

Recenzja rozprawy doktorskiej p. Xiaojin Guo

pt. *Czułość i ciepło (Tenderness and Warmth)*.

Studium porównawcze twórczości Olgi Tokarczuk oraz Mo Yana

I. Temat, cele i struktura pracy dyplomowej

Praca doktorska przekazana mi do recenzji zewnętrznej została napisana w Szkole Doktorskiej Nauk o Języku i Literaturze Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (Polska) pod kierunkiem prof. dr hab. Małgorzaty Zduniak. Ogólnie rzecz biorąc, rozprawa zawiera analizę porównawczą dorobku literackiego dwóch współczesnych autorów: polskiej pisarki Olgi Tokarczuk oraz chińskiego powieściopisarza Mo Yana. Jak wskazuje tytuł pracy, semantycznie powiązane pojęcia „delikatności” i „ciepła” stanowią punkt wyjścia i motyw przewodni proponowanej analizy porównawczej. Pod względem koncepcyjnym i teoretycznym autorka ekofeminizmu pracy czerpie inspirację z dziedziny, interdyscyplinarnego nurtu, którą można umiejscowić na styku ekokrytyki oraz konceptu płci jako gender studies. Jak sama Xiaojin Guo wskazuje na stronie 44 pracy, różne konteksty kulturowe, z których wywodzą się Tokarczuk i Mo Yan, odgrywają ważną rolę w porównawczej strukturze badań: „[...] wychodząc od porównawczej analizy czułości i ciepła Tokarczuk i Mo Yana wobec kobiet, zwierząt, roślin i rzeczy, niniejsze opracowanie analizuje sytuację i cierpienia kobiet i natury w różnych kontekstach kulturowych Polski i Chin”. Co więcej, oprócz skupienia się na analizie międzykulturowej i zaangażowania się w nią, autorka dąży również do zwiększenia świadomości i zrozumienia twórczości obu autorów w dwóch obszarach językowych (str. 2): „[...] poprzez podejście porównawcze niniejsze badania mają na celu promowanie lektury Tokarczuk w Chinach oraz wśród osób zainteresowanych Mo Yanem, podobnie jak promowanie lektury Mo Yana w Polsce oraz wśród osób zainteresowanych Olgą Tokarczuk”.

Rozprawa składa się z ośmiu części: wstępu, sześciu rozdziałów i zakończenia. We wstępie przedstawiono ogólną strukturę i cele pracy. Rozdział 1 zawiera wprowadzenie do biografii i dorobku obu autorów w szerszym kontekście kulturowym i historycznym obu krajów. Rozdział 2 bierze pod lupę i analizuje istniejącą literaturę naukową dotyczącą dwóch omawianych autorek. Rozdział 3 skupia się na porównawczych studiach literackich i

kulturowych jako ramy jak i na metodzie badawczej, podkreślając powiązane ze sobą pojęcia „delikatnej narracji” oraz „narracji o delikatności i ciepła” (温情叙事), i wreszcie bada dziedzinę ekofeminizmu. W rozdziale 3 autorka omawia zarówno francuską, jak i amerykańską szkołę porównawczych studiów literackich i umieszcza swoje badania w tradycji amerykańskiej, łącząc je z globalnym i pluralistycznym spojrzeniem na produkcję i obieg literatury pod koniec XX i na początku XXI wieku. Rozdziały od 4 do 6 stanowią analityczny rdzeń rozprawy i skupiają się kolejno na przedstawieniu kobiecych postaci w twórczości Tokarczuk i Mo Yana, sposobu traktowania natury w tychże dziełach (zwierząt i roślin, ale także przedmiotów) oraz wreszcie na przedstawieniu marginalizowanych mężczyzn w dorobku ich twórczości literackiej. Korpus badawczy, na którym opiera się analiza porównawcza, składa się z trzech powieści Olgi Tokarczuk i trzech powieści Mo Yana, a mianowicie *Prawiek i inne czasy* (*Primeval and Other Times*, 1996 – Tokarczuk), *Dom dzienny, dom nocny* (*House of Day, House of Night*, 1998 – Tokarczuk) oraz *Prowadź swój pług przez kości umarłych* (*Drive Your Plow over the Bones of the Dead*, 2009 - Tokarczuk) oraz twórczości Mo Yana *Czerwony Soghurm* 《红高粱》 (*Red Soghurm*, 1986), *Duże piersi i szerokie biodra* 《丰乳肥臀》 (*Big Breasts and Wide Hips*, 1995) oraz *Życie i śmierć mnie wyczerpują* 《生死疲劳》 (*Life and Death Are Wearing Me Out*, 2006). Do samej analizy autor wykorzystuje angielskie wydania sześciu omawianych książek. W części końcowej autorka podsumowuje najważniejsze wnioski z badań, uwzględniając szereg ograniczeń oraz sugestii dotyczących podjęcia dalszych prac badawczych.

