

Dr hab. Magdalena Kamińska, prof. UAM
Instytut Kulturoznawstwa
Uniwersytet im A. Mickiewicza w Poznaniu

Recenzja rozprawy doktorskiej magistra Piotra Wajdy
Nordyckie kino grozy. Historia, ewolucja, konteksty

Przedłożona do recenzji rozprawa doktorska magistra Piotra Wajdy zatytułowana *Nordyckie kino grozy. Historia, ewolucja, konteksty* została napisana w Instytucie Badań nad Kulturą Uniwersytetu Gdańskiego pod kierunkiem dr hab. Pawła Sitkiewicza, profesora UG, oraz promotora pomocniczego – dr hab. Sebastiana Jakuba Konefała, profesora UG. Praca liczy 271 stron i składa się z wstępu, pięciu rozdziałów, zakończenia, bibliografii i filmografii. Każdy z rozdziałów podzielony został na trzy do siedmiu podrozdziałów.

Wedle wyartykułowanej we *Wstępie* deklaracji Autora głównym celem badawczym dysertacji było stworzenie charakterystyki filmów grozy powstających w krajach północnoeuropejskich jako „nowego i wciąż niezbadanego na gruncie polskojęzycznego filmoznawstwa zjawiska” (s.10), „które w ostatnich latach stało się jednym z głównych «towarów eksportowych» kinematografii Północy” (s. 9). Magister Wajda stara się zaprezentować w pracy możliwie najbardziej „holistyczne spojrzenie na nordycki horror, który w ciągu dwóch ostatnich dekad wpisał się w krajobraz kinematografii Północy” (s. 10). Czyni to w przekonaniu, że dzięki takiemu podejściu możliwe stanie się wyjaśnienie i „pełniejsze zrozumienie nagłego zainteresowania horrorem w nordyckim kręgu kulturowym” (tamże).

Wbrew temu, co mógłby sugerować temat, podejście to nadaje dysertacji charakter bardziej kulturoznawczy aniżeli filmoznawczy. Ambicje Autora nie kończą się bynajmniej na – skądinąd starannie przeprowadzonej – klasycznej analizie i interpretacji tekstów kultury. Przede wszystkim poszukuje on przyczyny znacznie w ostatnich latach zwiększonego zainteresowania nimi. Jako przyczyny tego stanu rzeczy magister Wajda wskazuje wielowymiarowe uwarunkowania kulturowo-społeczne, które szeroko omawia w trzecim i czwartym rozdziale recenzowanej monografii. Do tego wątku powrócę w dalszej części recenzji.

Rozdział pierwszy pracy – *Filmowy horror na gruncie zachodnim: geneza, rozwój, interpretacje* – zawiera szczegółowe omówienie jej teoretycznych podstaw. Został opracowany

poprawnie, choć z oczywistych względów nie zawiera zbyt odkrywczych treści. Punktem wyjścia do rozważań na temat nordyckiego filmu grozy siłą rzeczy musi być bowiem przegląd dotychczasowego stanu badań nad fenomenem gatunku (i podgatunku) filmowego w ogóle, a następnie – nad bardzo specyficznym gatunkiem, jakim jest horror. W tym rozdziale magister Wajda omawia krótko, lecz treściwie psychoanalityczne, feministyczne, genderowe, strukturalistyczne, historyczne i kognitywistyczne interpretacje badanego gatunku filmowego. Poświęca również nieco miejsca omówieniu roli badań nad intertekstualnością, koncepcji metamodernizmu, kina autorskiego i teorii odbioru w tym kontekście.

W mojej opinii Autor jak najbardziej słusznie nie ogranicza się tu do jednej koncepcji interpretacyjnej, lecz stara się przedstawić jak najszerszy ich wachlarz. Ekranowa groza jest bowiem wielowymiarowym i rozmaicie, nierzadko w sprzeczny sposób interpretowanym zjawiskiem. Lokalizacja horroru w kinematografii światowej, a nawet samo jego istnienie ma poniekąd charakter paradoksalny: stanowiąc bowiem niewątpliwie część kultury popularnej wydaje się zaprzeczać samej jej istocie i podstawowemu celowi, gdyż w odróżnieniu od większości popkulturowych produkcji dostarcza widzowi nieprzyjemnych przeżyć i niepokojących emocji. Odpowiedzi na zagadkę popularności „filmów straszących” udzielono już wielu, jednak żadna z nich rozpatrywana z osobna nie wydaje się szczególnie przekonująca.

