

Poznań, 10.05.2023.

dr hab. Justyna Czaja prof. UAM
Instytut Filmu, Mediów i Sztuk Audiowizualnych
Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Recenzja rozprawy doktorskiej

mgr Magdy Malinowskiej

Korea pod napięciem. Autorzy kina koreańskiego

Dysertacja doktorska *Korea pod napięciem. Autorzy kina koreańskiego* autorstwa pani magister Magdy Malinowskiej wpisuje się w zjawisko wzrastającego zainteresowania kulturą koreańską na świecie. Stanowi naukowy opis jednego z kluczowych elementów – mianowicie kina – za pośrednictwem którego dokonywany jest globalny eksport koreańskich treści kulturowych. Autorka pracy we wprowadzeniu przywołuje dwa filmy – triumfatora największych festiwali i zdobywcę czterech Oskarów *Parasite* Bonga Joon-ho oraz cieszący się ogromną oglądalnością Netfliksowy serial *Squid Game*.

Oba są niewątpliwie świadectwem rosnącej popularności koreańskiej kinematografii. Generuje ją dziś z jednej strony kino autorskie i filmy z wyraźnym reżyserskim rysem, znakomicie funkcjonujące w obiegu festiwalowym, co jednocześnie nie wyklucza ich komercyjnych sukcesów, z drugiej natomiast bijące rekordy oglądalności koreańskie seriale, umiejętnie wykorzystujące popularne gatunki filmowe i docierające do międzynarodowej publiczności za pośrednictwem największych platform streamingowych.

Już na długo przed Oskarowym triumfem *Parasite* koreańskie filmy zdobywały nagrody na prestiżowych międzynarodowych festiwalach filmowych, trafiały do szerokiej dystrybucji kinowej, utrwalając w pamięci międzynarodowej publiczności nazwiska takich twórców, jak choćby Kim Ki-duk czy Park Chan-wook. Autorka dysertacji podejmuje więc temat istotny, nośny i interesujący nie tylko dla filmoznawców.

Przedłożona do oceny praca liczy ponad trzysta stron i podzielona została na sześć zasadniczych rozdziałów. We wstępie autorka przedstawia stan badań, koncentrując się na

kluczowych anglojęzycznych i polskich publikacjach dotyczących kina koreańskiego. Zauważa wzrost zainteresowania tą tematyką w Polsce, widoczny w zwiększającej się liczbie publikacji, podkreślając jednocześnie, że niewiele z nich koncentruje się na zagadnieniu przemysłu filmowego w tym kraju. Uzupełnienie owej luki w rodzimej refleksji filmoznawczej przyjęte zostało za jeden z głównych celów pracy doktorskiej.

Pierwszy rozdział przedłożonej do oceny dysertacji poświęcony jest przemysłowi filmowemu Korei Południowej, wpisanemu w sieć uwarunkowań historycznych, politycznych, społecznych, ekonomicznych. Doktorantka opisuje zmiany, jakim na przestrzeni kolejnych dekad ulegało kino koreańskie, charakteryzuje oddziałujące na produkcję filmową czynniki historyczno-polityczne, takie jak: japońska okupacja, wojna koreańska, okres dyktatury i następująca po nim demokratyzacja kraju. W kręgu zainteresowań autorki sytuują się również zagadnienia recepcji filmów, ich obieg kinowy i festiwalowy (w kraju i poza jego granicami).

Druga część pracy poświęcona została kinu autorskiemu. W pięciu kolejnych rozdziałach doktorantka przedstawia sylwetki wybranych reżyserów koreańskich i ich twórczość: *Bong Joon-ho. Humor niższej klasy*, *Hong Sang-soo. Życie na fali*, *Park Chan-wook. Wstrząs, który nas wyzwoli*, *Lee Chang-dong. Wielki głód społecznej zmiany* oraz *Kim Ki-duk. Festiwalowe dziecko*. W obręb poszczególnych rozdziałów wprowadza podrozdziały, w których łączy perspektywę biograficzną z *case studies*. Pracę zamyka krótkie podsumowanie.

