

Warszawa, 31 maja 2019

dr hab. Mirosław Filiciak

Katedra Kulturoznawstwa

Wydział Nauk Humanistycznych i Społecznych

Uniwersytet SWPS

Uniwersytet Wrocławski Dziekanat Wydziału Filologicznego (R)		
Wpłynęło do WF	11-06-2019	Załącznik
Wpł. do jedn. org.	Date	Symbol
Znak sprawy		

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Marty Kaprzyk pt. *Kino hiszpańskie w XXI wieku.*

Kino transnarodowe wobec Hollywood

Poniższą recenzję muszę rozpocząć od przyznania się, że moja pierwsza reakcja w kontakcie z doktoratem pani mgr Kaprzyk, oparta jedynie na lekturze tytułu dysertacji, była mało entuzjastyczna. Przyzwyczajony do tekstocentryzmu dominującego w polskim filmoznawstwie spodziewałem się wielostronicowych, erudycyjnych analiz poświęconych temu, z jakimi koncepcjami powiązać można kolejne analizowane obrazy, jak czerpią one z rozmaitych tradycji kulturowych, jak mierzą się z problemami społecznymi, próbując znaleźć dla siebie niszę na zdominowanym przez amerykańskie produkcje rynku. Już po kilku stronach lektury było jednak oczywiste, jak bardzo się pomyliłem. A wspominam o tym dlatego, żeby zwrócić uwagę nie tylko na to, jak dojrzała jest to praca i nawet nie na to, jak umiejętnie Autorka nie daje się zamknąć we wzmiankowanych kliszach. Wspominam przede wszystkim po to, by podkreślić, w jak nieoczywisty z perspektywy polskiego piśmiennictwa poświęconego filmowi sposób Autorka analizuje zagadnienia związane ze współczesnym kinem hiszpańskim. Ramy przyjętej przez mgr Kaprzyk optyki wyznaczają szeroko rozumiane *production studies*, obecne są też wątki m.in. badań widowni. Niewiele – oczywiście poza tekstami wielokrotnie przywoływanego w dysertacji Marcina Adamczaka – mamy w rodzimym piśmiennictwie na temat filmu takich ujęć, które z jednej strony pozwalają dotrzeć do nowych wglądów, z drugiej stanowią szansę na utrzymanie łączności pomiędzy polskimi badaniami, a tym co ważne jest obecnie na arenie międzynarodowej. W największym

skrótce: doktorantka zawarła w swojej pracy niemal wszystko to, czego w mojej ocenie - nawet nie faworyzując żadnego z podejść - mamy w rodzimych badaniach filmu mocny deficyt.

Przedstawiona do recenzji praca jest bardzo obszerna i doskonale udokumentowana – dość wspomnieć, że znajdziemy tutaj przeszło tysiąc przypisów i blisko dwieście pozycji w bibliografii. W swojej dysertacji pani mgr Kaprzyk pochyla się nad kwestiami ekonomii oraz organizacji produkcji i dystrybucji, nie pomijając przy tym tekstualnego wymiaru filmu – wpisując go jednak, jak zostało wspomniane, w liczne pozaekranowe konteksty. Autorka koncentruje się na latach 2002-2016, czyli okresie od wejścia Hiszpanii do strefy euro, do daty wyznaczanej przez najnowsze dane dostępne podczas pisania rozprawy. Doktorantkę interesuje „hegemoniczna kultura filmowa” – z zakresu rozprawy wyłączone zostały więc kinematografie regionalne, ale też kino niezależne, co biorąc pod uwagę i tak ogromną wielowątkowość i objętość tekstu, wydaje się być bardzo dobrą, świadomą decyzją (nawet jeśli interesujące byłoby przeczytać, jak również te sfery reagują na analizowane regulacje). Na dysertację składa się aż siedem rozdziałów. Pierwszy sytuuje kino hiszpańskie w kontekście „globalnego Hollywood” i kina europejskiego. Drugi poświęcony jest kategorii kina narodowego, w trzecim zaś znajdziemy bardzo rozbudowany rys historyczny, przedstawiający zmiany organizacji produkcji, ale też po prostu zmiany kulturowe i społeczne w Hiszpanii od przełomu lat 70. i 80. (a w ograniczonym wymiarze już od roku 1939) do dnia dzisiejszego. Rozdział czwarty to już współczesne studia przypadków, w których Autorka śledzi przemiany sytuacji kina hiszpańskiego związane z regulacjami rynku filmowego z jednej strony, z drugiej dokonuje przeglądu najważniejszych i najbardziej popularnych gatunków. Rozdział piąty poświęcony jest kategorii transnarodowości, która w kolejnym rozdziale rozprawy przyłożona zostaje do analizy hiszpańskich koprodukcji. Rozprawę domykają analizy filmografii Isabel Coixet, Juana Antonio Bayony i Alejandro Amenabara, przedstawionych jako przykłady różnych strategii transnarodowej kariery hiszpańskich twórców. Trudno mieć jakiegokolwiek zastrzeżenia do takiej konstrukcji, choć trudno też nie zauważyć, jak ogromny jest zakres poruszanych zagadnień.

