

dr hab. prof. UAM Łukasz Musiał  
Instytut Filologii Germańskiej  
Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu

**Ocena pracy doktorskiej mgra Marka Szałagiewicza  
pt. „Gewalt in der Popkultur – Popgewalt? Zum Gewalt- und Körperdiskurs in der Pop-  
kultur am Beispiel der deutschsprachigen Popliteratur der 1990er und 2000er Jahre”  
napisanej pod kierunkiem dra hab. prof. UAM Sławomira Piontka,  
Poznań 2016, 334 str.**

Wśród przedstawicieli nauk humanistycznych niestety częsta jest opinia, jakoby prawdziwie wartościowym przedmiotem poważnego namysłu naukowego mogły być niemal wyłącznie zjawiska z obszaru tzw. kultury wysokiej – z definicji tej, dzięki której dokonuje się intelektualny rozwój jednostki i która subwersywnie podkopuje fundamenty przemysłu kulturowego, zaspokajającego wyłącznie mialką potrzebę rozrywki. A przecież stanowiąca teoretyczne uzasadnienie takiego poglądu diagnoza Horkheimera i Adorna, autorów „Dialektyki oświecenia”, okazała się wysoce problematyczna już przed półwieczem, kiedy to dynamika procesów zachodzących w kulturze zachodniej doprowadziła do zakwestionowania rządzących nią wcześniej hierarchii, ba, wręcz do zanegowania opozycji „wysokie-niskie”. Dzięki swojemu, pod niejednym względem ogromnie innowacyjnemu, charakterowi popkultura dowiodła, że nie ma wyłącznie walorów rozrywkowych i że, przynajmniej w niektórych swych aspektach, może stanowić trwały element tzw. kultury wysokiej. I na odwrót: produkcje tzw. kultury wysokiej nazbyt często zaczęły okazywać schematyzm właściwy raczej dla przemysłu kulturowego, a status „arcydzielności” przyznawano im niejako już tylko siłą rozpędu.

Polscy badacze kultury w znacznej mierze zdążyli dokonać krytycznego namysłu nad tym stanem rzeczy, tymczasem przedstawiciele badań literackich wciąż z rezerwą odnoszą się do pomysłów włączenia, na szerszą skalę, zjawisk popkulturowych w obszar refleksji naukowej; nadal dominuje przeświadczenie, jakoby „metrem z Sèvres” literatury była przede wszystkim kategoria arcydzieła. Nie miejsce tu i czas, by rekonstruować dzieje tej dziwnastowiecznej, dziś już pod niejednym względem anachronicznej kategorii pojęciowej, jak również wszystkie jej, niezwykle istotne, konteksty historyczno-polityczne. Dość powiedzieć, że na potrzeby refleksji intelektualnej i naukowej łatwo przychodzi nam operować zbitką pojęciową „arcydzieło literatury”, tymczasem wyrażenie „arcydzieło popliteratury” wydaje się po prostu kuriozalnym, co więcej, komicznym oksymoronem. Chciałoby się zapytać: dlaczego?

Do niewątpliwych zalet przedłożonej pracy doktorskiej należy to, że jej autor nie obawia się uznać popkultury i popliteratury za zjawiska, które zasługują na rzeczową i skrupulatną analizę – nie tylko literaturoznawczą, ale i, ponieważ to kwestia nad wyraz obszerna, filozoficzną i kulturoznawczą. Doktorant umiejętnie łączy te trzy rozległe perspektywy, głęboko świadom, z jak złożonym zagadnieniem ma w tej materii do czynienia. Jego samoświadomość teoretyczna i metodologiczna jest doskonale widoczna od pierwszych do ostatnich stron pracy, a skala erudycji w zakresie poruszanej przez siebie, tak wielowątkowej przecież, problematyki, doprawdy imponuje. Lecz nie o imponowanie tu autorowi przede wszystkim chodzi, a o wykazanie, że pop to zjawisko w wielu swych aspektach zasługujące na poważną uwagę; artystycznie i intelektualnie często znacznie ciekawsze od zużytych matryc do znudzenia wykorzystywanych przy produkcji tzw. arcydzieł tzw. literatury wysokiej, które kokietując kategorią sztuki i szermując pojęciem niezależności intelektualnej, w gruncie rzeczy pozostają głęboko uwikłane w mechanizmy funkcjonowania przemysłu kulturowego.

