

Adam Mazurkiewicz

Uniwersytet Łódzki

Lektura obowiązkowa

Recenzja: *Fantastyka w obliczu przemian*, red. Rafał Kochanowicz, Dorota Mrozek, Beata Stefaniak, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2012, ss. 173.

Tom *Fantastyka w obliczu przemian* to — jak dowiadujemy się z lektury *Wstępu* — wybór artykułów prezentowanych wcześniej w ramach cyklu sesji naukowych, zorganizowanych w latach 2003–2007 przez poznańskie środowisko akademickie. Spotkania owe opatrzone były tym samym tytułem, co prezentowany Czytelnikowi zbiór¹. W konfrontacji z programami poszczególnych odsłon konferencji wydaje się on liczbowo nieobfity, stanowi bowiem zaledwie znikomy ułamek prezentowanych w trakcie spotkań referatów². Jednakże już nawet pobieżna lektura spisu treści przekonuje nie tylko o celowości podjętych rozwiązań, lecz — przede wszystkim — o ich konieczności. Zbiór ten jest bowiem świadectwem zainteresowań tematycznych autorów pomieszczonych w nim rozpraw, ale też jedną z niewielu prac systematyzujących bogactwo twórczości fantastycznej głównie ostatnich dekad, jakkolwiek nie zabrakło również rozważań nad chronologicznie wcześniejszymi utworami; pod tym względem symptomatyczny jest szkic Macieja Wróblewskiego, poświęcony obrazom Kosmosu w adresowanej do młodego czytelnika twórczości Jerzego Broszkiewicza. Zarazem wyraziście nakreślone postawy metodologiczne umożliwiają traktowanie go jako propozycji badawczych podejść do twórczości *minorum gentium*, której na próżno szukać w specjalistycznych opracowaniach³.

Wreszcie — *last but not least* — o wyjątkowości tomu decyduje poświęcenie większości artykułów fantastyce, której odbiorcą jest młody (zarówno wiekiem, jak i czytelniczym stażem) odbiorca. A jest to nurt twórczości fantastycznej stanowiący jedynie niekiedy obszar systematycznej refleksji badawczej; z pewnością do autorytetów w tej dziedzinie — obecnych na kartach omawianego zbioru — zaliczyć można zarówno Alicję Baluch, Elżbietę Pawłowską, jak i przywoływanego już Macieja Wróblewskiego, autora opracowania *Czytanie przyszłości. Polska fantastyka naukowa dla młodego odbiorcy* (Toruń 2008; prezentowany artykuł jest wyjątkiem z tej pracy, o czym Autor rzetelnie informuje).

¹ Zob. A. Smuszkiewicz, *Wstęp*, [w:] *Fantastyka w obliczu przemian*, red. R. Kochanowicz, D. Mrozek, B. Stefaniak, Poznań 2012, s. 8–9.

² O bogactwie tematycznym i ilościowym referatów można przekonać się podczas lektury programu sesji; zob. <http://www.literatura.gildia.pl/newsy/archiwum/2007/05/konferencja-naukowa-fantastyka-w-obliczu-przemian>, dostęp: 23.04.2012.

³ Z tej perspektywy interesująca wydaje się konfrontacja niewyrażanych *explicite* stanowisk autorów tomu ze stanowiskiem Doroty Samborskiej-Kukuć, autorki akademickiego skryptu poświęconego wprowadzeniu do rozważań na temat sposobów opracowywania twórczości pisarzy w mniejszym stopniu obecnych w historii literatury; zob. D. Samborskiej-Kukuć, *Jak rekonstruować biografię i jak opisać twórczość XIX-wiecznego pisarza minorum gentium (metodologia, źródła, struktury narracji)*, Łódź 2012.

Fałszywie oczywiście byłoby twierdzenie, iż fantastyka adresowana do dzieci i młodzieży to badawcza *terra incognita*; ma ona swoich badaczy, których wysiłek zmierza do coraz dogłębnierzego jej poznania (do ich grona należą, prócz przywołanych tu, m.in. Jolanta Ługowska, Joanna Papuzińska, Violetta Wróblewska, Ryszard Waksmund, Jerzy Cieślowski). Wciąż jednak powracająca w refleksji naukowej tematyka fantastyki dziecięcej i młodzieżowej uświadamia, jak obszerna jest to problematyka i w jak rozmaitych kontekstach może być rozpatrywana⁴.