Już pierwsze zdanie pracy – dotyczące tego, że nie istnieje jedno i jednorodne kino hiszpańskie – pokazuje skalę wyzwania, jakie stawia tak nakreślony projekt badawczy, ale też ilustruje wysoką i przecież nie tak znów powszechną na tym etapie kariery naukowej świadomość teoretyczną doktorantki. Autorce udaje się połączyć dwie perspektywy: tę wrażliwą na wewnętrzne zróżnicowanie kategorii „kino hiszpańskie” i możliwości niejednorodnego jej rozumienia, z przekonaniem (które szybko udziela się czytelnikowi), że myślenie w kategoriach kina narodowego wciąż posiada znaczącą moc wyjaśniającą, tak jak filmografie narodowe wciąż zachowują wiele typów sprawczości. Otrzymujemy więc dojrzały

wywód na temat różnych sposobów rozumienia kina hiszpańskiego: jako narodowego przemysłu filmowego, jako elementu kina europejskiego lub po prostu nieanglojęzycznego, ale też jako kina stanowiącego czynnik współtworzący stereotypy dotyczące „hiszpańskości”. Jest więc kino hiszpańskie przedstawione tyleż jako marka oferowana na globalnym rynku i część europejskiej produkcji filmowej – a więc obiekt wymiany ekonomicznej - co jako manifestacja lokalnej kultury. Wszak kino w budowaniu tożsamości narodowej odegrało – i wciąż bywa, że odgrywa – niebagatelną rolę (a równocześnie dla samych Hiszpanów kategoria narodowej tożsamości bywa nieoczywista). Ale kino narodowe można też rozumieć jako zestaw problemów prawnych, bo przecież narodowa kinematografia to obszar złożonych regulacji, istotnych z perspektywy kluczowych dla tego tekstu studiów produkcyjnych. A z tym wszystkim Autorka mierzy się przy świadomości pozostawania filmografii narodowych w sieci zależności rozciągających się daleko ponad narodowymi granicami. Poruszając się pomiędzy tymi podejściami, mgr Kaprzyk umiejętnie przełącza się pomiędzy skalą globalną, narodową i lokalną, podobnie jak pomiędzy różnymi typami regulacji i impulsów modulujących produkcję i dystrybucję filmów.

Warto podkreślić, że wywód prowadzony jest z dużą precyzją, a równocześnie pozostaje przejrzysty – choć ilość przywoływanych danych i uwarunkowań może chwilami przytłaczać, bo mamy tu do czynienia, jak już wspomniałem, z ogromną liczbą zróżnicowanych materiałów, od zapisów prawnych, po materiały prasowe. Autorka nawigując w gąszczu danych zachowuje jednak świadomość, że wygodne analitycznie binarne opozycje prowadzą do uproszczeń, stąd już otwierająca pracę opozycja między kinem hollywoodzkim a europejskim przedstawiona zostaje jako przestrzeń negocjacji. Stanowi równocześnie ważny kontekst – Autorka przytacza za Marcinem Adamczakiem szereg procesów, które zredefiniowały sytuację kina, od multipleksyzacji, przez konsolidację biznesową, po rozwój nowych mediów. Z drugiej strony – prezentuje europejską odpowiedź, wyłaniającą się na poziomie modeli finansowania, ale też wpisującą w znacznie dłuższą tradycję filmową. Ważne tło dla rozważań na temat transnarodowości kina hiszpańskiego stanowią przemyślenia Andrew Higsona i Barry’ego Jordana, które Autorka umiejętnie rozgrywa wskazując choćby, że w okresie postfrankistowskim sami filmowcy mocno angażowali się w dyskusje o tożsamości narodowej. Mgr Kaprzyk eksponując napięcia i nieoczywistości, unikając zbyt gładkich, uproszczonych opowieści, nie boi się sięgać po ikoniczne przykłady, takie jak „movida”, która narodziła się w drugiej połowie lat 70. Silnie uromantyczniona w polskich tekstach, w dysertacji mgr Kaprzyk opisana jest jako ruch niejednorodny, a z kolei będący jej ikoną Pedro Almodovar jawi się nie tylko jako wybitny twórca, ale też, pomimo dokonywanej przez niego dekonstrukcji schematów, twórca swoistego formatu, wykorzystywanego dla pozycjonowania hiszpańskiego filmu. Jest więc dobrym przykładem twórcy, o którym – posiłkując się koncepcją „globalnego autora”

