

Poznań, dn. 10.07.2020 r.

Prof. UAM dr hab. Monika Brzóstowicz-Klajn
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
w Poznaniu

**OPINIA O ROZPRAWIE HABILITACYJNEJ DR. MICHAŁA LARKA
*STORYTELLING. STUDIUM O SZTUCE PROJEKTOWANIA ANGAŻUJĄCYCH
OPOWIEŚCI (NA TLE POZOSTAŁEGO DOROBKU NAUKOWEGO)***

Dr Michał Larek uzyskał stopień doktora na podstawie rozprawy naukowej pt. *Problem referencji w polskiej poezji lingwistycznej* w 2007 roku. Nie wydał jednak książki na podstawie tej pracy. Za to zaprezentował powstały po 2007 roku różnorodny dorobek naukowy, krytycznoliteracki, popularyzatorski, edytorski, a także reporterski - jako autor i współautor licznych wywiadów z pisarzami. Poza tym jest także twórcą kryminałów, jednak ta część jego aktywności nie podlega ocenie wg kryteriów akademickich.

Dorobek naukowy, cz. 1 : główne osiągnięcie naukowe

Podstawę wszczętego postępowania habilitacyjnego stanowi rozprawa dr. Michała Larka zatytułowana *Storytelling. Studium o sztuce projektowania angażujących opowieści*. Może ona budzić zainteresowanie literaturoznawców. Storytelling to temat, który pozwala znaleźć wspólne pole działań dla sztuki i tego, co można nazywać praktykami codzienności, które jednak nie mieszczą się w tym, co uchodzi za przynależne do sztuki. Zwrot kulturowy dokonujący się w ramach nowej humanistyki przewartościowuje między innymi relacje między twórczością a sferą pragmatyki codziennego życia, także w odniesieniu do ekonomicznych aspektów sztuki.

Wybór tematu rozprawy dr Larka budzi więc zrozumiałe zainteresowanie: storytelling z perspektywy literaturoznawczej to powinna być ciekawa propozycja. Autor pracy wychodzi już w pierwszych kilku zdaniach od stwierdzenia, że literaturoznawstwo przeżywa głęboki kryzys. Jego propozycja jest ambitna: ma być szansą wyjścia z tego stanu, udowodnienia jak