Tom podzielony został na dwie — komplementarne wobec siebie — części: artykuł o charakterze syntez historycznoliterackich i problemowych towarzyszą analizy poszczególnych utworów, dorobku wybranych pisarzy (niekiedy, jak w wypadku Doroty Terakowskiej, raczej nieidentyfikowanych z twórczością fantastyczną przez jej miłośników), motywów obecnych w ich twórczości.

Zbiór otwiera szkic Antoniego Smuszkiewicza, poświęcony zagadnieniu periodyzacji współczesnej fantastyki. Wbrew tytułowej zapowiedzi autor nie ogranicza się jedynie do poszukiwań „punktów granicznych”; podejmując problematykę dookreślenia granic czasowych, właściwych literaturze fantastycznej, badacz zwraca zarazem uwagę na możliwość nakładania się na siebie różnych podziałów oraz wynikające z tego faktu kulturowe konsekwencje. Przybliżając niegdyśjsze próby typologiczne (m.in. Lestera del Reya, Jamesa Gunna, Jana Trzynałdowskiego), konfrontuje je z ogólnie przyjętymi na potrzeby periodyzacji powojennej literatury. Zabieg ten umożliwia Smuszkiewiczowi zaakcentowanie odrębności faz rozwoju twórczości fantastycznej i literatury właściwej obiegowi „wysokiemu” kultury; pozwala też — *implicite* — podjąć kwestię wartościowania i opisu zjawiska, którego immanentną cechą jest osobny charakter. Rozważania te kontynuują Grażyna Gajewska (*Miedzy estetyczną a etyczną perspektywą badań prozy science fiction*) i Jakub Z. Lichański (*Fantastyka i aksjologia. Przypadek utworów z gatunku space opera*). W centrum zainteresowań obojga przywołanych tu badaczy znalazły się konsekwencje lekturowe (ale i odnoszące się do świata pozatekstowego), wynikające dla miłośnika fantastyki naukowej ze specyficznych właściwości obiektu jego pasji. Szczególnie istotne jest, akcentowane przez Lichańskiego, „rozmycie terminologiczne” (właściwe zresztą nie tylko zjawisku *space opera*), znamienne dla fantastyki naukowej, które wynika tyleż z „nadprodukcji terminologicznej” (charakterystycznej przede wszystkim dla tzw. krytyki wewnętrznej, tj. związanej z quasi-krytycznymi wypowiedziami miłośników fantastyki na temat obiektu swych zainteresowań lekturowych), co z braku tradycji genologicznej, która umożliwiałaby unikanie „nadużyć” związanych nierzadko z próbami dowartościowywania zjawisk mało znaczących myślowo i artystycznie; nurt *space opera* jest o tyle reprezentatywny dla owych zabiegów, że w jego obrębie może znaleźć się zarówno proza Stanisława Lema (badacz przywołuje tu przykład *Niezwykłego*), jak i reprezentujące „awantury w Kosmosie” powieści Davida Webera (przede wszystkim cykl „Honor Har-

⁴ Jako przykład dokumentujący wzmiankowaną tu różnorodność problematyki i kontekstów, w których pojawia się badawczy namysł nad fantastyką adresowaną do najmłodszych czytelników, wskażmy następujące szkice: P. Jankowski, *Zjawiska paranormalne w literaturze dla dzieci i młodzieży*, „Guliwer” 2001, nr 2, s. 73–79; H. Dybel-Trzebiatowska, *Nie chrońmy kanionów przed wichrami. Kilka słów o fantazy terapii*, „Guliwer” 2003, nr 4, s. 12–15; J. Kułakowska, *Groza w literaturze dziecięcej, korzyść czy krzywda dla dziecka*, „Gazeta Szkolna” 2004, nr 26, s. 12–13; J. Koniczna, *Formowanie się księgozbiorów i bibliotek dla dzieci w II połowie XIX i początku XX wieku na przykładzie Łodzi*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Librorum” 2009, nr 15, s. 187–204.

rington”). Postawienie znaku równości między obiema realizacjami byłoby jednakże (co zresztą słusznie akcentuje autor) nieporozumieniem.

