

prof. dr hab. Tadeusz Szczepański
Państwowa Wyższa Szkoła
Filmowa, Telewizyjna i Teatralna
im. Leona Schillera w Łodzi
Wydział Reżyserii Filmowej i Telewizyjnej

Recenzja z rozprawy doktorskiej Mgr. Piotra Wajdy
pt. *Nordyckie kino grozy. Historia, ewolucja, konteksty.*

Dysertacja doktorska Pana Piotra Wajdy sytuuje się na dwóch polach poznawczych: filmowej genologii i kina nordyckiego. O ile perspektywa gatunkowa od schyłku XX stulecia nabiera w światowym i polskim filmoznawstwie coraz większego, a z czasem wręcz dominującego znaczenia, zgodnego zresztą z rozwojowymi tendencjami światowej kinematografii, o tyle badania nad kinem północnoeuropejskim, zwłaszcza na rodzimym gruncie skupione były głównie na filmie autorskim (Bergman, von Trier i Dreyer) i dlatego pozostawiają wiele do życzenia i tym samym do popisu. Tę szansę Doktorant wykorzystał w stopniu wręcz imponującym, przystępując do opracowania wybranego tematu uzbrojony w niezbędne kompetencje językowe (znajomość nie tylko języków skandynawskich, ale także, sądząc z przywołanych publikacji, fińskiego – obok oczywistej języka angielskiego), które umożliwiły mu dostęp do zdumiewająco bogatej literatury przedmiotu oraz jego trafnie dobranych bogatych kontekstów w trakcie dogłębnych kwerend bibliotecznych w krajach nordyckich. Ważne były również inspirujące kontakty z tamtejszymi badaczami tej problematyki. Podziwiając wszechstronną znajomość zachodnich źródeł wykorzystanych przez Autora w rozprawie, trudno jednak oprzeć się krytycznemu spostrzeżeniu, że zafascynowany ich obfitością, nieomal całkowicie przeoczył polskie badania w tym zakresie, mimo iż kulturowo i politycznie rzecz biorąc, od przeszło trzydziestu lat szczęśliwie należą one już do Zachodu i miejmy nadzieję, że to się już nie zmieni. Wprawdzie Mgr Wajda wspomina o nich w jednym z akapitów wstępu, ale nie wszyscy wymienieni tam polscy znawcy horroru trafili do bibliografii tej pracy, nie mówiąc już o tym, że nie znaleźli się w tym gronie Andrzej Kołodyński jako autor pionierskiego na rodzimym gruncie *Seansu z wampirem* (Warszawa 1986), a także Marek Haltof (*Kino łeków*, Kielce 1992), czy współczesne badaczki i badacze tego gatunku z Magdaleną Kamińską (*Upiór w kamerze. Zarys kulturowej historii kina grozy*, Poznań 2016) i Dariuszem Brzostkiem (*Wola niewiedzy. Horror postmodernistyczny czy groza późnej nowoczesności?*, Toruń 2020) na czele, których książki również warto zauważyć i docenić.

Przedstawiając stan badań nad horrorem, Autor zwraca uwagę na polimorficzny charakter tego gatunku i jego rozwojową dynamikę. Godna uznania jest bardzo dobra orientacja i biegłość, z jaką porusza się On wśród

głównie anglosaskiej literatury przedmiotu, kiedy syntetycznie przedstawia różne badawcze perspektywy i stanowiska wobec horroru: psychoanalityczne, feministyczne, strukturalistyczne, intertekstualne, kognitywistyczne czy metamodernistyczne. Rozdział ten wystawia nie tylko jak najlepsze świadectwo nowoczesnej świadomości filmoznawczej i naukowemu warsztatowi Doktoranta oraz jego poznawczym horyzontom i ambicjom, ale jest również wzorcowym przykładem spełnienia coraz częściej ostatnio zaniedbywanego i wręcz ignorowanego obowiązku zreferowania w doktoratach stanu badań w ramach podejmowanego tematu, co umożliwi niezbędne sprecyzowanie własnego wkładu w zakres dotychczasowej wiedzy na danym obszarze.

O trafności wybranego przez Mgr. Wajdę przedmiotu badań w pełni przekonuje kolejny rozdział dysertacji, w którym dostrzega On zastanawiający rozróżnienie pomiędzy rosnącą w obecnym stuleciu popularnością horroru w kinie nordyckim a raczej nikłymi świadectwami filmoznawczej refleksji nad tym zjawiskiem, które można policzyć na palcach jednej ręki. Na tym skromnym tle jego opracowanie urasta do rangi fundamentalnej i prekursorskiej, zasługując na miano pozycji kluczowej i referencyjnej w światowej literaturze przedmiotu i dlatego w moim przekonaniu powinno być wydane nie tylko po polsku, ale również w języku angielskim. Tym bardziej, że aspiracje i cele poznawcze Autora nie ograniczają się do obecnego rozkwitu tego gatunku na Północy Europy i sprowadzają się nie tylko do definicji jego ewolucyjnej tożsamości i specyfiki w ramach poszczególnych kinematografii państw nordyckiej wspólnoty, ale sięgają do jego literackich i historycznofilmowych źródeł w ramach odrębnej tradycji kulturowej, z jednoczesnym uwzględnieniem wpływów kina amerykańskiego.