wiele literaturoznawstwo ma do zaoferowania współczesnej „rzeczywistości komunikacyjnej” (s.11-12). Dr. Michała Larka jednak najbardziej interesuje „przecięcie dróg literaturoznawstwa i marketingu” (s. 16). Jak sam deklaruje: „chodzi mi jednak o to , by zachęcić do myślenia o storytellingu jako designie. Jako designie <<interaktywnym>>” , który według Składanka <<stał się podmiotem kulturowej gry i nie sposób go pominąć w ocenie aktualnego stanu kultury [...]>>” (s.16) . Storytellingiem określa dr Larek „projektowanie (design) angażujących opowieści” i proponuje spojrzeć na dzieje literatury jako historię dzieł, ujmowanych jako zorientowane na czytelnika i jego emocje. W tej perspektywie utwory literackie są w procesie twórczym świadomie przez swoich autorów konstruowane tak, by wzbudzić zainteresowanie odbiorców i odpowiadać ich potrzebom, przede wszystkim emocjonalnym. Nie mają tu znaczenia wartości estetyczne ani treści. Odbiór /lektura dzieła (jako *stories*) rozumiana jest w kategoriach konsumpcji, która „sprawia przyjemność poprzez wzbudzanie odpowiednich emocji” (s. 16/17). Owo projektowanie wymaga według Habilitanta wiedzy eklektycznej zorientowanej na konkretny cel, który stanowi optymalne bodźcowanie odbiorcy” . Badacz na zakończenie wstępu przyznaje: „Pisząc tę książkę , cały czas myślałem o <<brikolażu>> Claude`a Lévi`a Straussa” (s. 36). Pomimo tej deklaracji prezentowany wywód inspiracje medioznawstwem stawia najwyżej. Już motto ustanawia taką hierarchię. Stanowią go bowiem słowa zapożyczone z pracy Régisa Debrey`a *Wprowadzenie do mediologii*: „Jak za pomocą obrazów i dźwięków wzruszyć publiczność, wywołać płacz u Margot, poruszyć serce?” Dalej pierwszy rozdział w całości został poświęcony przedstawieniu filozofii komunikacji Marshalla McLuhana. Drugi rozdział zawiera wybór twórców, których autokomentarze na temat konstruowania swoich opowieści i sposobów przyciągania odbiorców są omawiane jako podstawowa tradycja dla storytellingu. Habilitant wybiera przede wszystkim tych, których czyta i komentuje Noël Carroll , czyli Arystotelesa i Platona, następnie pisarzy ważnych dla McLuhana jak Edgar Allan Poe i Charles Dickens. Do tej listy dodaje jako przedstawiciela polskiej literatury – Bolesława Prusa i omawia jego luźne komentarze dotyczące twórczości literackiej (*Literackie notatki o kompozycji* w oprac. A. Martuszeńskiej). Następnie przedstawiona zostaje w części trzeciej analiza sensoryczna opowieści. Odwołuje się ona w pierwszej kolejności do koncepcji semiotyki sensorycznej Marcina Rychlewskiego, dalej do neuroestetyki, do badań nad fizjologicznym poziomem oddziaływania opowieści (prace Kerckhove`a o filmie), do prac z marketingu i o designie jako projektowaniu sensorycznego odbioru, znów do Prusa i jego technik przykuwania uwagi czytelników i do problematyki *creative writing*. Rozdział czwarty dotyczy kreowania ciekawości u odbiorców, piąty traktuje o emocjach jako środkach komunikacji , a szósty w całości skupia się na reżyserskim dorobku

Eisensteina i jego technikach montażu atrakcyjnych opowieści. Ostatnie dwie części zawierają kolejno: przedstawienie koncepcji historii literatury jako historii walki o uwagę odbiorcy oraz storytelling na tle tradycji metodologicznych literaturoznawstwa (tu dosłownie na 2-3 stronach omawiane są tak złożone teorie jak retoryka, formalizm, narratologia, strukturalizm, semiotyka i inne).

Publikacja ta – co cytowane określenia dr. Larka uwidaczniają - wraz z anglojęzycznym terminem, który się przyjął we współczesnej kulturze, dąży do wprowadzenia na stałe do dyskursu literaturoznawczego terminologii zapożyczonych z medioznawstwa, filmoznawstwa (scenariopisarstwo), neuroestetyki i marketingu czy branding. Stara się na tym technicznie i zadaniowo nastawionym stylu częściowo wzorować. Inne sformułowania poza „bodźcowaniem odbiorców”, które mogą zwracać uwagę to: „ekonomia uwagi” i „kultura antencjonalizmu” (s.11), „elektryzujące opowieści” (s.53), „designer komunikacji”. Możemy też przeczytać, że *Poetyka* Arystotelesa „mówi przecież o tragedii jako przedsięwzięciu zorientowanym na wzbudzanie emocji” (s. 17), „Arystoteles stworzył więc swoisty algorytm, prototyp generatorów fabuł. To sprawiło, że tworzenie opowieści stało się w końcu działalnością przypominającą masową produkcję zestandaryzowanych towarów” (s. 59) „Chodzi o tzw. punkt zwrotny, który nadaje opowieści nowej energii, odświeża ciekawość jej konsumenta”. Zaś podręcznik scenariopisarstwa R.U. Rusina i W.M.Downsa przypomina, że niemal każdy film zawiera tego rodzaju „sterownik uwagi” (s. 59) i jeszcze należy: „wmontować teatr elżbietański w kapitalistyczną historię opowieści” (s. 223) W kontekście prac Władimira Proppa czytamy: „Designer narracji ma do dyspozycji narzędzia, modele, reguły oraz podzespoły. Jego praca polega więc na tym, żeby odpowiednio przetwarzać przetestowane już po wielokroć schematy. Jak widzimy, zjawisko snucia historii zostało tu odarte z metafizycznej aury. Opowiadanie *story* to po prostu rzemiosło”. (s. 245). Przykłady można mnożyć...