Starając się lepiej naświetlić ten paradoks, Autor dokonuje dogłębnego przeglądu literatury na temat horroru filmowego. Omawia i adaptuje myśl tak popularnych badaczy jak Noël Carroll, Carol J. Clover, Barbara Creed, Robin Wood, Linda Williams czy Rick Altman, ale uwzględnia też uwagi mniej znanych autorów – Christera Bakke Andresena, Stevena Jaya Schneidera, Annę Powell, Harry'ego M. Benshoffa, Bruce'a Kawina, Rona Tamboriniego, Jamesa Stiffa czy Antonio Lázaro-Rebolla. Wyraża przy tym nadzieję, że „[p]rzywoływane w niniejszym rozdziale teorie mogą (...) posłużyć do zidentyfikowania przemian oraz analizy elementów takich jak [na przykład – MK] stosunek do postaci kobiecych, widzianych przez pryzmat norm społecznych obowiązujących w krajach nordyckich (...). [T]wórcy nordyckiego kina grozy prezentują [też – MK] znacznie bardziej liberalne podejście do zagadnień płciowości, nadając protagonistkom podmiotowość i przyznając pełne prawa do walki ze złem” (ss. 23-24). Magister Wajda nie przyjmuje zatem „na wiarę” koncepcji interpretacyjnych, które przywołuje, ale poddaje je krytycznemu odczytaniu, formułując przy tym przekonujące, samodzielnie skonstruowane argumenty, co jest niewątpliwą zaletą jego dysertacji.

Koncepcje teoretyczne omówione w pierwszym rozdziale opracowane zostały w sposób adekwatny, czyli przede wszystkim w pełni zrozumiale i nie zanadto rozwlekłe. Przy tym są one cały czas konsekwentnie odnoszone do badawczego celu monografii i w takim też kontekście

przywoływane w kolejnych rozdziałach. Ta partia tekstu nie ma szczególnie innowacyjnego charakteru, ale też nie takie jest jej zadanie. Jest za to skonstruowana w sposób jak najbardziej poprawny, dobrze osadzona w kontekście całości wywodu i ulokowana na właściwym etapie rozważań.

Rozdział drugi – *Horror na gruncie nordyckim: wstęp do badań* – nosi nieco zbyt ogólnikowy tytuł, jego merytoryczną zawartość stanowi bowiem w przeważającej mierze po prostu lokalna historia gatunku i jego motywów. Zawiera również przegląd publikacji poświęconych wybranym zagadnieniom dotyczącym nordyckiego kina grozy. Rozważania zawarte w tej części tekstu rozpoczyna Autor od odwołania „do literackich korzeni horroru w tej części Europy” (s. 11). Następnie analizuje „chronologię rozwoju filmowego horroru w Europie Północnej z wyszczególnieniem najważniejszych zjawisk i tytułów do 2003 roku włącznie. Obserwując liczbę horrorów pojawiających się przed i po wskazanej dacie, można [bowiem – MK] zauważyć, że nastąpił znaczny skok jakościowy i ilościowy” (tamże). Wstępnie wymienia również „czynniki hamujące rozwój skandynawskiego horroru w ubiegłym wieku, takie jak działalność różnych organizacji cenzorskich, demografia, a także przyczyny o charakterze społeczno-obyczajowym” (tamże). Ujawnia tym samym większość wniosków badawczych wyprowadzonych w monografii. Wnioski te szerzej omawia w kolejnych rozdziałach i popiera licznymi przykładami.

Tytuł rozdziału trzeciego – *Krajobraz nordyckiego horroru po 2003 roku* – podobnie jak w przypadku drugiego rozdziału jest zbyt ogólnikowy i jako tak nie może zostać uznany za trafnie dobrany. Zawiera szczegółową analizę i interpretację najważniejszych tropów, wątków i motywów przewijających się przedmiotowe teksty.