II. Ogólna ocena pracy dyplomowej

Ogólnie rzecz biorąc, autorka rozprawy dobrze zapoznała się z tematem swoich badań. Dokładnie zbadała kontekst kulturowy, społeczno-polityczny i historyczny (ze szczególnym uwzględnieniem kontekstu polskiego, który był dla niej nowy) i wykazała się gruntowną znajomością twórczości dwóch badanych autorów. Ponadto zapoznała się z bogatą literaturą przedmiotu, aby sformułować ramy proponowanych badań, zarówno w odniesieniu do bardziej ogólnych ram literatury porównawczej, nauk humanistycznych dotyczących środowiska i ekofeminizmu, jak i w odniesieniu do istniejącego dorobku badawczego (który w ostatnich latach znacznie się powiększył) dotyczącego Tokarczuk i Mo Yana. W przeglądzie literatury autorka cytuje zarówno chińskojęzyczne, jak i anglojęzyczne źródła dotyczące twórczości Mo Yana, a także przedstawia przegląd najważniejszych chińskojęzycznych i anglojęzycznych źródeł dotyczących Tokarczuk (w tym specjalny numer czasopisma „The Polish Review” z 2021 r.).

Autorka wykazuje się często wyraźną skłonnością do klasyfikacji i stara się nadać jak największy porządek „rzeczywistości literackiej”, którą opisuje, nie tylko poprzez przejrzystą strukturę całej pracy, ale także poprzez wprowadzenie jasnego porządku i argumentacji w poszczególnych sekcjach – zarówno analitycznych, jak i nieanalitycznych („po pierwsze”, „po drugie” itp.). Na przykład przegląd literatury zawiera jasno skonstruowaną typologię publikacji naukowych poświęconych Tokarczuk i Mo Yanowi z ostatnich lat i dziesięcioleci. Podobnie autorka wykazuje się zdolnością do rozróżniania również w analizie rzeczywistej, na przykład w opisie (w rozdziale 4) różnych form represji, jakim poddawane są postacie kobiece w twórczości obu autorek (przemoc fizyczna, dominacja patriarchalna i podwójne obciążenie byciem kobietą). Co więcej, pojęcia i konteksty, które są krótko przedstawione na początku pracy, są później podejmowane lub dalej rozwijane. Na przykład pojęcie „literatury światowej” jest krótko przedstawione już w rozdziale 1 (sekcja 1.2.1), a następnie poświęcono mu więcej uwagi w rozdziale metodologicznym (3), w którym cytowani są również przełomowi autorzy z dziedziny literatury porównawczej (tacy jak David Damrosch).

