

dr hab. Rafał Szcerbakiewicz, prof. UMCS

Katedra Współczesnej Literatury i Kultury Polskiej w Instytucie Językoznawstwa i Literaturoznawstwa UMCS w Lublinie

**Recenzja pracy doktorskiej mgr Anny Michalik „W poszukiwaniu sukcesu. Literackie i rynkowe drogi polskich twórców fantastyki (II poł. XX i XXI wieku)”**

Temat rozprawy doktorskiej Pani magister Anny Michalik od razu został tak sformułowany, że w sposób naturalny skłania do stawiania pytań doprecyzowujących heterogeniczne strategie badawcze Autorki pracy przynajmniej w kilku obszarach odniesień teoretycznych (literaturoznawczych, kulturoznawczych i oczywiście socjologicznych) i – w mniejszym, ale wyraźnym stopniu – w perspektywie historyczno-literackiej.

Na wstępie powiem więc dla ubezpieczenia się przed nadmiarem krytycyzmu, że Autorka w części merytorycznej i badawczej bardzo swobodnie porusza się w określonym przez temat obszarze problemowym i tematycznym. To są zasadnicze atuty pracy – egzemplifikacje udowadniające, że historii polskiej fantastyki nie sposób opowiadać bez świadomości rynkowych uwikłań popkultury. Zasadniczo Autorka bardzo celnie potrafi tematyzować zagadnienia współczesnej sytuacji kulturowej, literackiej i ekonomicznej polskiej fantastyki – jak sama pisze – „na przełomie epok” (tej właściwej nowoczesności i tego, co czasami nazywamy postmodernizmem, czasami kontynuacją modernizmu – a w popkulturze najczęściej nie wiemy, co z tym zrobić). Jeśli będę się wdawał z Jej opiniami w dyskusje, to nie z powodu niezadowolenia związanego z jej tokiem argumentacji i jej tezami – ale z potrzeby najczęściej dopowiedzeń, rzadziej pewnych redukcji i sprostowań. I właśnie na rozdziałach dotyczących kolejnych pisarskich egzemplifikacji rynkowych dróg literackiej fantastyki będę się w większej części recenzji koncentrował

Wracając do założeń metodologicznych pracy, która z zasady nie jest teoretyczna, muszę jednak z żalem napisać, że czuję pewne nieusatysfakcjonowanie zasobem proponowanych kontekstów metodologicznych. Nie sposób się nie zastanowić, czy wobec problemu badawczego: styku ekonomii i poszukiwania powodzenia przez popkulturowych artystów – teoria pola literackiego Bordieau (będąc ze wszechmiar trafną i cenną metodologią w obranej problematyce) nie jest jednak odrobinę zbyt wąska, by zrozumieć specyfikę historii uwikłania XX-wiecznej popkultury w kapitalistyczne reguły gry rynkowej. Tym bardziej, że rozważania o historii XX-wiecznej polskiej fantastyki i potem przykład PRL-owskiej i międzynarodowej kariery Lema to bardzo interesujące egzemplifikacje gettoizacji i wypierania fantastyki z głównego nurtu kultury. Przydałyby się tutaj inne propozycje badawcze, bo sama Autorka bardzo słusznie odnotowuje, że monetaryzacja literatury to zjawisko bardzo popularne już w XIX wieku. Przykładowo tylko opowiem o jednej takiej możliwości kulturoznawczej. W bardzo ciekawej rozprawie „Inventing Popular Culture. From Folklore to Globalization” Johna Storeya perspektywa antropologiczna nie unika pytań o konieczny (a nawet wymuszony) zwrot ekonomiczny nowego rodzaju oddolnej kultury, która w masowej reprodukcji stała się bardzo szybko tak silnie związana z regułami obowiązującym na towarowym, a nie kulturowym rynku. Storey interesująco wskazuje na wypchnięcie popkultury (przez hegemoniczne, totalizujące teorie wysokiej nowoczesności) poza uznawane pole kultury

w ogóle. Procesy stygmatyzacji (literatury, widowisk masowych, muzyki popularnej etc.) jego zdaniem wpływały na sytuację, w której popkultura jako „Inna” forma kultury w ogóle na etapie industrialnego społeczeństwa wypychana była w objęcia reguł gry rynkowej jako ludyczny produkt w samym założeniu komercyjny, a nie estetyczny.

