

Recenzja dysertacji doktorskiej Pana magistra Piotra Żołędzia zatytułowanej „Popkultura jako ideologia. Paradygmaty lekturowe cyklu wiedźmińskiego Andrzeja Sapkowskiego” napisanej pod kierunkiem dr. hab. Andrzeja Juszczyka

Słowo wstępne

Cykl wiedźmiński stworzony przez Andrzeja Sapkowskiego jest w partykularnym wypadku polskiej kultury popularnej transmedialnym fenomenem i zarazem w uniwersalnej perspektywie unikalnie polskim globalnym sukcesem. Wydawałoby się, że w związku z tym niewiele jest w naszej humanistyce tematów tak naturalnie nadających się do interdyscyplinarnych badań nad swoistością polskiej popkultury. Tymczasem nawet w obrębie literaturoznawstwa, a więc u samej podstawy fenomenu – brakuje metod, języka a nawet zwyczajnej rzetelności, które gwarantowałyby przynajmniej częściowy sukces analitycznych czy interpretacyjnych prób. Badania nad twórczością Sapkowskiego utknęły w banale i przyczynkarstwie wynikającym z wielu nakładających się na siebie zapóźnień i zaniechań. Stąd dysertacja doktorska problematyzująca lekturowe impasy badaczy i krytyków od razu wydała mi się znakomitym pomysłem na zrozumienie zasadniczych źródeł epistemicznego kryzysu w kręgu dyskursu o polskiej odmianie literatury fantasty.

Wydała się nie tylko pomysłem, ale mocną obietnicą sukcesu w dochodzeniu poznawczego impasu – bo znam i cenię wcześniejszą książkę Piotra Żołędzia *Potworność i krytyka. Studia o cyklu wiedźmińskim Andrzeja Sapkowskiego*. Jej tematyka jest w tym znaczeniu pokrewna rozprawie doktorskiej, że w obrębie owej książki autor celnie zdekonstruował dzieje cyklu, wskazując jednoznacznie, że swoista interakcja z czytelnikami i dzieje przekornej gry z minoderyjną krytyką zdefiniowały ironiczny metatekstualny poziom dyskursu Andrzeja Sapkowskiego, który unosi się nad poziomem fabuły i narracji w kolejnych częściach przygód Wiedźmina. Rzecz w tym, że niedostatek rodzimej fantasty zainicjował u jej źródeł „niezdrową” heroizację cyklu. Koronkowa mgła ironii Andrzeja Sapkowskiego spowodowała, że ów subtekst, najbardziej symptomatyczny – bo autorski – głos w cyklu jest w ujęciach badaczy i krytyków na ogół pomijany. W tym sensie przytoczenie dziejów powstawania cyklu traktowałem jako ozdrowieńcze wiadro zimnej wody wylane na rozpalone emocjami, często patetyczne interpretacje literackich losów Wiedźmina.

Z tego samego powodu pojawienie się kolejnej rozprawy śledzącej ideologiczne presupozycje kryjące się za pracami analitycznymi dotyczącymi cyklu wydało mi się od razu naturalnym ciągiem dalszym badań nad recepcją, interpretacją i nadinterpretacją twórczości Andrzeja Sapkowskiego. Chcę zaznaczyć na wstępie, że czytałem pracę z zainteresowaniem, które prowokowało mnie do polemik – ale przede wszystkim czułem intelektualną satysfakcję.

Granice popkultury

Zamiast wstępu autor rozprawy proponuje przekorny portret samego Sapkowskiego – parafrazę znanego portretu Sienkiewicza pomieszczonego w *Dzienniku* Witolda Gombrowicza. Wyjaśnia za chwilę swoje (nad)użycie diarystycznego fragmentu. Pan magister nazywa Sapkowskiego „kolejną hipostazą Sienkiewicza”, sugerując następny w dziejach polskiej literatury kłopot z genialnym twórcą literatury drugorzędnej. To w ogóle będzie element strategii rozważań śledzących niedocenianą „pracę ideologii” w – wydawałoby się – sceptycznych umysłach badaczy. W każdym niemal rozdziale: w ich otwarciach bądź podsumowaniach, także w tytułach autor rozprawy umieścił intertekstualne nawiązania, aluzje kulturowe, językowe gry z frazeologizmami, nawet ironiczne tropy metodologiczne. Tak jakby opisywana przez niego „apoteoza tropów” Haydena White’a zainfekowała nie tylko metodologię, ale także strategię opisu kolejnych ideologicznych lektur. Wydaje się, że nie jest to w

