

Prof. dr hab. Marianna Michałowska
Instytut Kulturoznawstwa
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
ul. Szamarzewskiego 89A
60-568 Poznań
mariamne@amu.edu.pl

Poznań, 2 września 2026 r.

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Pauliny Kędzi-Wiśniewskiej
Estetyczne praktyki współczesnej audiowizualnej retromanii. Przypadek odwołań do
popkultury lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych

Przedstawiona do recenzji praca dowodzi erudycji i znajomości badanego tematu mgr Pauliny Kędzi-Wiśniewskiej, umiejętności porządkowania wątków teoretycznych oraz znalezienia ich empirycznych podstaw w praktykach współczesnych kultur popularnych. W rozprawie, wykorzystującej interdyscyplinarne badania nad kulturą filmową i medialną, interesują ją współczesne sposoby przywoływania w produkcjach filmowych, serialowych i muzycznych najnowszej przeszłości. Szczególnie istotne stają się tu przywołania kultury ponowoczesnej lat 80. i 90. XX wieku. Doktorantka podchodzi do badanego materiału źródłowego w sposób refleksyjny, pisząc: „[r]ozpoczynając pisanie rozprawy, miałam świadomość ogromnej liczby dostępnych przykładów, ale w toku pracy skala omawianego zjawiska okazała się wprost olbrzymia” (s. 187). To spostrzeżenie prowadzi mgr Kędzi-Wiśniewską do koniecznej dla przeprowadzenia skutecznej argumentacji redukcji badanego materiału. W rezultacie strukturę rozprawy oparła na analizie trzech wybranych sposobów transformacji zjawisk przeszłości w utworach współczesnych (obrazów, tekstów i świata przedstawionego). Podstawą warstwy teoretycznej obrazu są studia pamięciologiczne (istotną rolę w argumentacji odgrywają badania m.in. Aleidy i Jana Assmannów, Maurice’a Halbwachsa i Astrid Erll) odniesione do nurtów postmodernistycznych oraz badania nad nostalgią i praktykami retromanii (m.in. Svetlany Boym, Simona Reynoldsa, Marka Fishera i innych). To właściwy dla tematyki rozprawy dobór przewodników, bowiem, jak pisze autorka, „[c]elem rozprawy było uporządkowanie i opisanie retoromańskich tendencji, które są ważne ze względu na ich wpływ nie tylko na estetykę, ale również na kwestie społeczno-polityczne, czego dowodzi posługiwanie się narracją restoratywną w kampaniach politycznych” (pisownia oryg., s.185). Takie uporządkowanie w pracy doktorskiej otrzymujemy, ale wybrana strategia porządkowania retromańskich tendencji skutkuje konieczną redukcją omawianych zjawisk do najważniejszych. Ma to dobre i złe strony: praca przyjmuje formę przejrzystego i pouczającego

leksykonu tematów, powiązań i odniesień. Należy zresztą przyznać, że autorka ma niezwykłą zdolność rozpoznawania pokrewieństw i rozmaitych zakodowanych „easter eggs” w analizowanych przykładach. Z drugiej jednak strony, pewne kwestie filozoficzne i teoretyczne zostają zatem zaledwie zarysowane (np. problematyka reprodukcji dzieła sztuki, relacja *hantologie* Jacques’a Derridy z duchologią Olgi Drendy). Także usytuowanie współczesnych produkcji kulturowych w obrębie postmodernizmu zachęca do dyskusji. **Jednak już w tym miejscu stwierdzam, że moja opinia o rozprawie *Estetyczne praktyki współczesnej audiowizualnej retromanii. Przypadek odwołań do popkultury lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych* jest jednoznacznie pozytywna (choć doktorat ten ma pewne luki zachęcające do pogłębienia i rozwinięcia części teoretycznej).** Mgr Kędzia-Wiśniewska dowiodła, że posiada tak ogólną, jak i szczegółową wiedzę o badanym temacie oraz umiejętności opowiadania o badanym materiale źródłowym, a także złożonej interpretacji przedstawianych zjawisk. W recenzji nie będę opisywać poszczególnych części rozprawy (zapewne uczyni to wyczerpująco doktorantka w autoreferacie). Struktura pracy jest przemyślana i przekonująca. Autorka trafnie przywołuje przykłady i właściwie osadza je w kontekście badań nad kulturą popularną. Ich wybór jest uzasadniony (choć pewnie można również przywołać ich inny zestaw). Skupię się zatem na dyskusji nad тезami stawianymi w tekście.

