Anselma Straussa *Odkrywanie teorii ugruntowanej. Strategie badania jakościowego (The Discovery of Grounded Theory. Strategies for Qualitative Research, 1967, pol. 2009)* czy znacznie późniejszej pracy Kathy Charmaz *Teoria ugruntowana. Praktyczny przewodnik po analizie jakościowej (Constructing Grounded Theory, 2006, pol. 2009)* – a nie do artykułu Ewy Domańskiej (s. 11), która o nich wspomina, ale nie przybliży specjalnie ich koncepcji, bo nie była to dla jej tematu sprawa kluczowa. Autorka chętnie też posługuje się terminem allotopia, kierując uwagę czytelnika m.in. w stronę prac Krzysztofa M. Maja – ale przecież termin ten nie został wprowadzony przez niego, lecz przez Umberto Eco, zatem wypadałoby przywołać tego ostatniego i jego pracę *Światy science fiction (I mondi della fantascienza, 1985, pol. 2012 w zbiorze Po drugiej stronie lustra i inne eseje)* – i choćby pracę Michela Foucaulta *O innych przestrzeniach. Heterotopie* („Kultura Popularna” 2006, nr 2). Przydałyby się również, w mojej opinii, takie m.in. opracowania, jak *Heterotopia and the City. Public Space in a Postcivil Society* (2008, red. M. Dehaene i L. De Caeter) czy Hany Wirth-Nesher *City Codes. Reading the Modern Urban Novel* (2008). Oczywiście zdaję sobie sprawę z tego, że żadna bibliografia nie jest (nie może być) kompletna; że zawsze dokonuje się pewnego wyboru. Tych prac (i kilku innych) jednak mi brakowało. Dobrze byłoby również nie cytować „za”, skoro jest dostęp do tekstu – jak np. w przypisach nr 48 czy 287;

³ J. Bachórz, *Polska powieść tajemnic w pierwszym ćwierćwieczu jej istnienia*, [w:] *Formy literatury popularnej. Studia*, red. A. Okopień-Sławińska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, Wrocław 1973; *idem, Polska powieść tajemnic*, [w:] *idem, Romantyzm a romanse. Studia i szkice o prozie polskiej w pierwszej połowie XIX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2005.

⁴ U. Eco, *Retoryka i ideologia w „Tajemnicach Paryża” Eugeniusza Sue*, przeł. W. Kwiatkowski, „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 1; *idem, Eugeniusz Sue: socjalizm i pocieszenie*, [w:] *idem, Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*, przeł. J. Ugniewska, PIW, Warszawa 1996.

⁵ S. Knight, *The Mysteries of the Cities. Urban Crime Fiction in the Nineteenth Century*, McFarland, Jefferson (N.C.) 2012.

doceniam fakt, że Autorka nie chce przypisywać sobie znalezienia cytatów przytaczanych wcześniej przez innych badaczy, ale sądzę, że można to było rozwiązać w inny sposób.

Teraz kilka słów o warstwie językowej dysertacji. Generalnie Doktorantka przestrzega zasad akrybii naukowej, choć zdarzają się jej kolokwializmy (kompanka, prześlepić, optować), usterki stylistyczne (czasem niezamierzenie dające efekt komiczny, jak wtedy, gdy Doktorantka pisze, że nocą w sypialni pewnego bohatera pojawia się „powiew nieznanego pochodzenia”, s. 62), powtórzenia, błędy interpunkcyjne, składniowe, językowe, literówki (w tym w nazwiskach, nazwach bohaterów i tytułach, np. Moorock miast Moorcock, s. 254; Quinn zamiast Quin, s. 71 n; *Udolfo* zamiast *Udolpho* przy powieści Ann Radcliffe, s. 42 i in.) etc. Moją grozę budziły jednak błędy ortograficzne, tym bardziej, że jest ich sporo: „rosprzestrzeniać” (s. 62), „nie spotykany” (s. 35; to tylko jeden przykład – pisownia łączna lub rozłączna partykuły „nie” to pewna słabość tej pracy), „rządza” (s. 68, w cytacie, podczas gdy w źródle błędu nie ma), „gawenda” (s. 102), „antagonistom” (s. 364 – i nie chodzi tutaj o liczbę mnogą). Są też drobne usterki redakcyjne, jak np. wspomniany już brak tytułów oryginałów, podawanie tytułów czasopism czy nazw cykli kursywą i bez cudzysłowu, niezapisywanie (albo przynajmniej niekonsekwentne zapisywanie) zwrotów obcych italiką, zapisy tytułów w języku polskim wielkimi literami itd. Sprawiedliwie trzeba jednak przyznać, że jak na tak obszerną pracę nie jest ich dużo.

Uwagi, które pojawiły się w recenzji, traktuję przede wszystkim jako wskazówki, które być może będą pomocne przy przygotowywaniu pracy do druku. Nie zmieniają one bowiem mojej, ujawnionej już wcześniej, jednoznacznie pozytywnej opinii o dysertacji.

Stwierdzam zatem, iż rozprawa doktorska mgr Aleksandry Łozińskiej spełnia wymagania stawiane przez ustawodawcę przed pracami doktorskimi. W związku z tym wnioskuję o dopuszczenie jej Autorki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Anna Gemra