Warto skomentować w tym miejscu także styl ocenianej rozprawy, ponieważ zwraca on uwagę. Można uznać, że autor skupiając się na sposobach konstruowania w sztuce angażujących opowieści, przenosi tę problematykę także na poziom językowy swojego wywodu. Habilitant konsekwentnie stylizuje w niewielkim zakresie swoją wypowiedź na oralną, jakby wygłaszał wykład. Stąd zamiast „cytować” czy „przywoływać” wybrane fragmenty wypowiedzi innych badaczy lub dzieł literackich proponuje ich „posłuchać”. chociażby wówczas, gdy chce odwołać się do słów dyrektora teatru z *Fausta* Johanna Wolfganga Goethego, zwraca się do swoich czytelników: „posłuchajmy” (s.31), a w odniesieniu do twórczości Bolesława Prusa padają słowa „pamiętamy wszakże” (s. 78).

Najwyraźniej takimi zwrotami również ta rozprawa zaprojektowana jest na „bodźcowanie” odbiorcy, ma nie tylko wyjaśniać i interpretować, ale także działać/demonstrować, co podkreśla jej zamierzoną przez autora performatywność. Służą temu liczne nacechowane emocjonalne epitety. Przykładowo: „światny” (wielokrotnie, np. s. 223, 224), „frapujące” (np. s. 225), „wybitny” (np. s. 238), „szalenie ważny (s. 28), szalenie skutecznie” (s. 34).

Przyznaję, że mimo atrakcyjności tematu i ciekawego kontekstu badań medioznawczych oraz z teorii marketingu rozprawa rozczarowuje. Zacznę od bardzo tradycyjnej kwestii bibliografii. Habilitant korzysta z badań obcojęzycznych, ale tylko z przetłumaczonej literatury, co przy temacie tej rozprawy kusi recenzenta o chociażby pobieżne sprawdzenie bibliografii przedmiotowej. Są dostępne na przykład prace o storytelling ujęciu historycznoliterackich badań jak w przypadku publikacji Leonarda Michaela Koffa *Chaucer and the art of storytelling* (California 1988); storytelling przywołuje się przy interpretacji komiksów jak np. w książce Tima DeForesta, *Storytelling in the pulps, comics, and radio: how technology changed popular fiction in America*, London 2004 lub przy badaniu historycznych (non-fiction) komiksów w pracy Hillary L. Chute *Disaster drawn: visual witness, comics and documentary form* (Harvard 2016). Dostępna jest również praca medioznawcza *Storyworlds across media: toward a media-conscious narratology* pod red. Marie-Laure Ryan and Jan-Noël Thon (Lincoln 2014). Poza tym tom Françoise Lavocat *Fait et fiction : pour une frontière* zwraca krytyczną uwagę na możliwość manipulacji poprzez opowieść, pokazuje jak dyskursy polityczne i handlowe wykorzystują siłę narracji, aby uwieść masę. I jeszcze jedna publikacja, już polskiego autora: Grzegorz Kosson *Podaj dalej, czyli jak stworzyć porywającą opowieść dla marki* (Warszawa 2014). To tylko kilka propozycji. Sprawa literatury przedmiotowej niepokoi przy lekturze książki *Storytelling. Studium o sztuce projektowania angażujących opowieści*. Zdaje się ona oparta na niektórych tylko opracowaniach. Np. jest cytowany Eryk Mistewicz jako współautor (razem z M. Karnowskim) książki *Anatomia władzy* (Warszawa 2010), ale już nie jako autor publikacji *Marketing narracyjny: jak budować historie, które sprzedają*, (Gliwice 2011). Poza tym, ponieważ Habilitant podkreśla w swoich badaniach znaczenie inspiracji filmoznawczych, można było oczekiwać, że pojawią się wyjaśnienia i odniesienia do dwóch razem wydanych esejów związanych z scenariopisarstwem i sztuką reżyserii *Natural Storytelling* Jana Wagnera i oraz *Visual Storytelling* Mitko Panova (2014).