No i właśnie brak mi w rozdziale teoretycznym takiej próby „ekonomizacji” piękna nowoczesnej fantastyki. Oczywiście w konkretyzacjach rozważań kolejnych rozdziałów jest to już obecne, ale w tym pierwszym rozdziale o teorii Bordieau można by zauważyć silniej to zafałszowanie licznych sugestii o braku estetycznych walorów literatury, której wartość jest ekonomicznie mierzalna. Bertolt Brecht martwił się kiedyś, że nasze współczucie dla wykluczonych społecznie może sprawić, że „piękno i wizualna atrakcyjność” problemu staje się niewidoczna. W wysokich teoriach nowoczesności fantastyka jest właśnie wykluczona, a jej atrakcyjność kojarzona ze schlebaniem niższym potrzebom, a nie z kategorią piękna. W pewnej mierze rozprawa Pani Anny opowiada o kłopotach tworzenia dobrej i wartościowej literatury w obrębie przemocy symbolicznych, które kategorycznie pejoratywnie pozycjonują polską fantastykę. Autorka umiejętnie opisuje te trudności w osiągnięciu dobrej relacji między prestiżem a realną wartością dzieła poprzez badanie kilku przykładów współczesnych autorów. Niestety odnosiłem wrażenie, że Autorka przyjmuje perspektywę fatalistyczną i nie podejmuje się próby tłumaczenia, dlaczego fantastyka (wraz z innymi przykładami literatury gatunkowej) stała się tak łatwo i konsekwentnie outsiderem XX-wiecznej literatury, która zasługiwała na poważniejsze traktowanie – w domyśle niekoniecznie komercyjnej i po prostu lepszej.

Czasami to zaniechanie powoduje, że Autorka upraszczająco „prześlizguje się” nad problematycznymi powodami pejoratywnego pozycjonowania literatury fantastycznej np. w latach 70. i 80. XX wieku. Na stronach 38-39 swojej pracy cytuje publicystyczny tekst z „Nowej Fantastyki” którego Autor pisze o polskich zastosowaniach pojęcia „gettowości” literatury fantastycznej. To ważny wstępny kontekst, bo umożliwia później lepiej rozumieć strategie oporu Lema przed podobnymi próbami szufladkowania jego twórczości. Historia czasopisma „Fantastyka” po stanie wojennym jest w przywoływanym artykule widziana środowiskowo jako swoista zgoda na pozostanie w bezpiecznym i autarkicznym getcie fantastyki. Przytoczone są nazwiska zupełnie niewydarzonych autorów tamtych lat (Krzepkowski, Wójcik), którzy kreowani byli na gwiazdy i lansowani, jako eskapistyczna alternatywa dla młodych – odciąganie ich od polityki. Nie jest to jednak takie proste, bo ta sama fantastyka w getcie lat 80. mieściła w sobie socjologiczny nurt, który posiadał ogromny potencjał kontestacyjny i emancypacyjny. Wyglądało więc bardziej na to, że pisarze tacy jak Zajdel, Oramus czy Parowski sami do getta się nie zagonili, ale byli tam przez skuteczną politykę kulturalną późnego PRL-u (z istotnymi elementami ekonomicznych wabików) zapędzani.

Myślę, że pewnym kłopotem Autorki jest niedocenianie „siermiężnych czasów PRL-u” w kontekście rozwoju tych umiejętności pisarzy i środowiska fantastów, które później jednoznacznie były kojarzone z gromadzeniem kapitału symbolicznego w latach rozwoju fantastyki w nowej sytuacji ekonomicznej od końca lat 80. XX wieku. W okolicach stron 43-44 Autorka słusznie zauważa, że od 1982 czasopismo „Fantastyka” Hollanka/Parowskiego uruchomiło pewne procesy, które jednoznacznie odkryły komercyjny potencjał fantastyki polskiej. Z perspektywy historii kultury popularnej w Polsce brakuje tu jednak refleksji nad znaczeniem rozwoju fandomu polskiego (szczególnie PSMF) na przełomie lat 70. i 80. które wyraźnie naśladowało praktyki transmedialne i archontyczne charakterystyczne dla skomercjonalizowanej fantastyki Europy Zachodniej i Ameryki. Nie wspomina ani słowem o znaczeniu wydawnictw wewnętrznego obiegu klubowego, które uświadamiały polskim fanom reguły budowania fantastycznego prestiżu (poprzez budowanie tematycznych uniwersów,

