

Poznań, 30 listopada 2016 r.

Prof. dr hab. Izolda Kiec
SWPS Uniwersytet Humanistycznospołeczny
Wydział Nauk Humanistycznych i Społecznych
Warszawa

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr. Przemysława Zawrotnego
Opowieści o religii w twórczości mistrzów komiksu współczesnego

Temat pracy doktorskiej mgr. Przemysława Zawrotnego – *Opowieści o religii w twórczości mistrzów komiksu współczesnego* wydaje się precyzyjnie określać zawartość rozprawy (choć zamiast liczby pojedynczej „o religii” lepiej byłoby użyć formy liczby mnogiej – „o religiach”). Także zasadniczy układ rozprawy: rozdział 1., poświęcony rozróżnieniom i definicjom pojęć, terminów oraz procesów (autor, religia, popkultura, ale również relacja między komiksem superbohaterskim – „masowym”, i artystycznym – „elitarnym”); rozdział 2., w którym omówione zostały utwory autorów reprezentujących Brytyjską Inwazję w amerykańskim komiksie lat 60./70.; rozdział 3., stanowiący całościową interpretację twórczości Alejandra Jodorowsky’ego – wydaje się klarowny i przemyślany. Jednak kolejne problemy podejmowane przez Doktoranta zdają się zakłócać ten jasny podział, wykraczając daleko poza ów jednoznacznie wyznaczony horyzont.

Jak rozumiem, to chęć podzielenia się własną wiedzą, erudycją, sporym doświadczeniem lekturowym, a zwłaszcza umiejętnością interpretacji i pisania o komiksie jako równoprawnej tradycyjnym gatunkom literackim formie powoduje rozszerzanie ponad miarę problematyki poruszanej w pracy, rozważania na temat religii czyniąc pretekstem, by całościowo, z uwzględnieniem mniej istotnych w kontekście tytułu problemów, ukazać swoistość uniwersum artystycznego mistrzów komiksu: Alana Moore’a, Neila Gaimana, Granta Morrisona, Gartha Ennisa, a przede wszystkim Jodorowsky’ego, który odnotowany został nie tylko jako mistrz komiksu, ale także filmu, teatru i powieści (podobnie zresztą w odniesieniu do Gaimana, którego powieści *Amerykańscy bogowie* poświęcił Pan Zawrotny spory fragment swojej pracy). Każda z części poświęconych poszczególnym autorom świadczy o umiejętności uważnego, profesjonalnego czytania, z zastosowaniem tych

narzędzi, które oferują studia kulturoznawcze, ale także tradycyjne literaturoznawstwo (w mniejszym stopniu filmoznawstwo), co Pan Zawrotny deklaruje wprost – czyta komiks w horyzoncie literatury, pomijając w zasadzie jego warstwę wizualną, skupiając się zresztą na scenarzystach, a nie rysownikach. Słusznie jednak dokonuje ważnej modyfikacji w zakresie zastosowania tych tradycyjnych metod. Akceptując (co nie zostało wyrażone wprost, ale mam nadzieję, że nie przypisuję Autorowi obcych mu intencji) brak normatywizmu współczesnej estetyki, każde dzieło traktuje jako byt odrębny i dla każdego określa odrębny, swoisty kanon estetyczny. Jednocześnie – kompetentnie określa rolę brytyjskich autorów dla rozwoju tak amerykańskiego, jak i europejskiego komiksu; wskazuje, na czym polega „programowość” dzieła Moore’a, tym samym rekonstruuje działalność grupy Brytyjczyków jako przemyślany, strategiczny bunt, a nie przypadkowe indywidualne wystąpienia. Imponuje zebrana przez Autora bibliografia: podmiotowa, będąca pełnym zestawieniem utworów interesujących Pana Zawrotnego artystów, zarówno komiksów oryginalnych, jak i tłumaczonych na język polski, oraz przedmiotowa, dotycząca historii i teorii komiksu, obejmująca wykorzystane w rozprawie teksty, w dużej mierze – co chcę podkreślić szczególnie – w języku angielskim, reprezentujące nową refleksję badawczą – głównie z lat dwutysięcznych.