zamiarze autora wyłącznie błyskotliwy intelektualnie ornament ożywiający monotony dukt naukowej rozprawy. Istotna jest w tym geście potrzeba ironicznego zawieszenia pomiędzy analizowanymi tekstami krytycznymi i badawczymi a własną pozycją badawczo-krytyczną. Nie jest to może dosłownie „lęk przed wpływem” (konkretnie: lęk przed upodobnieniem się do wszystkich, których opisuję i krytykuję), ale lęk przed – także jemu zagrażającym – zarzutem ideologiczności (być może nieprzeczonej osobiście). Nie rozstrzygając słuszności obranej strategii obronnej, chciałbym wstępnie zwrócić uwagę, że tkwi w niej paradoksalna doksalna chwiejność. Owszem, Pan Piotr omija kłopot zarzutu ideologizacji własnego dyskursu, ale nie epistemologicznie, a mimetycznie powtarza ironiczne gesty samego Sapkowskiego, ryzykownie naśladowując (bądź powtarzając) polemicznie ironiczne strategie. Korzystając potem z rozważań Haydena, zauważa wszak, że ironia to trop co prawda nie naiwny, lecz sentymentalny, a jego celem bywa nadużycie.

Analogię z Sienkiewiczem dopełnia dyskurs o znaczeniu sukcesu w czasach popkultury. Znaczące porównanie z Tokarczuk (autor pisze o podobnym kręgu lekturowym) prowadzi do klasycznego wyparcia możliwości dyskusowania o tym, co w kulturze wysokie, a co niskie (autor nazywa to wręcz „prymitywnym rozróżnieniem”). Jako badacz kultury popularnej, afirmujący ją zarazem, wstrzymałbym się przed podobnymi likwidacjami użytecznych granic. Mimo dobrych chęci – negowanie różnicy mści się na badaczach kultury popularnej. Nie dotyczy to wprost Pana Piotra, jednak problem granicy i jednocześnie problem przenikalności między tak zwaną wysoką sztuką a kulturą popularną zdaje mi się kluczem do badań nad popem. Właściwie tłumaczy też wiele porażek w badaniach nad literaturą fantasy. Wbrew egalitaryzującym i emancypującym skłonnościom badaczy kultury popularnej, niechętnym uzurpacjom wysokiego modernizmu, taka granica ma racjonalny sens. Modernizm nie jest tożsamy z popkulturą. Nie ma zatem potrzeby kwestionowania tradycyjnego rozgraniczenia, gdyż – biorąc rzecz już tylko intuicyjnie, ale i formalnie – likwidujemy w ten sposób fascynujący przedmiot badań (pogranicznych właśnie). Istnieją wyraźne, dystynktywne cechy charakterystyczne dla literatury gatunkowej. Zauważmy konserwatywne przekonanie, że sztuka wysoka traktuje – nawet jeśli ekscentrycznie – o sprawach poważnych i głębokich, innymi słowy, hermeneutycznie: daje do myślenia. Natomiast celem popkultury ma być przede wszystkim ofiarowywanie rozrywki, umiłanie czasu. Ale czy to rzeczywiście jest wartościujący zarzut? Jak się okaże, w rozprawie nie uda się uniknąć oczywistej kwestii ludyczności cyklu wiedźmińskiego – bo taki miał on być już w zamiarze pisarza.