Dyskusja

Rozprawa *Estetyczne praktyki współczesnej audiowizualnej retromanii. Przypadek odwołań do popkultury lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych* jest lekturą wciągającą i inspirującą, a także do pewnego stopnia nostalgiczną (bo każe nam wędrować po własnej pamięci). To przypadek symptomatyczny dla tematyki, której dotyczy rozprawa. Mgr Kędzia-Wiśniewska analizuje bowiem utwory z najnowszej kulturowej przeszłości (doktorantka sama o tym pisze). Te zaś należą do osobistej pamięci recenzentki (i zapewne wielu członków i członków komisji doktorskiej), która podczas lektury rozprawy ulega własnej nostalgii. Problem w badaniu zjawisk retromańskich polega na tym, że często są one uwewnętrzniane (kwestia przejścia od pamięci indywidualnej do społecznej jest zresztą kwestią interesującą dla pamięciologii na przełomie XX i XXI wieku, by przywołać tylko badania Marianne Hirsch i Annette Kuhn) i zostają zawłaszczone w procesie, jak zapewne mogłaby napisać Kuhn, poddania tekstów pamięci (*memory texts*) – pracy pamięci (*memory work*). Dyskusja z pracą dotyczy nie zakresu badanego materiału ani konkretnych analizowanych przypadków, ale ogólnych usytuowań tego materiału w teorii kultury. Podzielę moje uwagi na trzy bloki.

Pierwsze pytanie, które chcę zadać mgr Kędzi-Wiśniewskiej dotyczy chronologii. **Czy drugie dziesięciolecie XXI wieku można nazwać postmodernizmem?** Takie rozpoznanie mgr Kędzia-Wiśniewska proponuje już od pierwszych stron pracy, jednak stwierdzenie takie wymaga dopowiedzenia, bowiem już od końca lat 90. XX wieku stwierdzano, że także sam postmodernizm, który miał być odpowiedzią na wyczerpanie kultury modernistycznej, wyczerpaniu uległ. W odpowiedzi pojawiły się propozycje terminologiczne takie, jak post-postmodernizm czy po-ponowoczesność¹. Jednak gdyby postępować drogą rozważań Anny Pałubickiej i stwierdzić, że „ponowoczesność to epoka współczesna, w której żyjemy bez względu na świadomość tego stanu rzeczy”², to chronologię doktorantki należałoby uznać za słuszną, po modernizmie może nastąpić już tylko postmodernizm. Z drugiej strony, warto uświadomić sobie głębokie różnice między nurtami ponowoczesnymi inspirowanymi poststrukturalnie a dzisiejszym stanem kultury.

Słusznie źródeł i prekursorstw nurtów restoratywnych szuka autorka w ponowoczesności. Chociaż zjawiska cytowania, pastiszowania, powrotu do wcześniejszych dzieł i twórców jest typową praktyką kulturową (by nie cofać się nadmiernie, obserwowaliśmy to tak w wieku XIX – jako hołd dla epok wcześniejszych, i w ruchach awangardowych, w których bunt przeciw tradycji wbrew rozpowszechnionym kalkom nie służył zniszczeniu przeszłości, a odnowieniu, a czasem skrytykowaniu dziedzictwa, a także w post-postmodernizmie – wskazać można koncepcję halucynacyjnej /preposteryjnej historii sztuki Mieke Bal), to właśnie postmodernizm cytowanie, grę z historią, zabawy w odnajdowanie skojarzeń kulturowych i obronę kultury popularnej wziął na sztandary. Do tego podważono wiarę w autorytet historii (słynne „nie ma historii, są tylko historycy” Petera Greenawaya) oraz badano granice nadinterpretacji (spór Umberto Eco z Richardem Rortym). Co ciekawe, próbę uporządkowania dominujących cech postmodernizmu filmowego mgr Kędzia-Wiśniewska kończy wraz z końcem ubiegłego milenium. Jak pisze, w latach 70. XX wieku kino „powraca do przeszłości i stara się ją jak najdokładniej odwzorować”, lata 80. to mieszanie porządków, zaś „[w] latach dziewięćdziesiątych kino traci poczucie spójności i «bezczasu filmowego», ponieważ pojawiają się w nim wielowątkowość i zamierzony chaos” (s. 28). Może zatem, wbrew słowom Pałubickiej, koniec epoki nastąpił, nawet jeśli tego nie zauważyliśmy?