wielkich cyklów powieściowych) zanim utwory Ursuli LeGuin, Isaaca Asimova, Harryego Harrisona, Alfreda Bestera czy Franka Herberta trafiły do wydawnictw oficjalnych. Te swoiste „samizdaty” budowały sytuację i scenę gotowości na Sapkowskiego i krajowe drogi gromadzenia prestiżu i sukcesu. Szkoda, że Autorka nie sięgnęła w tej mierze po publikacje Artura Nowakowskiego, które mają charakter odrobinę buchalteryjny, ale inwentaryzując ilościowe zakresy klubowych książek i fanzinów, ilustrują wpływ tej nieoficjalnej drogi emancypującej polskie środowiska fantastyczne niemal równoległe do redakcji „Fantastyki” („Klubówkowe szaleństwo. Polski trzeci obieg w fantastyce lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku”, „Fanzin SF. Artyści, wydawcy, fandom”). Anegdoticznie dodam, że sam pamiętam jak w PSMF kupowałem najpierw amerykańską fantastykę *hippie* w amatorskich przekładach głośnej antologii „Dangerous Visions” Harlana Ellisona, a jej popularność w fandomie zaowocowała niemal natychmiast przekornym i autokrytycznym cyklem antologii „Wizje dla ubogich”. Już tylko w tym tytule zawierała się ówczesna świadomość rzeczywiście „siermiężności” sytuacji polskiego rynku fantastyki, ale i potencjalnej chęci zmiany także ekonomicznej sytuacji polskiej fantastyki.

Przejdę już do rozdziałów poświęconych karierom literackim polskich autorów s-f. Rozdział o Stanisławie Lemie oceniam jako zarazem fascynujący i rozczarowujący. Pozytywnie oceniam jego ambitną totalność i rozmach (w kontekście kariery krajowej, zagranicznej na Wschodzie i Zachodzie, sukcesów strategii budowania prestiżu i ostatecznie kryzysu w konstruowaniu koherentnego wizerunku). Istotna jest tutaj wysoka świadomość, że Lem w sferze wiązania prestiżu literackiego z ekonomicznymi wynikami sprzedaży był w literaturze okresu PRL-u unikalnym zjawiskiem. Jest tu o czy pisać i bardzo dobrze, eseistycznie się ten rozdział czyta. Rozczarowanie budzi wszystko to co wynika z nadmiaru ambicji Autorki. Temat zdumiewającej jak na PRL kariery i zarazem rozmachu egotycznej natury twórczej Lema sam w sobie jest tematem habilitacyjnym. Brakuje zatem w tym rozdziale uszczegółowień, czasami zdarzają się skonstruowane naprędce uogólnienia i uproszczenia. Kariera autora „Astronautów” w kraju, w tym karkołomny proces gromadzenia prestiżu pisarza na pograniczu humanistyki i nauk ścisłych już nawet w socrealizmie, są opisane satysfakcjonująco. Dobrze wypada w opisie zwrócenie przez Autorkę uwagi na procesualność autonomizacji pisarza, która ostatecznie kończy się rodzajem konsekracji jako uznania unikalnej pogranicznej pozycji jego literatury między głównym nurtem a fantastyką. Udaje się także Autorce dobrze opisać umiejętny „taniec” pisarza między fantastyką, a głównym nurtem, który był w istocie umiejętnością utrzymania unikalności swego prestiżu.

