

31.12.2021 r.

Dr hab. prof. ucz. Marcin Napiórkowski

Instytut Kultury Polskiej

Uniwersytet Warszawski

**Recenzja rozprawy doktorskiej pt.
„Shōnen. Mit i kultura popularna –
antropologiczne narracje w anime”**

W swojej rozprawie doktorskiej mgr Maria Pawlicka proponuje strukturalną analizę kilku serii anime w oparciu o klasyczne schematy zaczerpnięte m.in. z prac Władimira Proppa i Josepha Campbella, uzupełnione o elementy psychoanalizy nawiązujące do teorii Carla Gustava Junga oraz Brunona Bettelheima. Praca podzielona jest na pięć dość czytelnie wyodrębnionych rozdziałów.

Krótki rozdział pierwszy poświęcony jest definicjom kultury popularnej oraz jej związkom z mitem. Odwołując się do kilku klasycznych ujęć Doktorantka czytelnie zaznacza swoją pozycję, budując solidną podstawę pod dalszą analizę.

W rozdziale drugim Autorka skupia się na pojęciu mitu, zakorzeniając swoje rozważania w klasycznych ujęciach Levi-Straussa, ale nawiązując także m.in. do Junga czy Arnolda van Gennepa. Rozdział jest sprawnie napisany. Autorka słusznie nie próbuje przywoływać wszystkich możliwych definicji mitu, lecz skupia się na tych, które zostaną później wykorzystane w analizie. Wyjątkiem jest tu kategoria „wyobrażenia mitycznego”, której ranga została dodatkowo podkreślona wzmianką w tytule

rozdziału, a która nie pełni potem istotnej roli w interpretacji i raczej zaciemnia obraz niż pozwala pokazać coś nowego. Wart dostrzeżenia jest wątek zachowania dosłownego związku z sacrum, który wyróżnia anime od innych form mitologii współczesnej. Autorka zwraca na to uwagę już w tym wstępnym rozdziale, a później w interesujący sposób opowiada o związkach kolejnych sag z japońską mitologią – światem bogów, demonów i istot nadprzyrodzonych (s. 17).

Mgr Pawlicka treściwie wprowadza klasyczne schematy Proppa (również w reinterpretacji Levi-Straussa), a także Campbella i Christophera Voglera. Potrafi nie tylko zręcznie się nimi posługiwać, lecz także w przekonujący sposób pokazuje, jak powtarzalna struktura staje się mostem między mitem, baśnią i kulturą popkulturą. Dzięki takiemu podejściu analiza strukturalna nie jest w przedstawionej pracy jałowym ćwiczeniem, lecz sposobem na dostrzeżenie w popularnych seriach anime nowego wymiaru.

Budowa shōnen zilustrowana zostaje szczegółowo rozpisaną fabułą sagi *Dragon Ball*, którą następnie Autorka zamyka w elegancko pomyślanym diagramie (s. 37). Warto od razu zaznaczyć, że diagram ten – zawierający struktury rekurencyjne – zyskałby na czytelności, gdyby Doktorantka zastosowała do jego sporządzenia ogólnie przyjęte zasady tworzenia schematów blokowych – teraz w gąszczu strzałek i elips można się pogubić. Diagram ten, oraz cały schemat fabularny *Dragon Balla* wprowadza istotną kwestię serializacji anime, do której powrócę jeszcze w dalszym fragmencie tej recenzji.

Rozdział trzeci poświęcony jest powiązaniom anime z innymi gatunkami, w tym charakterystycznymi dla kultury japońskiej. Ocena tych

wątek wykracza poza moje kompetencje naukowe. Jako „czytelnik naiwny”, a więc niewładający językiem japońskim i nieobeznany z meandrami tamtejszej kultury, mogę jedynie pochwalić klarowność wyводу i powiedzieć, że wiele się z tego rozdziału dowiedziałem.