Punktem wyjścia dla tych rozważań jest przedstawienie funkcji i wizerunków przyrody w kulturze państw Północy, lub wręcz – mówiąc bez ogródek – nordyckiej obsesji na tym punkcie, niekoniecznie zrozumiałej dla przedstawicieli innych kultur, funkcjonujących na co dzień w bardziej przyjaznym środowisku przyrodniczym. Bliski, codzienny, a równocześnie tak dalece pogłębiony, że osiągający niemal poziom mistycyzmu związek z przyrodą identyfikowany jest wręcz jako kluczowy komponent tożsamości człowieka Północy Europy. Stosunek ten jest wszakże nacechowany głęboką emocjonalną ambiwalencją. Nic więc dziwnego, że staje się tematyczną osią rozmaitych tekstów kultury, w tym także – a może w szczególności – z definicji nasyconych atmosferą konfliktu, przemocy i niepokoju filmów grozy. Nordyckie horrory przeanalizowane zostały przez Autora bardzo szczegółowo pod tym właśnie kątem, a analizy te zostały przeprowadzone w starannym podziale na kraje powstania.

Jak podkreśla Autor, „Skandynawia była miejscem, w którym zrodziły się liczne koncepty filozoficzno-etyczne, jak na przykład ekologia głęboka autorstwa Arne Næss (…). Dopełnieniem

tej części pracy jest spojrzenie na lęk przed światem położonym poza miastem, czyli zdefiniowana przez Carol J. Clover w kontekście amerykańskiego horroru *urbanoia*. Jedną z cech charakterystycznych wskazanego zjawiska był lęk przed przestrzenią „nie-miejską, przedstawianą w filmach jako zamieszkaną przez agresywnych autochtonów, traktujących przypadkowych gości jak zwierzynę łowną” (s. 12). Nie wolno przy tym zapominać, że „[s]ymbolika związana z naturą odnosi się nie tylko do stanów wewnętrznych bohaterów, ale również stanowi komentarz do kształtu społeczno-politycznego wybranych państw. Jej wizerunki w nordyckim horrorze oscylują wokół ingerencji człowieka w ekosystem. Atakowana przyroda instynktownie się broni, próbując odebrać życie bohaterom. Warto podkreślić, że motyw samoobrony przed ingerencją człowieka każe zwrócić uwagę na personifikację środowiska naturalnego. Przyroda nie tylko czuje zmianę i rozpoznaje, co jest właściwym postępowaniem w kontekście przetrwania ekosystemów, ale również staje się nośnikiem pamięci o dawnych krzywdach” (s. 128). Te celne spostrzeżenia mają typowo kulturoznawczy charakter i oceniam je jako bardzo inspirujące, nie tylko w kinematograficznym kontekście.

W kinematografiach krajów nordyckich aż do końca ubiegłego wieku gatunek grozy nie był zbyt licznie reprezentowany. Stan ten uległ jednak w ostatnich latach wyraźnej zmianie. Magister Wajda przypisuje tę modyfikację wpływowi kilku zmian o charakterze społecznym. Zdaniem Autora „[g]łównym czynnikiem hamującym rozwój skandynawskiego horroru były cenzorskie organizacje, aktywne w trakcie ubiegłego stulecia” (s. 109). Dopiero na przełomie wieków XX i XXI „w Norwegii, Szwecji, a także Finlandii zlikwidowano organizacje zajmujące się cenzurą filmową. W kontekście nagłego pojawienia się kina grozy w Europie Północnej istotne jest, by zwrócić uwagę na fakt, że obostrzenia na terenie Szwecji i Norwegii dotyczące treści odnosiły się przede wszystkim do sposobów przedstawiania przemocy na ekranie” (s. 102). Tematyce tej w całości poświęcony jest podrozdział 4, noszący – tym razem jak najbardziej adekwatny względem merytorycznej zawartości – tytuł *Czynniki hamujące rozwój nordyckiego horroru w XX wieku*.

