

Autoreferat

1. Imię i Nazwisko

Małgorzata Filipowicz

2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe – z podaniem nazwy, miejsca i roku ich uzyskania oraz tytułu rozprawy doktorskiej

Tytuł magistra filologii germańskiej uzyskałam w 2000 roku w Instytucie Germanistyki Uniwersytetu Warszawskiego na podstawie pracy magisterskiej *Künstlergestalt und frühromantische Kunstanschauungen von Wilhelm Heinrich Wackenroder anhand seiner ausgewählten Werke*, napisanej pod kierunkiem prof. dra hab. Lecha Kolago.

Stopień doktora nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa uzyskałam w 2005 roku w Instytucie Germanistyki Uniwersytetu Warszawskiego na podstawie dysertacji *Musik und Musiker im Werk Peter Härtlings*, napisanej pod kierunkiem prof. dra hab. Lecha Kolago (recenzenci: prof. dr hab. Norbert Honsza i prof. dr hab. Tomasz Pszczołkowski).

3. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych

- W latach 2000-2004 studia doktoranckie w Instytucie Germanistyki Uniwersytetu Warszawskiego.
- Od lutego 2005 roku jestem zatrudniona na stanowisku adiunkta w Instytucie Germanistyki Uniwersytetu Warszawskiego.

4. Wskazanie osiągnięcia* wynikającego z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zm.):

a) tytuł osiągnięcia naukowego,

Lustige Gespenster. Komik im Kinder- und Jugendbuch von Christine Nöstlinger

b) (autor/autorzy, tytuł/tytuły publikacji, rok wydania, nazwa wydawnictwa),

Małgorzata Filipowicz: *Lustige Gespenster. Komik im Kinder- und Jugendbuch von Christine Nöstlinger*. Instytut Germanistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2016, ISBN 978-83-89919-38-0, ss. 317

c) omówienie celu naukowego ww. pracy i osiągniętych wyników wraz z omówieniem ich ewentualnego wykorzystania.

Książka *Lustige Gespenster. Komik im Kinder- und Jugendbuch von Christine Nöstlinger* (*Wesołe straszdyła. Komizm w książce dla dzieci i młodzieży Christiny Nöstlinger*) to pierwsza tak obszerna monografia, w której centrum plasuje się analiza kategorii estetycznej ‚komizm’ w twórczości dla dzieci i młodzieży współczesnej pisarki austriackiej, Christiny Nöstlinger. Ponieważ Autorka debiutuje w 1970 roku utworem *Die feuerrote Friederike*, zdumiewa fakt, że od tego czasu nie ukazało takie opracowanie naukowe, w którym komizm w dziełach Nöstlinger poddany zostałby analizie z perspektywy stricte literackiej. Niewątpliwie należy wspomnieć, że opracowania *Christine Nöstlinger als Kinder- und Jugendbuchautorin* (1993) Klausa Dilewskiego, *‚Konrad’ und ‚Gurkenkönig’ jenseits der Pyrenäen* (2006) Martina B. Fischera czy też studium *‚Ein Prinz auf der Erbse’: Phraseologie und Übersetzung. Am Beispiel der Kinder- und Jugendliteratur von Christine Nöstlinger im Deutschen und Slowenischen* (2014) pióra Urški Valenčič Arh to cenne kompendia wiedzy na temat wybranych utworów Nöstlinger, niemniej jednak albo analizują one topoty komiczne w sposób fragmentaryczny (studium Dilewskiego) lub też wpisują się w nurt badań nad twórczością Nöstlinger osadzonych w dziedzinie lingwistyki kontrastywnej, uwzględniając przede wszystkim aspekty translacyjne i dydaktyczne w wybranych utworach pisarki (Fischer i Arh).

Rozprawa *Lustige Gespenster. Komik im Kinder- und Jugendbuch von Christine Nöstlinger* bazuje na następujących 4 tezach badawczych:

1. Komizm w twórczości dla dzieci i młodzieży Christiny Nöstlinger ma przede wszystkim na celu przełamanie tabu społecznego, dotyczącego norm funkcjonowania człowieka w rodzinie i społeczeństwie. Normy te z kolei cechuje, posługując się terminologią polskiego badacza Stanisława Bystronia, tzw. „falsz konwencji“. Bergson wskazuje w tym kontekście na wymiar społeczny komizmu, który w utworach Nöstlinger ma przede wszystkim na celu konfrontację młodego czytelnika ze złożonymi dylematami życia, uwzględniając jego potencjał intelektualny (aspekt edukacyjno-kognitywny) oraz złożoność jego psychiki (aspekt terapeutyczny).

2. Analiza ponad 55 książek dla dzieci i młodzieży Nöstlinger pozwala na postawienie tezy, że komizm funkcjonuje w analizowanym materiale empirycznym przede wszystkim jako „technika złożenia” (Jerzy Ziomek), którą z kolei można wyodrębnić w obszarze tzw. komizmu postaci, akcji, języka, komizmu ramowego oraz komizmu groteski ciała. Najbardziej zróżnicowanych i wielopłaszczyznowych form i technik komicznych u Nöstlinger należy doszukiwać się w obszarze komizmu językowego oraz komizmu groteski ciała.