Jednocześnie jednak to osobne potraktowanie każdego dzieła/ autora powoduje, że praca się rozpada na odrębne części – „monograficzne” – bo to, co miało je łączyć, czyli opowieści o religiach, nie zostało precyzyjnie zdefiniowane i nie została sformułowana zasadnicza teza, która określałaby cel rozprawy (nawet zakończenie, po którym spodziewać się można było podsumowania z wyraźnie wypunktowanymi тезami, nawet – wymagać go – bo żadna z części takiego choćby fragmentarycznego, ale uogólniającego wniosku nie zawiera, jest katalogiem kolejnych nazwisk twórców komiksów – tym razem z kręgu frankofońskiego, których twórczością – według Autora – warto się zająć w przyszłości). I tu przechodzę do rozdziału pierwszego, w którym – w założeniu – miały zostać zdefiniowane pojęcia i dokonane rozróżnienia teoretyczne. Po pierwsze zatem – religia. Wydaje się, że w próbie zdefiniowania pojęcia Autor kieruje się dobrą intuicją, dokonując przeglądu stanowisk: socjologicznych (Émile Durkheim), psychologicznych (Zygmunt Freud), filozoficznych (Leszek Kołakowski, Agata Bielik-Robson), religioznawczych (Rudolf Otto, Mircea Eliade – ale dlaczego nie ma *Traktatu o religii?*), kulturowych (Tadeusz Sławek). Jednak nie da się uniknąć wrażenia przypadkowości w doborze tych nazwisk (właściwie dlaczego Durkheim, będący dziś historią myśli socjologicznej; zdecydowanie bardziej przydatne, a i funkcjonalne w rozważaniu komiksu współczesnego byłyby spostrzeżenia Daniele Hervieu-Léger – *Religia jako pamięć*, to jeden z najważniejszych głosów badawczych na temat przemian religii w

nowoczesnym świecie) i brakuje zdecydowanej, podstawowej deklaracji metodologicznej, która jasno wytyczyłaby kierunek zaprezentowanych w ciągu dalszym interpretacji (przede wszystkim fundamentalnego rozróżnienia w mówieniu o religii: religioznawstwo czy teologia?).

Oczywiście, widać w zestawieniu sporządzonym przez Autora (który rozpoczyna swe rozważania na temat religii od refleksji Katarzyny Krzan z 2008 roku, zawartych w książce *Ekstaza w wersji pop. Poszukiwania mistyczne w kulturze popularnej*) pewien koncept myślowy, polegający na aranżowaniu dramatycznego dyskursu na temat religii między wybranymi reprezentantami różnych dziedzin nauki. Ten atrakcyjny pomysł nie jest, niestety, dowodem badawczej dociekliwości, lecz gestem publicysty. Zresztą na stronie 14. – co prawda, w odniesieniu do rozważań na temat komiksu, a nie religii – Pan Zawrotny pisze: „Zdaję sobie sprawę, że takie ujęcie i ustawienie badawczych narzędzi zbliża mój wywód do publicystyki”. Przytaczam to zdanie, gdyż niepokoi także w kontekście pozostałych problemów poruszanych w pracy (choć inaczej aniżeli Doktorantowi, mnie się wydaje, że najmniej jednak w odniesieniu do rozważań dotyczących komiksu).

Posługując się w tytule pracy określenie „^mopowieści” Autor już na tym poziomie wprowadza – i słusznie – pojęcie mitu. Choć wypadałoby je sprecyzować i wyraźnie pokazać relację z nadrzędnym pojęciem: religia. Otóż, najkrócej rzecz ujmując: podczas gdy składowymi każdej religii są – kult, rytuał i wspólnota, mit stanowi opowieść o kulcie; idąc dalej: jest opowieścią literacką, filozoficzną bądź archaiczną. Idąc jeszcze dalej: gdy podejmuje się tak sprecyzowane rozważania o religii/ mie, trzeba odpowiedzieć na pytanie, za jaką szkołą metodologiczną następuje czytanie mitu? Te proste rozróżnienia i jasne deklaracje badawcze umożliwiłyby Doktorantowi poruszanie się w obszernej i skomplikowanej materii, jaką są religie i mity oraz ich teorie i definicje, w literaturze przedmiotu, która wymaga kompetencji specjalistycznych różnych dziedzin. Nie wymagamy od Doktorantów tak rozległej wiedzy ani umiejętności, które nakazywałyby znajomość całości tego obszaru, ale wymagamy logicznego i precyzyjnego wywodu, który zaczyna się od zbudowania siatki pojęć, struktury morfologicznej wyznaczającej cele i tezy rozprawy. (Podstawowe rozróżnienia i definicje zawierają uznane wydania encyklopedyczne, np.: tłumaczona z języka francuskiego *Encyklopedia religii świata*, zwłaszcza t. II, *Zagadnienia problemowe*, Wyd. Dialog, 2002; i *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*, pod redakcją Zofii Staszczak, Wyd. PWN, 1987). Skoro Autor od pierwszego zdania pracy ucieka od precyzowania i dyscypliny naukowej w publicystykę – można mnożyć pytania o braki w literaturze przedmiotu: dlaczego nie ma *Poetyki mitu* Eleazara Mieletyńskiego? dlaczego nie