Rzecz w tym, że w zabawie tkwią zawsze znaczące wartości kulturotwórcze i emancypujące. Agamben przekonuje, że zabawa jest wyzwajającym gestem profanacyjnym, oddaje nam zsakralizowany, odseparowany, zakazany owoc – z powrotem do użycia¹. Takie ujęcie jest bliskie przeczuwanej przez Pana Piotra ironiczno-karnawałowej strategii i pozycji Sapkowskiego na pograniczu kulturowej wiedzy i fabularnej zabawy. Kultura popularna jest „karnawałem” kultury wysokiej. Profanuje dokładnie to, co wysoka kultura tabuuje. Kłopoty badaczy Sapkowskiego wynikają z braku umiejętności wycucia transgresyjnych prowokacji Sapkowskiego. Granica, która umożliwia różnicę, umożliwia także pisarzowi – choć nie wprost – ironiczną transgresję, której stawką jest wymiana bądź dekonstrukcja sfery poznawczej i aksjologicznej. Nowoczesna sztuka wysoka wielokrotnie zazdrościła niskiej jej emancypującego potencjału. A jeśli to, co wysokie, tęskniło za niskim, to bywało i odwrotnie – niskie, początkowo niepełnie świadome, przemyślało w swych schematycznych strukturach to, co głębokie (czyli wysokie). Teorie popkultury winny być otwarte na „siłę słabości” niskich sztuk czy gatunków. Winny, bez odgórnych ocen i wykluczeń, wskazywać miejsca transgresji, naśladowania jednej formy przez drugą. Winny oznaczać między tym, co niskie i wysokie, punkty aporyczne, ale nie kwestionować możliwych relacji. Natomiast krytyka popu z pozycji akademickich winna uwzględniać poetykę odbioru w sferze afektywnego upodobania, przyjemności tekstu, które mieszczą się w zideologizowanych paradygmatach lektury. Przyjemność powierzchni popu jest być może niemal tożsama z przyjemnością spójności z dominującą ideologią.

W uwagach wstępnych brakuje mi zatem wskazania „realności” popkultury jako kultury powierzchni, co uwiarygodniłoby tezę o szczególnej podatności literatury gatunkowej (a także jej interpretacji) na ideologie. Pan Piotr próbuje natomiast już na wstępie ocalić wartość Sapkowskiego, którego określa mianem „wielkiego wypartego polskiego literaturoznawstwa”, który z ironicznej pozycji dystansu prowadzi świadomą gra z „kiczem”. Byłby więc to nierozpoznany kampanowy artysta,

¹ Zob. G. Agamben, *Pochwała profanacji*, w: tegoż, *Profanacje*, przeł. M. Kwaterko, Warszawa 2006.

którego ironiczne narracje traktowane nadmiernie poważnie łądają na jakimś poziomie gatunkowo-fantomowego czyścica fantastyki.

Autor rozprawy interesująco zaznacza w częściach wstępnych swoje przekonanie, że swoista autarkia fantastyki, jej wieloletnie wykluczenie z naukowych dyskursów humanistyki, powoduje specyficzne niemożności i niedobory metodologiczne. Ich skutkiem jest np. przyjmowanie idiolektu fandomu i nadawanie mu rangi literaturoznawczej. Wynikiem takich operacji jest hermetyczność wywodów krytyki, a nawet akademickich badaczy fantastyki. Tymczasem, dowodzi Pan Piotr, nie sposób przekroczyć tradycyjnych murów getta s-f i fantasy, nie przekraczając jego socjolektów.

Ideologiczne zamieszanie

Problemem pracy są ideologiczne lektury dzieła, na jakie nakłada się kłopot z popkulturą, która niepokojąco często jest naszym społecznym zwierciadłem ideologii. Ale czym właściwie jest ideologia, gdy w naszej epoce rozumiana jest niemal tożsamo z samą w sobie kulturą? Pan Piotr wykazał się ogromną rzetelnością, próbując dotrzeć ku hermeneutyce źródeł pojmowania ideologii. Rzecz w tym, że już na wstępie rozdziału teoretycznego o ideologii nazwał sferę badań nad ideologią puszką Pandory. W kolejnych przybliżeniach zajmuje się zarazem złożonością i deziluzją zjawiska ideologii. Nie jest to łatwa część lektury rozprawy, bo mnogość koncepcji nakłada się tutaj na konieczną skrótowość ich referowania. Wychwytnujemy jednak w jej trakcie elementy ważne dla metodologii pracy. Autor jasno trzyma się tych koncepcji i sformułowań, które dadzą mu zarazem retoryczne i ironiczne narzędzia do krytyki prób interpretacji cyklu wiedźmińskiego.

