UNIWERSYTET MARII CURIE-SKŁODOWSKIEJ W LUBLINIE
Wydział Humanistyczny

Dr hab. Paweł Frelik, prof. UMCS | Instytut Anglistyki

Recenzja rozprawy doktorskiej Pana Krzysztofa M. Maja p.t. „Habitaty fikcji. Narratologia transmedialna w badaniach nad światotwórstwem"

Napisanie, że przedstawiona do recenzji praca jest dziełem zaspokajającym wymagania stawiane dysertacjom doktorskim byłoby akademickim niedopowiedzeniem roku. Rozprawa liczy sobie 347 stron opatrzonych 952 przypisami (w tym wieloma dyskursywnymi, a nie jedynie bibliograficznymi!) i zakończonych imponującą bibliografią składającą się z 565 pozycji. Co więcej, liczby te opisują niesłychanie rzetelną intelektualnie rozprawę napisaną przepiękną polszczyzną. Kreślącego te słowa recenzenta stawia rozprawa Pana Krzysztofa Maja w pozycji nie do pozazdroszczenia – bynajmniej nie ze względu na wspomnianą objętość, a poziom opracowania, który ustawia poprzeczkę dla recenzenckich pochwał niezwykle wysoko. Z kilkunastu recenzowanych przeze mnie dotąd prac doktorskich ta jest zdecydowanie i bezwarunkowo najlepsza, i to na poziomie, do którego powinni aspirować wszyscy doktoranci, a pewnie i nie jeden adiunkt.

Po takim wstępie, którego głównym celem jest na wszelki wypadek upewnienie Doktoranta, co do ogólnego tonu recenzji, wielu słuchaczy oczekuje zapewne zwyczajowego streszczenia głównych założeń doktoratu. Oszczędzę go im—jak mniemam, praca jest dostępna publicznie zgodnie z odnośnymi zarządzeniami uniwersyteckimi i nie ma powodu zmuszać obecnych na sali do wysłuchiwania opisu

narracji. Pozwolę więc sobie przejść do meritum, porządkując moje refleksje na temat dysertacji Pana Krzysztofa Maja w trzech sekcjach, którym nadać można następujące nagłówki: pochwały, uwagi krytyczne, oraz pytanie do Autora.

Z pochwałami nie ma najmniejszego problemu. W moich dotychczasowych recenzjach sekcja ta była zazwyczaj najkrótsza ze wszystkich trzech, ale w tym przypadku zmuszony jestem do zachowania umiaru i kontroli, aby nie skolonizowała ona całej recenzji. Po pierwsze, rozprawa jest napisana niesłychanie klarownie i precyzyjnie. Chociaż w wielu fragmentach Autor wchodzi w wyjątkowo szczegółowe, czasem niemal hermetyczne dywagacje, linia argumentacji na poziomie mini i midi (do poziomu maxi powrócę później) jest niezmienne jasna i przejrzysta, zaś układ pracy (w ramach założonej wizji) nie budzi żadnych wątpliwości.

Po drugie, wspomniane niemal 350 stron tekstu zawiera wyjątkowo erudycyjną i błyskotliwą refleksję badawczą. Jawi się w tym tekście Autor jako badacz niesłychanie oczytany i doskonale zorientowany zarówno w polskiej jak i anglosaskiej literaturze przedmiotu (a nie jest ona mała), ale też w wielu obszarach współczesnej humanistyki. Co ważne, rozeznanie to nie jest powierzchowne – szereg pasaży to wnikliwe, czasem niemal obsesyjnie analizy, których szczegółowość kłączasto (aby użyć jednego z deluzjańskich tropów) i niebezpiecznie (o czym niżej) rozrasta się we wszystkich kierunkach. W tym ogromnym aparacie teoretycznym porusza się Doktorant z niesłychaną swobodą i swadą. Już na tym etapie kariery akademickiej jest Pan Krzysztof Maj badaczem w pełni samodzielnym, oryginalnym i nie bojącym się chadzać własnymi ścieżkami naukowymi.