Oczywiście trudno wymagać, by zostały uwzględnione wszystkie prace na temat storytellingu, jednak w tym przypadku chodzi o sposób konstruowania przez Habilitanta całego naukowego wywodu. Po pierwsze brakuje wprowadzenia do stanu badań, określającego w jak

różnych zakresach znaczeniowych to określenie jest stosowane. We wstępie (rozdział ósmy o metodologiach tej funkcji nie pełni) powinny pojawić się uwagi także na temat tej części tradycji teorii literatury, która choć nie stosuje terminu *storytelling*, jednak odnosi się do kwestii odbioru tekstu literackiego (retoryka, komunikacyjna teoria dzieła literackiego, czy socjologia literatury, narratologia, genologia, poetyka literatury popularnej, prace prezentujące afektywny zwrot w badaniach itp.). Dlaczego bez ustalenia intersemiotycznych założeń autor *storytelling* odnosi bez zróżnicowania do literatury, filmu i teatru. Każda z tych dziedzin twórczości konstruuje opowieści, ale działa chociażby sensorycznie inaczej. Trudno też zrozumieć powody, dla których historię literatury w rozprawie reprezentują jedynie wybrane gatunki i modele teatru (*dell'arte*, teatr elżbietański, melodramat). Habilitant, choć pisze o semiotyce sensorycznej i analizie sensorycznej opowieści, jednak pomija kwestię oralności tak ważną w odniesieniu do *storytellingu*. Rozprawa akcentuje w zamian techniczny i ekonomiczny wymiar zagadnienia. Jej autor podkreśla, że rozumie *storytelling* jako: „techniczną wiedzę operacyjną” (czyli przeznaczoną do aplikowania w praktyce i wyrażoną w przystępny sposób), która koncentruje się na sposobach angażowania uwagi odbiorców za pomocą narzędzi do konstruowania opowieści.

Lekturze rozprawy towarzyszy odczucie - skoro zostajemy przy temacie emocji odbiorcy tekstu – wtórności i powtarzania tego, oczywiście. Upominanie się o świadomość ekonomicznego wymiaru wytworów kultury, także literatury, pod koniec czytania rozprawy już nuży. Tak się dzieje, gdy w przedostatnim rozdziale padają słowa o „merkantylnym wymiarze historii literatury” i że „literaturę robi się też z bardzo kasowych widowisk, co oznacza, że bywa uwikłana w logikę kapitalizmu”. A przecież w ostatnich latach opracowuje się podobne kwestie rynkowych zależności sztuki i literatury: można tu wspomnieć chociażby o serii *Ekonomia Literatury*, wydawanej przez Uniwersytet Śląski. Zaś w badaniach teatrolologicznych są one oczywistością (np. w pracach Dobrochny Ratajczak, m.in. w jej *Galerii gatunków widowiskowych, teatralnych i dramatycznych*).

Książka *Storytelling* Michała Larka zdaje się rodzajem manifestu badawczo-artystycznego. Jej autor upomina się o potrzebę innego literaturoznawstwa, bardziej aplikacyjnego, powiązanego z potrzebami rynku, marketingu i kultury. W zakończeniu pisze: „W mojej wizji *storytellingu* można dopatrzeć się zatem odprysków ideologii kapitalistycznej, czy neoliberalnej, w której bardzo ważnym czynnikiem napędzającym praktykę, jest skuteczność, zysk, sukces sprzedażowy (...) W gruncie rzeczy ja tylko wskazałem pewien prawdziwy mechanizm stymulujący procesy literackie, który większość akademików do tej