Tak na przykład wybiera ironię z ideologicznego kompendium Eagletona. Faworyzuje taksonomię Carrolla w jego filozofii sztuki masowej, która również zorientowana jest na badanie zaplecza ideologicznego. Z rozważań Ricoeura czerpie koncepcję ideologicznej polaryzacji, która zamyka otwartość dyskursów i przecina scenę dialogu na kategoryczne „my” i „oni”. To będzie zasadniczy kłopot lektur Sapkowskiego – wybór tego zideologizowanego „my”. „Można się opowiedzieć w tekście za i przeciw, dostrzeżenie jej w dyskursie (tekście) kontrasygnuje jej prawomocność.” Niestety w tym chaosie przytoczeń nie otrzymujemy odpowiedzi na pytanie „Czym bywa ideologia?” nawet w historycznym aspekcie pojęcia. Konieczne zatem okazuje się „zawężanie pola (pojmowania) ideologii” na koncepcje dogodne dla badań dyskursów. Najważniejsze okazuje się, że narracje (quasi)ideologiczne wymagają znajomości retoryki. Ale nie tyle ścisła retoryka jest tu istotą, lecz jej odmiana dotycząca konstruowania egzemplarycznych fabuł. Stąd przewodnikiem w praktycznej części pracy zostaje Hayden i jego koncepcja metahistorii ukrywającej się w retoryce pisarstwa historycznego. Naczelnym zaś zadaniem pracy będzie przede wszystkim tropienie w pracach badawczych „tropów naiwnych” (metafory, metonimii, synekdochy) jako ewidentnych dowodów ideologizacji rozważań o Sapkowskim.

Właśnie tutaj rodzi się problem recenzenta. Czy rzeczywiście retoryczne tropy ujawnią ideologię kryjącą się za nieobiektywnymi – bo zdeterminowanymi presupozycjami interpretacjach? Wydaje się po lekturze rozdziału, że będą to raczej widmowe sygnatury wskazujące co prawda na jakiś rodzaj preferencji interpretacyjnych, ale nie spójne obrazy ideologii. Inaczej mówiąc tytuł pracy „Popkultura jako ideologia” obiecuje analizę konkretnych ideologii ukrytych w kulturowych artefaktach podobną do np. badania kina prowadzone przez McGowana w *Realnym spojrzeniu*. Otrzymujemy tymczasem pracę – skądinąd intrygującą – skoncentrowaną na nieufności wobec obiektywizmu retorycznych chwytów stosowanych przez autorów. Nieufności jak najbardziej zasadnej, ale – jak to jeszcze pokażemy – nie odpowiadającej na ogólniejsze, systemowe pytania o spójność i rodzaj ideologii kryjącej się za tymi analizami. W części praktycznej otrzymujemy swoiste ideologiczne widma, poświaty, które mogą prowokować pewne hipotezy, ale Pan Piotr unika nieścisłości i zatrzymuje się na prezentacji niepełnych i niespójnych projektów badawczych, przez które zaledwie „prześwituje” ideologia.

Pragnienie oryginalności, pragnienie arcydzieła

Kolejny rozdział mówi „sprawdzam” strategiom interpretacyjnym badaczy powołujących się na kategorię intertekstualności. Podobnie jak w wypadku pojęcia ideologii, autor rozprawy zawęży w części wstępnej swoje rozważania do wyboru sposobu myślenia o intertekstualności w kontekście

literatury fantasty, która swobodnie korzysta z autentycznego zasobu dziejów kultury w zakresie etnografii, historii, legendarium, folkloru etc. Znaczące wydaje się tutaj odniesienie do zwiastujących postmodernizm niepokojów o możliwość oryginalności w kontekście proponowanego przez J. Bartha pojęcia „wyczerpania” w kulturze. Słuszne są sceptyczne zastrzeżenia wobec rzekomej wtórności wszystkiego, co w późnej nowoczesności jest inwencyjne. Odnosząc się do popularnych w badaniach nad fantastyką koncepcji „retellingu”, umiejętnie korzysta z łódzkiego spolszczenia tej problematyki w pracach Izdebskiej i Szejnert, pisząc o „przepisywaniu” fabuł, motywów i postaci.