Thomasa Elsaessera – doktorantka pisze jako o figurze rozdartej pomiędzy indywidualną osobowością, a rynkowym konstruktem. Podobnych przykładów jest w tej rozprawie znacznie więcej, bo kino hiszpańskie pokazane zostaje tu jako projekt pozostający w niemal nieustannym, choć niejednorodnym, kryzysie. Lokalne uwarunkowania, oczekiwania widzów, ale też przecięcia politycznych manipulacji i uwarunkowań ekonomicznych wyznaczają ramy, w których odnaleźć próbują się filmowcy. Chyba najciekawszym z opisywanych sposobów radzenia sobie w tej sytuacji są koprodukcje, w tym te – to niezwykle ciekawy element pracy – określane przez Autorkę mianem Małej Odwrotnej Kolonizacji, a więc powstające w ramach współpracy z krajami Ameryki Łacińskiej.

Poetyka recenzji nakazuje koncentrację na niedostatkach rozprawy, jednak trudno znaleźć mi w tym tekście poważniejsze usterki i zgłaszać zastrzeżenia. Drobiazgowo analizy prowadzone są przy użyciu przemyślanych narzędzi badawczych, ale też podparte imponującym researchem. Autorka sprawnie i z ogromną erudycją porusza się bowiem pomiędzy zróżnicowanymi kontekstami, czerpiąc z niezwykle szerokiej bibliografii i dbając o uwzględnienie także najnowszych kontekstów – nie tylko serii filmowych, ale też sygnalizując pojawienie się nowych graczy o już dużej sile oddziaływania, jak Netflix, który być może w jakimś stopniu przedefiniuje kształt kultury filmowej nadchodzących lat. Zdecydowanie rekomenduję publikację tej pracy, gdyż może być ona pomocna zarówno dla osób zainteresowanych kinematografią hiszpańską – poszerzając wyraźnie skalę jej zwyczajowych ujęć, jak i dla czytelniczek i czytelników poszukujących tekstów wpisujących się w relatywnie przecież wciąż niewielką grupę prac z paradygmatu *production studies*. Last but not least, przy zachowaniu pewnej ostrożności interpretacyjnej, pozwala na tworzenie odniesień do sytuacji innych kinematografii. Jak pisze Autorka w zakończeniu, „sytuacja kina hiszpańskiego (...) w latach 2002-2016 nie była diametralnie różna od sytuacji innych kinematografii europejskich, które zmagają się z podobnymi problemami, takimi jak uzależnienie od państwowych subsydiów czy relatywnie nieduży rozmiar rynku wewnętrznego” (s. 317).

Reasumując: rozprawa pani mgr Kaprzyk to wielowątkowa, chwilami wręcz oszałamiająca swym encyklopedycznym zakresem rozprawa. Autorce należy się ogromny szacunek za nakład pracy, poświęcony zarówno warstwie faktograficznej i sięgnięciu do bogatej gamy źródeł, jak i doskonale z nią współgrającej sferze analitycznej. W mojej opinii dysertacja pani mgr Kaprzyk ze znacznym naddatkiem spełnia wymogi stawiane rozprawom doktorskim, mogąc tym samym być podstawą do dopuszczenia Autorki do kolejnych etapów postępowania. Równocześnie, biorąc pod uwagę przytoczone wyżej argumenty, zgłaszam wniosek o przyznanie Autorce wyróżnienia.