Myślę, że z braku esencjonalnego materiału opis kariery zagranicą stanowi najślabszą część pracy. O ile kariera w „demoludach” i ZSRR opisana jest dość wyczerpująco na podstawie wspomnień i wywiadów pisarza (bo rosyjskich świadectw mało), o tyle opis obecności Lema na Zachodzie charakteryzuje się wybiórczością, niepełnością i dość chaotycznymi generalizacjami. Szkoda, że poza korespondencji z tłumaczem nie mamy jeszcze edycji listów z LeGuin. Ale wydaje mi się też, że Autorka zachowuje się wobec światowej kariery Lema bardzo niepewnie i wstrzemięźliwie. Przykładowo opisując ambiwalentnie ocenianą przez pisarza kwestię adaptacji jego prozy nie wskazuje na pewne charakterystycznie merkantylne cechy jego krytycznych uwag, które ocalają (nawet wbrew sobie) tych którzy lepiej mu płacą. Nie rozumiem w tym kontekście decyzji by uwagi o adaptowanych w filmach książkach umieścić dopiero w podsumowaniu rozdziału. Nie rozumiem, tym bardziej, że jest to wówczas powrót do uwikłań dotykanych już np. w opisywaniu Lema wychodzącego z uwikłań w socrealizmie (sporo o tym pisze Orliński w swojej dokumentacyjnej książce o Lemie w PRL-u).

Interesującą częścią Lemowskiego rozdziału jest kwestia starzenia się pisarza, nienadążania za wymaganiami rynkowymi stawianymi wobec kariery literackiej pisarza fantastycznego jego kalibru. Rzeczywiście osłabienie autorytetu pisarza (wydawałoby się, już trwale i skutecznie konsekrowanego) oraz, co za tym idzie, osłabianie kapitału symbolicznego Lema, związane było z pęknięciami w kreacji autowizerunku. Autorka celnie cytuje tutaj pojawiające się (nareszcie) gorzkie i ostre opinie o anachronizmie „XVIII-wiecznego polihistoryzmu” Lema, który przeradza się w mizantropię (Paziński), o jego skłonności do „monologu starowujkowego” (Czapliński). Być może zabrakło Autorce odwagi, by nawet mocniej „podrzążyć” temat minoderyjnej pozycji mędrca, który wykorzystuje swój prestiż do narzekań realnie osłabiających jego autorytet (zabrakło też zwrócenia baczniejszej uwagi na okrutne podobieństwo „strowujkowych monologów” mistrza s-f Lema i po latach mistrza fantasy Sapkowskiego. To znaczy ta świadomość w pracy jest obecna, ale można by było opisać to (wspólnie i kontekstualnie). Uwagi te równoważy w opowieść o nierównych relacjach mistrza s-f z fandomem, które ostatecznie powodowały też wykluczenie na własną prośbę z obiegu jego późnej twórczości choćby eseistycznej np. w „Fantastyce”. Przejmująca jest historia branżowej nagrody Złotej Sepulki (jeszcze w ramach PSMF), której pierwszym laureatem był Zajdel, i w końcu nagroda Zajdla wyparła pojęcie sepulki.

Myślę, że najlepsza część rozdziału to opis samotności Lema. Jego pozycji poza literackim mainstreamem i poza gettem fantastyki. Nie pomógł tutaj ani rebranding, ani aktualizacja marki po wydaniu ostatniej powieści, „Fiasko”. Autorka słusznie ocenia ostatnie lata autorskich prób integrowania kapitału symbolicznego jako amatorskie i nieprzemyślane. Czy marka Lema w jego roku powróciła i zweryfikowała wcześniejsze próby konsekracji? Tutaj słusznie Pani Anna nie chce być definitywna, sugerując, że nie wszystko ułożyło się tak, jak chciałby to widzieć sam Lem.