Jednak to nadal nie wszystkie kwestie, z jakimi doktorant świadomie chce się w swojej pracy zmierzyć. Przedmiotem jego zainteresowania nie jest bowiem tylko „niska” popkultura i popliteratura, on chce je jeszcze obie pożenić z „wysoką” teorią literatury, filozofią, estetyką, moralnością, etyką. A to przy użyciu kategorii przemocy i ciała, ponieważ analiza popkulturowych dyskursów przemocy i ciała na podstawie wybranych tekstów niemieckojęzycznej literatury lat 1990-2009 stanowi właśnie centralny temat pracy. Podkreślam to wszystko, żeby już na wstępie zdać sprawę z nieoczywistej pozycji, z jakiej doktorant przystępuje do pracy; z niełatwej sytuacji, w jakiej siebie samego dobrowolnie stawia. Jak gdyby sam mnożył przed sobą intelektualne trudności, bo nie interesuje go analiza „lekka, łatwa i przyjemna”; bo najwyraźniej chce wysiłku, wyętej pracy, potu; chce wątpliwości, a także, nieodłącznych od tego, zwątpień, oporów, skrupułów, dużych znaków zapytania. Takie podejście zasługuje na najwyższe uznanie, pokazuje bowiem, że mimo młodego wieku doktorant wykształcił w sobie bardzo dojrzałą postawę intelektualną – w takiej skali, z jaką mamy tutaj do czynienia, właściwą raczej dla późniejszych etapów rozwoju naukowego.

Swoje wywody doktorant słusznie rozpoczyna od sprobematyzowania dwóch kluczowych dla siebie kategorii, przemocy i pop. Słusznie, bo obie one zostały otorbione tak grubą tkanką historyczną, polityczną, filozoficzną, kulturową, etyczną, estetyczną, iż w rozległym uniwersum ich nakładających się na siebie pól znaczeniowych wypada najpierw zamarkować swój własny punkt wyjścia. Mgr Marek Szalagiewicz trafnie w związku z tym zauważa, że estetyzacja przemocy stała się przedmiotem wielu analiz w odniesieniu do medium filmu (czemu z pewnością, co dodam już od siebie, sprzyjał gwałtowny rozwój filmowej estetyki przemocy w latach

osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych), natomiast badania literackie wykazują w tym względzie pewne zaległości. Niemal od razu proponuje również, rozwijane w kolejnych rozdziałach, własne rozumienie popprzemocy, uznając przemoc za niezbywalny element składowy estetyki popkultury. Co więcej, przemoc jest dla niego także zasadą estetycznego systemu pop, w takim mianowicie rozumieniu, że stosuje się ją wobec znaków wykorzystywanych w produkcji artystycznej – również ta teza ulega rozwinięciu w toku dalszych wywodów.

Po ogólnym „Wprowadzeniu” i rozdziale 2, przynoszącym zarys zastosowanej w pracy metodologii, która w rozdziałach analitycznych zasadza się na skrupulatnym *close reading* wybranych tekstów literatury niemieckojęzycznej lat 1990-2009 na szerokim tle historycznym, politycznym, filozoficznym, kulturowym, etycznym i estetycznym (*wide reading*), przychodzą rozdziały, stanowiące przegląd podstawowych i zdaniem autora najistotniejszych problematyk kwestii przemocy. Autor słusznie przypomina pogląd, że kwestia przemocy niezwykle późno stała się przedmiotem analiz filozoficznych, psychologicznych, socjologicznych, estetycznych, o czym może świadczyć fakt, że w wydanym w roku 1972, a więc stosunkowo niedawno, monumentalnym niemieckim leksykonie „Podstawowe pojęcia historyczne” pojęcie przemocy (*Gewalt*) w ogóle nie zostało uwzględnione jako odrębna kategoria, co obecnie wydaje się zaniechaniem wręcz nieprawdopodobnym.