Jeszcze ciekawsze, że nie interesuje go sam problem oryginalności czy wtórności „retellingu” samego w sobie – ale myślenie takimi „retellingowymi” kategoriami w trakcie chybionych interpretacji prozy Sapkowskiego. Autor sugeruje po raz kolejny, że ideologiczne odczytanie (pop)tekstu należy rozumieć jako praktyczne stosowanie presupozycji badawczych podczas lektury i tym samym „dostosowywanie” dzieła do prowadzonej linii argumentacyjnej. Nie dyskutuję ani z jaskrawymi przykładami takich praktyk, ani z wskazywanymi ewidentnymi ich skutkami – zawężeniem pola interpretacji do swoistego getta fantastyki, pomijaniem metatekstualnych kontekstów i w ogóle intelektualnego potencjału badanego cyklu. Wszystko to znakomicie ilustruje generalne słabości badań nad fantastyką i ich swoiste – brutalnie rzecz ujmując – „sekcjarstwo”.

W tym samym rozdziale podobają mi się też rozważania wokół kłopotu „pustej intertekstualności”. Wczesny tekst Uniłowski (zapewne nie do końca sprawiedliwy, ale też nie dotyczący bezpośrednio cyklu) spowodował znamieny dysonans poznawczy. Nie akceptowano ganienia Sapkowskiego za banał przekazu i stosowano w badaniach swoiście „urazową” odpowiedź. Z jednej strony fanowskie reakcje na akademię, której tradycyjnie zarzucano „ignoranckie ignorowanie” literatury gatunkowej. Z drugiej strony młode pokolenie akademickich badaczy popkultury budowało kontekstowe litanie intertekstualnej gęstości cyklu – niestety na często bezkrytycznej zasadzie „wishfull thinking”.

To już wiedziałem o pisaniu Pana Piotra – niezwykle czule, precyzyjnie i drobiazgowo śledzi on niepewne ontologiczne relacje między kontekstami podmiotu i przedmiotu badań. Bardzo ciekawe są w tym względzie analizy np. artykułu Roszczyńskiej o intertekstualnych odniesieniach mott u Sapkowskiego. W dużej mierze jednak są to analizy chybionych strategii obrony Sapkowskiego. Przeważa w nich punktowana w retorycznych zabiegach personalna fascynacja i przyjemność czytelnicza badaczy. Takie powierzchniowe i partykularne lektury autor rozprawy traktuje jako interpretacje ideologiczne podążając śladem Ricoeura, który widzi w nich zniekształcone i fałszywe procesy, dzięki którym jednostka/grupa wyraża swoją sytuację, nie rozpoznając jej. W literaturoznawczym rozumieniu nierozpoznawania swej sytuacji stawia Pan Piotr autorów piszących o cyklu wiedźmińskim. Mapują oni tekst znakami presupozycyjnymi, bo szukają w nim intertekstualnych nawiązań i posuwają się do nadinterpretującego umieszczania w ich obrębie spodziewanych własnych afektów. W ten sposób dokonuje się popkulturowa kolonizacja dzieła oparta na resentmentie do wszystkiego, co wymyka się gettu czytelników i badaczy świata fantasty. Stąd zasadne też wydaje się pisanie o rodzaju dialektycznej intertekstualności, która wysnuwana jest z tekstu z pozycji wszędobylskiej ideologiczności wstępnych założeń. Podsumowując ten rozdział, autor rozprawy pisze o wybiórczej lekturze przez pryzmat tropów retorycznych entymematu i synekdochy, które skutecznie „dopasowują” tekst do założeń bez kłopotania się jego realną zawartością.

Uważam natomiast za chybioną w tym rozdziale krytykę allotopii traktowanej jako sposób badań tekstów fantastycznych. Ten całkiem interesujący pomysł Umberto Eco poszukującego sposobu na przekroczenie dualizmu utopii/dystopii w ramach „utopian studies” jest rzeczywiście nadmiernie eksploatowany w badaniach nad fantastyką (Adornetti, Cosentino, Feretti, Marini, a u nas Maj w swoich dwóch książkach i kilku artykułach). Autor rozprawy wskazuje jednak w nastawieniu allotopijnym badaczy (przede wszystkim Całek) niedobłą skłonność do kwestionowania intertekstualnego „balastu” pierwowzoru. „Czytelnicy reprezentujący opcję allotopijną (...) uwikłali się tak naprawdę w dyskurs oryginalności.” Z pewnością tak się stało – to znaczy allotopia jest pretekstem do wymazywania intertekstu bo nade wszystko ważna jest zasada „dowartościowywania” kreatywnego światotwórstwa z być może gotowych, ale zupełnie inaczej używanych kulturowych klocków. Ale nie tyle jest to wina kategorii czerpanej z „utopian studies”, ile jej kompletnie chybionego stosowania.

