

dr hab. Elżbieta Przybył-Sadowska, prof. UJ

Instytut Religioznawstwa

Uniwersytet Jagielloński

**Recenzja rozprawy doktorskiej Pani mgr Edyty Puchalskiej „Islam magiczny. Symboliczno-religijne znaczenie kolorów w powieściach *Wstyd* i *Szatańskie wersety* Salmana Rushdiego” napisanej pod kierunkiem dr hab. Józefa Majewskiego, prof. UG**

Zasady pisania recenzji dysertacji nakładają na recenzenta obowiązek streszczenia pracy, a następnie wskazania na jej pozytywne elementy oraz te, które należy ocenić negatywnie. Konstrukcja omawianej pracy oraz jej treść skłaniają mnie jednak do odejścia od tego schematu na rzecz kolejnego omawiania poszczególnych części wraz z jednoczesnym wskazywaniem ich mocnych i słabych stron.

Recenzowana rozprawa składa się z pięciu rozdziałów, wstępu, zakończenia i bibliografii, łącznie 273 uzupełnionych o streszczenia – polskie i angielskie. Rozdział pierwszy, zatytułowany „Kolor w kulturze, czyli o antropologii koloru” zasadniczo został poświęcony kwestiom metodologicznym. Otwierają go ogólne rozważania dotyczące pojęcia „kultura”, od których Autorka bardzo szybko (powiedziabym, że nawet zbyt szybko) przechodzi do zasadniczego tematu koloru u Salmana Rushdiego (podrozdział „Kolorysta Rushdie”, s. 20-25). Zabieg ten mógłby wskazywać na chęć skupienia się na zasadniczej problematyce pracy, jednakże znaczna część tego podrozdziału jest w zasadzie poświęcona pobieżnemu przedstawieniu biografii Rushdiego, zaś kwestia kolorów w jego twórczości została krótko omówiona jedynie na stronie 24 i połowie strony 25. Dodatkowo Autorka w zasadzie skupia się tutaj wyłącznie na jednej książce Rushdiego – *Harun i morze opowieści* – adresowanej do dzieci. Wprawdzie stara się przy tym ten wybór i świadome samoograniczenie wyjaśnić, czyni to jednak mało przekonująco.

W dalszej części pierwszego rozdziału Pani mgr Edyta Puchalska przechodzi do omawiania teorii koloru. Choć zwraca uwagę na wielość ujęć teoretycznych wydaje się jednak, że na tym etapie nie dostrzega różnic i nie rozdziela podejść naukowych (psychologicznych, socjologicznych, religioznawczych, czy tych z zakresu historii sztuki) od praktycznych zastosowań koncepcji barw w heraldyce, religii czy magii. Ponieważ w tytule pracy zawarty jest komponent „symboliczno-religijne znaczenie kolorów” warto w tym miejscu od razu zwrócić też uwagę, że ujęciu symbolicznemu Autorka poświęciła niecałe dwie strony. Odwołuje się przy tym do trzech publikacji – artykułu K. Jurka *Znaczenie symboliczne i funkcje koloru w kulturze* („Kultura-Media-Teologia” 2011, 6/3, s. 68-80) oraz dwóch monografii: J. Gage’a, *Kolor i kultura. Teoria i znaczenie koloru od antyku do abstrakcji* (Kraków 2008) oraz A. Zausznucy, *Nauka o barwie* (Warszawa 2012). Tym samym Autorka w zasadzie całkowicie

pominęła kwestię symbolu jako takiego, którą to problematykę szczegółowo omawiają liczni filozofowie (przede wszystkim E. Cassirer czy P. Ricoeur), religioznawcy (M. Eliade, V.W Turner) czy semiotycy (choćby T. Todorov ze swoją książką „Teorie symbolu”, Gdańsk 2012).