Przedłożona do oceny praca doktorska wychodzi naprzeciw rosnącemu zainteresowaniu tematyką związaną z kinem koreańskim, a szerzej z kinematografią azjatycką. Dysertacja bez wątpienia wzbogaca rodzimą refleksję naukową dotyczącą tej problematyki. Warto w tym miejscu przypomnieć, że nie powstała dotąd polskojęzyczna monografia poświęcona w całości kinu koreańskiemu. W tym kontekście należy więc pochwalić dokonany przez doktorantkę wybór tematu.

Niewątpliwą zaletą ocenianej pracy jest jej duża wartość merytoryczna i poznawcza. Doktorantka wnikliwie opisuje problemy związane z produkcją filmową w Korei Południowej, przybliża wybrane fragmenty historii kinematografii tego kraju, analizuje twórczość reprezentatywnych reżyserów. Pisząc zarówno o produkcji filmowej, jak i o kinie autorskim, bardzo umiejętnie uruchamia różnorodne konteksty. Prezentuje kinematografię koreańską, twórczość wybranych artystów i analizowane filmy w splocie uwarunkowań historycznych, politycznych, społecznych, obyczajowych, estetycznych, świetnie wydobywając różnorodne napięcia decydujące o kształcie i specyfice opisywanego kina.

W części poświęconej kinu autorskiemu – a jest to w mojej ocenie najwartościowsza, najbardziej interesująca i najlepiej napisana część rozprawy – autorka konstruuje wielowymiarowe, wnikliwe portrety pięciu wybranych reżyserów koreańskich. Analizując ich twórczość, odrzuca najprostszy, a jednocześnie najmniej funkcjonalny klucz, jakim byłoby chronologiczne uszeregowanie filmów danego autora. Niejednokrotnie, przy analizie kolejnych interesujących autorkę zagadnień, powracają w nowych problemowych ujęciach te same utwory. Doktorantka umiejętnie zestawia je ze sobą, poszukując w nich wspólnych elementów, wydobywając autorski rys charakteryzujący twórczość każdego z omawianych reżyserów. Konstruuje również pewien wzorzec opisu, przywołując znaczące elementy biograficzne, opisując charakterystyczną dla danego artysty metodę twórczą. W analizowanych filmach zwraca uwagę na powtarzające się kluczowe motywy, specyficzny typ narracji, charakterystyczne elementy składające się na indywidualne style autorskie. Sporo miejsca poświęca także stronie technicznej filmów, co niewątpliwie stanowi dodatkową wartość przedłożonej do oceny pracy. Umiejętnie skonstruowane, interesujące opisy filmów, ich analizy i wreszcie wykorzystujące różnorodne konteksty dogłębne interpretacje pozwalają doktorantce na wydobywanie nieoczywistych, ukrytych znaczeń. Wszystko to charakteryzuje autorkę pracy nie tylko jako uważnego i wrażliwego widza filmowego, ale także kompetentną badaczkę kina.

Ciekawie opracowanym wątkiem przewijającym się w kolejnych szkicach jest problem gatunkowości kina koreańskiego. Gatunkowe schematy są z pewnością elementem, który pozwala koreańskim twórcom nawiązać porozumienie z widzami spoza azjatyckiego kręgu kulturowego. W kinie koreańskim nie stanowią one jednak, jak przekonująco pokazuje doktorantka, prostego przeniesienia, powtórzenia. Często są przeniecowane, łamane, przekształcane. Różnorodne gry z gatunkowością kina i ich odmienne efekty autorka prezentuje w szkicach dotyczących twórczości takich reżyserów jak Bong Joon-ho, Hang Sang-soo czy Park Chan-wook, przy okazji pokazując, że często wyjątkowo nieoperatywne w kontekście kinematografii koreańskiej okazują się opozycje kino autorskie – kino gatunków czy kino artystyczne, festiwalowe – kino komercyjne, mainstreamowe.