W całej pracy autorka stara się umieścić badanych przez siebie autorów, dzieła oraz zjawiska literackie i kulturowe w szerszym kontekście. Na przykład, sytuuje ona użycie terminu „delikatność” przez Tokarczuk w szerszych ramach (częściowo w oparciu o badania polskiego literaturoznawcy Tomasza Mizerkiewicza). Jeśli chodzi o kontekstualizację i konceptualizację „wzajemnych powiązań rzeczy” oraz »sprawczości« podmiotów niebędących ludźmi, które Tokarczuk stara się ukształtować poprzez strategię „delikatnej narracji”, Xiaojin Guo dokonuje interesującego odniesienia do Teorii Aktora-Sieci Bruno Latoura, rama teoretyczna, do której powracają również w dalszej części pracy. Oprócz znajomości ekokrytyki i ekofeminizmu autorka odwołuje się również do odpowiednich publikacji z dziedziny badań nad zwierzętami, na przykład w odniesieniu do zjawiska międzygatunkowego (w szczególności Donna Haraway i Peter Singer). W odniesieniu do twórczości Mo Yana autorka odwołuje się (w sekcji 3.3.) do szerszego ruchu „literatury oddolnej” w Chinach po rewolucji kulturalnej oraz do konkretnego trendu „delikatnej i ciepłej narracji”, którą można umiejscowić w ramach tego ruchu. Dokłada również wszelkich starań, aby nadać temu terminowi szersze znaczenie, przede wszystkim poprzez powiązanie tego typu narracji nie tylko z postaciami ludzkimi, ale także ze zwierzętami, roślinami i przedmiotami. Poza tym zwraca należytą uwagę na wpływ tradycyjnej kultury chińskiej – w szczególności buddyzmu i podań ludowych – na twórczość Mo Yana, kluczową rolę pisarza Pu Songlinga w rozwoju Mo Yana jako pisarza oraz szczególną rolę ironii w jego twórczości. W odniesieniu do Tokarczuk, wreszcie, pani Xiaojin Guo zwraca należytą uwagę na wpływ koncepcji personifikacji Jamesa Hillmanna na twórczość literacką

Tokarczuk i sposób, w jaki odnosi się ona do świata nie-ludzkiego.

Sama analiza porównawcza jest dobrze udokumentowana, zwłaszcza w rozdziałach 4 i 5, a argumentacja jest dobrze uzasadniona cytataми z dzieł obu autorów. Chociaż badanie porównawcze nie ma na celu odkrycia form bezpośredniego wpływu, autorka poszukuje wspólnych źródeł dla poszczególnych aspektów ich twórczości (takich jak realizm magiczny, który ukształtował się w literaturze latynoamerykańskiej XX wieku). Analiza porównawcza koncentruje się przede wszystkim na podobieństwach i paralelach między twórczością Tokarczuk i Mo Yana, ale podkreśla również uderzające różnice (na przykład w podejściu obu autorów do roślin i zjawiska zwanym „świadomość roślin”). W podobnym duchu autorka przekonująco argumentuje, że w przypadku Mo Yana znacznie częściej spotyka się symboliczne przedstawienia istot nie-ludzkich (lub ludzkich projekcji na naturę), podczas gdy Tokarczuk zwraca większą uwagę na autonomiczną sprawczość roślin, zwierząt i rzeczy. Inną godną uwagi obserwacją analityczną jest na przykład różnica w nazywaniu postaci męskich i żeńskich w twórczości Tokarczuk (s. 86). Ogólnie rzecz biorąc, autorka ma oko do niuansów i pozostaje wystarczająco świadoma pułapek dualistycznych opozycji (również w kontekście ekofeminizmu). Na stronie 109 rozprawy dokonuje następującej interesującej i trafnej obserwacji:

Tokarczuk w swoich dziełach naturalizuje kobiety i feminizuje naturę, podkreślając witalność integracji kobiet z naturą, nie po to, aby podkreślić pogląd, że kobiety są z natury bliższe naturze niż mężczyźni, ani aby odbudować niepodważalny mit macierzyństwa. Propagowanie wyższości kobiet jest niewątpliwie krokiem w kierunku innego rodzaju esencjalizmu, co jest sprzeczne z pierwotnym zamiarem Tokarczuk, jakim było przeciwstawienie się binarnym opozycjom. W twórczości Tokarczuk przedstawianie naturalizowanych kobiet ma na celu wskazanie spójności logiki dominacji, której podlegają kobiety i natura, a próba feminizacji natury nie polega na utożsamianiu kobiecości z cechami natury lub uczynieniu kobiet jedynymi rzeczniczkami natury, ale na podkreśleniu empatycznego zrozumienia przez kobiety duchowości natury i nadaniu głosu niemej naturze.

