

Prof. dr hab. Jerzy Szylak

Elbląg, 19 kwietnia 2022

Instytut Badań nad Kulturą

Uniwersytet Gdański w Gdańsku

## **Recenzja rozprawy habilitacyjnej i dorobku naukowego**

**doktora Tomasza Michała Żaglewskiego**

W nocie umieszczonej na tylnej okładce książki *Superkultura. Geneza fenomenu superbohaterów* pojawia się informacja, iż jest to praca poświęcona komiksowym bohaterom w trykotach, odpowiadająca na pytanie „Kim [...] są te cudaczne postacie, skąd przybyły i co najważniejsze – po co w ogóle się tu znalazły”. Informacja ta, choć w zasadzie prawdziwa, jest nader myląca, ponieważ autor rozprawy nie stawia pytania „kim są superbohaterowie”, ale raczej „czym oni są” i w odpowiedzi wskazuje na mechanizmy rynkowe, społeczne i kulturowe, które sprawiły, że owe kreacje stały się mieszkańcami masowej wyobraźni, zdobywając wieloletnią popularność i przekraczając granice państw oraz mediów. Niezwykle ważną rolę w rozprawie Żaglewskiego odgrywa koncepcja dotycząca tego, do czego służy, czym w istocie jest i jak została skonstruowana koncepcja komiksowego superbohatera. Autor odrzuca tradycyjne (i dość rozpowszechnione) ujęcia, oparte na ustaleniu istotnych cech danej postaci (w tym stworzenie jej charakterystyki) i za najistotniejszą w całej ofercie uznaje nieustanną wariacyjność kreacji, ich plastyczność, pozwalającą przypisywać im pożądane cechy i z łatwością zmieniać je wraz ze zmianami upodobań i oczekiwań odbiorców. Wykorzystując metodę Johna Fiskego, zaprezentowaną w *Zrozumieć kulturę popularną*, Żaglewski pyta, w jaki sposób odbiorcy wykorzystują wyobrażenia superbohaterów i jakie cechy im przypisują, ale zadaje też pytania, o to, od jakich czynników zależy rozpowszechnianie i popularyzacja owych kreacji, wskazując przy okazji na to, iż nie każdy z owych bohaterów popkultury stał się naprawdę popularny.

Wypada podkreślić, że komiksowi superbohaterowie, o których pisze Żaglewski, w rzeczywistości są bohaterami transmedialnymi (to także określenie używane przez autora rozprawy). O nazywaniu ich „komiksowymi” decyduje to, iż po raz pierwszy pojawili się na kartach komiksów oraz to, że wciąż są z komiksami kojarzeni. Na to ostatnie zjawisko Żaglewski zwracał uwagę w swojej wcześniejszej książce – *Kinowe uniwersum superbohaterów*, w której zaproponował ograniczenie określenia „kino komiksowe” („komiks filmowy”) właśnie do filmów prezentujących wyczyny superbohaterów. W istocie jednak, o czym dowiadujemy się w trakcie czytania *Superkultury*, komiksowi herosi o ponadnaturalnych możliwościach wędrują po mediach, stając się bohaterami powieści, słuchowisk radiowych, gier, filmów animowanych oraz aktorskich, a także seriali telewizyjnych. I to właśnie owe „wędrowki” pozwalają na ich transformacje oraz „dopasowywanie się” do oczekiwań odbiorców.

W swojej rozprawie habilitacyjnej Tomasz Żaglewski sięgnął po – uznawaną już za staroświecką – koncepcję superkultury Philipa Bagby’ego, przedstawioną w książce *Kultura i historia*, poddał ją krytycznemu przepracowaniu i wykorzystał do opisu fenomenu superbohaterów, najmocniej kojarzonego z twórczością komiksową i w takim kontekście przez habilitanta opisywanym. Zwrócił on uwagę na to, że grupy konsumentów opowieści o superbohaterach występują pod różnymi szerokościami geograficznymi i łączą się ze sobą na poziomie globalnym tworząc określone formy uczestnictwa w owej superkulturze (od sięgania po te same tytuły, wydawane w różnych krajach, poprzez tworzenie zinów i grup dyskusyjnych po organizację konwentów i międzynarodowych festiwali). Mamy zatem w tym wypadku do czynienia z rozpowszechnianą globalnie ofertą należącą do kultury popularnej i indukowanymi przez nią wzorami zachowań i praktyk, takich samych dla odbiorców owej oferty pochodzących z różnych krajów. Zjawisko to Żaglewski nazywa – za Bagbym – superkulturą, podkreślając jednocześnie, że jest ono rezultatem „[...] autentycznie współdzielonych i powtarzalnych zjawisk i preferencji, kreujących tym samym prawdziwie uniwersalny fenomen” (s. 60)