¹ Szczególnie interesującym kontekstem dla rozprawy mogłaby być praca Jeffreya T. Nealon, *Post-Postmodernism or, The Cultural Logic of Just-in-Time Capitalism* (Stanford University Press, 2012), ponieważ bezpośrednio jest ona przeformulowaniem poglądów przywoływanego często w pracy Fredrica Jamesona w kontekście współczesnych praktyk kulturowych.

² A. Pałubicka, *Ponowoczesność i filozofia*, Sensus Historiae, Vol. LIII (2023/4), s. 53-66.

Uzasadnieniem osadzenia badanych zjawisk w wybranym przez siebie kontekście czasu może być jednak to, że swoją wersję ponowoczesności autorka *Estetycznych praktyk współczesnej audiowizualnej retromanii* analizuje w odniesieniu do zjawisk kultury popularnej, co pozwala jej pominąć dyskusje filozoficzne strukturalizmu i poststrukturalizmu (pamiętajmy jednak, że to Roland Barthes, Eco, Susan Sontag i inni wprowadzili dyskurs popkultury do analiz kulturowych) oraz taki dobór sprzymierzeńców, którzy na pierwszym planie stawiają komercjalizację nostalgii. Dlatego, jak pisze doktorantka, dla prezentowanego ze współczesnego punktu „[k]luczowe okazały się ustalenia Krzysztofa Loski, Elizabeth Guffey, Fredrica Jamesona, Svetlany Boym, Barbary Szczekały oraz Simona Reynoldsa”.

Konsekwencją tego wyboru jest jednak spłaszczenie i szczególnie rodzaj pozbawienia „pazura” wizji postmodernizmu końca XX wieku. A przecież autorka stara się wykazać na starannie wybranych przykładach i w oparciu o liczne analizy różnorodność i wielość (czy nawet „schizofreniczność”) ponowoczesnych wcieleń i interpretacji (podrozdział 1.2). To zaś ciekawa kwestia, bo ten, najpierw krytykowany jako niespójny oraz osadzony w niekończącym się sporze z modernizmem, ruch został odrzucony jako nurt naukowy (zarzucono mu kopiowanie terminów naukowych bez ich zrozumienia) i wyśmiany (jako *anything goes*). Niewątpliwie jednak słusznie doktorantka zauważa, że dzisiejsze rozwiązania stosowane w utworach kultury popularnej korzystają z ponowoczesnej wolności – radykalnie się różniąc. Wbrew bowiem pobieżnej wizji postmodernizmu, był to ruch emancypacyjny i krytyczny – od odczytania epoki przez J.-F. Lyotarda po późną refleksję widmontologiczną Derridy, któremu zawdzięczamy ogłoszenie upadku narracji oświeceniowej, etyczną krytykę polityk kolonialnych oraz europocentrycznych praktyk artystycznych, a także polityzację doświadczenia kulturowego. Tymczasem dzisiejsze praktyki kultury popularnej spłaszczają i wygładzają te odczytania, sprowadzając czas radykalnej przemiany kulturowej do jednostkowych wspomnień i komercyjnej eksploatacji franczyzy (najlepszym przykładem są losy *Gwiazdnych Wojen* Georga Lucasa).

Nie zgodzę się także z twierdzeniem, że postmodernizm był nakierowany na przeszłość. Znamienny jest tu esej Fredrica Jamesona *Nostalgia for the Present* z roku 1989, w którym filozof demistyfikował ideę historii jako legitymizującej władzę. Przeszłość można powtórzyć tylko „z różnicą”. Wszystkie ponowoczesne zabiegi (imitacyjność, pastisze, powtórzenia) służyły innowacji, przekroczeniu granic eklektyzmu i znalezieniu odnowionego języka w starym (czy nawet przełamania granicy milczenia wobec niemożliwości wypowiedzenia bez zażenowania, przypomnę tylko *Dopiski na marginesie Imienia róży* Umberto Eco). Antyestablishmentowy, dążący do usunięcia podziału elitarnego/egalitarnego charakteru ruchu został

zagubiony we współczesnej popkulturze. Nie bez powodu filmy lat 90. (Cronenberg, Greenaway, Lynch) dążyły do wywołania skandalu poprzez eksploatację ciała, seksu i przemocy – były „dzikie”, jak tytułowa *Wild at Heart* (*Dzikość serca*) Lyncha. Dzisiejsza nostalgia jest miękka i sentymentalna, zaś w końcu XX wieku była rewolucyjna (skoro o kulturze popularnej, to wspomnijmy *Archiwum X*).