Z tym twierdzeniem można w moim przekonaniu polemizować. Istnieją liczne przykłady systemów produkcji filmowej poddanych równie silnym – lub nawet silniejszym – naciskom cenzuralnym, które mimo to zdołały wnieść znaczny wkład do rozwoju gatunku grozy, na czele choćby z samym miejscem jego narodzin, czyli Hollywood. Twórcy amerykańscy wytworzyli w tym celu specyficzną poetykę eufemizmu, przez niektórych wielbicieli gatunku uznawaną wręcz za jego szczytowe osiągnięcie. Nie jest również prawdziwa zawarta w cytowanym passusie sugestia, jakoby amerykański kodeks produkcyjny jedynie w niewielkim stopniu odnosił się do kwestii przemocy. Było wręcz przeciwnie, a jego zasady i zachodzące w nich zmiany można prześledzić

Mogę natomiast w pełni zgodzić się z twierdzeniem o dużej sile oddziaływania kolejnego wymienionego przez magistra Wajdę czynnika hamującego. Mianowicie kraje nordyckie stanowiły po prostu zbyt małe rynki zbytu, by znalazła się w nich dostatecznie liczna grupa koneserów popularnych, lecz zarazem dość niszowych produkcji, by tworzenie takowych okazało się opłacalne (s. 118). O prawdziwości tego twierdzenia świadczy fakt, że przełom w tym względzie nastąpił tuż po umasowieniu technologii VHS (s. 120). Ze swej strony dodałabym tu jeszcze jeden, najnowszy wątek. Zapewne nieprzypadkowo prawdziwą popularność horrory zyskały w tych krajach w efekcie niedawnej nobilitacji gatunku wiążącej się z powstaniem tak zwanego posthorroru (określenie zaproponowane przez krytyka filmowego Steve'a Rose), który przekierował film grozy ze sfery generycznych produkcji komercyjnych w stronę ambitnego kina autorskiego.

W rozdziale czwartym – *Wampir w ukryciu. Symbolika w horrorze nordyckim* – Autor pochylił się nad motywem mniej znanym niż konflikt człowieka z przyrodą, ale również charakterystycznym dla północnoeuropejskiego horroru, omawiając „rozwój figury wampira przez pryzmat symboliki społecznej na gruncie kina nordyckiego (...)” (s. 12). Magister Wajda słusznie zauważa, że „obecność wampira w kinematografiach Północy często wymyka się tradycyjnym klasyfikacjom gatunkowym (...). Jak się okazuje, większość współczesnych produkcji zawierających wampiryczne tropy powstaje w Szwecji. Z tego powodu rozdział zamyka pogłębiona analiza dwóch przykładów wywodzących się z tego kraju. Pierwszym z nich jest *Pozwól mi wejść*, traktowany jako przykład narracji krytykującej fikcyjność postulatów zawartych w koncepcji państwa dobrobytu (szw. *folkhemmet*). Drugi zaś to *Ugryzieni mrozem*, który zainicjował falę zainteresowania wampirami w kinie szwedzkim” (tamże).

Analiza ta jest szczególnie interesującym przykładem tego, w jaki sposób globalne figury popkulturowe mogą dziś wchodzić w alianse z kulturami lokalnymi, i to nie tylko z ich tradycyjną demonologią, ale także z aktualnymi problemami społecznymi. Dzięki temu „[k]ino wampiryczne w Szwecji jako gatunek filmowy (...) wykreowało nowe spojrzenie na wampiry. Wampir, który pojawił się w szwedzkim horrorze jest wpisany w kontekst społeczny (...). [J]est nie tylko współczesny i myśli współcześnie, ale przede wszystkim odrzuca gotycki pierwiastek, który był fundamentalny w przypadku amerykańskich i zachodnioeuropejskich produkcji” (s. 178). Nie jest to oczywiście bynajmniej przypadek nietypowy, ale niezbyt znany, a w dodatku wnikliwie i interesująco zanalizowany. Stąd należy go ocenić jako dobrze dobrany i wysoce ilustratywny przykład omawianych mechanizmów.

Rozdział piąty i ostatni – *Ciało potwora. Cieleśność w kontekście społecznym w nordyckim horrorze* – odnosi nordycki horror do ważnej dla teorii filmu grozy koncepcji monstrialności. „Jak się okazuje, immanentna dla horroru figura potwora również uległa transformacji na gruncie północnoeuropejskim i stanowi kolejny ciekawy przykład redefinicji tropów gatunkowych. Badacze tacy jak Noël Carroll zauważają, że filmowy potwór jest istotą budzącą odrazę i strach zarówno widza, jak i postaci występujących w świecie diegetycznym. Jak zauważam na podstawie *Stworzenia* oraz *Granicy*, opisywana figura w nordyckim horrorze jest (...) [jednak – MK] niejednoznaczna i obudowana symboliką społeczną, ekologiczną oraz związaną z ewoluującą cieleśnością. W rozdziale tym, przyglądając się filmowym monstrom z różnych perspektyw, przywołuję także figurę zombie, których popularność we współczesnym horrorze znalazła swoje dalsze rozwinięcie także w północnoeuropejskich narracjach” (s. 12).