pory taktownie pomijała taktownym milczeniem” (s. 259). Taka interpretacja rozprawy doskonale tłumaczy jej nieproblematyzujący charakter, brak krytycznego podejścia do prac, którymi się inspirowała, np. Marshalla McLuhana. Wystarczy porównać ją z tym, jak koncepcje tego kanadyjskiego badacza wykorzystuje przywoływany też przez Habilitanta Marcin Rychlewski, który nie pomija także pomyłek autora *Galaktyki Gutenberga*. W efekcie – wbrew deklaracjom – nie mamy do czynienia z pracą naukową w stylu „brikolażu” w rozumieniu Claude’a Lévi Straussa, lecz raczej z manifestem skonstruowanym według zasady, którą pozwolę sobie nazwać rodzajem „badawczego klusownictwa”, nie pozbawionego zresztą zalet i wartości poznawczych. To ostatnie określenie nawiązuje *nota bene* do artykułu Habilitanta zatytułowanego *Poezja, czyli kulturowe klusownictwo. O wierszach Tadeusza Pióry*. Chodzi o to, że sposób prowadzenia wywodu w *Storytellingu. Studium o sztuce projektowania angażujących opowieści* – korzysta z opracowań często wybranych nie wiadomo na jakich zasadach, a także nie wprowadza wyraźnych rozróżnień, chociażby w tak ważnej sprawie jak rozumienie emocji i afektów¹. Szkoda, że zostały pominięte wątki w refleksji Noëla Carolla na temat kultury masowej i emocji, w których podkreśla on poznawcze funkcje emocji i zaprzecza ich irracjonalności. W pracy Habilitanta właściwie dominuje jednowymiarowe ujęcie storytellingu. I rodzi się pytanie, czy nie można było – nie kwestionując wcale jego techniczno-ekonomicznego aspektu – pokazać jak nawet przy dominacji *signifiant*² ważne pozostaje *signifié* – o czym przypominał w swojej koncepcji semiotyki konotatywnej i sensorycznej Marcin Rychlewski.

„Klusowniczy” charakter wywodu przejawia się także przy omówieniach chociażby koncepcji literatury wg Prusa lub teatru elżbietańskiego (to przykłady), nie ma tu bowiem zróżnicowanej bibliografii, uwzględniającej nowe opracowania. W przypadku Prusa, omówienie opiera się jedynie na książce Edwarda Pieścikowskiego *Nad twórczością Bolesława Prusa* z 1989 roku i wspomina się wstęp Anny Martuszeńskiej do *Literackich notatek nad kompozycją* autora *Lalki* z 2010 roku. Szkoda, że Habilitant nie skorzystał z lektury książki Ewy Paczoskiej *Lekcje uważności. Moderniści i realizm*, która uwzględnia m.in. problem zależności literatury i pozycji pisarza od rynku w kulturze miejskiej XIX wieku. Podobnie jest w przypadku fragmentu poświęconego teatrowi elżbietańskiemu, nie wiadomo

¹ Zob. M. Zaleski, *Wstęp*, w: *Ciała zdruzgotane, ciała oporne. Afektywne lektury XX wieku*, pod red. A. Lipszyca i M. Zaleskiego, Warszawa 2015; *Natura emocji. Podstawowe zagadnienia*, pod red. P. Ekmana i R. J. Davidsona, przekład B. Wojciszke, Gdańsk 1998

² „Większość *signifié* jest przyswajana dzięki sile i intensywności *signifiant*”. - M Rychlewski, *Zapiski semiotyczne*, Gdańsk 2014, s. 123.

dlatego nie została wykorzystana nowa książka *Teatr elżbietański*, pod red. A. Chałupki (Warszawa 2015), skoro przy omówieniu teatru *dell'arte* jest przywoływana publikacja zbiorowa *Teatr dell'arte* pod red. D. Sosnowskiej (Warszawa 2016), a oba tomu stanowią jedną serię Wydawnictwa UW zatytułowaną „Poetyka Kulturowa Teatru”.

Zatem przedstawiona do oceny rozprawa habilitacyjna niestety nie odpowiada w pełni kryteriom stawianym pracom naukowym.