3. W twórczości dla dzieci i młodzieży pióra Nöstlinger komizm to przede wszystkim taka metoda generowania efektów komicznych, u podstaw której leży dysonans. Powołuję się tu na koncepcję komizmu Arthura Schopenhauera, zgodnie z którą o istocie komizmu decyduje inkongruencja, czyli zestawienie kontrastujących ze sobą idei, elementów lub kontekstów. W części teoretycznej wywodu prezentuję szczegółowo teorię Schopenhauera oraz wybranych badaczy, których założenia teoriokomiczne plasują się w ramach tzw. teorii kontrastu. Natomiast w rozdziale *Koncepcja komizmu według Dietera Heinricha* prezentuję koncepcję tzw. *freie Komik*, która stanowi podstawową, integralną formę komizmu, również komizmu w tekstach dla dzieci i młodzieży. Wychodząc z tego założenia, wyróżniam w utworach Nöstlinger cały arsenał środków komicznych (np. degradacja, wyolbrzymienie, ironia, parodia), które wywołują w młodym czytelniku efekt pożądany, czyli śmiech. Wprawdzie toposy komiczne, tj. motyw zakochania, seksualności czy motywy piekielne, stanowią w jej dziełach funkcję kluczową, niemniej jednak przeniesiona na grunt dzieła literackiego kategoria estetyczna, jaką jest komizm, to przede wszystkim zabieg kompozycyjny. Dlatego, przywołując terminologię Ziomka, w analitycznej części wywodu badam „genetyczno-formalne właściwości” komizmu jako głównego wyznacznika struktury utworów dla dzieci i młodzieży Nöstlinger.

4. Język, który w utworze literackim może być zarówno jednym z toposów, jak też instrumentem, dzięki któremu osiągane są impulsy komiczne, wydaje się w analizowanych dziełach Nöstlinger spełniać w pierwszym rzędzie funkcję ‚narzędzia’ do produkowania efektów komicznych, co znajduje swoje odzwierciedlenie w obszernym rozdziale analitycznej części rozprawy 3. *Komizm językowy*.

W pierwszym rozdziale analitycznej części rozprawy 1. *Komizm postaci* koncentruję się na następujących zagadnieniach: Pary małżeńskie zestawione na zasadzie kontrastu (mąż-

tyran i żona-ofiara, zniewieściałny mąż i onnipotentna żona), relacje dzieci-rodzice (model rodziny liberalnej a model rodziny tradycyjnej), pozor a prawda (główną techniką komiczną jest tu satyra i ironia, którymi pisarka posługuje się zarówno w książkach dla młodzieży, jak też licznych zbiorach anegdot dla dorosłych *Management by Mama*, *Mama mia!*, *Salut für Mama*, piętnując w społeczeństwie austriackim przede wszystkim obłudę i przywiązanie do stereotypowego myślenia).

W ramach komizmu postaci poddaje analizie również kolejne techniki produkowania efektów komicznych, tj. parodię, groteskę, karykaturę i stereotypizację. Parodia odnosi się między innymi do tych rodziców, którzy preferują autorytarne metody wychowawcze, czego przykładem są perfekcyjnie ,wytresowane', utopijne figury dzieci w utworach *Das Leben der Tomanis* i *Konrad oder Das Kind aus der Konservenbüchse*, dla których norma społeczna jawi się jako sacrum. Parodiowane są też anachroniczne sposoby myślenia i mówienia typowe dla świata dorosłych, również archaiczne powiedzonka, przysłowia oraz rozdzźwięk między deklarowanymi a rzeczywistymi poglądami poszczególnych bohaterów. Bardzo często analiza komizmu postaci i komizmu językowego przebiega w analitycznej części wywodu paralelnie, szczególnie na podstawie tych fragmentów utworu, w których bohater dziecięcy imituje archaiczny sposób wyrażania się dorosłych, kontrastujący z językiem rzeczywiście używanym na co dzień (np. zbyt patetyczny styl wypowiedzi w sytuacjach codziennych lub też błędy gramatyczne w ustach osób rzekomo wykształconych). „Degradacja komiczna” (Lino Wirag) odnosi się tu zarówno do figury, jak też języka jako narzędzia komunikacji międzyludzkiej.

Natomiast karykatura jako kolejna technika komiczna w ramach komizmu postaci dotyczy na ogół kuriozalnych i zwariowanych reprezentantów świata dorosłych, których zachowanie koliduje z usankcjonowaną społecznie normą (Kitty jako naiwna narzeczona gangstera w powieści detektywistycznej *Die drei Posträuber*) lub też odnosi się do całych grup zawodowych, jak np. nauczyciele, urzędnicy, policjanci. Ma tu miejsce wręcz zamierzona próba odmitologizowania cnót wybranych grup zawodowych oraz konsekwentna dekonstrukcja ich autorytetu.

W twórczości Nöstlinger karykatura jest ściśle powiązana z kolejną techniką komiczną - stereotypizacją. Dotyczy ona przede wszystkim stereotypowej percepcji ról i cech, jakie

przypisywane są płci męskiej i żeńskiej. I tak, od mężczyzn wymagana jest odwaga i ofiarność w stosunku do kobiet, sam zaś wizerunek kobiety stygmatyzuje ją w myśl tej zasady jako osobę *a priori* bezbronną i słabą. Stereotypizacja dotyczy nie tylko poszczególnych jednostek, lecz również instytucji, np. agencji reklamowych, które mają duży wkład w gloryfikowanie stereotypowej wizji kobiety, pochłoniętej jedynie obowiązkami domowymi i wychowywaniem dzieci.