Podobna sytuacja ma miejsce w podrozdziałach dotyczących ujęcia magicznego i religijnego. W przypadku ujęcia magicznego otrzymujemy jedną stronę omówienia, na której wspomniany został przykład magii podobieństwa omówiony przez J.G. Frazera w *Złotej gałęzi*, a więc w książce – przypomnijmy – wydanej w 1890 roku. Komentarzem do przykładów zaczerpniętych z Frazera jest ostrzeżenie R. Grossa (*Dlaczego czerwień jest barwą miłości*, Warszawa 1990), że nie należy się śmiać z rytuałów religijnych, podczas których kładzie się nacisk na kolory. Ujęciu religijnemu poświęciła Autorka zaledwie półtorej strony odwołując się przy tym ponownie do A. Zausznicy, a także S. Popek (*Barwy i psychika. Percepcja, ekspresja, projekcja*, Lublin 2012), G. Pastoureau (*Green: The History of a Color*, Oxford 2014) oraz do *Słownika obrazów i symboli religijnych* Manfreda Lurkera (Poznań 1989). Autorka pominęła przy tym inną, znacznie słynniejszą książkę Lurkera – *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach* (kilka wydań), a także całą bogatą literaturę religioznawczą i antropologiczną poświęconą symbolice religijnej. Braki te mgr Puchalska starała się uzupełnić w kolejnej części zatytułowanej *Color et animal symbolicum*, gdzie rozważa kwestie symbolu w ujęciu filozoficznym, odnosząc się wprost do rozważań Ernsta Cassirera zawartych w *Eseju o człowieku*.

Kolejne podrozdziały zostały poświęcone tematyce koloru w literaturze, w języku, w realizmie magicznym, by ostatecznie skupić się na kwestiach metodologicznych (podrozdział *Kolory w trybach metodologii*). W tym ostatnim podrozdziale Autorka precyzuje podstawy własnego warsztatu metodologicznego, wskazując zarówno zasady doboru tekstów do analizy, jak również narzędzi badawczych – połączenia metody ilościowej i jakościowej, komparatystyki literackiej i, co budzi najwięcej wątpliwości, zastosowania metody monograficznej. Autorka sięga tutaj po metodę socjologiczną, stosowaną także w innych naukach społecznych, w której na przykładzie analizy jednego przypadku (np. funkcjonowania instytucji, bądź np. jednostki w jakiejś zbiorowości) wyprowadza się ogólne wnioski. Jednakże, jak stwierdził Jerzy Apanowicz w swojej *Metodologii ogólnej*: „Zasadniczo dwa czynniki decydują, że zastosowana procedura jest metodą monograficzną. Przedmiot badań, którym może być organizacja czy też struktura o charakterze przedsiębiorstwa, zakładu, instytucji charytatywnej, placówki handlowej, usługowej lub produkcyjnej, a także człowiek z nią związany oraz sposób prowadzenia badań ukierunkowany na szczegółowe i dogłębne ustalenie faktów (danych) i ich wielostronne powiązanie. Wadą metody monograficznej jest to, że sąd czy dane zjawisko jest typowe w danej rzeczywistości (zbiorowości), czy nie jest, jest raczej sądem subiektywnym. W wielu przypadkach uzależnione od prowadzącego badania. Badania monograficzne mogą być realizowane różnymi technikami. Prawie zawsze prowadzi się badanie dokumentacji danej instytucji. Stosuje się także obserwację uczestniczącą, ankietowanie i wywiady. Jak każda inna metoda, zgodnie z zasadami poprawności metodologicznej nie poprzestaje na jednej technice badań - łączy ich kilka, traktując je jako

formę uzupełnienia wiedzy i wzajemnej kontroli” (Gdańsk 2002, s. 66-67). Wydaje się, że tak skonstruowaną metodę badawczą trudno zastosować do analizy dzieła literackiego.

Drugi rozdział swojej dysertacji mgr Edyta Puchalska poświęciła kwestii symboliki barw w religii (s. 59-75). Swoje rozważania rozbiła na trzy części, poświęcając je kolejno kolorowi w trzech wielkich religiach monoteistycznych – w judaizmie, chrześcijaństwie i islamie. Problematyczny zdaje się już sam dobór tradycji religijnych. Wydaje się bowiem, iż w kontekście twórczości Salmana Rushdiego judaizm jest zdecydowanie mniej istotny (chyba, że przyjmujemy, iż jest on ważny z powodów historycznych), niż hinduizm, buddyzm czy sikhizm, a więc te systemy religijne, które - choć słabo obecne w Pakistanie – oddziałują na tamtejszą kulturę poprzez wpływy indyjskie i na mocy historycznych zaszczości. Co znaczące, w dalszej części pracy Autorka dostrzega te kwestie, omawiając chociażby kolory związane z postacią Kriszny – wcielenia hinduskiego boga Wisznu, czy też odwołując się do sikhijskiej Złotej Świątyni w Amritsarze. Dlaczego jednak nie znalazły one odpowiedniego odbicia w analizie kolorystyki w religiach zawartej w tym rozdziale?