Żaglewski rozważa też zasadność wykorzystywania do analiz opowieści o superbohaterach kategorii mitu, wskazując na to, iż jest ona często wykorzystywana przez badaczy owych przekazów i niejako „podpowiadana” przez ich twórców. Ci drudzy czynią to za pomocą aluzji czytelnych odniesień i bezpośredniego wykorzystania postaci mitycznych w swoich opowieściach. Autor rozprawy jednoznacznie opowiada się w tym wypadku za funkcjonalnym potraktowaniem religii (a zatem i będących ich wytworem mitów) i sięga po zaproponowaną przez Rolanda Barthesa jako przekazu ideologicznego, którego główną funkcją

jest przedstawianie jako czegoś naturalnego tego, co kulturowe i historycznie zmienne (jak ład społeczny, ustrój polityczny itp.). W drugim rozdziale książki, zatytułowanym *O pochodzeniu herosów. Źródła współczesnej superkultury* Żaglewski skrupulatnie rekonstruuje proces transponowania treści mitologicznych w przekazy kultury popularnej i tworzenia za ich pomocą wizji „amerykańskiego Edenu” (s. 79). Autor rozprawy ani nie używa pojęcia „mit zdegradowany”, ani też nie odwołuje się do zaproponowanej przez Northropa Frye’a „przemieszczenia mitu na obszar fikcji”, ale *de facto* do obu tych koncepcji się odwołuje. Żaglewski nie poprzestaje jednak na takim rozpoznaniu zjawiska, zadaje bowiem, zgodne z duchem i literą studiów kulturowych pytanie, w jaki sposób odbiorcy owych przekazów je wykorzystywali. W związku zaś z tym, że były one wykorzystywane na różne sposoby, odpowiedź na owo pytanie przybrała w rozprawie postać dwóch kolejnych rozdziałów, poświęconych analizie kreacji i przemian postaci Supermana i Batmana.

Metodę zastosowaną przez Żaglewskiego w rozdziałach analitycznych łatwo można skojarzyć z metodą „podążania za przedmiotem”, zaproponowaną przez Scotta Lasha i Celię Lury w pracy *Globalny przemysł kulturowy. Medializacja rzeczy* (2007, wyd. pol. 2011). Skojarzenie to jest tym łatwiejsze, że autor rozprawy – podobnie jak brytyjscy badacze w wypadku przedmiotów swoich badań – pokazuje, iż figury superbohaterów są w gruncie rzeczy markami, które stają się nośnikami rozmaitych, zmiennych znaczeń. Przy czym procesy medializacji owych kreacji i ich urzeczowiania mogą przebiegać rozmaicie i spotykać się zarówno za aprobatą, jak i z oporem ze strony odbiorców opowieści o nich. Stąd właśnie znalazły się w rozprawie dwa rozdziały poświęcone dwóm kanonicznym postaciom z uniwersum superbohaterów. Żaglewski pokazał w nich, jak odmiennie za każdym razem może wyglądać proces komercyjnego wykorzystania i przyswojenia przez odbiorców komiksowej kreacji.

Zaznaczyć należy, że procesy transformacji Supermana i Batmana opisał Żaglewski rozpoczynając od końca lat trzydziestych XX wieku, kiedy to zostali oni wykreowani. Przemiany wizerunku pierwszego z nich autor rozprawy wiąże przede wszystkim z jej wędrówką po różnych mediach: komiks pierwotnie publikowany w cyklicznie publikowanych broszurach został zaadaptowany do formatu codziennych gazetowych pasków, co pozwoliło rozbudować opowieść o genezie bohatera. Cykliczne słuchowisko radiowe na podstawie komiksu, które zaczęto emitować w 1940 roku, w wyniku dostosowania opowieści rysunkowej do możliwości audialnego medium, wylansowało popularne slogany związane od tej pory z postacią („To ptak..., to samolot..., to Superman”), ale też zaczęło definiować na nowo

bohatera. Żaglewski podkreśla, że to wcale nie komiks, ale właśnie słuchowisko utrwaliło obraz Supermana jako praktycznie wszechmocnego. Z kolei w animowanym serialu, powstającym w latach 1941-1943) zastąpiono zdolność herosa do wykonywania skoków na niezwykłą odległość zdolnością latania.