Obszerny – i bynajmniej niekrótki! – rozdział zatytułowany „Krótka historia badań nad przemocą” poprzedzają refleksje nad wieloznacznością pojęcia przemocy, jak również nad rozmaitymi pułapkami, czyhającymi na badaczy tego zjawiska. To kolejny dowód wysokiej samoświadomości teoretycznej i metodologicznej doktoranta, który z rzadka jedynie daje się zwieść pokusom, jakie oferuje intelektualna ścieżka na skróty, jak np. wtedy, gdy proponuje tabelaryczne wyszczególnienie poglądów Hobbesa, Webera, Eliasa, Nietschego, Benjamina, Freuda, Popitza, Sofsky’ego oraz innych myślicieli i badaczy odnoszących się do kwestii przemocy (str. 27). Tak dalece uschematyzowane przedstawienie ich stanowisk nie tylko stanowi wylom w, głęboko przemyślanej skądinąd, strukturze rozdziału, ale ponadto całkowicie niepotrzebnie upraszcza coś, co w kolejnych partiach rozprawy zostaje omówione w sposób znacznie wnikliwszy. Na szczęście tego rodzaju zabieg autor zastosował bodaj jeden raz – co w zupełności można uznać za wypadek przy pracy.

Jakich nazwisk i jakich zagadnień w tym rozdziale nie ma! Maxa Webera definicja władzy, Norberta Eliasa rozważania o procesie cywilizacji, Zygmunta Baumana analizy nowoczesności, Hannah Arendt rozróżnienie między władzą a przemocą, Waltera Benjamina przemoc mityczna, Nietschego przemoc jako przejaw woli mocy, Sorela, Sartre’a, Fanona i Marcusego apologie przemocy rewolucyjnej, Ernsta Jünger’a filozofia bólu, studia nad Shoah; dalej: przemoc jako po-

pęd śmierci (Freud), przemoc jako zachowanie instynktowne (Konrad Lorenz), przemoc jako stała antropologiczna (Popitz). Osobnego rozdziału doczekali się – nie mogło ich tu rzecz jasna zabraknąć – tzw. innowatorzy, czyli grupa niemieckich badaczy, którzy w latach dziewięćdziesiątych wystąpili przeciwko ich zdaniem metodologicznie zgrzebnej socjologii przemocy spod znaku Johana Galtunga, w odniesieniu do tej kwestii proponując nowe technologie badawcze. Wśród owych badaczy doktorant słusznie wyróżnia Wolfganga Sofsky'ego, bodaj najwyrazistszego przedstawiciela całego nurtu, oraz Jana-Philippa Reemtsmę, którego fenomenologia przemocy, wraz z odpowiadającą jej typologią przemocy, będzie stanowić metodologiczny fundament analitycznych rozdziałów rozprawy.