W rozdziale *Motyw Kasperla* badam kolejną metodę produkowania efektów komicznych, która ma swoje źródło w komicznych zniekształceniach rzeczywistości. Kasperl to protagonista, który jest przesadnie naiwny i rozmarzony, a jednocześnie autentycznie nieświadomy własnych mankamentów i sytuacji, w której się znajduje. Przykładem tego typu figur są Piotruś w książce *Der Wauga*, Su w komedii *Ein Mann für Mama* lub też dziwaczna pani Bartolotti w powieści *Konrad, Das Kind aus der Konservenbüchse*. Degradacja komiczna tych groteskowych postaci jest na ogół wynikiem zróżnicowanych poziomów wiedzy i intencji poszczególnych bohaterów, protagonisty i samego czytelnika. Na ogół to przedstawiciele świata dorosłych ukazani są w komicznym świetle, jak np. infantylna babcia w powieści *Mr. Bats Meisterstück oder die total verjüngte Oma*, której znajomość języka jest żalosna (nagminne błędy gramatyczne, fonetyczne, nieznajomość składni i warstwy semantycznej języka) lub też król ogór w utworze *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig*. Jego rzekomy majestat królewski nie licuje z rzeczywistymi umiejętnościami językowymi ogóra, ponieważ dziwaczny stwór nie opanował nawet najprostszych zasad językowych, czego rezultatem jest jego niezrozumiały bełkot.

W rozdziale 2. *Komizm akcji* analizuję w kolejności następujące techniki komiczne: a) przyspieszone tempo akcji, które odbiega od tempa zwyczajowo przyjętego. W tych fragmentach utworu czytelnik jest konfrontowany z dużą liczbą często nierealnych i zaskakujących epizodów, mając niejednokrotnie wrażenie, że balansuje na granicy między światem realnym a fantastycznym. Ma tu miejsce kumulacja przedziwnych zdarzeń, które wydają się zmierzać w absurdalnym, nierealnym kierunku; b) zaskoczenie: W książkach dla dzieci i młodzieży Nöstlinger ten sposób generowania efektów komicznych można zaobserwować w momencie, kiedy akcja przebiega paralelnie na dwóch lub trzech różnych płaszczyznach utworu, które momentami się przecinają. Kilka płaszczyzn narracji,

stopniowanie napięcia oraz dialogi w stylu Kasperla determinują tu efekty komiczne. Impulsy komiczne są dodatkowo wzmacniane poprzez zastosowanie techniki relacjonowania wydarzeń z różnych perspektyw: figur utworu, narratora i samego czytelnika. Kolejną istotną techniką, jaką można wyodrębnić w utworach pisarki w ramach komizmu akcji, jest dysproporcja pomiędzy zachowaniem bohatera a realną sytuacją, w której musi się on odnaleźć. Chodzi tu o fragmenty, w których bohater wykazuje na przykład daleko posuniętą kurtuazję i kulturę osobistą w warunkach ekstremalnie niebezpiecznych (*Vom weißen Elefanten und den roten Luftballons*) lub też jawi się jako postać naiwna i nieświadoma co do aktualnego zagrożenia. Istotną techniką komiczną w ramach komizmu akcji jest też ambiwalencja przedmiotów, kiedy to rzeczy pozbawione są ich zwyczajowego zastosowania i znajdują nowe przeznaczenie (ogon psa jako instrument służący do wystukiwania rytmu w opowiadaniu *Gugurelles Hund*). I wreszcie należy również wspomnieć o technice zaprzeczenia norm prakseologicznych, która, poprzez multiplikację nonsensownych czynności i zachowań, przesądza o groteskowym charakterze utworu (Paul w *Liebe Susi! Lieber Paul!* postanawia, że nauczy świnię liczyć).

W głównym rozdziale analitycznej części rozprawy, 3. *Sprachkomik*, udowodnieniu słuszności tezy, że komizm jawi się tu jako „technika złożenia” bazująca na inkongruencji, posłużyły mi następujące techniki komiczne: 1. Ironia – rozdźwięk pomiędzy formą a treścią wypowiedzi. Nöstlinger sięga po ironię w celu obalenia zakorzenionych w świadomości ludzi mitów, tematów tabu, stereotypów, czego przykładami są moda na ekologiczne odżywianie się, stereotypowa wizja relacji mężczyzna-kobieta lub gloryfikacja nadopiekuńczych matek. W podrozdziale 3.2. *Zestawienie sprzecznych fenomenów* wyróżniam następujące ich kategorie: 1. Neologizmy, 2. Zabawy słowne i 3. Oryginalne metafory.

W podrozdziale 3.3. *Nazwiska i przezwiska znaczące* wyróżniam następujące trzy grupy nazwisk: 1. Nazwiska nauczycieli, 2. Nazwiska lekarzy, 3. Nazwiska pochodzące od nazw zwierząt, 4. Nazwiska utworzone od cech charakteru lub wyglądu zewnętrznego, jak na przykład Agresja lub Wysoki.