Last but not least, chociaż cała rozprawa to kopalnia wątków i tropów dla osób zainteresowanych nowymi formami opowieści, to zawiera ona również szereg wyjątkowo inspirujących sugestii czy perspektyw. Należą do nich fragment o liniowości

i wędrowaniu (29-43), wprowadzenie do polskiej dyskusji koncepcji literatury archontycznej Abigail Derecho (82-88) czy też rozważania na temat kanoniczności w opowieściach i światach transmedialnych (203-23). Mniejsze ale nie mniej frapujące odniesienia do lektur pojawiają się w rozprawie niemal bezustannie i wyliczanie ich zajęłoby mi kilka stron.

Jako całość, dysertacja posiada kilka aspektów, które wymagają jeszcze moim zdaniem pracy (o czym za chwilę), ale już teraz nie mam najmniejszych wątpliwości, że jest to materiał na świetną publikację książkową, do przygotowania której Autora gorąco zachęcam. Reasumując, przedstawiona do oceny rozprawa doktorska jest dziełem wybitnym i rokującym jak najlepsze nadzieje na naukową przyszłość doktoranta.

Tyle pochwał, gdyż najbardziej istotną cechą formy piśmienniczej znanej jako recenzja dysertacji doktorskiej jest moduł poświęcony krytyce, której—wobec powyższego nie muszę tego chyba zastrzegać—nie należy traktować jako wotum nieufności wobec możliwości intelektualnych czy wiedzy kandydata, tym bardziej, że znakomita większość moich uwag dotyczy zagadnień bardzo lokalnych w poszczególnych rozdziałach. Osobiście uznaję owe komentarze za podjęcie rozmowy o materiale, a przede wszystkim – sugestie krytycznego, ale życzliwego czytelnika mogące uczynić z przedstawionego tekstu jeszcze bardziej spójny manuskrypt książkowy.

Pierwsza ich grupa to technikalia. Dysertacja napisana jest doskonałą polszczyzną. Pomimo objętości i dużych możliwości do popełnienia błędów, do tekstu wdarło się zaledwie kilka literówek (Content, nie Cotent, 64; Handbook, nie Hnadbook, 100; anatomy, nie anathomy 131; typology, a nie typoloty, przyp. 871, str. 278). „Floating archive" (88) to chyba jednak nie „płynne archiwum" – wydaje mi się, że „niezakotwiczone" byłby wierniejszym oddaniem intencji Schäfera. Na str. 221, w tytule

książki Lindy Hutcheon zginęło „A" (w przypisie podany jest on poprawnie). Dodatkowo, jej podwójne przywołanie w bibliografii (pozycje 204 i 205) nie wskazuje, że późniejsza edycja to nowe i rozszerzone wydanie. Na str. 224 między „należącą" a „daedrycznego" zginęło „do". Czasami ma też skłonność Autor do budowania zbyt długich akapitów (np. str. 65-67) – biorąc pod uwagę naładowanie tekstu odniesieniami bardziej zwarte akapity mogą pomóc czytelnikom.

W pracy o tych rozmiarach należy spodziewać się stwierdzeń, które nie do końca przypadną wszystkim do gustu – to one składają się na drugą grupę moich zastrzeżeń. W gruncie rzeczy, nie oczekuję nawet od Doktoranta, że podczas obrony odniesie się do każdej z tych uwag z osobna, ale myślę, że podczas przygotowywania publikacji książkowej warto się tym pasażom jeszcze raz przyjrzeć. A więc, wyjątkowo często – i wyjątkowo krytycznie – odnosi się Doktorant do zjawiska konwergencji, spopularyzowanego przez książkę Henry'ego Jenkinsa z roku 2006 (np. str. 8, 141-48, 150-51, 289, 300). Jest to łatwy chłopiec do bicia, ale też – jak to się mówi w języku angielskim – retoryczny chochoł. *Kultura konwergencji* faktycznie była pozycją wpływową, ale też dosyć wczesną (wiele jej tez dotyczy kultury z przełomu stuleci) opisującą jednak inną od obecnej rzeczywistość opowieści medialnych. Jej użyteczność w ciągu ostatnich lat rzeczywiście spadła i funkcjonuje ona bardziej w obiegu popularnym niż teoretycznym, więc ustawianie jej jako oponenta w interpretacji współczesnych zjawisk kulturowych wydaje mi się niepotrzebne. Co więcej, sam Jenkins znacząco rozwinął i pogłębił swoje spojrzenie na krajobraz medialnych opowieści w późniejszej książce *Spreadable Media: Creating Value and Meaning in a Networked Culture* (2013), która w ogóle nie jest wspomniana w dysertacji.