Podczas lektury drugiego rozdziału dziwią także odwołania do tradycji chasydyzmu – nurtu powstałego w Europie Środkowo-Wschodniej i obecnie funkcjonującego głównie w Stanach Zjednoczonych i Izraelu. W czasie, gdy powstawały omawiane w dysertacji powieści, Rushdie w żaden sposób nie był związany ani z USA (zamieszkał tam dopiero w roku 2000), ani tym bardziej z Izraelem.

Wątpliwości budzi także dobór przykładów wykorzystanych w analizie. Puchalska analizuje kolory użyte w żydowskim szalu modlitewnym (wskazując, że są to kolory biały i granatowy, choć w dalszej części pracy zauważa, że może to być również kolor czarny) i na zasłonie w świątyni jerozolimskiej (wykorzystując przy tym cytaty z artykułu A. Lebet-Minakowskiej zamiast odnieść się do oczywistego i łatwo dostępnego tekstu źródłowego, jakim jest starotestamentowa Pierwsza Księga Królewska). Jednocześnie Autorka w żaden sposób nie odniosła się ani do całości Świątyni Jerozolimskiej i jej kolorystyki, ani nawet do tej szczególnej jej części, jaką było sanktuarium (Święte Świętych). Podobnie pominięty został też, jakże istotny dla symboliki kolorów w religii żydowskiej, choszen – napierśnik arcykapłana wykonany „ze złota, z fioletowej i czerwonej purpury, z karmazynu i ze skręconego bisioru” (Wj 28, 15) i ozdobiony dwunastoma szlachetnymi kamieniami symbolizującymi dwanaście pokoleń Izraela. Identyczne problemy można wskazać również w odniesieniu do analizy symboliki kolorów w chrześcijaństwie, gdzie chociażby całkowicie pominięto jakże ważną symbolikę kamieni szlachetnych, a zatem także kolorów, w opisie Niebiańskiego Jeruzalem w Apokalipsie św. Jana.

Mocno dyskusyjne są także niektóre tezy stawiane przez Autorkę w tym rozdziale. Nie ma tu miejsca na roztrząsanie wszystkich kwestii, przytoczę więc zaledwie jeden przykład, który unaocznia słabość rozpoznania problemów tutaj poruszanych. Zaczniemy od cytatu: „Skrzyżowanie czerwieni z błękitem w wersji cieplej [...] daje purpurę, który to kolor w czasach wczesnochrześcijańskich nie cieszył się dobrą sławą: purpurowe odzienie było pogardzanym

zbytkiem, ale z czasem purpura zbliżyła się do tego, co królewskie, i do samego Boga” (s. 65). Jednak purpura od czasów starożytnych była bardzo cenionym i niezwykle drogim barwnikiem, dlatego używana była wyłącznie przez osoby piastujące wysokie stanowiska. Później została wręcz zastrzeżona dla władców. W starożytnym Rzymie, w końcowym okresie republiki senatorowie nosili czerwone, a właściwie purpurowe buty nazywane *calceus senatorius* lub *calceus patricius*. Co więcej, oznaką wyższego statusu było także używanie porfiru - kamienia wulkanicznego o purpurowej barwie stosowanego przede wszystkim do wykonywania posągów i sarkofagów cesarzy oraz kolumn w pałacach i ważniejszych kościołach (np. w Konstantynopolitańskiej Hagii Sophii). Słynna była zwłaszcza porfirowa komnata w pałacu cesarskim w Konstantynopolu, w której rodzili się cesarze (skąd wziął się przydomek Porfirogeneta) uważani za pomazańców Bożych. Zważywszy na to, a także na fakt wykorzystania purpury w Świątyni Jerozolimskiej i szatach ceremonialnych arcykapłana (zarówno wspomniany wyżej choszen, jak i efod), trudno byłoby uznać, że chrześcijanie gardzili purpurą, choć z całą pewnością mogli jej nie nosić, nie chcąc się przez to wywyższać. Także i tę kwestię Autorka zdaje się dostrzegać, gdy kilka wersów niżej stwierdza, że purpura jest kolorem Boga.