Spośród świetnie napisanych tekstów prezentujących dokonania pięciu koreańskich reżyserów wyróżnia się liczący czterdzieści osiem stron szkic poświęcony dorobkowi Hong Sang-soo, zatytułowany *Życie na fali*. Autorka przybliżyła w nim twórczość artysty znanego w Polsce przede wszystkim publiczności festiwalowej. Skupia się między innymi na powracających w jego filmach tematach, na przeniecowaniu schematów filmowego melodramatu, w interesujący sposób przybliżyła obecne w twórczości reżysera wątki kobiece,

niezwykle umiejętnie wydobywając i opisując specyfikę jego filmów.

Na uznanie zasługuje również doskonała orientacja autorki w szeroko pojętej kulturze koreańskiej. Poświadczają ją wprowadzone do pracy kwestie dotyczące nie tylko filmu, ale także innych tekstów kultury (jak choćby webtoonów, cyfrowych komiksów czytanych zwykle na smartfonach, czy muzyki z kręgu K-pop), interesujące odwołania do koreańskiej obyczajowości, religii czy nawet kuchni, umiejętnie wykorzystywane przy opisie, analizie i interpretacji omawianych w pracy dzieł filmowych. Tym samym doktorantka okazuje się świetnym przewodnikiem, prowadzącym czytelnika przez meandryczne ścieżki koreańskiej kinematografii ukazywanej na szerokim kulturowym tle.

Autorka stawia sobie bardzo ambitny cel syntetycznego ukazania kinematografii koreańskiej „od momentu pierwszych pokazów filmowych aż po współczesność” (s. 12), opisanie systemu produkcyjnego, a także – co zapowiada podtytuł pracy – przybliżenia twórczości współczesnych koreańskich reżyserów filmowych. To bardzo szeroko zakrojony obszar badań, należałoby zadać pytanie, czy nie nazbyt szeroko. W dysertacji wyodrębnić można dwa wiodące tematy, które z powodzeniem mogłyby zostać potraktowane rozdzielnie, jako materiał badawczy dwóch różnych prac naukowych. Przedłożona do oceny rozprawa *Korea pod napięciem. Autorzy kina koreańskiego* ma dychotomiczną strukturę. Dzieli się na dwie, w moim odczuciu, zbyt autonomiczne części. Pierwsza z nich poświęcona zagadnieniu produkcji filmowej wpisuje się w *production studies*, druga natomiast koncentruje się na problemie kina autorskiego.

Niektóre fragmenty pierwszej części (jak choćby te dotyczące początków kinematografii koreańskiej) okazują się afunkcjonalne z punktu widzenia analizy twórczości reżyserów urodzonych w latach 60. (wyjątek stanowi Lee Chang-dong, ur. 1954), którzy swą karierę filmową rozpoczynają w latach 90. (oprócz debiutującego w 2000 r. Bonga Joon-ho). Innymi słowy, bardzo szeroko zakreślony obszar badań, pozwalający w pierwszej części pracy na opis rozległego tła, nie zawsze koresponduje z tym, co interesuje autorkę dysertacji w dalszych rozdziałach.

We wprowadzeniu doktorantka pisze: „Podczas gdy wśród badaczy anglosaskich *production studies* mają już wieloletnią tradycję, w obszarze polskiego filmoznawstwa to dziedzina nowa i raczkująca” (s. 14). Tak postawiona teza domaga się jednak jakiegoś komentarza, rozwinięcia, którego w recenzowanej dysertacji nie znajduję. Warto byłoby krótko zreferować stan badań *production studies* w Polsce, przywołać nazwiska naukowców, którzy zajmują się tym zagadnieniem, w przypisach i bibliografii umieścić kluczowe pozycje na ten temat (jak choćby teksty Marcina Adamczyka – oprócz szeregu artykułów to również