W podrozdziale 3.4. *Kolor różowy jako kolor znaczący* staram się udowodnić słuszność tezy, że pisarka posługuje się kolorem różowym opisując: 1. Groteskowe części ciała (organy

intymne, twarz, uszy), 2. Części garderoby osoby naiwnej lub wykazującej defekty ciała (nadwagę, brak gustu), 3. Wyposażenie mieszkania (niemodne meble i ozdoby), 4. Przedmioty będące własnością archaicznego bohatera, 5. Naturę.

W części 3.5 *Język urzędowy a język potoczny* analizuję kolejno rzeczowniki, czasowniki, przymiotniki, powiedzonka, przysłowia, wyrażenia idiomatyczne, żargon młodzieżowy i dialekt wiedeński. Konkludując stwierdzam, że w twórczości pisarki norma jest asocjowana jednoznacznie z językiem urzędowym, wszelkie zaś odstępstwa od niej, które można za Heinrichem Dietriechem określić jako „komizm wyzwolenia”, mają na celu gloryfikację nie tylko języka potocznego, lecz przede wszystkim dziecięcej autonomii w stosunku do świata dorosłych.

W podrozdziale 3. 6. *Deutsch vs. Fremdsprachen* badam zasadność użycia przez bohaterów Nöstlinger terminów niemieckich i obcojęzycznych. Na ogół wyrażenia niemieckie są zestawione z francuskimi i angielskimi, czasami również łacińskimi, na zasadzie kontrastu. Dowcip językowy jest tu wynikiem interferencji językowych, świadomego i nieświadomego łamania reguł gramatycznych, semantycznych i składniowych języka niemieckiego, kiedy to wyrazom niemieckim są przypisywane końcówki np. francuskie, lub też odmieniane są one zgodnie z regułami języka angielskiego. Szczególnie dotyczy to słownictwa takiego jak: 1. Artykuły spożywcze, 2. Moda i garderoba i 3. Kosmetyki.

Z przeprowadzonej analizy komizmu ramowego wynikają następujące kluczowe wnioski: 1. Narrator zwraca się bezpośrednio do młodych czytelników za pośrednictwem zamieszczanych na okładkach książek instrukcji wykonania różnych fantastycznych figur (np. duszek wierciuszek w książce *Die Sache mit dem Gruselwusel*). Dziecko staje się tu ważnym uczestnikiem fabuły poprzez możliwość „sporządzenia” fikcyjnego monstrum. Komizm postaci, komizm ramowy i komizm groteski ciała korespondują ze sobą tak bardzo, że antropomorficzne duchy, smoki czy też zwierzęta spełniają funkcję terapeutyczną w twórczości austriackiej pisarki i mogą być interpretowane jako symbole „ujarzmionych” dziecięcych lęków i frustracji.

Rozdział 5. *Komizm groteski ciała* składa się z dwóch zasadniczych podrozdziałów:
5.1. *Groteskowa przesada i karykatura (groteskowe części ciała, olbrzymi, nadmierne*

jedzenie i picie, antropomorfizacja zwierząt i elementów natury) i 5.2. Złożenia (nagość a konwencja ubioru, motywy zakochania, miłości i seksu, fekalia a potrzeby fizjologiczne, toposy piekielne). W obrębie komizmu groteski ciała wyróżniam satyrę jako główną formę komizmu, natomiast groteska i karykatura jawią się tu jako główne metody osiągania efektów komicznych, po które pisarka sięga opisując konkretne części ciała. Przesada komiczna i karykatura jako techniki generowania komizmu są preferowane przez autorkę również w tych fragmentach tekstu, w których przełamywane jest tabu dotyczące nadwagi i wzrostu (olbrzym i liliput). Olbrzym to na ogół monstrualna, ociążała postać (Pia Maria w *Die Kinder aus dem Kinderkeller*), która wymyka się standardowym wymiarom. Chodzi tu nie tylko o nadwagę, ale również o charakterystyczną dla postaci Nöstlinger dysproporcję i niekonwencjonalny wzrost (mała Hermine w serii o Mini), które to defekty stają się obiektem kpin rówieśników. Topos olbrzyma koresponduje w twórczości Nöstlinger z motywem metamorfozy (*Guter Drache und böser Drache* i *Mr. Bats Meisterstück oder die total verjüngte Oma*). Natomiast motyw przesadnego jedzenia i picia jest typowy dla tych figur, które niczym Grobian, są dziwaczne i wyalienowane (Kapitan w utworze *Leon Pirat* lub też dziwaczna pani Bartolotti w *Konrad oder Das Kind aus der Konservenbüchse*, której niekontrolowane picie kawy jawi się jako mechanizm obronny na złagodzenie samotności i wyraz jej protestu przeciwko wszelkim normom narzucanym człowiekowi przez społeczeństwo). Również bohaterowie uzależnieni od piwa to w gruncie rzeczy postaci cierpiące na różnego rodzaju zaburzenia emocjonalne lub inne schorzenia psychiczne. Nadużywanie piwa jako niewłaściwa strategia radzenia sobie z dylematami życiowymi jest jednym z motywów w opowiadaniu *Gugurells Hund* i *Die verliebten Riesen*. W książkach Nöstlinger nie tylko dorośli, lecz również dzieci zmagają się z problemami natury emocjonalnej, czego przykładem jest cierpiąca na napady złości mała Anna w *Anna und die Wut*, która próbuje poradzić sobie z własną agresją poprzez niekontrolowane picie wody.