Podobne wątpliwości budzą także odniesienia do koloru niebieskiego, zdaniem Autorki uznawanego za kolor diabelski w czasach Inkwizycji. Jednakże historia chrześcijaństwa i powiązane z nią symboliczne znaczenia kolorów nie zaczyna się wraz z Inkwizycją. Najstarsze ikony z klasztoru na Synaju wyraźnie dowodzą, że kolor niebieski był stosowany do malowania szat Chrystusa (himation) oraz Marii (ikona Theotokos z św. Teodorem i św. Jerzym, VI w., klasztor na Synaju; Hagiosortissa z kościoła Santa Maria del Rosario w Rzymie, VI/pocz. VII w.). Uważne przyjrzenie się najstarszym ikonom pozwoliłoby Autorce odnaleźć w szatach Chrystusa i Matki Bożej również purpurę jako kolor królewski (chiton Chrystusa, buty Matki Bożej analogiczne do czerwonych butów cesarzy bizantyńskich). Zanim więc kolor niebieski nabrał, jak twierdzi Puchalska, „dwuznaczności” w średniowiecznej kulturze Zachodu, miał już dość ugruntowane miejsce jako symbol nieba w sztuce chrześcijańskiej zarówno na Wschodzie, jak i na Zachodzie. W odpowiednim dekodowaniu symboliki tego koloru z pewnością pomogłoby włączenie do analizy także kontekstu hinduskiego. Niebieska skóra Krysny jako oznaka jego boskości została zauważona przez Autorkę w dalszej części rozprawy, tutaj jednakże została całkowicie pominięta.

Kolejne dwa rozdziały poświęcone są analizie kolorów w dwóch wybranych przez Doktorantkę powieściach Salmana Rushdiego – we *Wstydzie* (rozd. 3) i w *Szatańskich wersetach* (rozd. 4). W obu przypadkach Autorka wybrała tę samą metodę opisu – od kolorów najczęściej występujących w powieściach do tych, które pojawiają się sporadycznie. Omówienie każdorazowo polega na przywołaniu sytuacji, w której dany kolor się pojawia w każdej z powieści, wraz z omówieniem jego przypuszczalnego znaczenia. Odstępstwem od tej reguły jest drugi podrozdział części trzeciej zatytułowany „Kolory triady pierwotnej”, który Autorka słusznie poświęciła omówieniu zestawienia czerwieni, bieli i czerni, niezwykle istotnego dla równych tradycji religijnych, a także obecnego w praktykach magicznych

i alchemicznych. Przywołanie sytuacji, w których pojawiają się kolory, pozwala czytelnikowi prześledzić niuanse wszystkich powiązań pomiędzy barwami i ich symbolicznym znaczeniem, choć jednocześnie prowadzi także do licznych, chyba niepotrzebnych powtórzeń (te same treści pojawiają się wielokrotnie zarówno w tekście głównym, jak i w przypisach).

Niezwykle interesujące są analizy poświęcone kolorowi białemu i zmianom jego symbolicznego znaczenia w kontekście kolonialnym (biały jako kolor kolonizatorów, a zatem symbolizujący polityczną i kulturową dominację). Jednocześnie w analizach znaczenia czerwieni, którą Autorka - podążając z Rushdim – wiąże ze wstydem, zdecydowanie zabrakło zwrócenia większej uwagi na fakt, iż jest to również kolor pożądania, bogactwa i władzy, choć analizowany materiał wyraźnie wskazuje na tego rodzaju konotacje. Podobnie rzecz się ma z kolorem czarnym, który w powiązaniu z burką staje się „symbolem rezygnacji oraz odizolowania się od świata i rodziny” (s. 109). Autorka zdaje się jednak nie dostrzegać, iż kolor ten w tej sytuacji wyraźnie konotuje uległość, szczególnie mocno uwypuklaną przez problematykę kolonialną, a w powieściach Rushdiego powiązaną z sytuacją kobiet. Jeszcze ciekawiej problem użycia kolorów do opisu sytuacji dyskryminacyjnej jawi się w podrozdziale 3.2.11 – Kolor nieczystych zwierząt, choć znów, jak się zdaje, autorka nie zwróciła uwagi na detale, które pozwalają zgłębić ich głębszy kontekst. Rani Harappa haftująca szale, poprzez które przekazuje prawdę o przestępstwach swojego męża, osiemnasty szal poświęca „ziemi swojego wygnania” – od Mohendzo po Daro. Zarówno jej nazwisko, jak i dwie wymienione nazwy wyraźnie wskazują na ludność przedaryjskich Indii – na cywilizację Harappy i Mohendzo Daro podbite przez Ariów i zmienione w Dasów – ciemnoskórych niewolników, najniższą grupę w systemie społecznym Indii, podzielonym na klasy, czyli warny (warna oznacza także barwę). Rani Harappa może być zatem symbolem ludności podbitej i zniewolonej przez Ariów, tak jak jest zniewolona przez męża. Być może owe zagubione konteksty i znaczenia stałyby się jaśniejsze, gdyby Edyta Puchalska sięgnęła po literaturę omawiającą problemy związane z tzw. „kulturą Białą”<sup>1</sup>.