Doktorant znakomicie wywiązał się z arcytrudnego zadania, jakim było zwięzłe przedstawienie najważniejszych kwestii związanych ze studiami nad przemocą. Było to zadanie tym bardziej wymagające, że mimo iż rozwój systematycznych badań w tym obszarze datuje się dopiero od lat siedemdziesiątych dwudziestego wieku, to namysł nad zjawiskiem przemocy pojawia się znacznie wcześniej i jest rozproszony po wielu różnych obszarach twórczej aktywności artystów, pisarzy, eseistów, filozofów, historyków. Krótko mówiąc, każdy badacz przemocy powinien odznaczać się otwartością intelektualną, teoretyczną i metodologiczną giętkością, cierpliwością w mozolnym przedzieraniu się przez grube złoże różnorodnych i nieraz bardzo odmiennych od siebie dyskursów, wypełniających historię badań nad przemocą, wreszcie ponadprzeciętnie rozwiniętym krytycyzmem, pozwalającym odsiewać ziarno od plew. Wszystkie te cechy mgr Marek Szalagiewicz posiada w stopniu dalece wykraczającym poza poziom doktoranta, co sprawia, że cały, niezwykle obszerny i merytorycznie ważki dla dalszych refleksji, rozdział 3.1, nie ma jedynie charakteru odtwórczego sprawozdania ze stanu badań. Po prostu dlatego, że wobec heterogeniczności problematyki, z jaką mierzy się w tym wypadku doktorant, sprawozdawczość nie może być właściwym trybem postępowania naukowego. Musi nim być tylko i wyłącznie intelektualna suwerenność i analityczna innowacyjność. To dzięki nim autor rozprawy potrafi ukazać najważniejsze wątki badań nad przemocą niejako z lotu ptaka, wytyczając własną ścieżkę w tym prawdziwym gąszczu stanowisk, poglądów, opinii. Moja opinia nie dotyczy co prawda wszystkich podrozdziałów po równi, bo już np. poglądy Wolfganga Sofsky'ego, najbardziej wpływowego przedstawiciela niemieckich studiów nad przemocą w ostatnim ćwierćwieczu, nie zostały opatrzone wnikliwszym komentarzem, który tutaj akurat byłby zdecydowanie na miejscu, biorąc pod uwagę skalę kontrowersji, jakie budzą opinie tego badacza, a także styl jego rozpraw, przez wielu krytykowany jako nienaukowy. Czy słusznie, to inna kwestia, wydaje się jednak, że doktorant powinien zaznaczyć swoje stanowisko w tej sprawie cokolwiek wyraźniej.

Otwartość, giętkość, cierpliwość i krytycyzm mgra Marka Szalągiewicza uwidaczniają się także w rozdziale 3.2 poświęconym analizie zjawiska popkultury w ogólności, popliteratedy w szczególności. Nie mniej obszerny od poprzedniego rozdział 3.2 zaczyna się od (w znacznej mierze udanej, co od razu podkreślę) próby zaprowadzenia porządku w terminologicznym chaosie związanym z pojęciem popu, popkultury i popliteratedy. Ważne jest zwłaszcza, i merytorycznie głęboko uzasadnione, rozróżnienie na kulturę popularną i popkulturę, przy czym przedmiotem uwagi doktoranta jest oczywiście ta druga („...kreatywny ‘recycling’ dostępnych znaków kultury popularnej”, poruszający się w sferze „ambivalencji i nieokreśloności”, s. 330). Cieszy rozległość kontekstów kulturowych, jakie zostają w tym kontekście przywołane, czy to z obszaru sztuk pięknych (np. dadaizm, surrealizm), czy to z obszaru muzyki (muzyka pop), czy filozofii (pop jako zjawisko ponowoczesne – Bauman!). Nie jestem co prawda pewien, czy powstanie popu jako pewnego zjawiska kulturowego rzeczywiście można datować dopiero na ostatnie stulecie, rozwój popkultury wiążąc tak nierozzerwalnie z rozwojem współczesnych środków masowego przekazu. Czy publikowane w ogromnych, jak na swoje czasy, nakładach szesnastowieczne powieści rycerskie, które tak udatnie sparodiował później w „Don Kichocie” Cervantes, nie były popem tamtych lat, nie tylko pod względem estetycznym, ale i pod względem charakteru dystrybucji i recepcji? Czy sam „Don Kichot” nie ma w sobie wiele z popu – o czym później, pod wpływem zawłaszczających, niepotrzebnie „serioznych” interpretacji europejskich romantyków, prawie całkowicie zapomniano? Czy popem nie była tradycyjna opera włoska, w dwudziestym wieku tak „umuzealniona”? Czy nie był nim teatr, właściwie aż do końca dziewiętnastego wieku, dopóki nie został zdominowany przez ambicje wielkich szamanów sztuki reżyserskiej? Najbardziej jednak brakuje w tym rozdziale obszerniejszych przywołań filmowych, w końcu jest jasne ponad wszelką wątpliwość, że obok muzyki to właśnie film w największym stopniu przyczynił się do rozwoju globalnej popkultury, wywierając ogromny estetyczny wpływ na inne gatunki sztuki, między innymi na literaturę. W tym miejscu więcej uwagi trzeba by poświęcić na przykład estetyce westernu, horroru, filmu sensacyjnego czy science-fiction. A już z pewnością takim arcydziełem jak „Mechaniczna pomarańcza” Stanleya Kubricka z roku 1971, filmowi, który i ze względu na swoją problematykę, i ze względu na swoją rozbudowaną popestetykę, aż się prosi o omówienie w pracy poświęconej zjawisku popprzemocy. Nie mówiąc o tzw. ultraprzemocy, fenomenie charakterystycznym dla wielu produkcji kina europejskiego, amerykańskiego i azjatyckiego lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Scena z „Pulp fiction” Tarantino otwiera wprawdzie całą rozprawę, i znakomicie wprowadza do jej problematyki, później jednak nie ma już do niej odwołań, podobnie jak do samego reżysera, którego twórczość (zarówno reżyserska jak i scenariuszowa – np. „Urodzeni mordercy” w reż. Oliviera Stone’a z roku 1994), stanowi przecież, co zresztą stwierdza