Nadmierne spożywanie jedzenia jako strategia obronna organizmu cechuje nie tylko dorosłych protagonistów, lecz również bohaterów dziecięcych w utworach Nöstlinger (*Dicke Didi, fetter Felix*). Pisarka wskazuje tu na aktualny problem z nadwagą występujący u wielu dzieci, które nie radzą sobie z werbalizacją negatywnych emocji znajdujących ujście w przesadnym jedzeniu i picu.

Postaci antropomorficzne w twórczości Nöstlinger dzielę na dwie kategorie: 1. *Zwierzęta w kostiumie ludzkim* i 2. *Obiekty natury w ludzkiej odślonie* (przedstawiciele świata warzyw, reprezentanci świata fantastycznego). Do zwierząt antropomorficznych zaliczyć można zatem słonie, świnie, konie, niedźwiedzie, psy, gołębie, zające i osły. Wykazują one typowe dla człowieka zainteresowania, przyzwyczajenia, często potrafią mówić, odczuwają strach, złość, miłość i litość. Na szczególną uwagę zasługują tu psy, które wydają się egzystować na pograniczu świata zwierząt i ludzi. W twórczości pisarki symbolizują one optymizm natury ludzkiej, o czym świadczą następujące ich cechy i zachowania: a) atrakcyjnie zorganizowany czas wolny (kolekcjonowanie zdjęć, znaczków pocztowych), b) zainteresowanie modą i dbanie o wygląd, c) zdolności typowe dla człowieka - śpiewanie, pływanie, d) nadużywanie piwa (*Der Hund kommt!*), e) chodzenie na zakupy, f) robótki na drutach i g) opieka nad chorymi (*Gugurells Hund*).

W podrozdziale *Obiekty natury w ludzkiej odślonie* analizuję dziwną postać Króla Ogóra z utworu *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig* jako alter ego pana Hogelmana, męża-tyrana. Król Ogór wykazuje, ze względu na przesadny kult ciała i zamiłowanie do jedzenia, wiele analogii do Grobiana. Dzięki technice antropomorfizacji z jednej strony oraz komizmowi przesunięcia z drugiej strony Król Ogór spełnia przede wszystkim funkcję terapeutyczną w utworze, która ma na celu konfrontację młodego czytelnika z takimi emocjami, jak strach przed despotycznym ojcem oraz niezadowolenie z autorytarnych metod wychowawczych stosowanych przez rodziców.

Pozostali reprezentanci świata fantastycznego, którym przypisywane są w utworach autorki cechy i zachowania ludzkie, można podzielić na następujące grupy: 1. Olbrzymi, którzy symbolizują symbiozę człowieka z uniwersum; 2. Karły i krasnoludki, które często pozostają w opozycji do olbrzymów. Komizm jest tu wynikiem dysharmonii pomiędzy gigantycznymi rozmiarami olbrzymów a wątlą posturą karłów. Bardzo często karły pokonują olbrzymów, ponieważ wykazują wyższy od nich stopień inteligencji; 3. Smoki. O potencjale komicznym smoków decydują takie techniki, jak deformacja o charakterze groteskowym i antropomorfizacja; 4. Duchy. Jako przykład należy tu w pierwszym rzędzie wymienić ducha z opowiadania *Die Sache mit dem Gruselwusel*, który został skonstruowany na zasadzie kontrastu. W świadomości społecznej duch funkcjonuje jako zjawia agresywna, złośliwa,

której należy się bać. Natomiast mały duszek z opowiadania Nöstlinger nie potwierdza tego stereotypowego, głęboko zakorzonego obrazu, ponieważ jest postacią niezwykle strachliwą i wrażliwą. Symbolizuje on dziecięce próby uporania się z tymi problemami życia ludzkiego, przed którymi człowiek odczuwa strach; 5. Projekcje fantazji. Przykładem tego typu wytworów wyobraźni jest na przykład mężczyzna z opowiadania *Der schwarze Mann*, który, niczym żyjący człowiek, jest zainteresowany relacjami z innymi ludźmi, odczuwa strach przed silniejszymi od siebie, ma bogatą wyobraźnię, lubi malować.

W rozdziale 5.2. *Złożenia* poddałam analizie następujące zagadnienia: nagość a konwencja ubioru, motyw zakochania, miłości i seksu, fekalia i potrzeby fizjologiczne, toposy piekielne. Termin 'złożenia' odnosi się w tej części wywodu do techniki komicznej, która toposy komiczne przeciwstawia normie społecznej. W skarnawalizowanej literaturze Nöstlinger motywy zakochania, miłości i seksu mają na celu przełamanie tabu społecznego dotyczącego tematów intymnych. Ponieważ tego typu problematyka jest często przez dorosłych klasyfikowana jako 'nieprzyzwoita', dziecięcy protagoniści chętnie się z nią konfrontują, wypowiadając się tym samym na tematy zakazane. Również ekskrementy i potrzeby fizjologiczne są kwestiami często omawianymi przez dziecięcych protagonistów. Dzieci, mając na celu demaskację fałszu i obłudy dorosłych oponentów, wypowiadają się bez zażenowania na tak drażliwe tematy, jak dolegliwości gastryczne (np. wymioty i rozwolnienie). Ponieważ kwestie te są w świecie dorosłych asocjowane z problematyką trywialną i obsceniczną, dzieci mówiąc o nich manifestują, w akcie świadomego łamania tabu, własną autonomię i siłę.