Jak przekonująco dowodzi magister Wajda, „w powstających współcześnie nordyckich filmach grozy status potwora nie jest jednoznaczny, a charakter monstrialnej cieleśności nie jest tak jasno określony, jak w amerykańskiej klasycie gatunku (...). Tym samym (...) nordycki horror spełnia jedną z zasadniczych ról kina grozy, jaką jest kanalizowanie lęków i niepokojów charakterystycznych dla danej epoki” (s. 187). Twierdzenie to jest kolejnym dowodem na elastyczność i samodzielność myślenia Autora, który nie przyjmuje bezkrytycznie koncepcji artykułowanych przez największe nawet autorytety „horrorologii”.

W zakończeniu dysertacji magister Wajda stwierdza, że „[p]rzedstawione w niniejszej pracy cele badawcze miały za zadanie przedstawienie nordyckiego horroru jako zjawiska o charakterze socjologicznym” (s. 228). Z całą pewnością nie tylko, ani nawet nie w przeważającej mierze – przedstawioną do recenzji monografię uznaję za typowo kulturoznawczą. Zawiera ona wiele dobrze i samodzielnie uargumentowanych wniosków, choć Autor niekiedy nieco się obawia artykułować je w zbyt radykalny sposób, szczególnie tam, gdzie jego wnioskowanie obnaża ograniczoną wydolność eksplikacyjną koncepcji powstałych na gruncie innej (głównie amerykańskiej) kultury filmowej i błędnie ją absolutyzujących. Zgadzam się w pełni z twierdzeniem, że „cieleśne” teorie horroru najzwyczajniej nie pasują ani do kina europejskiego – w tym także europejskiej Północy – ani globalnego. Koncepcje te wydają się w pełni adekwatne jedynie w odniesieniu do dość wąskiego wycinka amerykańskiego kina popularnego i ewentualnie jego pastiszów. W moim przekonaniu nie są jednak całkowicie niewydolne, lecz aplikowane na odmienny grunt wymagają twórczej reinterpretacji. Na przykład przekonująco opisana przez magistra Wajdę obsesja starcia natury z kulturą nurtująca nordycki horror mogłaby znaleźć nieoczekiwaną paralelę w klasycznym westernie amerykańskim, analizowanym pod tym kątem w modelu strukturalistycznym przez Ricka Altmana (*W stronę teorii gatunku filmowego*, przeł. A. Helman, „Kino” 1987, nr 6, ss. 18-22.).

Co do formalnej strony pracy, została ona opracowana w sposób satysfakcjonujący. Wybrana bibliografia jest jak najbardziej adekwatna względem tematyki oraz wykorzystana zręcznie i ze zrozumieniem, dobrze służąc spójności wywodu. Jedyne niektóre z tytułów rozdziałów i podrozdziałów zostały sformułowane w sposób nieco zbyt ogólnikowy, by w pełni oddać ich merytoryczną zawartość. Można też zwrócić uwagę na nieproporcjonalne objętościowo rozdziały: dwa pierwsze są bardzo rozbudowane, za to trzeci i czwarty – kilkukrotnie krótsze. Zawierając rozbudowane analizy dwóch motywów wiodących nordyckiego horroru (wampiryzmu i demonizmu przyrody), mogłyby być śmiało ściągnięte w jeden rozdział, a struktura pracy stałaby się wówczas bardziej proporcjonalna.

W podsumowaniu niniejszej recenzji stwierdzam, że mimo kilku dyskusyjnych punktów merytorycznych rozprawa rozpatrywana całościowo jest wartościowa poznawczo i spełnia wymagania stawiane pracom doktorskim. W konkluzji wnoszę zatem o dopuszczenie jej Autora, magistra Piotra Wajdy, do dalszych etapów procedury związanej z otrzymaniem stopnia doktora.



Magdalena Kamińska