Wymienione powyżej zalety pracy nie umniejszają jednak faktu, że w przedstawionych badaniach można dostrzec szereg wad i niedociągnięć. Dotyczą one nie tylko pozycjonowania i osadzenia niniejszego badania porównawczego w szerszym kontekście badawczym, ale także konkretnych założeń metodologicznych i koncepcyjnych przeprowadzonych badań:

1. Chociaż autorka uwzględniła najważniejsze dostępne źródła wtórne w języku angielskim i chińskim, w bibliografii znajduje się kilka istotnych luk. W typologicznym opisie dotychczasowych badań nad twórczością Tokarczuk autorka odwołuje się do niektórych istniejących publikacji o charakterze porównawczym, ale, co dziwne, nie wspomina o niedawno wydanym tomie poświęconemu porównawczej perspektywie w podejściu do twórczości Olgi Tokarczuk, a mianowicie: Wiśniewska, Lidia i Jakub Lipski, red. 2023. *Olga Tokarczuk: Comparative Perspectives* (Nowy Jork: Routledge). Co istotne, wspomniana książka zawiera wieloaspektowe porównania między twórczością Olgi Tokarczuk a dziełami takich autorów jak Daniel Kehlmann i Milorad Pavić (w ramach porównawczych ram, które – podobnie jak badania przeprowadzone przez panią Xiaojin Guo – nie mają na celu odkrywania wpływów, ale raczej wykrywania podobieństw). Innym istotnym rozdziałem, o którym można by wspomnieć – zwłaszcza biorąc pod uwagę nacisk na narrację i opowiadanie w pracy pani Xiaojin Guo – jest artykuł Marka Stanisza zamieszczony w tym samym tomie (zatytułowany „Integrating narratives: The art of storytelling according to Isaac Bashevis Singer and Olga Tokarczuk” [„Integracja narracji: sztuka opowiadania według Isaaca Bashevisa Singera i Olgi Tokarczuk”]). Co więcej, biorąc pod uwagę znaczenie pojęcia „literatura światowa” w rozprawie pani Xiaojin Guo, uderzające jest również to, że w bibliografii i ogólnej dyskusji brakuje innego ważnego anglojęzycznego dzieła porównawczego poświęconego literaturze polskiej, a mianowicie: Florczyk, Piotr i K. A. Wisniewski, red. 2023. *Literatura polska jako literatura światowa (Polish Literature as World Literature)* (Londyn: Bloomsbury Academic; książka zawiera jeden rozdział poświęcony międzynarodowemu odbiorowi twórczości Tokarczuk). Ta niezwykła luka wiąże się z inną wadą, którą można dostrzec w pracy. Chociaż autorka wielokrotnie odnosi się do faktu, że badani autorzy swoich dzieł przeszli drogę od „literatury peryferyjnej do światowej”, złożona dynamika międzynarodowego pola literackiego oraz różne transfery i przepływy między różnymi obszarami językowymi i tradycjami literackimi nie są szczegółowo omawiane ani kontekstualizowane. Co prawda na stronie 15 autorka odnosi się do jednego konkretnego rozdziału w tomie zbiorowym *Powstanie literatury chińskiej i sinofońskiej jako literatury światowej*, ale również w tym przypadku nie ma żadnego odniesienia do bardzo istotnego zbioru artykułów, który konkretnie dotyczy międzynarodowej pozycji Mo Yana jako pisarza sinofońskiego, a mianowicie: Duran, Angelica i Yuhan Huang, red. 2014. *Mo Yan w kontekście: laureat Nagrody Nobla i globalny gawędziarz* (West Lafayette, Indiana: Purdue University Press). Biorąc pod uwagę, że analiza skupia się na pojęciu „czułości”, uderzający jest również brak następującego artykułu w języku angielskim w bibliografii: Michna, Natalia Anna. 2023. „From the Feminist Ethic of Care to Tender Attunement: Olga Tokarczuk's Tenderness as a New

Ethical and Aesthetic Imperative” (*Arts* 12 (3): 1-15).