Dorobek naukowy, cz. 2 : publikacje, udział w konferencjach i grantach oraz prace redakcyjne i reporterskie (wywiady z pisarzami)

W zaprezentowanych dokumentach nie ma publikacji naukowych w czasopiśmie, które znajdują w bazie WoS lub liście ERIH, za to w punkcie II B „monografie, publikacje naukowe w czasopiśmie międzynarodowych lub krajowych innych niż znajdujące się w bazie WoS lub liście ERIH” Habilitant przedstawił listę 29 pozycji. Niestety cztery teksty to wywiady (II B pozycje 2, 10, 16 i 25), natomiast wśród pozostałych 25 dwa są krytycznoliterackimi omówieniami (pozycje 17 i 18), a pozycja 28, - obszerna (314 stron) książka współautorska, przygotowana razem z Jerzym Borowczykiem *Punkty zapalne. Dwanaście rozmów o Polsce i świecie* - na stronie ofert Wydawnictwa Poznańskiego figuruje jako literatura faktu. Ale trzeba zaznaczyć, że wśród bezspornych 22 pozycji naukowych, jedna zatytułowana *Figury niepewności* obejmuje 58 stron i stanowi ciekawy komentarz z tezą o „osłabieniu asertoryczności poetyckich oznajmień” - do antologii polskiej liryki nowoczesnej *Powiedzieć to inaczej* (opracowanej i zredagowanej razem z Jerzym Borowczykiem).

W autoreferacie Habilitant deklaruje, że po obronie rozprawy doktorskiej, od 2008 roku zaczął zajmować się „głównie kulturą popularną oraz historią i teorią mediów”. Dlatego zaskakuje tematyka publikacji, na 22 artykuły naukowe jedynie 4 traktują o popkulturze i jej badaniach (jeden o koncepcjach McLuhana, trzy o powieści kryminalnej i sensacyjnej) pozostałe dotyczą poezji Jerzego Jarniewicza, Tadeusza Pióry, Marcina Świetlickiego, Mariusza Grzebalskiego, Ryszarda Krynickiego, Dariusza Sośnickiego, Adama Zagajewskiego i innych. Może tylko szkic poświęcony Andrzejowi Sosnowskiemu (*Poezja w epoce informatycznej*) oraz artykuł o wierszach Piotra Sommera (*Druk, głos i media*) odnoszą się do zjawiska nowych mediów. Z drugiej strony pojawiają się konteksty badawcze związane z popkulturą przy omawianiu niektórych wierszy różnych autorów. Ogólnie szkice o poezji wypadają ciekawie, odnoszą się do historii literatury, a także współczesnych odniesień. Widać w nich dużą uwagę jaką ich autor przywiązuje do kontekstów biograficznych, nieraz w swoich

odczytaniach danej twórczości odwołuje się do wywiadów z poetami oraz różnych faktów z ich życia. Te teksty dr. Larka funkcjonują jako wartościowe interpretacyjne propozycje – na przykład artykuł *Sośnicki, poeta z kamerą* jest polecany jako „wnikliwie” omówienie twórczości Dariusza Sośnickiego na stronie Polska Poezja Współczesna. Przewodnik Encyklopedyczny (przewodnik.encyklopedyczny.amu.edu.pl).