Z rozprawą Smuszkiewiczza koresponduje również szkic Macieja Parowskiego *Radosny bunt i gorzkie zwycięstwo (marzenie i rozczarowanie w nowoczesnej fantastyce polskiej ostatniego ćwierćwiecza)*. Autor jest (nieomal od półwiecza) baczny obserwator przemian koncepcji literatury fantastycznej, mający na nie wpływ nie tylko jako pisarz, lecz — przede wszystkim — jako redaktor opiniotwórczych pism adresowanych do jej miłośników („Fantastyki”, później „Nowej Fantastyki” oraz „Czasu Fantastyki”). W zaprezentowanym w tomie szkicu (który można zresztą rozpatrywać jako głos do opublikowanego w 1990 roku eseju *Kilkunastu Hamletów*⁵) krytyk zastanawia się nad możliwymi ścieżkami ewolucji *social fiction*, dostrzegając niebezpieczeństwa płynące z petryfikacji schematu fabularnego i ujednolicenia problemowego fantastyki powstałej na przełomie lat 70. i 80. XX wieku. *Radosny bunt i gorzkie zwycięstwo...* zdaje się odpowiedzią na retoryczne pytanie o kształt przyszłej fantastyki, którym Parowski kończy *Kilkunastu Hamletów*; brzmiało ono, przypomnijmy: „Jaką drogą pójść? Literaccy Hamleci zamienią się w Fortynbrasów?”⁶.

Z perspektywy blisko trzech dekad, jakie minęły od napisania pierwszego z przywoływanych tu esejów (datowany jest on na rok 1984), okazuje się, że literaccy Hamleci nie zmienili się jednak w Fortynbrasów, lecz podążyli własną drogą, która po 1989 roku okazała się nierzadko świadectwem wyboru między pozaartystycznym zaangażowaniem a twórczością eskapistyczną. Toteż pytanie o przyszłość fantastyki zdaje się aktualne, mimo że należy je dostosować do czasów, w których, jak pisze Parowski, „już nie dodajemy sobie fantastyką otuchy, nie definiujemy wroga, nie badamy mechanizmów zakładania i zrywania pęt. Następuje odkrycie fantastyki jako zbioru duchowych sztachet czy kłonic oraz przestrzeni bezwzględnych ideowych sporów i prostackich złośliwości, wreszcie prób cenzorskich bez mała eliminacji”⁷.

Jak mogłoby owo pytanie brzmieć, krytyk nie precyzuje, cedując obowiązek zadania go na Czytelnika. Wchodzi z nim w ten sposób w dialog, pozwalając mu na własne poszukiwania. Można jednak odczuć niedosyt, wynikający z nadmiernie pobieżnego omówienia przez Parowskiego roli krytyki literackiej w kształtowaniu się nowego paradygmatu myślenia o fantastyce, którą kwituje zaledwie kilkoma uwagami na temat wizji pozaartystycznych zobowiązań literatury fantastycznej, wysnutych z postulatów prawicy; interesujące byłoby zestawienie ich z artystycznymi realizacjami, np. *Buntem* (1999) Barnima Regalicy (właśc. Tomasz Szczepański). Te zaś można byłoby skonfrontować z prozą autorów identyfikujących się z lewicowym światopoglądem (przykładem służy *Krfotok* Edwarda Redlińskiego, 1999).

Pozostałe artykuły o charakterze syntez problemowych poświęcone zostały współczesnym aktualizacjom literatury utopijnej (*No future* Przemysława Czaplińskiego) oraz fantastyce grozy (*Straszna opowieść w wieczornicy. Narracja grozy jako apotropeion in-*

⁵ Zob. M. Parowski, *Kilkunastu Hamletów*, [w:] *idem*, *Czas fantastyki*, Szczecin 1990, s. 293–319.

⁶ *Ibidem*, s. 319.

⁷ M. Parowski, *Radosny bunt i gorzkie zwycięstwo (marzenie i rozczarowanie w nowoczesnej fantastyce polskiej ostatniego ćwierćwiecza)*, [w:] *Fantastyka w obliczu przemian*, red. R. Kochanowicz, D. Mrozek, B. Stefaniak, Poznań 2012, s. 67.

tegralności Rafała Nawrockiego). Obu badaczy łączy dążenie do ukazania zakorzenienia omawianych zjawisk w tradycji kultury i wpływu owej tradycji na ich współczesną postać.