Co więcej, fakt, że autorka nie mówi po polsku oznacza, że znaczna część badań przeprowadzonych w Polsce na temat Tokarczuk została pominięta. Ważną pozycją poświęconą znaczeniu „czułości” w twórczości Tokarczuk (w szerszym kontekście kulturowym i z należyty uwzględnieniem perspektyw porównawczych) jest monografia autorstwa Tomasza Platy: *Czułość nas rozszarpie: Olga Tokarczuk i współczesne przygody nierozumu*. 2024 (Kraków: Wydawnictwo Austeria).

2. Ponadto uderzające jest to, że wybór korpusu sześciu książek nie jest nigdzie wyraźnie uzasadniony, a proponowana analiza prawie nie zwraca uwagi na wewnętrzną ewolucję, jaką przeszły dzieła Tokarczuk i Mo Yana na przestrzeni dziesięcioleci. Aby konkretnie wskazać tę wadę: od czasu swojego debiutu literackiego pod koniec lat osiemdziesiątych Tokarczuk opublikowała około dwudziestu książek (jeden zbiór poezji, dziesięć powieści, pięć zbiorów opowiadań, trzy tomy esejów), ale nigdzie nie ma wyjaśnienia, dlaczego do tej analizy porównawczej wybrano dwie jej powieści z drugiej połowy lat dziewięćdziesiątych w połączeniu z jedną późniejszą powieścią (z 2009 roku). Ten brak uzasadnienia jest uderzający, ponieważ wielu autorów, z którymi konsultowała się autorka (np. Czapliński i Woźniak 2021), rzeczywiście mówi o różnych fazach (i zmianach akcentów) w twórczości literackiej Tokarczuk. To samo pytanie można zadać w odniesieniu do wyboru książek Mo Yana (choć w jego przypadku wybrano korpus obejmujący nieco dłuższy okres – od połowy lat 80. do połowy lat 2000).

3. Tematyczne skupienie się na pojęciu „czułości” w analizie porównawczej jest bez wątpienia istotne, ale sposób, w jaki zostało to zrealizowane we wstępie i w samej analizie, wykazuje pewną stronniczość:

a. Analiza skupia się na omówieniu przez Tokarczuk „delikatnego narratora” w przemówieniu podczas wręczenia Nagrody Nobla oraz na dyskursie metaliterackim, który Tokarczuk stworzyła wokół tego pojęcia (szczególnie w ostatnim okresie swojej kariery literackiej). Dyskurs ten zostaje następnie przeniesiony do chińskiego kontekstu literackiego i kulturowego, jednak w sposób nieco wymuszony, zwłaszcza poprzez twierdzenie, że w kontekście chińskim istnieje odpowiednik tego pojęcia pod tytułem 温情叙事 (co wyjaśnia również „ciepło” zawarte w tytule rozprawy). Podobnie autorka dokłada wszelkich starań, aby dosłownie powiązać pojęcie „czułego narratora” z przemówieniem Tokarczuk podczas

wręczania Nagrody Nobla z przemówieniem Mo Yana, na przykład na stronie 15, gdzie pisze: „W przemówieniu Mo Yan podczas wręczania Nagrody Nobla, zatytułowanym »Opowiadacze«, większość czasu poświęca na opowiadaniu historii swojej matki, która nauczyła go czułości i ciepła, mimo, że znajdowali się w trudnej sytuacji” (moje uwagi). Dlatego zamiast wykorzystywać konkretną koncepcję „czułości” Tokarczuk jako punkt wyjścia, bardziej logiczne (i mniej sztuczne) byłoby oparcie proponowanej analizy porównawczej na szerszych i bardziej uniwersalnych ramach koncepcyjnych, takich jak dziedzina „ekofeminizmu” opisana w punkcie 3.4. Innym możliwym podejściem mogłoby być omówienie empatycznego sposobu, w jaki zarówno Tokarczuk, jak i Mo Yan nadają literacki kształt „wzajemnym powiązaniom wszystkich rzeczy” z bardziej specyficznej kulturowo perspektywy (na przykład fascynacja gnostycyzmem w twórczości Tokarczuk i oparcie się na tradycji buddyjskiej przez Mo Yana), co mogłoby następnie utorować drogę do bardziej kompleksowej dyskusji na temat szeregu zbieżności tematycznych i formalnych między ich dziełami. Pierwszeństwo twórczości Tokarczuk – oraz stworzonego przez nią dyskursu metaliterackiego – w analizie porównawczej znajduje również odzwierciedlenie w fakcie, że w większości części właściwej analizie twórczość Tokarczuk jest najpierw omawiana pod pewnym kątem tematycznym, a następnie uwaga skupia się na podobnych elementach w twórczości Mo Yana.