Rozdział o Sapkowskim pomyślany jest przez Autorkę jako w pewnym sensie paralelny wobec poprzedniego. Jest to rozdział zdecydowanie bardziej kompletny i udany niż ten Lemowski. Kariera mistrza polskiej odmiany fantasy opisana jest w perspektywie innej epoki politycznej i innych uwarunkowań ekonomicznych (na pewno też bliższych samej Autorce). W opisie perturbacji – ale i upartego, procesualnego budowania prestiżu cyklu wiedźmińskiego – w kontekście zbliżeń i oddaleń od redakcji „Fantastyki” i potem „Nowej Fantastyki” przygody te opisał dwukrotnie (w swojej książce, a następnie w rozprawie doktorskiej) Piotr Żołądź, które to źródło Autorka umiejętnie i twórczo wykorzystała. Temat tutaj właściwie sam się narzuca: wykształcenie handlowe w pierwszych latach inspirowało Sapkowskiego do umiejętnego budowania swojej twórczej marki. Dochodził do tego projekt prestiżu symbolicznego, gdy kreacja Geralta sytuowała się wobec Lema symetrycznie – ale nie konkurencyjnie, bo na płaszczyźnie konwencji fantasy. Autorka sprawnie pokazuje reakcję krytyki, która podejmie szybko podrzucany przez pisarza (np. w domniemanym autorskim głosie w „Liście Prowoka”) sposób autokreacji – oparty na zupełnie innym kapitale kulturowym niż Lem, ale podkreślający intelektualny kontekst nobilitacji jego pisania, usytuowany w ironicznie wysublimowanej metatekstualnej konwencji (Pani Anna szybko zauważa też rolę Parowskiego, który uparcie lansował Sapkowskiego jako postmodernistę polskiej fantastyki).

Na drugim biegunie tych rozważań ustawiony jest w rozdziale wynikający z autorskiego prestiżu kontekst potencjału komercyjnego polskiej fantastyki, który objawił się wraz z karierą Sapkowskiego niezwykle wyraźnie. Autor sam ustawiał się tutaj w roli prawodawcy rodzimego fantasy, a Pani Anna subtelnie wskazuje na paradoksy i ambiwalencje jego autokreacyjnych pomysłów czy wystąpień (np. we fragmencie dotyczącym tekstu „Piróg albo Nie ma złota w Szarych Górach”). Bardzo niejednoznaczny stosunek do słowiańskości własnej propozycji

pisania fantastyki jest tego dobrą ilustracją. Nadmiar naśladowców i epigonów prowadzi Sapkowskiego od roli przywódcy do heretyka, bo szybko odkrywa on, że tylko sceptycyzmem może ocalić swoją unikalną pozycję i prestiż. Herezja musi stać się zatem nową ortodoksją, która wynika z dbania o prestiż i intelektualny dystans do ideologicznych, skrajnie prawicowych obsesji polskiego fantasy. Śledząc losy cyklu wiedźmińskiego, Autorka zauważa fluktuacje powodzenia strategii Sapkowskiego i wyraźną dbałość pisarza o własną markę. Przykładowo współpracę poza macierzystą „Fantastyką” z „Fenixem” i „Magiem” (tutaj pojawi się po raz pierwszy w pracy problem transmedialności w działaniach wokół marki Wiedźmina) widzi jako zabezpieczenie przez niego autorskiej pozycji poszerzeniem spektrum medialnego. Konsekwencją tych działań była skuteczniejsza obecność medialna Sapkowskiego w nowomediacyjnej sytuacji lat 90. (nawet mimo słabszych utworów w tym czasie) – a w efekcie wypracowanie warunków do konsumowania prestiżu w postaci nagród (np. Paszport „Polityki”), tematycznych imprez (Sapkon) etc.