ma Josepha Campbella (brakuje jego prac w bibliografii, a w samej rozprawie badacz przywołany jest bodaj tylko raz, na stronach 47-48, za Piotrem Kowalskim)? skoro jest Eliade, to dlaczego nie ma Ericha Fromma (który najlepiej ze wszystkich badaczy omawia elementy bajkowe w doświadczeniu religijnym)? skoro jest Freud, dlaczego nie ma Junga? dlaczego nie ma prac Janusza Mariańskiego – w kontekście rozważań o postsekularyzmie głównie książki z 2012 roku *Sekularyzacja – desekularyzacja – nowa duchowość. Studium socjologiczne?* zostając przy sekularyzacji – trzeba by uwzględnić rozprawy Jose Casanovy i Thomasa Luckmanna... co z doświadczeniem religijnym – np. w ujęciu Williama Jamesa lub Joachima Wacha?

Oczywiście, nie oczekuję od Doktoranta uwzględnienia w rozprawie tych rozmaitych (a przecież wciąż nie wszystkich i wciąż dalekich od kompletności) wątków, chodzi mi raczej o uświadomienie niebezpieczeństw publicystycznego traktowania nauki. Przygotowując swoją rozprawę do druku, pan Zawrotny musi podjąć jasne decyzje metodologiczne oraz zdyscyplinować swój wywód i – jakkolwiek paradoksalnie to nie zabrmi – ograniczyć i jednocześnie rozszerzyć podstawy teoretyczne rozprawy. Ograniczyć w jednym wybranym kierunku; rozszerzyć o szczegółową literaturę teoretyczną dotyczącą wybranej postawy/ opcji/ szkoły.

W odniesieniu do rozważań na temat pojęcia „autorski” pojawiają się te same zastrzeżenia: brak precyzji i jasnego definiowania. Doktorant bowiem, sytuując pojęcie „komiks autorski” w opozycji wobec koncepcji Rolanda Barthesa „śmierci autora”, zdaje się poprzestawać na szczególnym procesie personalizacji tej wewnątrztekstowej kategorii, którą zwykło się tradycyjnie określać podmiotem czynności twórczych albo autorem wewnętrznym. Nie jest to przecież jeszcze personalizowanie odwołujące się do biografii autora, podążania tropami autobiografii (choć i te problemy ciekawie interpretuje Pan Zawrotny w odniesieniu do twórczości Jodorowsky’ego). Według Doktoranta, owa autorskość ma gwarantować wysokoartystyczny wymiar komiksu, uprawniać do mówienia o autorytecie, mistrzostwie (rugowanymi rzekomo z przestrzeni publicznej przez kulturę masową), przede wszystkim – odróżniać to, co masowe (anonimowe) od tego, co elitarne (wysokie), i tu odwołuje się – słusznie – do podobnego zjawiska i podobnej kategorii w sztuce filmowej: „kino autorskie”, które narodziło się dekadę wcześniej aniżeli w komiksie, jako sprzeciw wobec dominacji hollywoodzkiego kina gatunków. W przypadku kina był to bunt reżyserów przeciwko dominacji scenarzystów i tworzonych przez nich schematycznych fabuł. Ponownie przyznając rację Doktorantowi, jeśli chodzi o jego badawcze intuicje, domagałabym się głębszej refleksji poświęconej zjawisku. Otóż, po pierwsze – proszę zwrócić uwagę, że nazwisko autora