Według Eco świat inny, a zatem fantastyczny, jest jednak kreowany w wiarygodny sposób – co oznacza, że zasób naszej wiedzy o świecie realnym powoduje, iż nie jest konieczne zestawianie świata fantastycznego z rzeczywistością. Ale to w żaden sposób nie likwiduje intertekstualności! Jeden banalny

przykład: realia historyczne w allohistoriach są ewidentnie intertekstami naśladowującymi na przykład estetyki wiktoriańskie w steampunku. Także częste w fantastyce systemy onimiczne są o tyle allotopijne, o ile właśnie kreowane wiarygodnie w oparciu o wzorce świata realnego (np. u N. Stephensona). Allotopia jest gatunkiem z zasady intertekstualnym, bo – jakby to ujął Benjamin – w świecie allotopijnym filizanka jest zaledwie odrobinę przesunięta w stosunku do świata realnego (i co za tym idzie, realnej kultury). Należy więc uznać, że jest to poręczne pojęcie wskazujące na światocentryczną skłonność w ramach narracji fantastycznych. W studiach światotwórczych allocentryczność opisuje na ogół przesunięcie bieguna narracyjnego z poziomu fabuły i postaci na poziom allotopijnego świata.

Zupełnie inną kwestią jest zupełnie chybione światocentrycznych kategorii w narracjach Sapkowskiego i właśnie na tym wątku: chybionych, ale allotopijnie zainspirowanych rozważań Pan Piotr winien się skupić. Jego książka o potworach i krytyce w uniwersum wiedźmińskim świetnie ilustrowała powody dystansu Sapkowskiego do wykreowanego przez się świata. Świat właściwie nie był wstępnie zaplanowany. Pojawiał się opornie w kolejnych opowiadaniach i nigdy nie osiągnął tak cenionej pośród miłośników narracji fantasy satysfakcjonującej spójności. W cyklu dominuje natomiast postaciocentryczność (odnosząc się do podziału Marie-Laure Ryan) – co wynika z dialogicznej polemizacji pisarza. Problem nie dotyczy wprost allotopijności, ale właśnie urazowych potrzeb getta fantastyki. To one wydają mi się źródłem sądów o polskim fantasy w rodzaju przytaczanego: „zerwanie z poznawczymi stereotypami oraz prawami rządzącymi realną rzeczywistością” (Rogoż).

Z drobiazgów chciałbym zaznaczyć przy tej okazji, że w moim przekonaniu literatura – nie tylko w obrębie transmedialności – może być światocentryczna i takie są właśnie liczne cykle fantasy wywodzące się z tradycji Tolkienowskiej.

Trzeci rozdział nie budzi większych wątpliwości recenzenta i opowiada o (czasem wręcz komicznych) próbach osadzania cyklu wiedźmińskiego Andrzeja Sapkowskiego w kontekście mitologii słowiańskich. Oczywiście obiektywność słowiańskości ma być tutaj koronnym argumentem oryginalności cyklu. Tymczasem koloryt lokalny okazuje się dość powierzchownym elementem świata przedstawionego w powieściach. Autor wskazuje na kłopot z niesamodzielnością mitologiczną Słowian – wynikający z braku źródeł piśmiennych dotyczących pogańskich dziejów plemion. W jaki więc sposób ta „gorsza”, bo „nieprzedstawiona” mitologia miałaby być ważnym komponentem propozycji świata fantasy u Sapkowskiego? W badaniach nad cyklem, jak pokazuje to autor rozprawy, nie dominuje ideologicznie opcja narodowa, ale swoisty „panslawizm”, który służy ideologicznemu waloryzowaniu rzekomej etnicznie partykularnej oryginalności cyklu.