b. W metaliterackim dyskursie Tokarczuk, pojęcie „czułości” jest nierozzerwalnie związane z aktem „opowiadania” (zob. odniesienie do przemówienia Tokarczuk podczas odbierania Nagrody Nobla na str. 47 rozprawy), ale w podejściu pani Xiaojin Guo narracyjne podstawy i konotacje oryginalnej koncepcji Tokarczuk zostały w dużej mierze porzucone. Chociaż w sekcji 1.2.4 krótko omówiono konkretną konstelację narracyjną sześciu książek omawianych w pracy, w rozdziałach analitycznych 4, 5 i 6 wymiar narratologiczny praktycznie nie odgrywa już żadnej roli. W związku z tym rzeczywisty punkt ciężkości przesuwają się na interpretację tematyczną pojęcia „czułości” (tj. sposobu, w jaki Tokarczuk i Mo Yan przedstawiają postacie i aktorów niebędących ludźmi w swoich dziełach, a także interakcje między nimi). Na przykład na stronie 3 autorka dokonuje następującej obserwacji w odniesieniu do powieści kryminalnej Tokarczuk z 2009 roku pt. „*Prowadź swój plug przez kości umarłych*” (*Drive Your Plow over the Bones of the Dead*): „[...] Tokarczuk z czułością przedstawia bohaterkę, Janinę Duszejko, starszą kobietę mieszkającą w odległej polskiej wsi”. W tym przypadku „czułość” sprowadza się do osobistej cechy autorki, a nie do sposobu, w jaki ukształtowana została fabuła. Na stronach 21-22 autorka próbuje następnie dokładniej wyjaśnić strukturę narracyjną omawianej

książki: „W powieści *”Prowadź swój pług po kościach zmarłych*„ Tokarczuk stosuje głównie narrację pierwszoosobową z perspektywy Janiny Duszejko, subtelnie przechodząc do punktu widzenia zwierząt i wszechwiedzącego Boga, co pozwala na bardziej kompleksową obserwację życia małej polskiej wsi i odzwierciedla pogląd Tokarczuk na równe traktowanie wszystkich”. Co istotne, analiza autorki nie zawiera jasnych ram narratologicznych, które pozwoliłyby jej na bardziej techniczny opis sposobu opowiadania historii w powieści (zwracając uwagę np. na zasadniczą różnicę między narracją a focalizacją). W odniesieniu do twórczości Mo Yana autorka równie krótko zwraca naszą uwagę na znaczenie różnych technik narracyjnych (na przykład na stronie 18 pisze ona następująco o powieści *Życie i śmierć mnie wyczerpują* (*Life and Death Are Wearing Me Out*): „W tej powieści perspektywa ludzka i zwierzęca mogą się swobodnie zmieniać, obserwując zmiany, jakie zaszły w chińskim społeczeństwie i historii w ciągu ostatnich pięćdziesięciu lat, głównie oczami zwierząt: osła, wołu, świni, psa i małpy”. Ta trafna obserwacja mogła stanowić podstawę do bardziej dogłębnej analizy narracyjnej roli podmiotów niebędących ludźmi w twórczości Mo Yana, ale ten aspekt powieści nie został uwzględniony w badaniach. Ogólnie rzecz biorąc, można powiedzieć, że szczegółowa analiza porównawcza „delikatnej narracji” przeprowadzona przez panią Xiaojin Guo skupia się w znacznie większym stopniu na aspektach tematycznych (ekokrytyka, czyli „co”) niż na aspektach bardziej technicznych i formalnych (ekopoetyka, czyli „jak”). Rodzi to również pytanie, dlaczego w analizie porównawczej nie uwzględniono nowszych dzieł Tokarczuk, takich jak *Księgi Jakuba* (*The Books of Jacob*) (2014) i *Empuzjum* (*The Empusium*) (2022), które są bardzo interesujące z punktu widzenia tzw. „narracji czwartej osoby”.