Słabością tego rozdziału jest jego „literackość” – to znaczy zaniechanie pogłębionej refleksji stosunku Sapkowskiego do transmedialnego potencjału jego książek. Autorka dość ogólnie informuje o kłopotach Sapkowskiego we współpracy z CD Projekt RED. Nazywa ten czas (tworzenia podwalin transmedialnego uniwersum) „drugim życiem wiedźmina” i celnie opatruje tę część rozważań ironicznym mottem z serialu NETFLIXA „Grosza daj Wiedźminowi, sakiewką potrząśnij”. Nie zarzucam tej części rozważań nietrafności obserwacji. Widzę raczej wahanie w możliwości wykorzystania tego kontekstu w rozprawie. Z jednej strony mam poczucie, że pisanie o rodzimym serialu i nowej produkcji streamingowej telewizji jest w ocenie Pani magister mijaniem się z zasadniczo literackim tematem rozprawy. Dyskusyjna – już poza materialem samej literatury – może wydawać się rezygnacja z szerszego opisu kłopotu Sapkowskiego z nowymi mediami. Z drugiej strony wyczuwam w tekście pewien problem etyczny Autorki. Niewiele (i jakby niechętnie) pisze ona (a u Lema pisała sporo) o nienadążaniu Sapkowskiego za nowomediacyjnymi czasami multimodalnych narracyjnie uniwersów. Przytaczając sławne zdanie: „Nie mam kłopotu z grą o wiedźminie, ale prawdziwy wiedźmin jest tylko jeden i pochodzi z książek”, a następnie pisząc o tym, jak wobec transmedialnemu problemowi archontycznego autorstwa pozaliterackich kontynuacji Sapkowski fetyszyzuje kanon i zdaje się uważać gry za obcy substancjalnie heterokosmos – bardzo osłabia swoją pozycję (przynajmniej w sytuacji ogromnego wówczas prestiżu krajowego).

Autorka nie podejmuje się zbadać tej ciekawej zależności, że i Lem, i Sapkowski mimo swej „nowoczesności”, „inwencyjności” w którymś momencie zastąpili działania profesjonalne „starowujkowymi monologami”. Proces i klauzula bestsellerowa zapewniają w końcu pisarzowi jego prawa autorskie we właściwym zakresie – ale dla konsekwentnego potwierdzenia i powiększania kapitału symbolicznego przyszły za późno, bo w sytuacji, gdy ten kapitał został wyraźnie przez samego autora nadszarpnięty. Pani Magister pisze słusznie uogólniająco, że Sapkowski doświadczył (jak wcześniej Lem) porażki prób rebrandingu, ale może trzeba było bliżej przyjrzeć się ideologicznym kontekstom, kwestii zapatrywań (temat pojawia się przy okazji pisania o rozmowach Sapkowskiego z profesorem Beresiem – tak jak i Lem zresztą z nim rozmawiał), a być może także modelowi odbioru w dość niestabilnej sytuacji polskiej nieukształtowanej kultury popularnej.

Kolejny rozdział poświęcony fenomenowi twórczości i sławy Jacka Dukaja uznaję za intrygująco inwencyjny, bo uświadomił mi on, jak bardzo nowatorskie projekty budowania własnego pisarskiego i intelektualnego prestiżu (polski przykład „awangardy konsekrowanej” Bordieau) okazywały się w perspektywie sukcesu rynkowego właściwie chybione. Może trzeba jeszcze dodać, że (podobnie jak u Lema) legenda intelektu Dukaja rosta, ale recepcja jego dzieł

była o tyle niefortunna (pytanie, na ile rzeczywiście recepcja była projektowana), że traktowano Dukaja i jego „transfery przeżyć” jako emanacje pisarza hermetycznego, właściwie sytuującego się poza sferą popkultury.

Autorka rozprawy trafnie rozpoznaje interesujące błędy kalkulowania odbioru własnej twórczości (np. w wypadku „Extensy”), które spowodowały, że ostatecznie pisarz osamotniony na swoim intelektualnym Parnasie (mania autonomii a’la Lem) nie oglądał się na umiejętności i preferencje czytelników. Czasami, jak w przypadku „Wrońca” udawało mu się przenosić swój symboliczny kapitał na inny odbiorczy target. Jednak zasadniczo ten rozdział opowiada o przypadku pisarza, który wydaje się spełnieniem marzeń o zrównoważeniu jakości pisarstwa i umiejętności gry rynkowej, ale na własną prośbę, na skutek swoich doświadczeń z rynkiem i czytelnikami sam rezygnuje w końcu z możliwości budowania pozycji sukcesu. Jedna uwaga krytyczna: To o czym piszę, znajduje się w opisanym starannie doświadczeniu pisarskim rynkowym Dukaja, ale Autorka odważnie nie rekapitułuje swoich własnych ustaleń.