Da się łatwo zauważyć, że większość (16 z 22) została opublikowana w czasopiśmie i tomach zbiorowych redagowanych i/lub wydanych w Poznaniu. Jest to konsekwencja widocznej w całym dorobku postawy skupienia się na działalności naukowej głównie w ramach środowiska lokalnego. Dotyczy to także sesyjnej aktywności. Dr Michał Larek bowiem wygłosił referaty na 9 konferencjach (licząc po doktoracie w 2007 roku do 2019 roku), w tym tylko trzy odbywały się poza macierzystą uczelnią (UAM). Dodajmy, że 7 miało charakter ogólnopolski, a jedynie dwie – międzynarodowy. Brakuje także udziału w jakiegokolwiek konferencji zagranicznej, a tylko 2 na 9 sesji dotyczyły badań nad zagadnieniami popkultury. Taka strategia zdumiewa, zwłaszcza jeśli weźmie się pod uwagę wieloletnie zainteresowania Habilitanta kulturą popularną i nowymi mediami. Ten obszar badań jest rozwijany w tej chwili w bardzo wielu ośrodkach akademickich w Polsce i często badacze uczestniczą także w międzynarodowych spotkaniach zagranicznych. Na przykład Pracownia Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów na Uniwersytecie Wrocławskim kontynuuje tradycje badań prof. Tadeusza Żabskiego i co roku organizuje takie konferencje, prof. Bogdan Trocha z Uniwersytetu Zielonogórskiego prowadzi wieloletnią współpracę z ośrodkami zagranicznymi na Ukrainie, w Bułgarii, Serbii i Chorwacji i w ramach badań nad słowiańską fantastyką odbywają się regularnie spotkania. Szeroką działalność sesyjną, grantową, wydawniczą i badawczą ma również Ośrodek Facta Ficta.

Poza tym Habilitant w latach 2006-2015 był współredaktorem „Czasu Kultury”, społeczno-kulturalnego pisma o ważnej tradycji sięgającej połowy lat 80. XX wieku i do dziś bardzo cenionego w życiu kulturalnym Poznania i kraju. Periodyk ten ma stały, recenzowany dział naukowy, w którym dr Larek opublikował kilka artykułów. Poza tym zamieścił na jego łamach liczne wywiady oraz recenzje, głównie tomików poetyckich. Razem z Jerzym Borowczykiem w 2015 roku zredagował tom jubileuszowy *30 30. Literatura najnowsza według „Czasu Kultury” (1985-2015)*. Stanowi on reprezentatywny dla koncepcji tego czasopisma wybór archiwalnych tekstów. Ta ważna działalność publicystyczna i redaktorska została doceniona: dr Larek otrzymał honorową odznakę „Zasłużony dla Kultury Polskiej” (2015). Współpraca z Jerzym Borowczykiem w dużym stopniu określa sporą część dorobku

Habilitanta. Poza licznymi wspólnie przeprowadzonymi prasowymi wywiadami, razem zredagowali jeszcze kilka książek: *Rozmowa była możliwa. Wywiady z pisarzami* (Poznań 2007), *Powiedzieć to inaczej. Polska liryka nowoczesna. Antologia* (Poznań 2011, tom ten zawiera bardzo obszerny samodzielny szkic Michała Larka, 58 stron), wspomniane *Punkty zapalne. Dwanaście rozmów o Polsce i świecie* (Poznań 2016), *Kiedy mogę zabić? Dyskusje o kulturze i przemocy* (eseje B. Świderskiego, Poznań 2012), *Przywracanie, wracanie. Rozmowy szczecińskie z Arturem Danielem Liskowackim* (Szczecin 2014), „Dla tej ciemnej miłości dzikiego gatunku” (wybór miłosnych wierszy A. Sosnowskiego).

Również trzeba wspomnieć, że wspólnie z Elżbietą Winięcką Michał Larek przygotował tom szkiców „*Kres logocentryzmu i jego kulturowe konsekwencje*” (Poznań 2009). Samodzielnie zaś Habilitant zredagował tom poezji Juliana Kornhausera „*Tylko błędy są żywe*” (Poznań 2015)

Niestety przedstawiony dorobek publikacyjny nie został również w jakimkolwiek stopniu umiędzynarodowiony. Jeśli jeszcze dodamy, że Habilitant nie brał udziału w żadnym grancie, ani jako kierownik, ani jako wykonawca, to przedstawiona poza główną rozprawą część dorobku naukowego budzi wątpliwości ze względu na wymogi stawiane ubiegającym się o tytuł doktora habilitowanego. Jest ograniczona lokalnie, zawiera 22 teksty opublikowane w ciągu 12 lat, nie jest więc to zbyt obszerny zbiór, choć wartościowy. Trzeba za to podkreślić znaczenie pracy i osiągnięć dr Larka jako redaktora i reportera, autora wielu wywiadów z pisarzami. Część tego dorobku stanowi owoc współpracy z Jerzym Borowczykiem. Tu obydwaj badacze w roli krytyków literackich odnieśli wiele sukcesów.