Z analizy przeprowadzonej w części *Toposy piekielne* wyciągnęłam następujące wnioski: Motyw bicia w analizowanym materiale empirycznym należy interpretować w odniesieniu do koncepcji karnawału Michała Bachtina, zgodnie z którą przewrót oznacza wprowadzenie nowego porządku w rodzinie lub też w instytucjach społecznych. Skostniałe, konserwatywne normy wymagają po pierwsze modyfikacji na poziomie mentalnym, a następnie aktywnego zaangażowania się ludzi w proces przemian. W tym kontekście Nöstlinger wydaje się nieustannie apelować o tolerancję w życiu rodzinnym i społecznym oraz o rezygnację ze stereotypowego myślenia. Motyw bicia to w istocie krytyka autorytarnych i nieludzkich metod wychowawczych wielu rodziców, które pisarka utożsamia z zamachem na godność dziecka.

Motyw przebierania się pozostaje w ścisłym związku z motywem clowna, co dokumentują niezliczone postaci zwierząt o rysach clowna. Transgresje – od świata zwierząt do świata ludzi – dotyczą tych zwierząt, które na skutek nieudolnego kopiowania natury ludzkiej, stają się obiektem kpin pozostałych bohaterów. Efekty komiczne są tutaj dodatkowo potęgowane dzięki technice nieświadomości, ponieważ wiele spośród zwierzęcych protagonistów nie zdaje sobie sprawy ze swoich zachowań groteskowych.

W podrozdziale *Wulgaryzmy* analizuję słownictwo niecenzuralne, którym dziecięcy bohaterowie Nöstlinger posługują się stosunkowo często. Dzieci postrzegają wulgaryzmy jako możliwość przekroczenia zakazanego konwencją społeczną obszaru. Za każdym razem, kiedy to dziecko łamie tabu społeczne, odczuwa uwolnienie od narzuconej mu normy, tym razem normy językowej. Owe nieprzestrzeganie konwencji językowej, czego rezultatem są często prostackie i nieprzyzwoite wyrażenia, kontrastuje z językiem urzędowym, którym posługują się tzw. porządni obywatele. W mojej rozprawie wulgaryzmy dzielę na dwie grupy: 1. Wyzwiska odnoszące się do osób, które symbolizują dziecięcą rewoltę i protest przeciwko tyranii dorosłych i 2. Pozostałe wulgaryzmy (np. cholera, świństwo, paskudny). Dziecięce próby obalenia normatywnego ładu ustalonego przez dorosłych osiągają w twórczości Nöstlinger punkt kulminacyjny właśnie w sferze językowej, kiedy to rozładowanie napięcia i negatywnych emocji, poprzez użycie wulgarne słownictwa, ma dla dziecięcego bohatera i zarazem czytelnika wartość terapeutyczną.

5. Omówienie pozostałych osiągnięć naukowo-badawczych + dalsze perspektywy badawcze

Moje zainteresowania naukowo-badawcze i popularyzatorskie można podzielić na cztery główne nurty badawcze: 1. Topos podróży we współczesnej prozie niemieckojęzycznej; 2. Literatura niemieckojęzyczna dla dzieci i młodzieży po 1945 roku: geneza, tendencje i przedstawiciele; 3. Polska i niemieckojęzyczna literatura dla dzieci i młodzieży po 1945 roku – prace komparatystyczne i 4. Współczesna proza austriacka (twórczość Christopha Ransmayra i Petera Handkego).

Topos podróży we współczesnej prozie niemieckojęzycznej

Cykl prac będących wynikiem prowadzonych przeze mnie od roku 2007 badań nad motywem podróży w literaturze niemieckojęzycznej można podzielić na dwie grupy. Pierwszą grupę stanowią artykuły naukowe na temat koncepcji podróży realnej jako punktu wyjścia do peregrynacji mentalnych w utworach takich pisarzy, jak: Eva Strittmater, Peter Rosei i Christoph Ransmayr. Drugą zaś grupę stanowią badania komparatystyczne dotyczące wizji podróży współczesnej i statusu nomady w literaturze niemieckojęzycznej i polskiej poczynając od lat 80tych ubiegłego wieku, co znalazło odzwierciedlenie między innymi w opublikowanym w 2009 roku tekście *Touristen, Wanderer, Nomaden... Visionen der Gegenwartszivilisation in den postmodernen Romanen*, *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* von Christoph Ransmayr und *Prawiek i inne czasy* von Olga Tokarczuk. Moje badania miały przede wszystkim na celu udowodnienie słuszności tezy, że podróż we współczesnej prozie niemieckojęzycznej można ujmować jako fenomen kulturowy, jako proces krystalizowania się własnej tożsamości i odrębności na tle dokonujących się w Europie przemian natury historycznej, społecznej i kulturowej. W wybranych utworach Strittmater, Ransmayra i Roseia zostały poddane analizie między innymi następujące zagadnienia: geneza pojęcia 'postmodernizm', koncepcja intertekstualności, język i jego potencjał, granice gatunków literackich, wyobcowanie jako cecha ejdetyczna protagonisty-nomady, zakwestionowanie subiektywizmu autora tekstu literackiego, realizm a fikcja w tekście, krytyka współczesnej cywilizacji i postępu technicznego, wizje apokaliptyczne, człowiek wobec potęgi natury, motyw szaleństwa i chorób psychicznych. W centrum moich dywagacji plasuje się zatem *conditio humana* człowieka współczesnego, jego peregrynacji egzystencjalnych oraz analiza takich kategorii, jak 'czas' i 'przestrzeń'. Istotną rolę odgrywają tu również elementy mityczne i pojęcie 'magii', co w dużej mierze koresponduje z filozofią odnajdywania własnej tożsamości oraz rozważaniami o charakterze ontologicznym. Najobszerniejszą grupę artykułów naukowych stanowi tu 5 tekstów na temat twórczości austriackiego pisarza Petera Roseia, które to teksty ukazały się w czasopiśmie naukowych i tomach pokonferencyjnych w latach 2007-2008.