Z przyjemnością natomiast wypowiem się w kwestii doskonałego fragmentu pracy ujmującego mityzację jako proces rozwoju intertekstualności (s. 62-63). Autorka pokazuje, jak stopniowe obrastanie w znaczenia, rozbudowa świata, ale też przenikanie się różnych historii sprawia, że intuicyjne czy sakralne rozumienie mitu zyskuje w przypadku anime istotny i uchwytne w analizie komponent semiotyczny. Co więcej, to nie poszczególne motywy mogą się okazać mityczne, lecz ich powtarzalność. W tym kontekście broni się także propozycja uznania *Dragon Ball* za „tekst źródłowy” czy paradygmat dla całego gatunku. Ten sposób rozumienia mitu znajduje świetne rozwinięcie we fragmentach o transmedialności i transfikcjonalności. Gdybym mógł Autorce zasugerować następny krok na tej drodze, to byłaby nim analiza ekonomicznej strony budowania transmedialnych i transfikcjonalnych światów (wróć jeszcze do tego wątku).

Tematem rozdziału czwartego jest śmierć bohatera, a więc jeden z najważniejszych etapów mitycznej drogi herosa i wątek fascynujący badaczki i badaczy przynajmniej od czasu „Złotej gałęzi” Jamesa George'a Frazera. Autorka śledzi motyw śmierci bohatera od starożytnych rytuałów aż po współczesną „ofiara na ekranie”, pokazując, że „to, co niegdyś spełniało funkcję głównie katarktyczną, przejawia coraz częściej rolę ludyczną.” (s. 80) Olbrzymie znaczenie motywów śmierci i zaświatów we wszystkich analizowanych sagach to interesujący wątek, wskazujący na

spójność światów przedstawionych i ich mitologiczne powiązanie. W tym kontekście interesujące jest pytanie o dobór korpusu. Czy wszystkie shōnen mają aż tak mocny związek ze śmiercią?

Rozdział piąty ma konstrukcję nieco mniej precyzyjną od poprzednich. Być może warto by rozważyć umieszczenie go przed częścią poświęconą śmierci bohatera (wszak śmierć bohatera jest tylko etapem jego podróży). Połączenie w jednym miejscu drogi bohatera i analizy archetypów też raczej zaciemniło niż rozjaśniło wątki.

Ostatni rozdział to trochę *varia*, w ramach których Autorka opisuje bardzo różne motywy ubarwiający podróż bohatera shōnen. Krótkie zakończenie celnie podsumowuje najważniejsze wyniki analizy bez niepotrzebnych powtórzeń.

Podsumowawszy treść pracy chciałbym przyjrzeć się teraz bliżej kilku wątkom, których rozwinięcie warto by rozważyć.

Pierwszy z nich dotyczy „serializacji”. Analizując *Dragon Ball* Doktorantka słusznie zauważa, że „Bohater, który zakończył jedną przygodę nie spoczywa na laurach, a rusza na kolejną wyprawę” (s. 36) Ale co to właściwie znaczy? Wyprawa bohatera zarówno w micie, jak i bajce magicznej była wydarzeniem o charakterze przełomowym. Miała znaczenie kosmiczne, gdyż mit opisywał rozpad i odbudowę makrokosmosu lub społecznego mikrokosmosu. Zarówno oryginalne mangi, jak i stworzone na ich podstawie anime to rozrywka o strukturze ciągłej – rozbudowane sagi składające się z dziesiątek lub setek epizodów tworzących pomniejsze

zamknięte całości. Tak rozumiana serializacja okazuje fundamentalnym wyzwaniem dla struktury mitu. Ile razy można ratować świat?

Rozwiązaniem tego problemu w shōnen staje się rośnięcie bohatera. Jak słusznie zwraca uwagę Autorka „Podobnie jak w prawdziwym życiu, w którym dorastającym osobom stawiane są coraz większe wyzwania, bohaterowie shōnen stopniowo mierzą się z coraz groźniejszymi niebezpieczeństwami. To, co zaczyna się jak niepozorna podróż, przekształca się w walkę o istnienie świata” (s. 42). W przeciwieństwie do wielu seriali, których świat „resetuje się” po każdym odcinku, *Dragon Ball* i pozostałe analizowane sagi pokazują rozwój świata odbywający się wraz z rozwojem bohatera. Ale jak dokładnie takie rośnięcie wpływa na schemat? Co dzieje się z Campbellowskim kołem podróży bohatera, gdy staje się ono spiralą?

Taka struktura analizowanych shōnen w interesujący sposób zbliża je do ludowych sag w rodzaju *Gargantui i Pantagruela* czy *Dyla Sowizdrzała*. Bohater powieści pikarejskiej bardzo przypomina bohaterów shōnen. Struktura opowieści łotrzykowskich – niekończący się ciąg psot, walk i spotkań – to sposób serializacji narracji mitycznej o tysiące lat wyprzedzający wynalazek telewizji (za protoplastę tego zacnego gatunku można wszak uznać *Przemiany* Apulejusza). Warto by ten wątek sprawdzić.