Działalność popularyzatorska

Dr Michał Larek podejmuje stale działalność popularyzatorską w zakresie nauki i sztuki, jest autorem licznych recenzji, szkiców i rozmów, w większości publikowanych na łamach „Czasu Kultury”. Regularnie pisze teksty dotyczące storiellingu, narratologii i historii literatury w „Polonistyce” w ramach współpracy z wydawcą tego czasopisma, Forum Media. Między innymi popularyzuje wiedzę o romantyzmie z perspektywy współczesnej kultury popularnej (*Kordian i cliffhangery. Ballada i suspens czy romantyczne początki Hollywood – wszystkie publikowane w „Polonistyce”*). Spis w sumie wykazuje 54 pozycje. Angażuje się w różne akcje jak warsztaty kreatywnego pisania (dla „Maszyny do pisania”) czy warsztaty reporterskie (na zlecenie Urzędu Marszałkowskiego w Poznaniu) i pogadanki w różnych instytucjach. I na koniec warto dodać, że dr Larek prowadzi również kryminalny podcast

Zabójcze opowieści, prezentujący autentyczne historie głośnych zbrodni, widziane jako potencjalny materiał do wykorzystania w literaturze. Spotyka się on z wieloma wyrazami uznania ze strony internautów. Zaprezentowaną aktywność popularyzatorską należy ocenić bardzo pozytywnie. Widać, że jest ważna dla Habilitanta część jego pracy i wiąże się ona z jego twórczością kryminalną, a także pośrednio z problematyką podjętą w rozprawie *Storytelling. Studium o sztuce projektowania angażujących opowieści*.


Dydaktyka

Habilitant prowadzi rozmaite zajęcia na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej UAM, literaturoznawcze, a także związane z nauką o mediach („Warsztat mediologa” czy „Kultury literackie i film” i „Poetyk i estetyka nowych mediów”). Ma w swoim dorobku dydaktycznym opiekę nad seminariami licencjackimi oraz nad Studenckim Kołem Naukowym Badań nad Nowoczesnością „Media Tour” (w latach 2008-2016). Uczestniczy od dawna w długoterminowym projekcie współpracy Instytutu Filologii Polskiej UAM z wielkopolskimi szkołami średnimi, omawiając na spotkaniach z klasami patronackimi problematykę popkultury. Poza tym prowadził w latach 2001-2013 wykłady o nowych mediach w Wyższej Szkole Nauk Humanistycznych i Dziennikarstwa. To wszystko pozwala stwierdzić duży stopień współzależności pracy naukowej dr. Larka, poświęconej od 2008 roku zagadnieniom kultury popularnej i mediom, i dydaktycznej. Ten dorobek również wypada w ocenie bardzo dobrze i łączy się z działalnością popularyzatorską.

Wniosek końcowy

Uwzględniając osiągnięcia naukowo-badawcze i działalność Pana dr. Michała Larka w zakresie współpracy międzynarodowej, dydaktycznej i popularyzacji nauki oraz biorąc pod uwagę ocenę przedstawionej jako główne osiągnięcie naukowe rozprawy *Storytelling. Studium o sztuce projektowania angażujących opowieści* z ogromną przykrością stwierdzam, że ubiegający się o stopień doktora habilitowanego w dyscyplinie literaturoznawstwa dr Michał Larek nie spełnia kryteriów oceny, jakie w określają: *Ustawa z dn. 14 marca 2003r. o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki* oraz Rozporządzenie Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dn. 1. września 2011r.

Wnioskuje zatem o niedopuszczenie Habilitanta do kolejnych etapów postępowania habilitacyjnego.


Monika Brzostowicz-Klajn