Dalej, nie jestem pewny czy generowane proceduralnie światy wirtualne faktycznie jawią się graczom jako magiczne (18) – ale rozumiem pokusę zacytowania A.

C. Clarke'a. Kiedy Autor pisze o internautach eksplorujących „zmultimedializowaną" sieć, a nie podążających za linkami (31), nie potrafię sobie wyobrazić na czym owa eksploracja miałaby polegać: losowych zapytaniach w wyszukiwarce Google'a? Zupełnie nie przekonuje mnie sugerowana na str. 56 obecność światocentrycznego zwrotu w czołówkach seriali telewizyjnych. Czołówki to oczywiście małe medium samo w sobie i koegzystuje w nim cały szereg estetyk i stylów, ale „przestrzenne" sekwencje pojawiały się w serialach od dawna – wystarczy wspomnieć *Miami Vice* (1984-89) czy *The Sopranos* (1999-2007). Co więcej, wśród tytułów współczesnych, należy zdecydowanie rozróżniać między produkcjami telewizji ogólnodostępnej (ang. *network TV*) i kablowej – to te drugie mogą pozwolić sobie na rozbudowane sekwencje otwierające, wśród których można faktycznie znaleźć szereg opisywanych jako „światocentryczne".

Absolutnie nie zgadzam się ze stwierdzeniem „sztuka z a w s z e podlegała prawom ekonomii i właśnie dlatego mówienie o jej nowych przejawach językiem ekonomicznym nie powie nam o niej nic nowego" (66). Jednym z najważniejszych parametrów tekstów jakie opisuje Doktorant jest ich produkcja i cyrkulacja w modelu ekonomicznym diametralnie różnym od tego sprzed zaledwie nawet dwu dekad. Mam poważne wątpliwości czy granice fandomów pokrywają się z granicami wspólnot memetycznych (81) – popularność wyzyskiwanych w memach sytuacji czy wypowiedzi dawno wykroczyła poza fandomy takiego czy innego serialu bądź filmu. Przykłady Fanlore czy Archive of Our Own jako tekstów archontycznych (84) chyba nie są do końca trafione: nie są to przecież systemy Wiki o potencjale narracyjnym, a repozytoria otwarte na potencjalnie wszystkie uniwersa czy światy.

Kiedy na str. 85 pisze Doktorant o „zmierzchu praktyk adaptacyjnych", wydaje się prezentować dosyć wąskie i przestarzałe rozumienie terminu „adaptacja" z lat 80. XX wieku (szczególnie to spod znaku wierności [ang. fidelity]). Rozumienie tego

terminu, tak jak używa go chociażby cytowana kilka razy Linda Hutcheon i cały szereg badaczy zajmujących się badaniami nad adaptacją (ang. *Adaptation Studies*) nie pozwala na mówienie o zmierzchu adaptacji, a jedynie o radykalnie innym jej rozumieniu. Dalej, pomimo rozwoju badań nad światotwórstwem, nie stało się chyba jednak ono "jednym z najczęściej używanych i powtarzanych pojęć opisujących współczesną kulturę, w tym także w piśmiennictwie akademickim" (89). Do wyjaśnienia czym jest mechanika gry wideo na pewno są lepsze źródła niż książka Miłosza Markockiego i Katarzyny Marak (przyp. 346, str. 97).