Zdecydowanie najciekawszym elementem dysertacji mgr Puchalskiej jest analiza zestawień kolorystycznych – czarnego i białego, niebieskiego i białego, zielonego i czerwonego, czarnego i czerwonego, a także zieleni i złota, któremu jednak Autorka poświęciła zdecydowanie mniej uwagi, niż na to zasługuje. Innym ciekawym i niezbyt dokładnie zbadanym problemem jest kwestia zastępowalności niektórych kolorów (np. złota i żółci, srebra, koloru siwego i szarości), przemian kolorów opisach niektórych zjawisk (czy kolorem ognia jest czerwień czy żółty?), jak również operowania kolorem w jego znaczeniu „pozytywnym” i „negatywnym”. Choć na ten ostatni problem Autorka wyraźnie zwraca uwagę podkreślając binarność symboliki kolorów, czasem zdarza się go jednak nie zauważać. Z taką sytuacją mamy np. do czynienia, gdy Puchalska stwierdza: „Koszula ta [Dżibrila – przyp. E.P.S.]

---

<sup>1</sup> Przykładowa literatura podstawowa w języku angielskim: Tema Okun, *White Supremacy Culture*, 2001. Judith Katz, *Some Aspects and Assumptions of White Culture in the United States*, 1985. Robette Ann Dias, *Transforming Institutional Values*, 2008. W języku polskim warto byłoby sięgnąć chociażby po: Dean MacCannell, *Kultura Biała [w:] Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej. Kontynuacje*, Warszawa 2006, s. 381-401.

symbolicznie bardziej pasowałaby do Saladyna, ponieważ jemu w trakcie rozwoju akcji przydane zostaną szatańskie atrybuty, a szkarłat kojarzy się z krwią, lecz także z językami ognia piekielnych” (s. 184). Gdy przyjrzymy się przeciwstawnemu znaczeniu, łatwo dostrzeżemy, że szkarłat to inaczej czerwień królewska, a zatem kolor który - razem z karmazynem i purpurą – symbolizuje władzę królewską, ale także boskość. Tym łatwiej jest tę analogię dostrzec, że wspomina o niej sama Puchalska, gdy na s. 196 stwierdza, że „Spadający z nieba Dżibril ma fioletową (purpurową, a nawet szkarłatną) koszulę, co od razu zwraca uwagę na jego silną osobowość i szczególną rolę w powieści...” Podobną nieuwagę wypada podkreślić w zestawieniu zieleni i czerwieni, zwłaszcza tam, gdy pojawia się ona w formie kamieni – szmaragdu i rubinu. Wyraźnie odnoszący się do boskości, co Autorka zauważyła na s. 187, ale zdaje się już nie dostrzegać na s. 195.