w podsumowaniu doktorant, kwintesencję zjawiska poprzemocy w sztuce. Można by argumentować, że rozprawa mgra Marka Szalągiewicza nie jest poświęcona filmowi a literaturze, wydaje się jednak, że skoro w dwudziestym wieku estetyka filmowa tak dalece wpłynęła na rozwój estetyki w innych obszarach sztuki, należałoby jej poświęcić zdecydowanie więcej uwagi. Rozważania autora na temat związków popkultury z ponowoczesnością wzbogaciłaby z kolei, ważka w kontekście związku popkultury i mediów, praca Guya Deborda „Społeczeństwo spektaklu” z roku 1973. Także do rozprawy Jeana Baudrillarda „Symulakry i symulacja” z początku lat osiemdziesiątych należałoby się odnieść z pewnością szerzej niż czyni to autor, choćby dlatego, że znajdziemy w niej istotne rozważania na temat popliteratury (Philip K. Dick!) – w takim jej rozumieniu, o jakie chodzi w przedłożonej do oceny pracy. (Na marginesie pozostawię fakt, że studium Baudrillarda stało się teoretycznym fundamentem dla trylogii „Matrix”, owego arcydzieła popkultury przełomu dwudziestego i dwudziestego pierwszego wieku; filmu który pod niejednym względem na nowo zdefiniował pojęcie poprzemocy.)

Zawarte w rozdziale 5 obszernie analizy wybranych niemieckojęzycznych tekstów literatury lat 1990-2009 („Nox” Thomasa Hettcheho, „Faserland” Christiana Krachta, „Soloalbum” Benjamina von Stuckrad-Barre, „Velo” Jörg-Uwe Albiga) to przykłady kompilacji metody *close reading* i *wide reading* w ich najlepszym możliwym wydaniu. Doktorant ponownie daje dowód swej ponadprzeciętnej interpretacyjnej biegłości i opanowaniu metodologicznego instrumentarium koniecznego przy analizie tekstów literatury. Słusznie poświęca mnóstwo uwagi literackim pierwowzorom przemocy w popliteraturze, zwłaszcza arcyważkiej w tym kontekście powieści Breta Eastona Ellisa „American Psycho” z roku 1991. Może tylko trochę dziwi rezygnacja z obszerniejszej analizy powieści „Terrordrom” Tima Staffela, która, owszem, zostaje kilkakrotnie wspomniana, nie jest jednak przedmiotem odrębnych refleksji. Powody tej rezygnacji nie są wyraźnie podane, a przecież utwór Staffela to w wielu swych aspektach wręcz idealny przykład problematyki, którą zajmuje się w swej rozprawie mgr Marek Szalągiewicz.