Za punkt zwrotny w historii nordyckiego kina grozy Doktorant uważa rok 2003, w którym powstał „Mroczny las” Påla Øie, cieszący się tak wielkim sukcesem komercyjnym, że jego powstanie odegrało istotną rolę w popularyzacji tego gatunku w kinematografiach północnoeuropejskich i stało się impulsem do jego dynamicznego rozwoju. Stąd pomysł, aby dokonać bilansu tego gatunku wraz z jego literacką tradycją w poszczególnych krajach nordyckich przed tą przełomową datą. W trakcie lektury drugiego rozdziału rozprawy można jednak zastanawiać się nad funkcjonalnością jego kompozycji, ponieważ Autor zdecydował się najpierw przedstawić chronologię „najważniejszych zjawisk” filmowego horroru na Północy, a dopiero potem ponownie przedstawić ich już bardziej uszczegółowiony rozwój w ramach poszczególnych kinematografii nordyckich. Pozwoliło to wprawdzie podkreślić znaczenie wpływów amerykańskich i kanadyjskich w ramach różnych koprodukcji transatlantyckich czy też zjawisko przenikania się horroru z erotyką od czasów rewolucji obyczajowej w latach 60., ale jednocześnie naraziło na ryzyko powtarzalności tych rozpoznań oraz pewnych klasycznych – i nie tylko – tytułów w kolejnych partiach tego rozdziału poświęconych narodowym kinematografiom. Tym niemniej chwała Autorowi za to, że

wydobył z cienia zapomnienia filmy co najwyżej zapoznane, a często w ogóle nieznane.

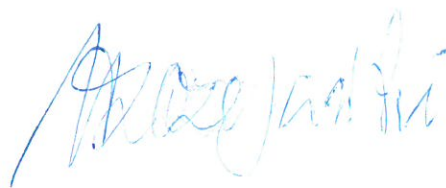
Na uwagę w tej partii dysertacji zasługuje również podrozdział, w którym Mgr Wajda omawia bariery ograniczające rozwój horroru na Północy, do których zalicza cenzurę o charakterze moralnym, szczególnie uwrażliwioną na przypisaną do tego gatunku przemoc na ekranie, znikomy rynek filmowy czy obyczajowy konserwatyzm o religijnym podłożu. Jeśli chodzi o cenzurę, względnie jednolitą w swoim nastawieniu w krajach skandynawskich, to od tego tła nieco odbiega odpowiedni urząd fiński, eliminujący treści, które mogłyby urazić wschodniego sąsiada. Wprowadzając wątek fińskiej cenzury Autor pisze, że „[a]naliza wpływu cenzury na produkcję filmową byłaby niepełna bez przywołania Finlandii”, co prowokuje mnie do upomnienia się o cenzurę na Islandii, która świeci w pracy białą plamą bez słowa komentarza. Prawdę mówiąc, ja również nie potrafię jej wypełnić, ponieważ podobnie jak Autor nie znam islandzkiego, który zapewne umożliwiłby dostęp do lokalnych źródeł na temat specyfiki organizacyjnych realiów tamtejszego kina, ale warto by tę lukę uzupełnić.

Rozprawa po pierwszych dwóch obszernych rozdziałach, poświęconych metodologii badań nad nordyckim horrorem i jego wieloaspektowej historii, rozdziałach napisanych syntetycznym i gęstym językiem filmoznawczego dyskursu w znacznym stopniu zmienia naukową poetykę na kontekstową analizę konkretnych tytułów, które reprezentują najbardziej charakterystyczne rysy tytułowego gatunku i jego znamienne transformacje kulturowe na północnoeuropejskim obszarze. Nieprzypadkowo pierwszym kryterium doboru filmów – dwóch norweskich horrorów „Mroczny las” i „Manhunt” – jest kluczowy dla skandynawskiej psyche obraz natury, trafnie skonfrontowany w pierwszym z nich z koncepcją ekologii głębokiej Arne Næss’a i z pojęciem *urbanoi* w filmie Patrika Syversena. Przy całym moim uznaniu dla funkcjonalności tych instrumentów w rozszyfrowaniu znaczeń zwłaszcza tego pierwszego tytułu, którego przełomowe znaczenie dla popularyzacji w Skandynawii horroru Autor wielokrotnie podkreśla, trudno nie zauważyć, że wybrany do analizy kontekst w znacznym stopniu przesłania prezentację samego filmu, nazbyt zwięzłą i jednostronną jak na dzieło tak istotne w historii nordyckiego kina. Powstaje zatem pytanie, dlaczego akurat ten film cieszył się aż takim powodzeniem, wywołując nieoczekiwany rozwój tego gatunku w północnoeuropejskich kinematografiach, który przełamał jego dotychczasowe bariery i ograniczenia. A jeśli już do tego doszło, to jakie były głębsze, psychospołeczne przyczyny prosperity tego zjawiska na Północy Europy, w krajach zamożnych, o stabilnej demokracji, skoro od czasów niemieckiego ekspresjonizmu i jego klasycznej interpretacji Siegfrieda Kracauera utrzymuje się niezбите przekonanie, że horror rozkwita w okresach głębokiego kryzysu cywilizacyjnego?

Prowokując Autora do próby odpowiedzi na to pytanie, chciałbym podkreślić, że jego rozprawę doktorską oceniam bardzo wysoko jako świadectwo wszechstronnego opanowania tematu badań i obszernej, głównie obcojęzycznej literatury przedmiotu, a także szerokiego spojrzenia na dzieło filmowe w perspektywie zarówno komparatystycznej, jak i interartystycznej, opartego na humanistycznej erudycji i dojrzałym warsztacie naukowym, którego cechą wyróżniającą jest również bardzo konkretny i precyzyjny język wywodów, równie sprawny i skuteczny w zakresie syntezy, jak i analizy.

Uznając, że dysertacja doktorska Mgr. Piotra Wajdy bardzo dobrze spełnia postawiony przez Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce wymóg „oryginalnego rozwiązania problemu naukowego” (Art. 187, pkt 2), proponuję przejście do kolejnego etapu przewodu doktorskiego.

Łódź, 3 stycznia 2023

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Piotr Wajda', is written over the text of the letter.