Dosyć jednak tych nostalgicznych tęsknot recenzentki – wróćmy do samej pracy. Autorka wybiera w sporach o postmodernizm rozwiązanie przekonujące. Nie definiuje go jako nurt czy styl, ale wyróżnia charakterystyczne wyznaczniki i, odwołując się do słów Krzysztofa Loski z 2008 roku, stwierdza, że interesują ją „zjawiska odczuwane jako ponowoczesne” (s.29), bo przecież zasadniczym tematem pracy jest to, co wydarzyło się już w wieku XXI. Ponowoczesność dziś zatem odczuwamy, ale nie jest ona tym samym, czym była na początku. Słusznie zauważa też, że postmodernizm stworzył kulturę na wpływy liberalnego kapitalizmu (trafnie zostaje przywołany w pracy Mark Fisher). W gruncie rzeczy wydaje się, że sam postmodernizm jako ruch kulturowy staje się przedmiotem nostalgii.

Przepraszając za przedstawioną powyżej nadmiernie rozwlekłą dyskusję o ponowoczesności, przechodzę do **kolejnego bloku dyskusji**. Dotyczy ona zaledwie kilku wątków spośród licznych omawianych w pracy. A zatem, **czy słusznie mgr Kędzia-Wiśniewska określa problematykę rozdziału trzeciego jako „Transformacje tekstu” (s. 88)?** Czy nie chodzi tu raczej o transformacje fabuły? Autorka śledzi w rozdziale przecież przede wszystkim transformacje motywów fabularnych, wpływające chociażby na przeobrażenia bohaterów filmowych. Mniej natomiast interesuje ją tekst jako określona formalna struktura (literacka, filmowa). Podobnie tytuł „Transformacje świata przedstawionego” odnosi się bardziej do przeobrażeń gatunków filmowych, bowiem świat przedstawiony służy argumentacji autorki w całej rozprawie, a nie tylko w tym rozdziale. Jest tak, ponieważ doktorantka stosuje konsekwentnie (i trafnie) zabieg retoryczny polegający na przywołaniu ram koncepcji teoretycznej oraz następnie szuka jej potwierdzenia w dziełach audiowizualnych.

W części drugiej rozprawy wprowadzone zostały niezwykle zajmujące odniesienia, które jednak wymagałyby doprecyzowania. W podrozdziale „Powtarzalność i znikanie” mgr Kędzia-Wiśniewska przywołuje fragmenty koncepcji Waltera Benjamina i Jeana Baudrillarda. Rozważania tego pierwszego o technicznej reprodukcji służą doktorantce do poszukiwania praktyk kulturowych, w których mogłaby przetrwać „aura”. Co ciekawe, znajduje możliwość jej rekonstrukcji w „interaktywnych wystaw[ach], które pozwalają na uchwycenie choć namiastki auratyczności wytworów sztuki.” (s. 52). To spostrzeżenie mgr Kędzi-Wiśniewskiej

skłania do rozważań o współczesnej roli doświadczenia dzieła sztuki. Aż chciałoby się, żeby autorka zechciała ten wątek rozwinąć. **Czy rzeczywiście ten rodzaj ekspozycji możemy traktować jako próbę przywrócenia doświadczenia odbioru niepowtarzalnego, którego nie przybliży żadna, nawet najdoskonalsza reprodukcja?** Równie interesujące w tym podrozdziale jest także wykorzystanie uwag Baudrillarda o użyciu technik sitodrukowych przez Warhola do postawienia tezy o „uwolnieni[u] od rzeczywistego świata”. Warte przemyślenia jest jednak to, czy prace Warhola w istocie oddalają nas od rzeczywistości? Czy raczej, jak chciał Hal Foster w *Powrocie Realnego*, przybliża nas do rzeczywistości pogłębionej, podświadomej i nieracjonalnej. **Zachęcam doktorantkę do zestawienia rozważań Baudrillarda z koncepcjami Fostera.** W dalszej części rozdziału III doktorantka znajduje w produkcjach audiowizualnych cechy kampowe, analizując jednocześnie cienką linię dzielącą kicz od kampu (autorka wraca do pojęć dwukrotnie, w pierwszej części jako cechę postmodernizmu podaje kicz, dopiero w trzeciej dopowiada, czym jest, uzupełniając o kamp). Tymczasem kamp jest przykładem kategorii emancypacyjnej, wpływającej na widoczność społeczności LGBTQ+ w kulturze popularnej. **Szkoda, że w rozdziale trzecim badania Rosi Braidotti zostają jedynie zasugerowane w przypisie.**