Bardzo ciekawym i dobrze skonceptualizowanym rozdziałem są w końcu uwagi o karierze Szczepana Twardocha. Uznaję nawet, że Twardoch jest w pewien sposób spełnieniem teoretycznych założeń tej pracy. Stworzył i modyfikował umiejętnie swoją markę najpierw radykała, a potem salonowego światowca („od munduru do garnituru” pisze Autorka). Skutecznie i celnie – poprzez wyraziste wypowiedzi i poglądy – firmował się na platformach tradycyjnych i nowych mediów. Garnitury, mercedesy – luksusowe fascynacje były w przypadku jego osoby pełnym novum sytuacji literata w warunkach krajowych. Co więcej pisarz nie ustawał w aktualizowaniu swojej marki już nie w fantastyce, ale w literaturze głównego nurtu (od „Morfiny”). Ale nie był to awans ani estetyczny, ani intelektualny, lecz raczej celebrytyzacja pisarza w nowych medialnie okolicznościach. To jest ważna zaleta tej pracy – rozdział opisujący sukces budowania kapitału i prestiżu opowiada właściwie o moralnym i artystycznym upadku pisarstwa.

Odnoszę ponownie wrażenie, że w opisie profesjonalizacji promocji własnego wizerunku w recenzowanej rozprawie brakuje wyraźniejszej relacji z poprzednimi rozdziałami. Takie uwagi o różnicach i podobieństwach incydentalnie „bywają” w tekście, ale w sensie ustrukturyzowanego porównawczego opisu jest ta kwestia w pracy rodzajem pominięcia. Trzej poprzedni pisarze próbowali z lepszym i gorszym skutkiem budować różne merkantylne i symboliczne kapitały, ale ich pochłonięcie przez dominującą wizję artystyczną powodowało realne i bolesne kolizje z rynkowym aspektem kariery. U Twardocha jest odwrotnie – dobra, fantastyczna literatura zamienia się z czasem – nie w „wysoki modernizm”, ale w modną, dobrze skrojoną „konfekcję” literacką. Bardzo mi się podobały przytoczenia tytułów recenzji „Królestwa” – „Avengersi czasów Zagłady”, „Marvel kręci Medaliony”, „Musze larwy żerują na cielsku historii”. Pani magister bardzo celnie (a w efekcie ironicznie) opisuje romanse pisarza z modami kulturowymi, z modnymi dyskursami (np. wykorzystywaniem swego śląskiego heimat).

Poza dyskusją nie tyle z tezami pracy, co raczej z odwagą formułowania wniosków przez Autorkę chciałbym odnotować natomiast z recenzenckiego obowiązku dwa błędy zarówno rzeczowe, jak i interpretacyjne (wpływające na interpretację). Na stronie 106 Pani magister pisze omyłkowo, że Lem w „Fiasku” żegna się z Ijonem Tichym. To oczywiście mechaniczna pomyłka, bo na innych stronach rozprawy Autorka wyraźnie zaznacza, że symptomatycznym bohaterem początku powieści jest Pirx. To oczywiście jest drobiazg. Druga uwaga wydaje mi się poważniejsza. Trudno zgodzić się ze stwierdzeniem, że Adam Snerg Wiśniewski nazwany jest na 161 stronie reprezentantem nurtu polskiej fantastyki socjologicznej w sytuacji, gdy jego

intelektualna osobność – i niemieszczenie się w konwencjach – znajduje porównanie tylko z Dukajem (nawet nie Lemem).

Sygnalizując poboczną rolę tego typu zastrzeżeń, wracam do oceny efektywności strategii badawczej doktoranta. Przyniosła ona w pracy bardzo ciekawe rezultaty. Szkoda, że metodologia nie była uzupełniana liczniejszymi i wzbogacającymi ujęciami. Odkrywam w pracy ciekawą osobowość badawczą osoby piszącej, odkrywam jej upór i pasję w śledzeniu nieoczywistych związków między ekonomią i kulturą. Wziąwszy pod uwagę to wszystko, co dotąd napisałem (głównie uzupełniając), wyrażam swoją czytelniczną satysfakcję i wnioskuję z pełnym przekonaniem o dopuszczeniu magister Anny Michalik do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Lublin, 15.07.2023

Ref. 5  
Szczepaniewicz