książki *Globalne Hollywood. Filmowa Europa i polskie kino po 1989 roku* i *Obok ekranu. Perspektywa badań produkcyjnych a społeczne istnienie filmu*, tom *Wokół zagadnień dystrybucji filmowej* pod red. Marcina Adamczaka i Konrada Klejsy, czy też monograficzne numery dwóch filmoznawczych czasopism: „Kwartalnika Filmowego” 2019, nr 108, *Produkcja i dystrybucja filmowa* oraz „Images. The International Journal of European Film, Performing Arts and Audiovisual Communication” 2013, vol. XIII, no. 22. *Production Culture*), co z jednej strony rozwiałoby ewentualne wątpliwości dotyczące wcześniejszego zapoznania się przez autorkę ze stanem badań, z drugiej natomiast pozwoliłoby poszerzyć bibliografię liczącą zaledwie pięćdziesiąt dziewięć pozycji książkowych, zatrzeć nieco dysproporcję między owymi publikacjami a źródłami internetowymi i materiałami stanowiącymi dodatki do płyt dvd (osiemdziesiąt dwie pozycje), których to źródeł, jako recenzentka, absolutnie nie deprecjonuję. Zasadne byłoby też zebranie i uwzględnienie w bibliografii – opublikowanych w polskich czasopismach filmowych – tekstów dotyczących opisywanych przez doktorantkę twórców i analizowanych filmów.

Umiejętne odwołanie do literatury przedmiotu, zwłaszcza teoretycznej, z zakresu *production studies* pozwoliłoby w bardziej klarowny sposób przedstawić przyjętą w pierwszej części pracy metodologię, przybliżyć czytelnikom modele badawcze i opisowe stosowane w tego typu badaniach, zaadaptować je lub twórczo przekształcić na potrzeby własnych naukowych dociekań. Przede wszystkim jednak pomogłoby pogłębić teoretyczną podbudowę pracy, będącej w mojej ocenie słabym punktem obu części recenzowanej rozprawy doktorskiej.

Nie ukrywam, że czytając o koreańskiej produkcji filmowej, z chęcią dowiedziałabym się też o koreańskich serialach docierających do międzynarodowej publiczności za pośrednictwem popularnych platform streamingowych. Nie ulega wątpliwości, że to głównie one budują w tej chwili rozpoznawalność i popularność koreańskiego kina wśród młodego pokolenia widzów, nie tylko w Polsce. Ten wątek badawczy zapowiada zresztą autorka w swojej pracy, opatrując wstęp chwytliwym tytułem *W kalmary teraz już tylko gramy* i przywołując fenomen Netfliksowego serialu *Squid Game*. W kolejnych rozdziałach pracy nie zostaje on jednak rozwinięty.

Również drugą część rozprawy doktorskiej, zasygnalizowaną poprzez podtytuł *Autorzy kina koreańskiego*, należałoby poprzedzić teoretycznym wstępem. Doktorantka wprowadza określenie funkcjonujące w świadomości czytelników (nie tylko tych profesjonalnie zajmujących się kinem) w dużej mierze dzięki wydawniczym seriom *Autorzy kina europejskiego*, *Autorzy kina azjatyckiego*, *Autorzy kina polskiego* – antologiom

powstającym w kręgach krakowskiego i łódzkiego filmoznawstwa. W żaden sposób nie odnosi się jednak do pojęcia, którym operuje, nie definiuje go, nie wskazuje na jakiegokolwiek koncepcje kina autorskiego, jego wyznaczniki, nie odsyła do literatury poświęconej temu zagadnieniu.