**Literatura niemieckojęzyczna dla dzieci i młodzieży po 1945 roku:
geneza, tendencje i przedstawiciele**

Paralelnie z badaniami nad literaturą podróżniczą prowadzę od 2007 roku do chwili obecnej badania nad literaturą niemieckojęzyczną dla dzieci i młodzieży, szczególnie po roku 1945. W trakcie tych badań wykrystalizował się temat mojej rozprawy habilitacyjnej. Na stypendiach badawczych w ramach umów bilateralnych, które kolejno odbyłam na Freie Universität w Berlinie (dwa pobyty), Universität des Saarlandes i Otto Friedrich Universität Bamberg, zgłębiałam wiedzę z zakresu teorii literatury dziecięcej i młodzieżowej oraz prowadziłam badania nad twórczością takich pisarzy, jak:

- **Peter Härtling** – artykuł w języku polskim, mający na celu popularyzację współczesnej literatury dziecięcej i młodzieżowej w Polsce, wpisuje się onw obszar badań interdyscyplinarnych, koncentrując się na dydaktyce języka niemieckiego jako języka ojczystego,

- **Michael Ende** – 4 artykuły, w których badam genezę współczesnej niemieckojęzycznej literatury fantastycznej dla dzieci i młodzieży na podstawie takich utworów pisarza, jak *Unendliche Geschichte*, *Momo* i *Jim Knopf und die Wilde 13*.

Przeobrażenia, jakie dokonują się w niemieckojęzycznej literaturze dla dzieci i młodzieży po 1945 roku, Hans-Heino Ewers określa mianem „literatury dziecięcego równouprawnienia” („Literatur der kindlichen Gleichberechtigung”) (Ewers, w: Lange/Steffens, Formen, 1995, S. 71). Termin ten odnosi się szczególnie do tendencji, jaka widoczna jest w literaturze niemieckojęzycznej dla dzieci i młodzieży zwłaszcza od roku 1970, kiedy jawi się ona jako dokument rejestrujący proces emancypacji dziecka w stosunku do świata dorosłych. Pojęcie ‚współczesna fantastyka’ (‚moderne Fantastik’), którą reprezentują m. in. utwory Michaela Endego, należy tu interpretować jako konglomerat postulatów natury polityczno-społeczno-kulturowej, mających swoje korzenie głównie w rewolucji obyczajowej roku 1968. Twórczość tego pisarza, uznawanego za jednego z najwybitniejszych przedstawicieli literatury fantastycznej dla dzieci i młodzieży niemieckiego obszaru językowego, badam, uwzględniając następującą problematykę: wpływ romantyzmu, a szczególnie romantycznych toposów i typów narracji na współczesną literaturę fantastyczną dla dzieci i młodzieży, ironia romantyczna a współczesne formy i techniki komiczne w tekstach dla dzieci i młodzieży,

motywy mityczne a mitologia współczesna, krytyka społeczeństwa, literatura dla dzieci i młodzieży a literatura dla dorosłych. Na szczególną wzmiankę zasługuje tu artykuł *Selbstinszenierungen Michael Endes: Schreiben für Kinder und Jugendliche aus der Innenperspektive*, który ukazał się w 2011 roku w renomowanym wydawnictwie BÜCHNER Verlag, w którym analizuję twórczość Endego poprzez pryzmat *autopoiesis*.

- **Astrid Lindgren** – artykuł z 2009 roku na temat recepcji twórczości Lindgren w krajach niemieckojęzycznych. Moje rozważania dotyczą figury Pippi Langstrumpf - legendarnej postaci, symbolizującej dziecięcą autonomię i rewoltę. W artykule zajmuję się również recepcją takich dzieł pisarki, jak *Meisterdetektiv Kalle Blomquist* (1950), *Wir Kinder aus Bullerbü* (1954), *Karlsson vom Dach* (1954) i *Ronja Räubertochter* (1984). Protagonisci tych utworów stali się prototypami dla anarchicznych, buntowniczych figur dzieci w utworach dla dzieci i młodzieży pisarzy niemieckiego obszaru językowego, m. in. Christine Nöstlinger (tekst *„Männliche Mütter”, „mütterliche Väter”. Zur Autarkie der Weiblichkeit in den autobiographischen Kinder- und Jugendromanen Christine Nöstlingers* z 2011 roku), Corneli Funke i Petera Härtlinga.

- **Cornelia Funke i Paul Maar** - referat *Phantastische Kinderliteratur Cornelia Funkes und Paul Maars und ihre Verfilmungen. Über das phantastische Erzählen und seine medialen Umsetzungsformen in Filmszenarien*, który został wygłoszony w 2009 roku na konferencji zorganizowanej przez Universität Mozarteum Salzburg.