Znaczącym momentem w procesie przemodelowywania kreacji Supermana, przy jednoczesnym zachowaniu pozoru, iż wciąż mamy do czynienia z zachowaniem kanonicznych cech owej postaci, był film Richarda Donnera *Superman* (1978). Żaglewski napisał, iż film ten mocno odwoływał się do poczucia nostalgii za „dawnymi, dobrymi czasami”, zarówno poprzez odniesienia do okresu, w którym zaczęły być publikowane komiksy o Supermanie, jak i do przeszłości Ameryki. Odwołaniom tym towarzyszyła kampania reklamowa, podkreślająca, że wizerunek herosa w filmie dochowuje wierności sposobowi przedstawiania go w serii komiksowej, podczas gdy w serii tej na przestrzeni lat wizerunek ów zmieniał się kilkakrotnie, a i sposób przedstawienia Supermana w samym filmie wiązał się ze zmodyfikowaniem jego kreacji.

Żaglewski podkreśla, że twórcy filmu z 1978 roku poprzez umieszczenie w nim odwołań do zmitologizowanej przeszłości Ameryki („dawne, dobre czasy”), podkreślanie, że Superman jest ucieleśnieniem amerykańskich ideałów i uczynienie zeń istoty praktycznie wszechmocnej, uczynili zeń postać silnie zmitologizowaną (autor rozprawy pisze wręcz o jej sakralizacji) i narzucili ów wizerunek późniejszym przedstawieniom tej postaci. Żałować wypada, że skupiając się na zabiegach wokół omawianej kreacji, Żaglewski zaniedbał nieco konstrukcję samej opowieści i nie poszedł tropem zaproponowanym przez Umberto Eco w eseju *Sacrum* ze zbioru *Semiologia życia codziennego*. Włoski badacz zwrócił tam uwagę, że we wcześniejszych opowieściach o Supermanie jego moce były uzasadniane przez konwencję science fiction, natomiast w filmie Donnera wzmocnione zostały akcenty mistyczne: rozbudowana została rola ojca, który posyła swojego syna na Ziemię, przekazując mu wiedzę zgromadzoną przez jego rasę i nakazuje pełnić rolę przewodnika rasy, wśród której przyjdzie mu żyć. Trudno tu przytaczać wszystkie argumenty Eco, ale warto odnotować, iż stwierdził on, że „Reinkarnacja Supermana jest zatem wersją popularną wielu głębszych i bardziej złożonych zjawisk, które świadczą o jednej tendencji: powrocie do myśli religijnej”

W swojej rozprawie Żaglewski dokonuje rzetelnego przeglądu anglojęzycznych prac poświęconych omawianym zjawiskom, ułatwiając mniej obeznanym czytelnikom swojej książki zorientowanie się w ich gąszczu. Przedstawione w nich poglądy referuje z krytycznym dystansem, a własny warsztat badawczy kształtuje bądź w opozycji do nich, bądź poddając je

znaczącemu przepracowaniu. Podkreślenia wymaga fakt, że rozprawa *Superkultura. Geneza fenomenu superbohaterów* ma charakter niemal interdyscyplinarny, ponieważ w badaniach Żaglewskiego połączone zostały wątki zazwyczaj opracowywane osobno: mamy tu analizę postaci superbohaterów, opis mechanizmów rynkowych i praktyk odbiorczych, szerokie tło socjologiczne, opisane z perspektywy kulturoznawczej, a także szereg znaczących spostrzeżeń na temat współczesnego funkcjonowania mediów (oraz mediatyzacji rzeczy). Naukowa dyscyplina i przejrzystość wywodu (oraz jego odpowiednie uargumentowanie), z jakimi mamy tu do czynienia, umożliwiają odbiorcom książki podjęcie badań nad podobnymi zjawiskami lub wykorzystanie ustaleń jej autora do własnych badań, nawet jeśli są one prowadzone z innej perspektywy.