Na pograniczu pomiędzy syntezą a omówieniem poszczególnych utworów mieszczą się szkice Macieja Wróblewskiego (*Obraz Kosmosu w powieściach science fiction Jerzego Broszkiewicza*) oraz Piotra Stasiewicza (*Rozpad świata wartości w prozie Rafała Ziembkiewicza*) — ten tym cenniejszy, że autor omawia niezwykle rzadko przywoływany debiutancki tom Ziembkiewicza *Władca szczurów* (1987) oraz powieść *Wybrańcy bogów* (1991), wskazując na jednorodność problemową w twórczości tego pisarza⁸. Umożliwia mu to nie tylko prześledzenie wątków prozy Ziembkiewicza, związanych z upadkiem wartości, lecz również wydobyć odrębnego charakteru tego pisarstwa, do którego — być może — istotnie, jak zauważa Stasiewicz, bardziej adekwatne niż *science fiction* byłoby określenie „fantastyka kulturowa” lub „cywilizacyjna” (s. 158).

Do grupy tej można zaliczyć również niezwykle interesujący szkic Elżbiety Krużyńskiej (*O potrzebie bezpieczeństwa i tożsamości młodego człowieka — na wybranych przykładach prozy Doroty Terakowskiej*), ukazujący, w jaki sposób pisarka łączyła emocjonalność, cechującą literaturę dla młodszego czytelnika, z intelektualną prowokacją, zmuszając odbiorcę do samodzielnego myślenia⁹. Godny szczególnie uważnej lektury — jakkolwiek z innych względów — jest również szkic Elżbiety Pawłowskiej *Pleć we współczesnych utworach fantasy dla młodzieży na podstawie „Mrocznych materii” Philipa Pullmana i cyklu o Ziemiomorzu Ursuli K. Le Guin*. Jest on niezwykle wartościowy jako świadectwo metodologicznej samoświadomości autorki, potrafiącej wykorzystać założenia krytyki feministycznej w sposób sfunkcjonalizowany, tak że artykuł ten można czytać nie tylko dla jego wartości poznawczych, lecz również jako wzorzec wykorzystania metodologii, umożliwiający podporządkowanie jej omawianemu utworowi.

Charakter *stricte* interpretacyjny ma praca Alicji Baluch *Sennik lektury na podstawie „Niekończącej się historii” Michaela Endego*. Autorka — znana i uznana badaczka literatury dziecięcej i młodzieżowej, a zarazem ceniona pisarka — ukazuje zakorzenienie omawianego utworu w micie. Przywołując kontekst mitograficzny i archetypowy do interpretacji powieści, która na trwałe weszła do kanonu światowej klasyki literatury dziecięcej, przedstawia jej walory jako utworu inicjacyjnego. Podkreślony przy tym został wątek powieści Endego związany z czytaniem i książką; interesujące z tej perspektywy byłoby zestawienie *Niekończącej się historii* z innymi utworami wykorzystującymi analogiczny wątek, m.in. *Miastem śniących książek* Waltera Moersa (2004, pol. 2006).

Na osobną uwagę zasługuje szkic Rafała Kochanowicza (*Najnowsze wcielenia fantastyki — wirtualne imitacje w grach komputerowych*), którego lektura budzi ambiwalentne odczucia. Z pewnością można uznać go za dopełnienie części syntetyzującej; doskonale wpisuje się też w niezwykle pojemną formułę tytułową tomu. Zarazem przekroczenie

⁸ *Władca szczurów*, mimo wznowienia w 2012 roku, należy do tomów pomijanych w dorobku Ziembkiewicza; nie wspominają o nim ani Tomasz Kołodziejczak i Artur C. Szejter w syntetyzującym omówieniu fantastyki obecnej na rynku polskim w latach 80. XX wieku (zob. T. Kołodziejczak, A.C. Szejter, *Pierwsza dekada*, „Fenix” 1990, nr 4, s. 128–133), ani inni badacze fantastyki. Podobnie rzecz się ma z *Wybrańcami bogów*, toteż mniej zorientowany miłośnik fantastyki może odnieść wrażenie, że Ziembkiewicz zaistniał dopiero jako autor *Pieprzonego losu kataryniarza* (1995); zob. np. A.W. Kaczorowski, *Śmiech fantastów*, „Słowo. Dziennik Katolicki” 1995, nr 231, s. 9.