W drugiej części pracy wątpliwości budzi również sposób wyznaczenia obszaru badawczego, niejasne pozostają bowiem przyjęte przez autorkę pracy kryteria. Czy doktorantka założyła jakąś cezurę czasową, wybierając materiał do analizy koreańskiego kina autorskiego? Dlaczego zdecydowała się na przedstawienie twórczości tych właśnie artystów? W trakcie lektury trudno oprzeć się wrażeniu, że dobór nazwisk pięciu zaprezentowanych reżyserów jest arbitralny, bardzo słabo umotywowany. „To wybór subiektywny, ale podyktowany dużym wpływem tych twórców na krajowy przemysł filmowy” – przyznaje sama autorka (s. 12). Zapytać można również o nieuwzględnienie w drugiej części dysertacji nazwisk innych twórców, takich jak choćby uznawany za jednego z czołowych współczesnych reżyserów koreańskich Kim Jee-woon. Autor m.in. *Opowieści o dwóch siostrach* i *Gry cieni* urodził się w latach 60. (ur. 1964), debiutował w latach 90. – oba te fakty łączyłoby go z opisanymi przez doktorantkę twórcami. Na myśl przychodzi także reprezentujący starsze pokolenie twórców (ur. 1934), niezwykle zasłużony dla koreańskiej kinematografii Im Kwon-teak. Przy braku jasno wyznaczonych kryteriów ową „listę nieobecności” można by zresztą wydłużać.

Reasumując, podczas lektury drugiej części pracy nasuwają się pytania. Co zadecydowało o wyborze opisanych w pracy twórców? Dlaczego wśród sylwetek omawianych reżyserów nie została przedstawiona żadna autorka kina koreańskiego (wyczerpującej odpowiedzi na to pytanie nie przynosi bowiem dość enigmatyczny *passus* ze strony 13, zaczynający się od zdania: „Warto wyjaśnić, dlaczego wśród wybranych twórców pojawiają się wyłącznie mężczyźni”)? Dlaczego, jak stwierdza doktorantka, negatywne skutki pandemii odbijają się „na projektach realizowanych właśnie przez kobiety” (s. 13)? I wreszcie, czy pisząc o koreańskim kinie autorskim, rzeczywiście nie można było znaleźć bardziej merytorycznego klucza? Przyznam, że odpowiedź na te pytania chętnie usłyszałabym w dalszej części postępowania doktorskiego.

Dysertacja *Korea pod napięciem. Autorzy kina koreańskiego* napisana została sprawnie, ciekawie, ze swadą. Zwłaszcza lektura drugiej części, dotyczącej kina autorskiego, dostarcza czytelnikowi sporo satysfakcji. Nie zmienia to niestety faktu, że tekst zawiera niepokojąco dużo usterek i błędów językowych.

Autorka narusza zasady poprawności językowej na wielu poziomach. W pracy

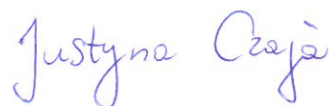
pojawiają się błędy składniowe, (na przykład: „mieszkają w niej około 52 milionów ludzi” [s. 3], „tuż przed i w trakcie II wojny światowej” [s. 25]), błędy leksykalne (przykładowo: „w ostatnią kreację aktorską wcieliła się” [s. 37], „twórcy (...) wojowali światowe festiwale” [s. 81], „czcze marzenie” [s. 166], „rozwinęli zawrotne kariery” [s. 184], „bezpodstawnie spędziła sześć lat w koreańskim szpitalu psychiatrycznym” [s. 225], „akcja filmu rozpościera się na przestrzeni kilku dekad” [s. 235], „ciężko znaleźć nadzieję” [s. 260], „pokrytych pozostałościami skoszonego siana” [s. 270], „rozcłonkowaną, wciąż żywą rybę” [s. 271], „okazały się jedynie wierzchołkiem kontrowersji” [s. 285], traktowane synonimicznie słowa „rybak” i „wędkarz” [s. 273] czy „film” i „produkcja” itp.), błędy frazeologiczne (na przykład: „szala zwycięstwa przechyliłaby się na jego korzyść” [s. 58], „[kimchi] słynna kiszonka (...) stała się za to kością niezgody z innymi państwami” [s. 66], „czara goryczy związana z rządami Park Geun-hye przelała się” [s. 85], „pozbywającego się małych, niczemu winnych psów” [s. 94], „nie osiadł na Oskarowych laurach” [s. 128] itd.), a także ortograficzne: („średnio i nisko budżetowe” [s. 129], kilkakrotnie użyta nazwa zimna wojna zapisana dużymi literami).