W wypadku rozprawy *Superkultura. Geneza fenomenu superbohaterów* mamy do czynienia z pracą naukową lokującą się w samym centrum prowadzonych współcześnie badań kulturowych i wykorzystującą nowoczesną aparaturę badawczą. Żaglewski prowadzi twórczy dialog z innymi badaczami, w krytyczny sposób czerpiąc z ich ustaleń, wzbogacając je i uzupełniając własnymi ustaleniami i rozpoznaniem. Wykazuje się przy tym zarówno rozległą wiedzą teoretyczną, jak i doskonałym rozpoznaniem materiału badawczego. Widać też w rozprawie, że stanowi ona zaledwie punkt wyjścia do dalszych badań omawianego zjawiska, tworzy dla nich teoretyczną podbudowę i metodologiczne zaplecze. Nie mam najmniejszej wątpliwości, że rozprawa ta, wraz z pozostałym dorobkiem naukowym doktora Żaglewskiego, stanowi znaczny wkład w rozwój badań kulturoznawczych.

Na pozostały dorobek naukowy Żaglewskiego składa się kilkadziesiąt artykułów, które można określić jako komiksoznawcze oraz wspomniana już przeze mnie książka *Kinowe uniwersum superbohaterów. Analiza współczesnego filmu komiksowego*. Pisząc w swoim czasie jej recenzję wydawniczą stwierdziłem, że jest to książka znakomita i bardzo potrzebna. Zawierający to stwierdzenie fragment mojego wywodu został zresztą przez wydawcę umieszczony na jej okładce. Moją ówczesną ocenę podtrzymuję w całej rozciągłości, a zestawiając tamtą książkę z nowym dziełem Żaglewskiego przyznać muszę, że jest on badaczem niezwykle konsekwentnym i systematycznie wzbogacającym swój warsztat naukowy. We wstępie do *Superkultury* możemy przeczytać, iż jest to swego rodzaju *prequel* do rozważań przedstawionych w książce z 2017 roku. Autor obu prac najprawdopodobniej napisał to zdanie, by podkreślić, że w drugiej książce zajął się prehistorią zjawiska omówionego w pierwszej. Może ono jednak wprowadzać w błąd, gdyż sugeruje, że w obu książkach mamy do czynienia z taką samą perspektywą badawczą, gdy tymczasem w rozprawie z 2021 roku

pogłębiony i wzbogacony został opis mechanizmów funkcjonowania fenomenu superbohaterów w kulturze popularnej, a kinowe uniwersum herosów o nadnaturalnych możliwościach okazało się być tylko małą częścią opisywanego i analizowanego zjawiska.

Część z artykułów Żaglewskiego zawiera tezy i ustalenia, które znalazły swe rozwinięcie w jego publikacjach książkowych, ale są wśród nich także teksty, w których analizuje on utwory w książkach nie omawiane oraz takie, które poruszają zupełnie inną problematykę. Wśród pierwszych na szczególną uwagę zasługuje niewątpliwie artykuł *Białe Orły komiksu. Wokół polskiej specyfiki narracji superbohaterskich*, opublikowany w 2017 roku na łamach „Tekstów Drugich”. Żaglewski pisze w nim o powstałych w Polsce komiksach, wykorzystujących w swoich fabułach postacie herosów o ponadnaturalnych możliwościach. Najpierw opisuje je w porządku chronologicznym, pokazując, że ich ewolucja miała przebieg odwrotny od tego, co działo się z amerykańskimi bohaterami i była mocno uzależniona od PRL-owskiej propagandy i polityki kulturalnej. W części poświęconej współczesności prezentuje natomiast udaną próbę systematyzacji owych opowieści, opartą na analizie zabiegów ich twórców. Żaglewski wyróżnia tu hiperbolizację przemocy, strategię parodii kanonicznych wzorów oraz poszukiwanie lokalnej wersji superbohaterstwa. Zaletą tekstu jest wskazanie tych zachodnich opracowań dotyczących komiksów superbohaterskich, które można z powodzeniem wykorzystać do analizy polskich produkcji i wykazanie licznych związków naszych rodzimych herosów z bohaterami komiksów zachodnich, mających miejsce także tam, gdzie sami twórcy starają się od takich zależności odciąć lub przynajmniej zdystansować.