4. Wyraźne skupienie się na pytaniu „co” oraz pominięcie pytania „jak” towarzyszy przesadnemu skupieniu się na »dlaczego«. W sekcji 1.2.2. („Źródła ich czułości i ciepła”) autorka dodaje silny akcent biograficzny do zakresu swoich badań, który jest następnie kontynuowany w sekcji 4.2. – w silnie zorientowanej na przyczyny linii argumentacji („Powody ich czułości i ciepła wobec kobiet”). Nawet w epoce, w której „śmierć autora” nie ma już zastosowania jako zasada literacka, tego rodzaju podejście świadczy o zbyt wyraźnym „biografizmie” (lub redukcjonizmie biograficznym).

5. Wreszcie uderzające jest to, że szósty rozdział, poświęcony traktowaniu marginalizowanych postaci męskich w twórczości obu autorów, jest znacznie krótszy niż poprzednie rozdziały (4 i 5), które zawierają bardzo obszerną analizę. W rzeczywistości autorka mogła rozważyć

włączenie całej kwestii płynności płciowej, która odgrywa znaczącą rolę w twórczości Tokarczuk, do analizy (zmarginalizowanej) męskości. Niewątpliwie ujawniłoby to szereg dodatkowych różnic między dwoma analizowanymi autorami. W obecnej formie wnioski autorki dotyczące twórczości Mo Yana ograniczają się do następującej uwagi (na stronach 187-188): „Poprzez przedstawienie marginalizowanych mężczyzn, którzy nawiązali bliskie i oparte na współpracy relacje z kobietami i naturą, Mo Yan zdekonstruował binarną opozycję między mężczyznami/kobietami a męską (kulturą)/naturą”. W związku z tym pojawia się pytanie, w jaki sposób twórczość literacka obu autorów oraz sposób, w jaki włączają oni określone tematy do swoich dzieł (lub nie), odnosi się do różnych kontekstów społeczno-politycznych, w których powstały ich dzieła, zwłaszcza w kontekście cenzury (postkomunistyczna Polska i Chińska Republika Ludowa po rewolucji kulturalnej).

III. Szczególne uwagi

Pani Xiaojin Guo włożyła znaczny wysiłek w opanowanie języka obcego, który znacznie różni się od jej języka ojczystego (angielskiego), a wysiłki te z pewnością godne pochwały i zasługują na uznanie. Jednocześnie jednak należy zgłosić pewne zastrzeżenia co do znajomości języka angielskiego w wersji akademickiej przez autorkę. W rzeczywistości nie ma prawie żadnej strony, na której nie występowałyby błędy językowe (ortograficzne, leksykalne, syntaktyczne lub gramatyczne). Oczywiście jest, że osoby niebędące rodzimymi użytkownikami języka angielskiego popełniają błędy podczas pisania w tym języku. Istnieją jednak narzędzia, które pozwalają zminimalizować liczbę błędów. Bardzo dobrą praktyką pozostaje zlecenie korekty tekstu osobie posiadającej niemal rodzimą znajomość języka angielskiego.

Wskazanie wszystkich błędów językowych zajęłoby zbyt dużo miejsca, dlatego poniżej przedstawiam krótki przegląd najczęstszych błędów i niedociągnięć (wyłącznie na podstawie pierwszej strony wstępu):

1. pominięcie słów (rzeczowników, przedimków, czasowników...)

„Burzliwa historia Polski i jej położenie geopolityczne sprawiły, że kraj ten pozostawał na marginie światowej literatury” (moje uwagi).

„Dla Polski Tokarczuk jest piątą laureatką Nagrod Nobla w dziedzinie literatury w 2018 roku, po Henryku Sienkiewiczu w 1905 roku, Władysławie Reymoncie w 1924 roku, Czesławie Miłoszu w 1980 roku i Wisławie Szymborskiej w 1996 roku” (moje uwagi).