zaczyna w świecie kultury popularnej funkcjonować na zasadzie marki, zostaje wprzęgnięte we wszystkie te mechanizmy wytworzone przez przemysł kulturowy, przeciwko którym było wymierzone. Po drugie, analogia z filmem autorskim w kontekście rozważań pana Przemysława Zawrotnego jest bardziej skomplikowana niżby sugerowało jej omówienie przy wykorzystaniu spostrzeżeń Grażyny Stachówny. Można – i zapewne wypada – taką analogię przeprowadzić, jasne, ale proszę zwrócić uwagę na pułapki związane z tą kwestią, obecne już w tytule pracy. Samo określenie „opowieść” kieruje czytelnika w stronę fabuły, a zatem prowokuje myślenie gatunkowe (skupienie na treści), a nie koncentrację na formie przekazu (obrazie) – a o takie przesunięcie akcentów chodziło przecież artystom kina, domagającym się przyznania większej roli reżyserowi i jego indywidualnej wizji, przesunięcia akcentów z samego opowiadania na sposób konstruowania obrazu filmowego. Dodatkowo komplikuje sytuację fakt, o którym już wspominałam – że pan Zawrotny postanowił mówić głównie o scenarzystach, na plan drugi (albo w ogóle poza zakres swoich rozważań) odsuwając rysowników. Te kwestie wymagają namysłu i komentarza podczas przygotowywania rozprawy do publikacji.

Wreszcie – kultura popularna. Znów po wstępnych, w pełni słusznych, rozpoznaniach dotyczących ogólnej charakterystyki współczesnej kultury dominującej (zwłaszcza kilkakrotnie podkreślanego jej polisemicznego charakteru) i sposobów jej badania (zwracam uwagę na spostrzeżenie ze strony 7., sugerujące świadomość historycznego dziś wymiaru większości sądów Frankfurckiej Szkoły Badań Społecznych), coraz bardziej zaskakuje ujawniająca się co i rusz elitarystyczna postawa Autora, widoczna zarówno w języku wyводу, jak i w doborze literatury – Ortega y Gasset, Noël Carroll, Dominic Strinati, Piotr Kowalski (nie mogę nie przywołać w tym miejscu dwóch cytatów z książki Kowalskiego *Popkultura i humaniści*, które przytacza na stronie 92. Pan Zawrotny – jak rozumiem aprobatywnie – co budzi mój skrajny sprzeciw, podobnie jak całe zjawisko tak formułowanego elitaryzmu kulturowego: „tylko badając dzieła wielkie, sam badacz coś zyskuje, poza satysfakcją z kończenia kolejnego artykułu”; „choć literatura popularna może być przedmiotem badania, jak każda inna kolekcja tekstów, to jednak nie wolno stracić z pola widzenia faktu, że są to najczęściej teksty banalne”), a nawet gdy jest to John Fiske, to jego poglądy wydają się przykrojone do potrzeb Autora próbującego udowodnić miałość popkultury (s. 26). Mam wrażenie, że pan Zawrotny próbuje uzasadnić swoje badania twórczości komiksowej, dokonując wyraźnego podziału na komiks superbohaterski i komiks artystyczny, w polu swoich zainteresowań umieszczając – oczywiście – ten drugi. „Oczywiście” – miało zabrzmieć ironicznie, bo aczkolwiek zgadzam się ze słuszością tego