- **James Krüss** – referat na temat pojęć *„utopia”* i *„mit”* w literaturze powojennej Jamesa Krüssa, który został wygłoszony na międzynarodowej konferencji zorganizowanej przez Instytut Germanistyki UW w 2015 roku.

- **Mirjam Pressler** – Referat wygłoszony na konferencji zorganizowanej w 2015 roku przez Instytut Germanistyki Uniwersytetu w Gießen i Instytut Filologii Germańskiej Uniwersytetu Szczecińskiego na temat narracji realistycznej, motywu rodziny i nieszczęśliwego dzieciństwa w powieści psychologicznej dla młodzieży *Novemberkatzen* Mirjam Pressler.

- **Monika Pelz** – referat *Rekwizyty fantastyczne w Cyberspace-nowelach Moniki Pelz* wygłoszony w 2015 roku na konferencji w Przasnyszu.

- **Dieter Kühn** – moje badania nad twórczością Dietera Kühna znajdują swoje odzwierciedlenie w tekście *„[...] endlich mal aus dem Rahmen fallen!” Fantastik-Komik-Korrelationen in „Die Geisterhand” von Dieter Kühn*, który oddałam do druku we

wrocławskim wydawnictwie Orbis Linguarum, oraz w prowadzonych przeze mnie badaniach na temat pojęcia ‚metafikacja‘ w książkach dla dorosłych Kühna: *Josephine. Aus der öffentlichen Biografie der Josephine Baker, Beethoven und der schwarze Geiger* i *Ein Mozart in Galizien*.

Polska i niemieckojęzyczna literatura dla dzieci i młodzieży po 1945 roku

Badania komparatystyczne dotyczące literatury dziecięcej i młodzieżowej drugiej połowy XX wieku prowadzę od 2006 roku. Opublikowane artykuły naukowe oraz referaty wygłoszone na konferencjach w języku polskim i niemieckim mają na celu popularyzację dzieł pisarzy niemieckiego obszaru językowego w Polsce i odwrotnie, zaprezentowanie czytelnikowi niemieckojęzycznemu twórczości takich polskich pisarek, jak Małgorzata Musierowicz, Anna Kamieńska i Grzegorz Kasedpke (tekst oddany do druku). Punktem wyjścia do analizy porównawczej tekstów dla dzieci i młodzieży w Polsce i krajach niemieckojęzycznych była dla mnie konferencja zorganizowana przez Universität Mozarteum w Salzburgu, na której wygłosiłam referat *Polnische und deutschsprachige Kinderliteratur als Beitrag zur Bildung und Erziehung im Kindesalter*. Od tego momentu spektrum moich rozważań komparatystycznych obejmuje następujące zagadnienia: Figura anarchicznej Pippi Langstrumpf w świetle polskich i niemieckojęzycznych tendencji badawczych po drugiej wojnie światowej, polska i niemieckojęzyczna literatura fantastyczna dla dzieci i młodzieży po 1945 roku na podstawie twórczości Michaela Ende i Anny Kamieńskiej, motyw dziecka i dzieciństwa w *Momo* Michaela Ende i *Są takie wyspy* Anny Kamieńskiej, Komizm w twórczości Christiny Nöstlinger i Małgorzaty Musierowicz, Figury dzieci-buntowników w opowiadaniach Tamary Bach i Grzegorza Kasdepke.

Współczesna proza austriacka

Związki muzyki z literaturą, które były tematem mojej dysertacji *Musik und Musiker im Werk Peter Härtlings* (2005), zajmują również istotne miejsce w artykule z 2008 roku, który został opublikowany w wydawnictwie zagranicznym Praesens Verlag: *Zum Don Juan-Motiv in ‚Don Juan (erzählt von ihm selbst)‘ von Peter Handke*, w którym zajmuję się analizą figury Don Juana pióra Handkego. Don Juan u Handkego jawi się jako fenomen ponadczasowy, jako medium egzystujące poza światem rzeczywistym, na pograniczu fikcji i świata realnego, jako

kongenialna synteza m. in. takich przeciwstawnych fenomenów, jak prawda-utopia, mowa-milczenie, intelekt-poezja.

Interesuje mnie również twórczość kolejnego pisarza austriackiego, Christopa Ransmayra, szczególnie realizm magiczny w jego powieści *Ostatni świat*, co znalazło potwierdzenie w opublikowanym przeze mnie w 2008 roku artykule *„Ostatni świat” Christopa Ransmayra. O realizmie magicznym we współczesnej prozie austriackiej*.

Obecnie moje zainteresowania literaturą austriacką odnoszą się jednak przede wszystkim do literatury dziecięcej i młodzieżowej. Mam tu szczególnie na myśli następującą problematykę: Mit rodziny nuklearnej a alternatywne modele współczesnej rodziny w kontekście przemian społeczno-kulturowych w austriackiej literaturze dla młodzieży po 1945 roku.

Dalsze perspektywy badawcze

W przyszłości planuję zintensyfikować pracę badawczą na temat austriackiej i polskiej prozy metafikcyjnej po 2000 roku, zarówno na przykładzie literatury dziecięcej i młodzieżowej, jak też tekstów przeznaczonych wyłącznie dla czytelników dorosłych.