Autorka dysertacji z pewnością niekiedy grzeszy nieuważnością, jednak znacznie trudniejsze do zaakceptowania jest jej zbytne zawierzenie informacjom zaczerpniętym, jak się zdaje, z niepewnych źródeł. Autorka z lubością posługuje się wszelkiego rodzaju słownikami, w tym słownikami symboli i religii, których wartość merytoryczna czasem bywa dyskusyjna. W bibliografii odnotowała aż dwadzieścia cztery pozycje słownikowe, które rzeczywiście znajdują odzwierciedlenie w pracy. Jednakże łatwość odnajdowania w nich stosownych odniesień bywa zdradliwa. W zależności od kontekstu symbole nawet w jednej kulturze często zmieniają znaczenie. Użycie słownika sprawia, że ów kontekst, stanowiący kluczową informację dotyczącą sposobów odczytania symbolu, może wprowadzać w błąd i prowadzić do niespójnych wniosków. Tak właśnie dzieje się w przypadku symboliki kolorów. I tak, w zależności od potrzeby i od użytego słownika, odcienie czerwieni mogą się odnosić zarówno do boskości (purpura, szkarłat), do miłości, jak i do tego, co diabelskie. Co więcej, w pracy pojawiają się też treści dość kontrowersyjne. Nie stanowiłyby one problemu, gdyby Autorka odważyła się podać ich źródło. Na s. 197 Autorka napisała: „Złamany czarny krzyż, zwany inaczej pacyfką, znakiem pokoju lub kurzą stopką, swoje pochodzenie wywodzi od czasów Nerona – wtedy był symbolem prześladowania chrześcijan. Źródła historyczne podają, iż tego kształtu służył do ukrzyżowania Piotra Apostoła”. Po przytoczeniu tych słów należałoby od razu dodać, że są to treści zapewne zaczerpnięte z katolickich stron internetowych, których autorzy walczą z symbolami - ich zdaniem - satanistycznymi, nawet wówczas, gdy są to krzyże celtyckie czy koptyjskie. Zdecydowanie nie powinny być one przyjmowane bezkrytycznie i stanowić źródła dla pracy doktorskiej. Dla uściślenia jedynie dodam, że krzyż św. Piotra, zgodnie z tradycją chrześcijańską, to krzyż odwrócony, nie złamany. Powiązanie tzw. pacyfki z symboliką antychrześcijańską jest więc mocnym nadużyciem. Niestety przedłożona do oceny praca zawiera wiele podobnych uproszczeń, a na ich szczegółową analizę nie ma tutaj wystarczająco dużo miejsca.

Oceniając rozprawę trzeba również zwrócić uwagę na częste – powiedziałabym nawet: nazbyt częste – użycie publicystycznego, bardzo swobodnego stylu, cechującego się z jednej strony „bon motami”, z drugiej zaś skrótami myślowymi, bądź niewiele mówiącymi

frazami ubranymi jedynie w ładną, niemal poetycką formę. Pozwolę sobie przytoczyć kilka z nich dla zilustrowania problemu. Autorka pisze między innymi, że:

- „kolory są zjawiskiem interdyscyplinarnym...” (s. 10), zapominając że interdyscyplinarne może być raczej podejście do ich badania, nie zaś przedmiot owego badania;

- „Odkąd człowiek świadomie reaguje na zjawiska barwne, zadaje sobie również pytania dotyczące wpływu kolorów na psychikę i emocje” (s. 26), a twierdzenia tego nie da się w żaden sposób udowodnić nie tylko dlatego, że trudno dokładnie określić kiedy człowiek zaczął świadomie stosować kolory, ale także dlatego, iż trudno o materiał badawczy poświadczający sposób myślenia owego człowieka;

- „Kryje się w nim [w symbolu – przyp. E.P.S.] także rodzaj mistyki, której poddają się szczególnie ludzie wrażliwi, tworzący w różnych obszarach sztuki...” (s. 33);

- „W bieli czają się wszystkie kolory widma, czyli tęcza, czysta magia” (s. 45);

- „Prawda ta ma bardzo poważny wymiar...” (s. 47);

- „Religia ta [judaizm] jest mocno spowita kolorami” (s. 59);

- „Można powiedzieć, iż jeśli chodzi o islam, wszystko zaczęło się od proroka Mahometa...” (s. 68);

- „Białe zęby występują nie tylko jako tytuł powieści Zadie Smith” (s. 88);

- „Białe może oślepić źródło władzy, z którego emanuje, niczym platońska jaskinia będąca źródłem pozorów. Nie wszystko złoto, co się świeci, i nie wszystko święte, co białe” (s. 90).

- „Każda niezwykła postać z czasem obrasta w legendę” (s. 92).

- „Czysta hipokryzja. Niegrzecznym chłopcom wszystko uchodzi na sucho, szczególnie w oczach kobiet” (s. 98)

Trudno wprawdzie nie zgodzić się z treściami zawartymi w przytoczonych powyżej cytatach, jednak nie mają one żadnej wartości merytorycznej. Trącą truizmem i nie wnoszą nic do prowadzonej analizy, często wikłając przy tym Autorkę w zbytnie uproszczenia. Niekiedy także zdają się być jedynie wyrazem egzaltacji, niepotrzebnej i trudnej do pogodzenia z metodami naukowymi.