podziału wynikającego z analizy estetyki utworu(ów) i z historycznych uwarunkowań przytaczanych przez Autora, to nie godzę się na akt wartościowania zawarty w tworzeniu opozycji: masowy/ elitarny. A jeśli już, to bardzo proszę o podkreślenie, że to wyłącznie wyraz indywidualnego sądu smaku, nie zaś sąd poznawczy, który nie powinien powodować – jak w powyższym przypadku – wartościowania obiektu badawczego. Im więcej wiemy o współczesnej kulturze popularnej, tym lepiej rozumiemy, że tego typu generalizowanie nie ma szans powodzenia. I tak np. jednostronność (albo wręcz stronniczość) przytoczonemu przez pana Zawrotnego pogładowi Piotra Kowalskiego na temat powieści fantasy (s. 47), przeinaczania przez nią pojęcia *sacrum*, dowartościowywania banału i spłykania mitologicznych przekazów, udowodnił Jakub Z.Lichański, a zwłaszcza Bogdan Trocha w rozprawie z 2009 roku *Degradacja mitu w literaturze fantasy*. Wydaje się, że w rozważaniu twórczości komiksowej ważną – oddalającą tę archaiczną elitarystyczną postawę – byłaby propozycja „estetyki pragmatycznej” Richarda Shustermana, a ze względu na deklarowane nachylenie rozważań pana Zawrotnego w stronę socjologii – ustalenia Marka Krajewskiego (*Kultury kultury popularnej*, 2003). Przyjrzenie się podziałom i kierunkom, w jakim prowadzi swe rozważania Doktorant w kontekście klarownych definicji i rozróżnień historyczno-socjologicznych Krajewskiego mogłoby prowadzić do odpowiedzi na pytanie, czy komiks w swej wersji artystycznej daje możliwości nowego, innego mówienia o religiach aniżeli oferowały to wcześniejsze (tradycyjne) formy przekazu (nie tylko komiks superbohaterski i nie tylko gatunki wywodzące się z kultury popularnej)? A może odwrotnie – że to zjawisko popularyzacji religii wymaga nowych form wyrazu artystycznego – ukształtowanych w tym samym czasie, czyli równoległych? (Wydaje się, że wyraźne podkreślenie cezury roku 1968 i Inwazja Komiksu Brytyjskiego uprawniają taką właśnie tezę).

W tym pierwszym rozdziale pracy najlepiej wypadają rozważania na temat komiksu, zwłaszcza te, które pokazują: przyczyny pojawienia się na rynku amerykańskim brytyjskich autorów, ujawnianie się autora w strukturze komiksu i ewolucję od autora do mistrza, najważniejsze różnice w poetyce powieści graficznej, komiksu zeszytowego i autorskiego, w poetyce komiksów superbohaterskich i artystycznych, w poetyce komiksów amerykańskich i europejskich, wreszcie w poetyce komiksu, filmu i literatury. Ale przekonujące i kompetentne są nie tylko rozważania dotyczące poetyki komiksu i rozróżnień teoretycznych. Także wyróżnienie kolejnych etapów w rozwoju komiksu (1968, 1978, 1986) świadczy o uporządkowanej wiedzy z historii komiksu, do jakiej odwołuje się Autor w swojej pracy, dobierając przykłady do analizy i uruchamiając konteksty z tego zakresu.

W dwóch analitycznych rozdziałach poza wątpliwościami, jakie budzi swobodne traktowanie pojęć religia – mit, opowieści o religii/ religiach, opowieści religijne itd., zwróciłabym uwagę na ów walor rozważań, który zwykło się określać jako sztukę interpretacji. To bardzo ważna sztuka, bo łącząca uważną lekturę z kompetentnym uruchamianiem kontekstów, odpowiednich dla pojedynczego dzieła. Doktorant bardzo dobrze radzi sobie z tego typu wyzwaniami, nie tracąc jednocześnie z pola widzenia całości: ujmowanej jako w sposób znaczący ustrukturyzowanej twórczości autora; szkoły; gatunku; konwencji. Widać tu rzetelne literaturoznawcze przygotowanie Pana Zawrotnego do przeprowadzania drobiazgowych analiz tekstu. Jednocześnie analizy te i interpretacje czyta się z prawdziwym zainteresowaniem, ponieważ Doktorant klarownie wyklada swoje myśli, unika naukowego żargonu i – poza kilkoma stylistycznymi niezręcznościami – język rozprawy czyni swoim prawdziwym orężem.

Uwagi powyższe – także polemiczne i krytyczne – traktuję jako dyskusję z Autorem nad przygotowaniem rozprawy do druku. Są to kwestie: doprecyzowania oraz zdefiniowania pojęć, przemyślenia literatury i podstaw metodologicznych pracy. Bo niewątpliwie w zasadniczej, interpretacyjnej jej części oraz w sposobie ujmowania komiksowej sztuki zarówno w perspektywie synchronicznej, jak i diachronicznej Autor udowodnił swoje kompetencje badawcze, a jego rozprawa – samodzielna i oryginalna w podejmowaniu nowego, słabo opracowanego przez środowisko akademickie tematu, spełnia wymogi stawiane pracom doktorskim. Wnioskuje o dopuszczenia Pana mgr. Przemysława Zawrotnego do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Grzegorz Kręć