Najbardziej rażące są jednak błędy stylistyczne. Autorka w wielu miejscach posługuje się stylem potocznym, nieuzasadnionym w rozprawie naukowej (na przykład: „nowe przepisy pozwalały banować wiele produkcji” [s. 23], „taki zabieg bronił film przed zbanowaniem przez cenzurę” [s. 41], „banowała filmy” [s. 64], „zbanowało pokazy” [s. 299], „punktem zapalnym dla międzynarodowego zainteresowania” [s. 13], „obawy producentów i dystrybutorów związane z gotowością widzów do powrotu do kin odbijają się niestety ze szkodą na projektach realizowanych przez kobiety” [s. 13], „kino koreańskie zaczęło podnosić się z kolan” [s. 32], „kino znajdowało się na szarym końcu zainteresowań władz i społeczeństwa” [s. 30], „cenzura dobrała się i do tej produkcji” [s. 48], „spektakularny sukces kina koreańskiego z przytupem zakończył minione stulecie” [s. 69], „wysokobudżetowe widowisko – naszpikowane dużą dawką CGI” [s. 86], „zdążyły wzniecić przekonanie” [s. 78], „*monster movie*, gdzie potwór ukazuje się na samym początku a później przestaje grać pierwsze skrzypce” [s. 89], „[reżyser] pochłaniał mnóstwo filmów” [s. 90], „warto w tym miejscu oddzielić obu reżyserów grubą kreską” [s. 142], „zaistnieć po drugiej stronie przemysłu filmowego” [s. 179], „zatrzęsienie znakomitych aktorów” [s. 207], „nie poskąpił widzom zatrzęsienia jasnych, mitologicznych tropów” [s. 283], „na ekranie miało pojawić się więcej Chrisa Evansa” [s. 101] itd.).

Przedłożona do oceny dysertacja wymagała również staranniejszej redakcji: ujednolicenia zapisu nazw obcojęzycznych (brak konsekwencji w używaniu kursywy,

przykładowo: *star system*, ale public relations [s. 69], *love story*, ale science fiction, [s. 209] i noir [s. 231]), uwzględnienia polskojęzycznych wersji tytułów filmów (pokazywanych w ramach festiwali, takich jak choćby Azjatycki Festiwal Filmowy „Pięć smaków”, Warszawski Festiwal Filmów Koreańskich i MFF Nowe Horyzonty, mających polskie edycje dvd, a także funkcjonujących już w rodzimej literaturze filmoznawczej, na przykład: *Miętowy cukierek*, *Szczekające psy nigdy nie gryzą*, *Kobieta jest przyszłością mężczyzny* czy hybrydyczne tytuły *The Host: Potwór* i *Snowpiercer: Arka przyszłości*), uzupełnienia dołączonej do pracy filmografii o imiona i nazwiska reżyserów. Z recenzenckiego obowiązku zwracam uwagę również na błędy w przypisach (imiona autorów cytowanych publikacji podawane w pełnym brzmieniu) i bibliografii (nazwiska tłumaczy ujmowane w nawiasy, brak numerów stron w przypadku artykułów opublikowanych w tomach zbiorowych i czasopismach). Szkoda, że autorka nie poświęciła korekcie tekstu wystarczająco dużo uwagi. Pozwoliłoby to na wyeliminowanie błędów i usterek rzutujących na ocenę języka i strony formalnej tej – co chciałabym jeszcze raz podkreślić – wartościowej, interesującej i napisanej z niewątpliwym znanstwem tematu dysertacji.

Sformułowane wcześniej uwagi krytyczne nie zmieniają mojej pozytywnej opinii o recenzowanej pracy doktorskiej pani magister Magdy Malinowskiej. Przedłożona do oceny dysertacja *Korea pod napięciem. Autorzy kina koreańskiego* spełnia merytoryczne i formalne wymogi stawiane dysertacjom doktorskim, wnioskuję zatem o dopuszczenie jej autorki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.



dr hab. Justyna Czaja prof. UAM