Wiążą się z tym poważne kłopoty poznawcze, kiedy np. Zaborowski „usłowiańczył” istoty, które są znacznie starsze niż mitologie Słowian, a więc w istocie dla dobra „polskości” cyklu traktował kulturowe pożyczki jako wkład oryginalny kultury słowiańskiej. Innym pomysłem jest np. wskazywanie folklorystycznej proveniencji strzygi w interpretacji Roszczynialskiej. Podobnie jak w poprzednim rozdziale, Pan Piotr śledzi także tropy retoryczne stosowane w nieobiektywnej argumentacji, która służy broniению ideologicznie zainfekowanych presupozycji. I tak np. synekdochy i hiperboli w propozycji Karpińskiej: „Ideologiczna presupozycja Karpińskiej wynika z przyjęcia przez nią następującego założenia: skoro w części tekstu znaleźć można odniesienie do mitologii słowiańskiej, to dowolny element dzieła można odczytywać przez pryzmat wierzeń Słowian”.

Najciekawiej opisuje autor koszty poznawcze tych słowiańskich obsesji badawczych. Zwycięstwo synekdochy prowadzi do usunięcia ironicznego aspektu cyklu, kluczowego dla retoryczności samego Sapkowskiego. Pan Piotr sugeruje więc, że mamy tutaj do czynienia z niebezpieczeństwem intertekstualności „prostolinijnej”, której naiwność faworyzuje ideologię ponad sceptyczną wymowę dzieła: „Rodzaj synekdochicznej lektury jest czysto ideologiczny”. Wyłania się z tego sposobu lektury przekonanie o istnieniu naddanego porządku, który poprzedza zapewne i cykl (bo tak ma się uprawiać fantasy słowiańskie i basta), którego nie trzeba wyjaśniać. Praca badacza polegać ma natomiast na swoistej inwencji serii exemplów, które prowadzą do koniecznego stwierdzenia quasi-słowiańskości badanego dzieła.

Konkluzja recenzji

Aprioryczność przywoływanych konstatacji prowadzi autora rozprawy do podsumowania chybionych sposobów pojmowania cyklu przez większość badaczy. Podsumowując, Pan Piotr sugeruje, że intertekstualne odwołania samego Sapkowskiego ironicznie otwierają zawsze polemiczny kontekst z

kulturą nowoczesną. Tymczasem w analizowanych pracach badawczych katalogi intertekstualnych nawiązań (często samowolnie wzbogacane przez autorów tych rozważań) były już same w sobie wierzchołkami możliwości interpretacyjnych. Powodowało to ustanie interpretacji w najciekawszym poznawczo momencie i skupienie się na partykularnej (w ramach jakiejś np. słowiańskiej ideologii) wizji świata przedstawionego (często bez głębszego związku z przesłaniami cyklu). Nadinterpretacje wynikały z ideologicznie powodowanego impasu w badaniach. Interpretacyjne presupozycje skutkowały ugrzęźnięciem w determinacjach binarnych opozycji. Celem kreślonym przez autora rozprawy w możliwych perspektywach badawczych jest natomiast wydobywanie dyskursu o Sapkowskim z ideologicznej pułapki zastawionej przez popkulturowy kontekst i odnalezienie możliwości prowadzenia suwerennych rozważań dzięki postawie dystansu od dotychczasowych fandomowo-badawczych ograniczeń, a przez to propozycji realnie otwartych intelektualnie. Pan magister, najkrócej mówiąc, oczyszcza pole badaniom niezawisłym żadnym ideologicznym pokusom.

W konkluzji pragnę stwierdzić, że przedstawiona rozprawa doktorska magistra Piotra Żołędzia stanowi oryginalne rozwiązanie postawionego sobie problemu naukowego, w całości jawi się jako spójny projekt badawczy i pozwala jednoznacznie uznać, iż Autor jest z pewnością osobą samodzielną w sferze naukowej. W kontekście wcześniej wydanej książki, w rozprawie wyraźnie widać personalną linię rozwoju, myślową emancypację, imponujące poszerzenie pola badawczego, coraz większą sprawność problematyzacji i kompozycji prezentowanego materiału. **Wszystko to – chociaż wyraziłem w recenzji pracy nieliczne wątpliwości, pytania i zastrzeżenia, które świadczą, że budzi ona polemiczną ciekawość – w mej ocenie spełnia z naddatkiem wymogi stawiane pracom doktorskim. Mając na uwadze niepodważalne i przeważające zalety pracy bez wątpliwości stwierdzam, że rozprawa mgr. Piotra Żołędzia spełnia wymogi stawiane dysertacjom doktorskim.**

Ref. 5
Szczepaniewicz