Kolejna moja uwaga dotyczy omawianych w pracy **praktyk cytowania i pastiszowania. Pominięto w nich kwestię intertekstualności.** Co prawda, słowo to pojawia się w tekście cztery razy (w tym w bibliografii) i służyć ma wyjaśnieniu pastiszu i cytatu, ale nie zostaje bliżej scharakteryzowane. A przecież autorka takie wyjaśnienie zapowiada, pisząc „[d]ominantą kina postmodernistycznego jest cytat, jego podstawową strategią estetyczną jest czerpanie z wielu często bardzo różnych form, nurtów i gatunków, a jednym z pojęć niezbędnych do jego zrozumienia jest intertekstualność” (s. 28). Niestety, w dalszej części pracy autorka nie pomaga nam w rozumieniu intertekstualnego kontekstu kina postmodernistycznego. A przecież nie brakuje dzisiaj studiów nad związkami międzytekstowymi (by przywołać lekturę podstawową: *Tekstowy świat* Ryszarda Nycza), oraz międzyobrazowymi (tutaj kłania się Mieke Bal oraz odczytanie jej teorii przez Stanisława Czekalskiego³). Warto zatem opisać szerzej intertekstualność jako cechę postmodernizmu.

Trzeci blok problemów, do których przemyślenia chciałabym zachęcić doktorantkę, został sprowokowany przez jedno ze stwierdzeń podsumowujących rozprawę. Mgr Kędzia-Wiśniewska pisze: „retromania okazuje się względnie bezpieczna finansowo dla producentów

³ S. Czekalski, *Intertekstualność i malarstwo. Problemy badań nad związkami międzyobrazowymi*, Poznań 2006.

i twórców działających w sferze rozrywki. W konsekwencji słodko-gorzka nostalgia jest wykorzystywana w celu promocji i produkcji filmów oraz seriali, reklam, gier oraz teledysków” (s. 185). W mojej opinii rozprawa pokazuje, w jaki sposób za pomocą eksploatacji kategorii nostalgii i wzmacniania retromanii współczesny przemysł kulturowy pozbywa się obecnych w postmodernizmie wątków krytycznych i transgresyjnych. Zmienia tym samym potencjał twórczego buntu w komercyjny (choć niewątpliwie atrakcyjnie opakowany) produkt. **Ciekawa jestem, czy mgr Kędzia-Wiśniewska widzi możliwość wykorzystania dzisiaj takiej nostalgii, która nie byłaby „słodko-gorzka” i retrospektywna, lecz, jak pisze Svetlana Boym, perspektywiczna.** Odwołuję się tu do słów tejże: „nostalgia, moim zdaniem, nie zawsze jest retrospektywna; równie dobrze może być perspektywiczna”. Ciekawa jestem, czy doktorantka potrafi znaleźć przykłady takich praktyk w kulturze popularnej czy też popkultury one nie dotyczą?⁴.

Przedstawione powyżej wątki do dyskusji nie wpływają na pozytywną ocenę rozprawy doktorskiej mgr Pauliny Kędzi-Wiśniewskiej (pomimo dość częstych literówek i usterek stylistycznych). Dowodzi ona wiedzy teoretycznej w dyscyplinie nauki o kulturze i religii oraz samodzielności myślenia doktorantki. Doktorantka w zdecydowany sposób wyraża swoje poglądy, samodzielnie i twórczo interpretuje wykorzystane inspiracje naukowe. **W konkluzji podkreślam, że rozprawa doktorska mgr Kędzi-Wiśniewskiej *Estetyczne praktyki współczesnej audiowizualnej retromanii. Przypadek odwołań do popkultury lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych* spełnia wszelkie warunki stawiane pracom doktorskim określone w art. 187. p. 1—2 ustawy Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce z dnia 20 lipca 2018 roku (Dz.U.2024.1571), dlatego też wnoszę o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.**

 **PODPIS ZAUFANY**
MARIANNA
MICHAŁOWSKA
02.09.2026 16:46:40 GMT+0200
Dokument podpisany elektronicznie
podpisem zaufanym

⁴ S. Boym, *Nostalgia jako źródło cierpień*, przeł. I. Boruszkowska, “Ruch Literacki” R. LX, 2019, Z. 1 (352), s. 100, DOI 10.24425/rl.2018.124791.