2. nieprawidłowe przyimki

„Jednak zdobycie przez tych dwóch pisarzy Nagrody Nobla w dziedzinie literatury jest dowodem jego mistrzostwa w pisaniu i głębokiego wpływu w współczesną literaturę” (moje uwagi).

3. błędy stylistyczne

„Oba dzieła wyrosły z literatury peryferyjnej i stały się częścią literatury światowej, przekroczyły granice własnego kraju i kulturowo-językowe bariery, zdobywają międzynarodowe uznanie” (moje uwagi).

4. nieprawidłowości gramatyczne

„[...] zatem studium porównawcze twórczości Tokarczuk i Mo Yana pomoże umocnić mosty między tymi dwoma odległymi krajami oraz sprzyjać dalsze wymianie kulturalnej i wzajemnemu zrozumieniu między obydwoma narodami” (moje uwagi).

Poza tym należy zauważyć, że autorka bardzo często używa czasu przeszłego, podczas gdy czas teraźniejszy byłby znacznie bardziej odpowiedni. Dotyczy to w szczególności tych fragmentów pracy, w których autorka opowiada fabułę poszczególnych książek. Proces pisania sześciu powieści, o których mowa, został oczywiście zakończony, ale książki te i opowiadania można czytać wielokrotnie, co oznacza, że ciąg wydarzeń, które opisują, najlepiej podsumować w formie „wiecznej teraźniejszości”. Poniższy przykład pochodzi ze strony 72: "W powieści Tokarczuk *Primeval and Other Times* gwałt na Rutce przez pięciu niemieckich i rosyjskich żołnierzy był tragicznym i niepokojącym wydarzeniem, które podkreślało brutalną rzeczywistość wojny i bezbronność jednostek, zwłaszcza kobiet, w społeczeństwie ogarniętym wojną. [...] Poprzez postać Ruty Tokarczuk poruszyła temat faktu, że cierpienia kobiet w czasie wojny były często ukrywane lub bagatelizowane, i dała głos tym ukrytym doświadczeniom, które były ignorowane. [...] W tej powieści Tokarczuk przedstawiła wpływ dwóch wojen światowych i reżimu komunistycznego na życie mieszkańców wsi". (moje uwagi)

5. Wnioski końcowe

Praca doktorska przekazana mi do recenzji zewnętrznej bez wątpienia poszerza granice i horyzonty naszego rozumienia twórczości literackiej Olgi Tokarczuk i Mo Yana, nie tylko poprzez analizę porównawczą. W swojej rozprawie Xiaojin Guo słusznie zakłada, że ramy ekofeministyczne pozwalają na rzucenie interesującego, nowego światła na twórczość obu

laureatów Nagrody Nobla. Podążając tym tokiem myślenia, autorka przeprowadziła spójny program badawczy oparty na swojej wiedzy zarówno o literaturze i kulturze chińskiej, jak i polskiej. Materiał przedstawiony w pracy jest interesujący i z pewnością posłuży jako podstawa do dalszych badań w dziedzinie porównawczych studiów literackich i kulturowych (polsko-chińskich). Jednocześnie pragnę podkreślić, że obecna forma, w jakiej przedstawiono badania, pozostawia wiele do życzenia, zarówno pod względem merytorycznym (uzasadnienie korpusu, metodologia, ramy koncepcyjne...), jak i językowym (ortografia, dobór słownictwa, składnia...). Niemniej jednak, pomimo szeregu aspektów, które uważam za niedopracowane, praca przedłożona do recenzji wykazuje odpowiedni poziom merytoryczny i świadczy o wystarczającej dojrzałości naukowej i intelektualnej. W związku z powyższym stwierdzam, że recenzowana rozprawa spełnia wymagania pracy doktorskiej i niniejszym proponuję dopuszczenie pani Xiaojin Guo do kolejnego etapu postępowania doktorskiego.

Prof. dr. Kris Van Heuckelom

Vice Dean of International Affairs | Faculty of Arts | KU Leuven

Blijde Inkomststraat 13, 3000 Leuven, Belgium | Box 3311 | Babelhuis 02.05

T +32 16.32.49.15 | kris.vanheuckelom@kuleuven.be (he/him/his)