Tym bardziej, że podobieństwo z wędrującym bohaterem ludowym ujawnia się też w znaczeniu wątków tricksterskich. Autorka recenzowanej rozprawy powraca kilka razy do postaci trickstera, nie analizuje jednak w sposób pogłębiony istotnych cech tricksterskich cechujących samego protagonistę shōnen, który nie jest typowym herosem. Nie tylko wskrzeszenie nadaje Son Goku cechy liminalne! Niemniej istotne są jego

zawieszenie pomiędzy naturą i kulturą (nawiązania do *Księgi dżungli* czy *Tarzana* są bardzo czytelne w pierwszym odcinku *Dragon Balla*), nieposkromiony apetyt i nieskrępowana seksualność. Wszystko to sprawia, że mimo szlachetności i walki w obronie świata Son Goku znacznie bardziej przypomina tricksterskich bohaterów ludowych niż szlachetnych rycerzy z legend arturiańskich.

Skoro już przy archetypach jesteśmy, to warto też zwrócić uwagę, że znaczenie mrocznego dublera bohatera, którego Autorka sprowadza do Jungowskiego cienia (s. 104-105), znajduje też wyraz w strukturze mitu. Fałszywy bohater to wszak kluczowa postać w oryginalnym schemacie Proppa. Autorka pomija też fascynujący motyw postaci pobocznych o dwóch osobowościach (jak Lunch – sympatyczna służąca, a zarazem groźna przestępczyni w *Dragon Ball*).

Dublowanie bohatera przez jego „gorsze” kopie (choćby trzech braci w klasycznym schemacie baśniowym) to jedna z ważnych form rozbudowywania struktury i wprowadzania repetycji, ale przede wszystkim możliwość pokazania alternatywnych wersji tej samej opowieści. Co się dzieje, gdy bohater przestrzega zasad? Co się dzieje, gdy je łamie? W perspektywie przyjętego przez Autorkę Bettelheimowskiego spojrzenia na dydaktyczną funkcję baśni to może być ciekawy trop, warto by go nieco rozwinąć.

Na pochwałę zasługuje konsekwencja w doborze metod analizy. Z dziesiątek technik badania kultury popularnej oraz mitów Autorka od początku wybiera metodę strukturalno-semiotyczną, od czasu do czasu umiejętnie uzupełniając ją wątkami zaczerpniętymi z psychoanalizy czy fenomenologii. W tym kontekście niepotrzebna wydaje mi się (s. 122) rzu-

cona pochoinnie wzmianka o neuronach lustrzanych, którą należałoby albo rozwinąć, albo usunąć. Neurologiczne i kognitywne korelaty procesów narracyjnych i mitologicznych to poważna sprawa. W ostatnim czasie powstało na ten temat kilka dobrych opracowań (polecam *Mit w umyśle* Macieja Czeremskiego!).

Z kolei badając anime jako zjawisko z obszaru kultury popularnej należałoby mocniej uwzględnić komercyjny aspekt produkcji. W kontekście intertekstualności warto by rozważyć także fakt, że najpopularniejsze serie anime funkcjonują dziś jak franczyzy kulturowe, przynosząc posiadaczom praw autorskich olbrzymie dochody z tytułu licencji na zabawki, gadżety i gry komputerowe. Ten aspekt merkantylny jest nie bez znaczenia, determinuje bowiem coraz częściej strukturę opowieści, przyczyniając się choćby do rozbudowy światów o kolejne serie, spin-offy, sequele, prequele itd. Na peryferiach wielkich francyz rodzi się z kolei fascynująca twórczość fanowska, w interesujący sposób igrająca z kanonem, często poprzez zmianę (odwrócenie, przeniesienie, rozbudowa) funkcji, o których Autorka pisze w swojej pracy.