Co innego wszakże skłania mnie do szerszej polemiki – polemiki, podkreślam, nie zaś do krytyki. Tę różnicę chciałbym wyraźnie zaznaczyć, o ile bowiem powodem krytyki mogłyby być jakieś ewentualne obiektywne niedostatki pracy (których tutaj doprawdy niewiele), o tyle w tym wypadku są to po prostu wątpliwości dotyczące niektórych jej tez, wątpliwości, o które warto się twórczo trochę pospieszać, i być może z korzyścią dla obu stron.

Przede wszystkim moje obiekcje budzi, z wielu względów istotna dla rozważań autora, a przytoczona po raz pierwszy na s. 11 i później kilkakrotnie powtarzana opinia niektórych badaczy, jakoby popliteratura apelowała w pierwszym rzędzie, w przeciwieństwie do tzw. literatury wysokiej, do emocji czytelnika, nie zaś do jego intelektu. Półżartem można by na to odpowie-

dzieć, że najlepszym dowodem na niesłuszność tej tezy jest... sama rozprawa mgra Marka Szałagiewicza, która mając za swój przedmiot kwestie z obszaru popliterated, jest studium w takim stopniu nasyconym skomplikowanymi koncepcjami teoretycznoliterackimi i filozoficznymi, że popliterated jawi się w nim wręcz jako gatunek ultraspekulatywny! To półzartem. A teraz serio: taki Leslie Fiedler mógł jeszcze w latach sześćdziesiątych wytyczać w czytelniku sztywną granicę między sferą emocjonalną a „rozumną”, nawiązując w tym względzie do sięgającej starożytności (Platona metafora duszy jako rydwana ciągniętego przez dwa rumaki!) przesądu filozoficznego, jakim jest dychotomia emocji i rozumności. Obecnie jednak, w obliczu wielu ustaleń z zakresu badań literackich, psychologii narracji czy kognitywistyki nie sposób już utrzymać takiego stanowiska. Właściwsze byłoby raczej inne, takie, dzięki któremu można by wykazać różnorodność strategii narracyjnych stosowanych w obrębie literatury w celu wywierania wpływu na odbiór czytelniczy. Czym różni się pod tym względem popliterated od tzw. literatury wysokiej? Czy rzeczywiście Stendhal, Tomasz Mann, Proust są bardziej „rozumni” od Breta Eastona Ellisa, Tima Staffela, Christiana Krachta czy tylko takie sprawiają wrażenie dzięki stosowanym przez siebie zabiegom narracyjnym?

Druga moja wątpliwość wiąże się z kilkukrotnym powtarzaniem przez doktoranta – w ślad za literaturą przedmiotu, którą przywołuje – opinii, jakoby pop i, a analogicznie, popliterated stanowiły świadomą afirmację „powierzchni”, w odróżnieniu od kultury i literatury tzw. wysokiej, penetrującej „głębię” zjawisk, krytycznej wobec tego, co zastane. Pojęcia „powierzchnia” i „głębia” celowo opatruję cudzysłowem, ponieważ nie mają one w istocie żadnej wartości referencyjnej. Są to po prostu pewne rodzaje strategii retorycznych, stosowanych z różnym skutkiem w rozmaitych obszarach działalności artystycznej, w zależności od celów, potrzeb, oczywiście także mody. W znakomitej noweli „Michael Kohlhaas” Kleist do perfekcji doprowadza technikę sterylizowanego opisu „powierzchniowego” – czy w związku z tym powiemy, że pisze powierzchownie? Albo czy powiemy to samo o Kafce, dla którego poetyka Kleista stanowiła ważne źródło inspiracji? Czy z kolei nazwiemy „Czarodziejską górę” powieścią „głębszą” od utworów Kleista, Kafki czy Ellisa tylko dlatego, że Tomasz Mann nasycił ją do granic niemożliwości „arcypoważnymi” refleksjami filozoficznymi? Niekoniecznie. Zauważmy, że pierwsi czytelnicy uznawali „Kolonie karną” Kafki za utwór „odrażający” w podobnym stopniu, w jakim dzisiaj wielu czytelników odbiera np. powieść „American psycho”. Jednak odraza nie brała się w przypadku „Kolonii karnej” stąd, że jej autor opisywał rzeczy „odrażające”, tylko stąd, że nie opatrzył ich żadnym komentarzem; że pozostał na „powierzchni” opisywanych zjawisk. A więc że, krótko mówiąc, wedle współczesnych kryteriów postąpił jak rasowy... popliterated. Już choćby ten jeden przykład powinien przestrzec przed sięganiem po dychotomię powierzchni i głębi, dychotomię, która nawiasem