Co więcej, w licznych fragmentach swojego tekstu Autorka zdaje się przejmować styl i metaforykę pisarza, którego powieści bada. Dla ilustracji tego zjawiska posłużę się dwoma przykładami z dwóch zaledwie stron: „Czerwona krew na czarno-białej zebrze, do triady dołącza pomarańczowy, kolor świateł ulicznych – nad zwłokami mrugało światełko...” (s. 87); „Biały tym razem to nie *Snow White*, a *Piękna i Bestia* w jednym...” (s. 88). Proces przejmowania języka źródła przez badacza jest znany i Pani Puchalska nie jest w tym względzie

wyjątkiem. Warto byłoby jednak, by Autorka rozprawy uświadomiła sobie ten problem i w przyszłości starała się nie wpadać w pułapkę zbyt łatwego ulegania wpływom, gdyż może to skutkować brakiem uważności podczas badań.

Po wielu błędach wypunktowanych w niniejszej recenzji należy skupić się na tych elementach, które warte są pochwały. Edyta Puchalska wykonała skrupulatną analizę frekwencji nazw kolorów w obu powieściach poddanych analizie, czego efektem było stworzenie ich atlasu chromatycznego. Pozwoliło jej to nie tylko na określenie dominujących w powieściach barw, ale także na niezwykle precyzyjne mapowanie całego spektrum kolorów pojawiających się w powieściach i ich symbolicznych znaczeń. Kolejnym krokiem było sprawdzenie frekwencji nazw barw łącznie dla obu powieści i zestawienie ich z danymi zebranymi z innych powieści realistyczno-magicznych tego samego autora. Zestawienie list frekwencyjnych z symboliką pojawiających się kolorów doprowadziło Autorkę do niezwykle interesujących wniosków. Stwierdziła ona bowiem, że Rushdie posługuje się bogatą paletą kolorów w sposób precyzyjny i świadomy. Korzysta z ich symbolicznego znaczenia przekazując dzięki nim treści, które uzupełniają warstwę werbalną powieści. Równocześnie wykazała, że symbolika kolorów stosowanych przez tego Autora nie jest ściśle powiązana ani z islamem, ani z jednym kręgiem kulturowym. Salman Rushdie odwołuje się równie często do tradycji muzulmańskiej, jak do europejskiej, a kolorom nadaje spektrum zarówno pozytywne, jak i negatywne. Jest to szczególnie znaczące w odniesieniu do zieleni – koloru islamu, który wcale nie znajduje się na najwyższej pozycji list frekwencyjnych. W perspektywie, jaka rysuje się po przeprowadzeniu badań przez Edytę Puchalską, warto byłoby ponownie podnieść kwestię roli islamu w powieściach Salmana Rushdiego. Z zawartej w rozprawie analizy pośrednio wynika bowiem, że islam wcale nie musi być ich „głównym bohaterem”. Autorka jednak nie próbuje rozstrzygać tych kwestii i takiej postawie zdecydowanie należy przyklasnąć.

Na koniec oceny rozprawy trzeba zastanowić się czy rozprawa odpowiada tytułowi i czy go wyczerpuje. Pierwsza część tytułu – *Islam magiczny*, odwołująca się do terminu „realizm magiczny” zdecydowanie stanowi przykład nadużywania języka publicystycznego przez Autorkę. Ponadto treść dysertacji i zawarte w niej analizy, jak się zdaje, nie pozwalają na zastosowanie takiego określenia do powieści Salmana Rushdiego. Autorka bowiem wyraźnie wskazuje, że treść obu powieści oscyluje wokół problemów politycznych, związanych z transgresją kulturową, brakiem zakorzenienia, tęsknotą za czystością (także rozumianą na sposób religijny), dominacją i uległością zarówno w kontekście społecznym, jak i jednostkowym, jednakże jej analizy w żaden sposób nie wskazują na istnienie w nich owej tytułowej kategorii. Zasadnicze znaczenie ma zatem podtytuł pracy – *Symboliczno-religijne znaczenie kolorów w powieściach Wstyd i Szatańskie wersety Salmana Rushdiego* – i jest to tytuł adekwatny do treści pracy.

Rozprawa jest interesującą próbą zastosowania metod ilościowych i jakościowych do analizy symboliki kolorów w powieściach Rushdiego, jednakże jej liczne niedoskonałości nie pozwalają uznać jej za pracę dobrą. Stwierdzam zatem, że w dostatecznym stopniu spełnia



ona warunki stawiane pracom doktorskim i wnoszę o dopuszczenie jej Autorki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Epurjent - Sadowska

25.07.2022