Przyznam, że z niechęcią odnoszę się do komentarza o „pewnej charakterystycznej dla polskiego medioznawstwa nonszalancji w posługiwaniu się terminami narratologicznym i teoretycznoliterackimi" (144), którego ogólnikowość i ton czynią go bardziej odpowiednim do „Wiadomości TVP" niż rozprawy doktorskiej. Podobnie nacechowane stwierdzenia pojawiają się zresztą kilka razy: przykładami mogą być "skądinąd jak zwykle niewrażliwy interpretacyjnie – Henry Jenkins" (199) czy określnie filmu o Wiedźminie „niesławnym" (208). Pomimo, że filmoznawstwo amerykańskie znajduje się w kręgu moich zainteresowań naukowych, jakoś nie zauważyłem, że „amerykańska filmoznawczyni Marsha Kinder" cieszy się „zdumiewającą popularnością w Polsce" (157).

Z duża dozą nieufności odnoszę się do propozycji, że protestujący na Placu Taksim w Stambule „[m]yśleli już zatem nie w trybie semiotycznym intertekstualności, lecz w trybie symbolicznym transfikcjonalności, niwelującym różnicę między tym, co fikcyjne, a tym, co faktyczne" oraz że "[w]spólnotę polityczną stworzyli tu zatem ludzie współdzielący intersubiektywną kompetencję kulturową" (177) – na Taksim było dużo więcej osób, których *Gwiezdne wojny* nie interesowały. (Swoją drogą oczekiwałem tutaj odniesienia do tureckiej wersji filmu z lat 70.) Czy *Mityzacja rzeczywistości* Bruno

Schulza jest faktycznie „słynna" (194)? Stwierdzenie, że „Kanoniczne jest to, co jest przekładane" (203) jest prawdziwe jedynie w bardzo wybranych przypadkach. Kiedy na stronach 225-6 Autor opisuje cyrkulację słowa „ansibl", aż dziwne, że nie przywołuje tu koncepcji „megatekstu", który ma długą tradycję wiodącą od Phillippe Hamona, poprzez Christine Brooke-Rose, aż do Briana Attebery'ego i Damiena Brodericka. I na koniec, przy okazji odczytania aluzji w *Starości aksolotla* Jacka Dukaja (258-9), dopowiem, że „chcesz wiedzieć więcej" jest ewidentnie odniesieniem do wewnątrzfilmowej reklamy z *Kawalerii kosmosu* (1997) Paula Verhoevena, „show must go on" to oczywista gra z tytułem utworu Queen inspirowanym śmiertelną chorobą wokalisty zespołu, zaś „ludzie to nasza specjalność" to najprawdopodobniej riff na „More human than human is our motto" z *Łowcy androidów*.

Trzecia i ostatnia grupa moich zastrzeżeń jest bardzo ograniczona, ale są też one nieco większego kalibru, a potem pośrednio wiążą się z moim pytaniem do Autora. A więc po pierwsze, niezależnie od erudycji Doktoranta dysertacja jest miejscami „przegadana". Kultura jest oczywiście wielką siecią powiązanych ze sobą zjawisk, procesów i kontekstów, ale szczególnie przy mapowaniu stosunkowo nowego pola jakim są opisywane światocentryczne narracje, ważna jest precyzja. Czy w takiej sytuacji naprawdę potrzebujemy dużego przypisu na temat *purum figmentum* Tomasza z Akwinu (17)? Filozoficznego namysłu o próżniactwie i gnuśności (68-69)? Źródłosłowu „plagiatu" (83) i praindoeuropejskiego rdzenia **gne-ro-* (120) oraz komentarza o pomyłce w tłumaczeniu duńskiego słowa w XVIII wieku (94)? Wyjaśnienia różnych tłumaczeń działa Paula Ricoeura (121)? Opisu anamorfozy w drzeworycie Holbeina w trzeciej edycji *Utopii* (137)? Oczywiście, same w sobie są one bardzo ciekawe, ale ich obecność w tekście – pomimo niewątpliwie dobrych intencji

Autora – rozprasza, a momentami sprawia wrażenie, że chce się on popisać znajomością literackich triviów.