⁹ Zob. H. Skrobiszewska, *Literatura i wychowanie*, Warszawa 1982, s. 10; I. Mazurkiewicz-Krause, *Polska powieść dla dziewcząt wobec wartości*, „Nowa Poliszczyzna” 2007, nr 2, s. 30–36.

obszaru zainteresowań autorów pomieszczonych w zbiorze rozpraw sprawia, że obecności tego artykułu pośród innych, o charakterze ściśle literaturoznawczym, nie można uzasadnić w sposób merytoryczny. Więcej — jego obecność wzbudza uczucie niedosytu, albowiem gry komputerowe to nie jedyne medium kultury wykorzystujące konwencję fantastyczną; tym bardziej odczuwa się brak w zbiorze refleksji poświęconej filmowi i komiksowi. Może należałoby zatem zrezygnować z publikacji rzeczzonego szkicu dla dobra całości tomu i ogłosić go np. na łamach „Literatury i Kultury Popularnej”, „Literatury Ludowej” bądź „Kultury Popularnej” (merytorycznie wpisywałby się on w profil zainteresowań przywołanych tu periodyków). Alternatywą — nie ukrywajmy — o wiele bardziej z perspektywy czytelniczej atrakcyjną byłoby uzupełnienie refleksji naukowej o przesłedzenie obecności motywów fantastycznych we wzmiankowanych tu mediach; zwłaszcza że odczuwalny jest brak w nowszych rodzajnych opracowaniach, dotyczących filmu i rysunkowej opowieści, ujęć syntetyzujących¹⁰.

Jaki obraz tytułowego problemu wyłania się z lektury tomu? Jak fantastyka, a właściwie jej twórcy radzą sobie w obliczu przemian współczesnej kultury? Odpowiedź na to pytanie pozostaje niejednoznaczna. Z pewnością jednak badaczy owych zjawisk — mimo różnicy pokoleniowej — łączy umiejętność zachowania dystansu do obiektu ich naukowych fascynacji. Prezentowane czytelnikowi obserwacje poświadczają nie tylko wysokie naukowe kompetencje autorów, lecz są dostępne również dla osób zainteresowanych omawianymi zjawiskami, niemających profesjonalnego przygotowania do odbioru tekstów o charakterze naukowym. Sprzyja temu dbałość o precyzję i klarowność wypowiedzi Autorów świadomych, że ich prace staną się obiektem lektury miłośników fantastyki o różnym stopniu znajomości naukowego idiolektu.

Toteż z tym większą przykrością należy odnotować brak dbałości (redaktorów czy samych autorów?) o ostateczną językową redakcję szkiców. Pojawiające się literówki (s. 98, przypis 19), nieprecyzyjne zapisy adresów bibliograficznych (s. 84, przypis 6; s. 86, przypis 10; s. 169, przypis 10), błędy rzeczowe — Dean O'Cuntz to w istocie Dean R. Koontz (s. 89), zaś udiwnionej formy *ghoore* jako synonimu kina *gore* (s. 90) nie odnotowują ani rodzime, ani obce kompendia¹¹ — oraz zachwiania komunikatywności

¹⁰ Do pewnego stopnia odpowiedzią na ów brak są prace o charakterze słownikowo-leksykograficznym, poświęcone różnym zjawiskom z kręgu filmu grozy; przykładem służą: *Leksykon filmowego horroru* Bartłomieja Paszyłka (Michałów-Grabina 2006); *Strach ma skośne oczy. Azjatyckie kino grozy* Krzysztofa Gonerskiego (Skarżysko-Kamienna 2010); *Odrażające, brudne, złe. 100 filmów gore* Piotra Sawickiego (Wrocław 2011). Z wymienionych tu autorów opracowań jedynie Gonerski dąży do ujęcia syntetyzującego. Jednakże w tym wypadku konstrukcja pracy sprawia, że badacz koncentruje się głównie na omówieniu wybranych filmów. Jeszcze mniej zadowalająco wygląda refleksja nad obecnością fantastyki w komiksie; w tym wypadku mamy do czynienia z pobieżnymi omówieniami jedynie wybranej problematyki, natomiast namysł nad komiksem fantastycznym pojawia się wyłącznie okazjonalnie, bądź — jak w wypadku szkicu Macieja Parowskiego i Jacka Rodka — ma charakter publicystyczny, pozbawiony naukowej akrybii (zob. M. Parowski, J. Rodek, *Dlaczego komiks?*, „Komiks-Fantastyka” 1987, nr 1, s. 4).