Spośród artykułów z grupy drugiej za nader interesujący uważam tekst opublikowany w 2018 roku w „Zagadnieniach Rodzajów Literackich”, zatytułowany *Od edycji limitowanej do galeryjnej. Wstęp do „materialnej” teorii komiksu*. Żaglewski podkreśla w nim potrzebę zajęcia się badaniem komiksów jako obiektów istniejących materialnie: jako istniejących fizycznie książek, publikacji prasowych czy też plików elektronicznych, ale skupia się głównie na publikacjach książkowych i zwraca uwagę na to, że mają one często wpływ na postrzeganie komiksu jako utworu mniej lub bardziej wartościowego. Na początku lat osiemdziesiątych XX wieku o badanie w ten właśnie sposób publikacji książkowych (w tym także komiksów) upominał się u nas Janusz Dunin, ale wówczas propozycje te nie zostały przez nikogo podjęte. W porównaniu z tamtymi postulatami propozycja Żaglewskiego jest znacznie rozwinięta, co wynika także z faktu, że istotnemu wzbogaceniu uległa także komiksowa oferta wydawnicza. Autor ma niewątpliwie rację pisząc, że dziś publikacje książkowe (nie tylko komiksowe)

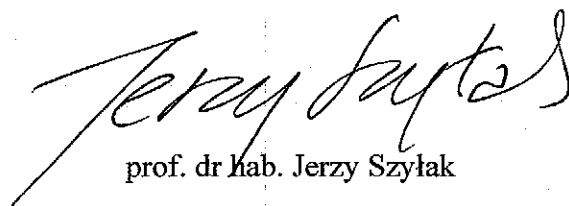
wpisują się w szeroki kontekst kulturowy i stają narzędziami w dyskursie napędzanym przez coraz powszechniejszą wirtualizację i dematerializację tekstów kultury.

Wskazałem tutaj zaledwie dwa z bogatego dorobku publicystycznego habilitanta, ale chciałem podkreślić, że przedstawiony do oceny korpus tekstów jest bardzo bogaty, zróżnicowany i podporządkowany dążeniu do wyjścia poza ramy wąsko rozumianych dyscyplin i szkół badawczych. Żaglewski kilkakrotnie podkreślił, tak w tytułach artykułów, jak i w swoim *Autoreferacie*, że przedmiotem jego zainteresowania są zjawiska transtekstualne i transmedialne. Przedstawiona przez niego propozycja spojrzenia na analizowane przekazy jako zjawiska przekraczające granice mediów jest oryginalna i nośna, świadczy też o tym, że habilitant jest wyczulony na zachodzące we współczesnym świecie zmiany i poszukuje odpowiednich narzędzi do ich badania.

Tomasz Żaglewski nie tylko tworzy własną, oryginalną koncepcję badania utworów zaliczanych do kultury popularnej, ich odbiorców i rządzących ich odbiorem mechanizmów, ale buduje także poczucie wspólnoty badawczej i świadomość, że nikt z nas nie funkcjonuje w próżni. Dzięki temu przyczynia się do lepszego zrozumienia przez nas naukowych tekstów przez siebie przywoływanych i komentowanych. Dbą też o to, by wyniki jego badań docierały jak najszerszej, o czym świadczą jego publikacje w „Journal of Graphic Novels and Comics”.

Nie mam najmniejszych wątpliwości, że dorobek naukowy Tomasza Żaglewskiego jest oryginalny i znaczący, a jego rozprawa habilitacyjna stanowi znaczny wkład w rozwój badań nad kulturą popularną (i kulturą w ogóle), stanowi też oryginalną i ważną propozycję naukową. Tym samym uznaję, że habilitant spełnił warunki określone w *Ustawie o stopniach naukowych* i składam wniosek o dopuszczenie go do dalszych etapów przewodu habilitacyjnego.

Elbląg 19.04.2022 r.



prof. dr hab. Jerzy Szyłak