Moja druga duża wątpliwość – chociaż w pewnym sensie jest to bardziej zawahanie niż otwarta krytyka – dotyczy rytu dyskusji na poziomie makro (jak wspominałem wcześniej, na poziomie mini i midi jest tu idealnie). Z jednej strony Autor chętnie wdaje się w polemiki z wcześniejszymi krytykami i teoretykami. Narzeka na wymienne (np. „świata przedstawionego i „uniwersum", 49) czy niechlujne stosowanie terminów. Oponuje wobec stosowania tradycyjnych modeli narratologicznych do analizy nowych tekstów kultury. Pragnie rozchwiać monolity teoretyczne (300). Doskonale rozumiem te ambicje. Postawa krytyczna w stosunku do zastanego porządku i ortodoksji jest godna pochwały tak długo, jak jest ona poparta argumentami – a tych tu rzecz jasna nie brakuje.

Jednocześnie jednak – i mam wrażenie, że robi to nieco nieświadomie – próbuje Doktorant zbudować nowy monument. Owszem, bardziej elastyczny i zdecydowanie lepiej dostosowany do oglądu medialnych światów, ale wciąż monument, w ramach którego wielka synergia dziesiątek koncepcji, teorii i metodologii tworzy system odpowiadający na wszystkie pytania o fikcyjnych uniwersach. Na przynajmniej połowie stron dysertacji pojawia się po cztery, pięć nazwisk krytyków (czasem więcej, szczególnie jeśli wliczyć przypisy). Teorie włoskich psychologów łączą się z wizjami amerykańskich architektów, zaś liczne wyrażenia typu „punkt łączący" (101), "pomocna w połączeniu większości z zebranych tu teorii" (104) czy "świetny łącznik literaturoznawczej i medioznawczej koncepcji medialności i narracyjności" (114) wyraźnie świadczą o *Ordnungsehnsucht* Doktoranta. A taki projekt jest – jak mi się wydaje – z góry skazany na niepowodzenie – i to z całego szeregu powodów.

W otwierającym dysertację akapicie zaznacza Autor, że rozprawa zakotwiczona jest w rosnącym przekonaniu „o potrzebie takiego przepracowania teorii narracji, by uwzględniała ona dynamicznie zmieniający się krajobraz medialny" (5). Ale dziesiątki, jeśli nie setki, źródeł, do których erudycyjnie Autor się odnosi wskazują, że na tyle na ile taki poziom oglądu jest możliwy w stosunku do zachodzących nieustannie i na bieżąco transformacji samej kultury medialnej, teoria ta jest już przepracowywana z szeregu perspektyw. Tyle tylko, że nie ma – i nie sądzę, aby mogła istnieć – jednej totalnej (chociaż pluralistycznej) struktury, w ramach której da się zaadresować wszystkie zjawiska, przemiany i parametry form, mediów i gatunków, które przewijają się przez rozprawę. Zarówno teksty przywoływane przez Autora jak i opierające się na nich koncepcje teoretyczne to nie tylko obiekty kulturowe, ale również – a może przede wszystkim – praktyki. Tak jak w tradycyjnej narratologii nie ma zgody, co do rozumienia terminu „narrative", tak w nowej nie ma i nie może – a nawet nie powinno – być zgody na jeden uzus słów „uniwersum", „transmedialny" czy „transfikcjonalny". Szuka więc dysertacja pomostów między teoriami, obiektywnych kryteriów klasyfikacji tekstów i teoretycznej Uber-Wiki. Jest to moim zdaniem trochę poszukiwanie Xanadu nowej teorii narratologicznej – ale Xanadu u Coleridge'a było mityczne, a Tedowi Nelsonowi przez ponad pół wieku nie udało się uruchomić nawet działającego prototypu.