mówiąc ma podobną historię i tradycje filozoficzną co dychotomia emocji i rozumności. Nie kto inny zresztą z nią walczył jak sam Fryderyk Nietzsche, wielki chwalca „powierzchniowości”, nieustrudzony krytyk wszelkich przesądów wiążących się z pojęciem „głębi”. A to chyba niebłahy autorytet. Warto pamiętać o jego refleksjach na ten temat, w przeciwnym razie, analizując zjawisko popu i popliteratury, można łatwo popaść w stereotypy i ton lekceważący. Na szczęście mgra Marka Szalągiewicza chroni przed jednym i drugim autentyczna fascynacja popkulturą. Co pozwala mu odnosić się do wielu tez literatury przedmiotu jeśli nie z otwartym sceptycyzmem, to przynajmniej z dyskretnym przymrużeniem oka. Nie zaszkodziłoby, gdyby doktorant mrużył je tu i ówdzie nieco wyraźniej, rozumiem jednak, że mógł go przed tym powstrzymywać respekt przed autorytetem autorów referencyjnych.

Znacznie dłuższa jest lista kwestii, co do których zgadzam się z doktorantem w całej lub prawie całej rozciągłości. Przekonuje mnie przemyślana struktura rozprawy; przemawia do mnie (z wyjątkami zasygnalizowanymi powyżej) teoretyczna narracja o popkulturze; uznaję za trafne uwagi o estetyce poprzemocy, w szczególności pogląd, iż estetyzacja poprzemocy jest paradygmatyczną strategią popkultury. Czy poprzemoc rzeczywiście jest, jak czytamy, „rozładowaniem dyskursywnego, tzn. wynikającego z nagromadzenia dyskursów i nadmiaru znaków kulturowych, napięcia za pomocą fenomenów poza-dyskursywnych bądź aluzji do nich (s. 333)”, to rzecz do odrębnego gruntownego namysłu, wykraczającego poza ramy niniejszej oceny. Niemniej już sam sposób sformułowania tej kwestii, arcyciekawej, jednoznacznie pokazuje, z jak twórczą umysłowością mamy do czynienia w przypadku mgra Marka Szalągiewicza. Uwagę przykuwa, *last but not least*, komunikatywny i bezpretensjonalny styl rozprawy, niepozbawiony wszakże cech eseistycznych, w najlepszym tego słowa znaczeniu. Ma to niebagatelny wpływ na urozmaicenie wywodu, podobnie jak zgrabnie wmontowane w strukturę tekstu cytaty i motta, spośród których już pierwsze – fragment „Solaris” Stanisława Lema – stanowi kapitalny komentarz i do tematyki rozprawy, i do zastosowanej w niej metodologii.

Powiedzieć, że studium mgra Marka Szalągiewicza z naddatkiem spełnia wszystkie wymagania stawiane rozprawom doktorskim, to zdecydowanie za mało. Wiele jego fragmentów odznacza się wybitnym poziomem intelektualnym i naukowym, którego nie osiągają autorzy niektórych rozpraw habilitacyjnych a nawet profesorskich. Z rozmysłem formułuję taką opinię, mając również nadzieję, że przedłożona do oceny praca doktorska doczeka się w przyszłości publikacji w formie książkowej – na co w pełni zasługuje; i że sam doktorant będzie miał w przyszłości możliwość dalszego rozwoju naukowego – w czym Wydział Neofilologii Uniwersytetu im. A. Mickiewicza powinien go bezwzględnie wspierać.



Z pełnym przekonaniem wnoszę o dopuszczenia p. mgra Marka Szalagiewicza do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Poznań, 3 czerwca 2016 r.