Nim przejdę do drobnych uwag formalnych, chciałbym jeszcze sformułować kilka pytań o dobór korpusu i jego reprezentatywność. Autorka w przekonujący sposób dowodzi spójności korpusu (*Dragon Ball* był inspiracją dla twórców pozostałych serii). Czy jednak ta spójność nie sprawia, że pewne motywy powtarzające się we wszystkich seriach (choćby znaczenie śmierci bohatera czy przebieg jego „drogi wojownika”) zostają nieco pochoinnie rozciągane na cały gatunek shōnen? Być może w tym kontekście warto byłoby nieco rozszerzyć lub zróżnicować korpus albo przynajmniej zestawić szczegółową analizę świetnie przeprowadzoną

na tych kilku seriach anime z przykładami zaczerpniętymi z innych shōnen, w szczególności tych nieopowiadających o wojownikach, mordercach czy innego rodzaju sprzymierzeńcach śmierci. Nie będąc ekspertem od kultury japońskiej nawiązuję tu raczej do doświadczeń pokoleniowych niż systematycznej wiedzy, ale mam intuicję, że opisane przez Doktorantkę motywy (np. pojedynki ciągnący się przez kilka odcinków, wróg zmieniony w przyjaciela albo powrót po porażce) znajdują nieoczywiste paralele w serialach takich jak *Kapitan Tsubasa*. Byłbym niezwykle ciekaw analizy, która wykracza poza wąski korpus opisujący losy „wojowników” ku przykładom shōnen opisujących losy piłkarzy, koszykarzy, zapaśników albo pilotów mechów.

Kolejna bezpośrednio związana z tym kwestia dotyczy granic gatunku i tego, co znajduje się poza nim. Nie sposób w pełni opisać reguł strukturalnych rządzących shōnen bez uwzględnienia gatunków pokrewnych i wskazania na dzielące je różnice. Bardzo chciałbym się dowiedzieć, które z opisywanych przez Autorkę funkcji są unikalne dla schematu shōnen, a które gatunek ten dzieli z innymi odmianami mangi i anime. Jaki jest związek shōnen z shōjo? Wiele elementów z przedstawionego przez Autorkę schematu odnajduję chociażby w losach Usagi Tsukino, bohaterki *Sailor Moon*. A przecież zarówno Propp jak i Bettelheim podpowiadają nam, że skoro bajka (czy baśń) jest gatunkiem dydaktycznym, to poszczególne cnoty, próby czy przygody będą dostosowane do płci, wieku czy klasy społecznej bohaterów (i odbiorców). Rycerz musi pokonać smoka w walce, szewczyk – przechytrzyć go, a sierotka, tak się jakoś w oryginalnych bajkach zawsze składa, może najwyżej być dla smoka uprzejma, sprzątać jego jaskinię i liczyć na roztopienie smoczego

serduszka. To właśnie stereotypizacji ról społecznych i płciowych bajki zawdzięczają podatność na subwersję, którą tak chętnie eksploatują współcześni twórcy poczynając od opowiadań Andrzeja Sapkowskiego, a kończąc na wysypie różnej jakości produkcji o zbuntowanych Czerwonych Kapturkach, wojowniczych Śnieżkach i Śpiących Królewnach, którym spanie wcale nie w głowie. Wszystkie te wątki mogłyby znaleźć interesujące miejsce w przedstawionej Rozprawie.

Na koniec, zgodnie z zapowiedzią, z recenzenckiego obowiązku chciałbym jeszcze odnotować kilka formalnych drobiazgów. Praca jest napisana poprawną, komunikatywną polszczyzną, dobrze się ją czyta. Autorka sprawnie posługuje się językiem naukowym i nie ulega zwodniczej pokusie popadania w hermetyczny żargon.

Z myślą o wydaniu pracy drukiem warto by popracować nad długością akapitów. Niektóre z nich ciągnęły się na całą stronę, a nawet dwie, a rekordzistą był prawdziwy potwór zajmujący strony 124-128. Bez jednego choćby podziału wiersza. Widywałem rozdziały krótsze niż ten akapit.

Od czasu do czasu w przypisach dzieją się dziwne rzeczy. Nie zawsze rozumiem, czemu służyła adnotacja o „kopii online”. Niektóre adresy bibliograficzne były niepoprawne. Na przykład

J. Kristeva, Słowo, Dialog i Powieść, [w:] Semeiotiké. Recherches pour une sémanalyse, tłum. W. Grajewski, Paris 1969, s. 143 – 173.

to hybryda wydania oryginalnego i polskiego przekładu. Gdzieniedzie wkrały się literówki, zwłaszcza w tytułach obcojęzycznych (np. „Acta Philosophical Fennica” to w rzeczywistości „Acta Philosophica Fennica”; *Le Jugement dou Roy de Navarre* zyskało niepotrzebne „g”). „Powołując się na L. Straussa” (s. 71) to oczywiście forma niepoprawna. Niektóre cytowane z oryginału i tłumaczone przez autorkę fragmenty mają polskie przekłady (np. *Naming and necessity* Saula Kripkego ukazało się w Polsce jako *Nazywanie a konieczność*).