¹¹ Zob. J. McCarty, *Splatter Movies. Breaking the Last Taboo of the Screen*, New York 1984; D. Sumner, *Horror Movie Freak*, Cincinnati 2010; *American Horror Film. The Genre at the Turn of the Millennium*, red. S. Hantke, Jackson 2010 (tu szkic: D. Blair, N. Kial, „The Pound of Flesh which I Demand”. *American Horror Cinema, Gore, and the Box Office, 1998–2007*, s. 35–57); P. Sawicki, *Wstęp*, [w:] *idem, Odrażające, brudne, złe. 100 filmów gore*, Wrocław 2011, s. 9–18.

wypowiedzi, będące efektem niedostatecznej uwagi osób odpowiedzialnych za korektę¹², zubażają satysfakcję płynącą z lektury tak przemyślanego w innych aspektach tomu.

¹² Z uwagi na to, że jest rozbudowany objętościowo, przywołajmy rzeczony *passus* w przypisie: „W tym widziałbym trwający od paru lat powrót — zwłaszcza na ekrany — wysmakowanych horrorów, **sięgających do chętniej do tradycji gatunku**, niż masakr spod znaku ghoore” [*sic!*] (s. 90, podkr. A.M.). Notabene opinia Nawrockiego jest tyleż autorytarna, co nie poparta faktami: dowodem na obecność w świadomości widzów filmów *gore* są *remake*’i obrazów należących do kanonu tego nurtu kina: *Teksańska masakra piłą mechaniczną. Następne pokolenie* (USA 1994, reż. Kim Henkel); *Teksańska masakra piłą mechaniczną* (USA 2003, reż. Scott Kosar); *Teksańska masakra piłą mechaniczną. Początek* (USA 2006, reż. Sheldon Turner); *Wzgórza mają oczy* (Francja, USA 2006, reż. Alexandre Aja); *Wzgórza mają oczy 2* (USA 2007, reż. Martin Weisz); *Noc żywych trupów 3D* (USA 2007, reż. Jeff Broadstreet). Prócz owych *remake*’ów na ekranach kin pojawiły się również filmy nawiązujące do estetyki *gore*; przykładem służą: *Martwe mięso* (Irlandia 2004, reż. Conor McMahon); *Ziemia żywych trupów* (USA 2005, reż. George A. Romero); *Bunt zmarłych* (USA 2006, reż. Derek Wan); *Czarna owca* (Nowa Zelandia 2006, reż. Jonathan King); *Kroniki żywych trupów* (USA 2007, reż. George A. Romero). Nieprzypadkowo do filmów tych nawiązuje, w pastiszu „kina B”, twórca *Planet Terror* (USA 2007, reż. Roberto Rodriguez), w prześmiewczy sposób wykorzystując skonwencjonalizowaną rekwizytornię i wątki fabularne.

Bogdan Trocha

Uniwersytet Zielonogórski

Nowe formy apokryfów współczesnego świata

Recenzja: Małgorzata Jankowska, *Narracje apokryficzne w kulturze współczesnej*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2011, ss. 256.

Książka Małgorzaty Jankowskiej *Narracje apokryficzne w kulturze współczesnej* ukazała się nakładem Wydawnictwa Naukowego UAM w 2011 w serii kulturoznawczej. Z reguły przyzwyczajeni jesteśmy do tego, że nowe książki poświęcone tematyce apokryficznej są autorstwa teologów lub filologów, i to zajmujących się ujawnianiem nowych aspektów wiedzy dotyczących tekstów pochodzących sprzed co najmniej kilkuset — a najczęściej ponad tysiąca lat. Tym samym utarło się przekonanie jakoby twórczość apokryficzna i kulturowe zapotrzebowanie na nią były domeną czasów wyłaniania się religii monoteistycznych. W tym punkcie książka Małgorzaty Jankowskiej jest pozycją ciekawą i ze wszech miar ważną, a w pewnym sensie wręcz prekursorską. Autorka jako kulturoznawca wkracza bowiem w obszary, do których opisu niezbędna jest wiedza filozoficzna i literaturoznawcza, a w których jej kompetencje zawodowe są ważnym atrybutem badawczym.

Cała książka została podzielona na trzy części; pierwszą — poświęconą zagadnieniom związanym z narracjami apokryficznymi i ich związkom ze współczesną kulturą Zachodu, drugą — podejmującą kwestie filozoficznych narracji apokryficznych, i trzecią — dotyczącą literackich narracji apokryficznych. Już w samej strukturze tekstu ujawnia się ciekawe podejście autorki do tematyki apokryficznej. Dotyczy to zarówno samej metody