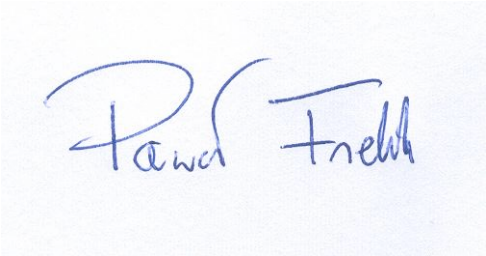
Jakkolwiek jest ono godne podziwu, to poszukiwanie wielkiego doprecyzowania i uzgodnienia teorii ma w praktyce jedną poważną konsekwencję – bardzo brakuje w pracy analiz samych tekstów. Owszem, Autor wspomina mniej lub bardziej pobieżnie o pewnie setkach powieści, filmów, gier, cybertekstów czy seriali, ale ta cała teoretyczna para powinna moim zdaniem w dużo większym stopniu pójść w dogłębne analizy przykładów opisywanych kategorii czy koncepcji. Nie mam najmniejszej wątpliwości, że

Doktorant jest do nich zdolny – widać to w kilku dłuższych studiach przypadku dotyczących uniwersum Andrzeja Sapkowskiego czy jednej z powieści Jacka Dukaja – ale jest ich o wiele, o wiele za mało. A to w nich przecież można wykazać nie tylko szerokie i dogłębne oczytanie w teorii, ale wręcz je sprawdzić i zaproponować coś zupełnie od siebie. Przykładowo, czy nie byłoby dobrym pomysłem, szczególnie tam, gdzie Autor polemizuje z teoretykami, przyłożyć kilka konkurujących ze sobą ujęć czy teorii do jednego wybranego tekstu (czy też wielo-tekstu) i wykazać użyteczność bądź wyższość takich czy innych ujęć?

W ostatniej części recenzji chciałbym podzielić się z Autorem pytaniem, odpowiedzi na które nie znalazłem w pracy, a które jest bezpośrednio związane z moimi wcześniejszymi uwagami. A brzmi ono: co napędza opisywany – i niewątpliwie bardzo realny – światotwórczy zwrot? Na stronie 58 Autor zauważa, że „zwrot światocentryczny będzie silne związany ze zwrotem przestrzennym w badaniach kulturowych" oraz „zwrotem topograficznym w teorii i antropologii literatury" – ale to są przecież zwroty w metodologiach, a przestrzenność postrzega Autor (i nie on sam – w pełni się z nim zgadzam) w tekstach kultury, które nie są przecież kształtowane przez mody analityczne i interpretacyjne. Na str. 232 konstatuje Doktorant, że o ile nakręcenie 24 filmów z Bondem zajęło MGM ponad 50 lat, 20 filmów osadzonych w Marvel Cinematic Universe powstało w ciągu zaledwie dekady – skąd ta dysproporcja? Nowe modele budowania światów czy konstruowania przestrzennych narracji nie są siłą napędową, bo Hollywoodzkie studia i wielcy producenci gier nie są nastawieni na wyzyskiwanie nowinek narratologicznych. Co jest więc paliwem owego nowego paradygmatu opowiadania historii i uprzywilejowania przestrzeni kosztem bohaterów czy akcji?

Reasumując, niezależnie od moich uwag krytycznych oraz pytań, nie mam najmniejszych wątpliwości, że w przedstawionej postaci dysertacja pana Krzysztofa Maja nie tylko z wielką nawiązką spełnia wszelkie wymogi stawiane tego rodzaju opracowaniom, ale także zasługuje na wydanie drukiem (po sugerowanych poprawkach i korektach). W świetle powyższego, bez zastrzeżeń, z pełnym przekonaniem, a wręcz entuzjastycznie przyjmuję pracę jako podstawę dopuszczenia doktoranta do dalszych etapów postępowania doktorskiego. Jednocześnie wnioskuję również o wyróżnienie rozprawy w ramach istniejących w Uniwersytecie Jagiellońskim procedur.

Dr hab. Paweł Frelik, prof. nadzw.



2 września 2018