Lekturę bardzo utrudniało mi podawanie wszystkich cytatów kursywą (nawet tych w dużych blokach). Jeżeli już decydujemy się na tę niezbyt praktyczną formę, to wyrazy w oryginale wyróżnione kursywą (np. *stipulated* i *discovered* w cytacie ze wspomnianego wyżej dzieła Kripkego) powinny zachować wyróżnienie (np. przez zdjęcie kursywy).

W ogóle w cytatach pojawia się czasem pewna niepokojąca niestaranność. Cytat z mojej *Mitologii współczesnej* (s. 134 recenzowanej pracy) Doktorantka przytacza w następującej postaci:

rzeczy nowe działają jak metafory, generują ambiwalencję, niosą nadwartość znaczeń, otwierają pola skojarzeń. Proces udomawiania to proces wymyślenia żartów, anegdot czy mitów. To, co nie doczekało się własnej teorii spiskowej czy parodii, nie zostało jeszcze dobrze przyswojone.

Oczywiście bardzo mi miło, że moja książka się do czegoś przydała. Problem w tym, że takie słowa w niej nie padają. Pierwsza część cytatu pochodzi z cytowanej przeze mnie książki Rocha Sulimy, a do niej dokleiono parafrazę moich własnych słów o teoriach spiskowych. Sens

został oddany w pełni, nie zgłaszam żadnych zastrzeżeń. Przyznam nawet chętnie, że sformułowanie jest zgrabniejsze od tego, którym ja posłużyłem się w książce, więc jest to jedynie kwestia formalna. A jednak cytaty powinny być cytatem. Czytelnik pracy naukowej powinien mieć gwarancję, że w oryginalnym dziele znajdują się dokładnie słowa przytoczone przez Cytującą.

Na koniec zgłaszam jeszcze drobne zastrzeżenie do tytułu rozprawy. Słowo „antropologiczne” jest w nim kompletnie niepotrzebne. Słowo „antropologia” w zasadzie się w pracy nie pojawia, a z analizy nie dowiadujemy się, czym są „antropologiczne narracje” i czym miałyby się różnić od narracji „nieantropologicznych” (socjologicznych? zoologicznych?). Jeżeli już coś musi być antropologiczne, to może sama analiza narracji, ale tę nazwałbym raczej precyzyjniej: strukturalną czy strukturalno-semiotyczną.

Przywołuję te wszystkie drobiazgi nie dlatego, żeby w jakikolwiek sposób wpływały one na moją bardzo wysoką ocenę przedstawionej rozprawy, lecz z dwóch prozaicznych powodów. Po pierwsze po to, aby okazać mój szacunek Doktorantce i pokazać, że jej pracę przeczytałem bardzo uważnie. Po drugie zaś, ważniejsze, ponieważ uważam, że praca ta zasługuje na wydanie drukiem i mogłaby stać się interesującą lekturą nie tylko dla naukowców zainteresowanych analizą strukturalną (tych niestety jest w naszym kraju coraz mniej), lecz także dla całego pokolenia czytelniczek, które tak jak ja wychowały się na „japońskich bajkach” emitowanych przez Polonię 1, RTL 7, TVN czy Polsat. W tym celu warto pod-

szlifować drobiazgi, a także nieco rozszerzyć spektrum analizy, uwzględniając w niej więcej tytułów bliskich polskiemu odbiorcy.

Podsumowując, rozprawa „Shōnen. Mit i kultura popularna – antropologiczne narracje w anime” spełnia wymagania stawiane rozprawom doktorskim, a przy okazji jest także interesującą lekturą, dzięki której wiele dowiedziałem się o popularnych japońskich serialach animowanych i spojrzałem na nie w nowy sposób. Wnoszę o dopuszczenie mgr Marii Pawlickiej do kolejnych etapów postępowania doktorskiego.



Marcin Napiórkowski