



Uniwersytet Łódzki
Wydział Studiów Międzynarodowych i Politologicznych

KATEDRA AMERYKANISTYKI I MASS MEDIÓW



L Łódź, dn. 16 lipca 2015 roku

dr hab. Elżbieta Durys

**Recenzja rozprawy doktorskiej Pani Małgorzaty Zawadzkiej
pt.: *Kino nomadycznych tożsamości Anga Lee*
napisanej pod kierunkiem Pana prof. Krzysztofa Kornackiego
na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego**

Rozprawa Pani Małgorzaty Zawadzkiej ma zdecydowanie kulturoznawczy charakter. Autorka odstępuje od tradycyjnego sposobu pisania monografii autora filmowego na rzecz odczytania jego twórczości w szerokim, kulturowym kontekście. Co trzeba jednak podkreślić, nie wiąże się to ze skupieniem na kontekście rozumianym jako zbiór czynników i okoliczności zewnętrznych, które znalazły swoje bardziej lub mniej przetworzone odzwierciedlenie w filmach firmowanych nazwiskiem Anga Lee. Autorka konsekwentnie zmierza w kierunku uspoźnienia twórczości Amerykanina tajwańskiego pochodzenia w odniesieniu do przemian dokonujących się we współczesnym świecie, polegających na odmiennych niż dotychczas obowiązujące sposobach nie tylko konstruowania, ale też postrzegania i rozumienia jednostkowej tożsamości.

Już w tym miejscu należy podkreślić dwie niezwykle istotne kwestie, z którymi Pani Małgorzata Zawadzka musiała się zmierzyć i, w mojej opinii, poradziła sobie znakomicie. Pierwsza z nich wynika ze specyfiki twórczości Amerykanina tajwańskiego pochodzenia. Druga wiąże się z koncepcją autorstwa w kinie oraz „teorią”, która została do jej sprobematyzowania wypracowana. Uspoźnienie twórczości Anga Lee nie jest zadaniem łatwym i oczywistym jak w przypadku wielu reżyserów, którzy znaleźli uznanie w oczach krytyków i autorytetów. Mimo że jego nazwisko jest znane i często przywoływane, a kolejne dzieła podczas wprowadzania do kin anonsowane za pomocą frazy „najnowszy film Anga Lee, twórcy [na przykład] *Tajemnicy Brokeback Mountain*”, jego dorobek stanowi zagwozdkę dla osób posługujących się kategoriami wypracowanymi w połowie XX wieku w ramach *politique des auteurs*. Nie dość, że nierzadko tworzy w obrębie systemu hollywoodzkiego, posługując się gatunkami w sposób typowy dla kina głównego nurtu, to często zmieniał styl i tematykę, realizując tak różne produkcje jak: filmy współczesne (trylogia *Ojciec wie lepiej*)

czy kino historyczne (*Przejażdżka z diablem, Ostrożnie, pożądanie*), blockbuster (*Hulk*) czy kameralne dramaty (*Tui shou*), kino gatunków (*Przyczajony tygrys, ukryty smok*) czy kino zdecydowanie artystyczne (*Burza lodowa*) itd. Pomimo tych trudności, Pani Małgorzata Zawadzka w niezwykle umiejętny i subtelny sposób poradziła sobie z tym problemem. Nie tylko uspójniła twórczość Anga Lee i wskazał niezwykle interesujący sposób jej sproblematyzowania. Odeszła też, jak wspomniałam, od tradycyjnego sposobu uprawiania monografii, proponując nowatorskie i niezwykle frapujące podejście, przy zachowaniu wszelkich rygorów obowiązujących tego typu prace. Szczegółowo omówię to w dalszej części recenzji. W tym miejscu chciałabym zwrócić uwagę na jeszcze jedną trudność, z którą zmierzyła się Pani Małgorzata Zawadzka -- koncepcję autorstwa w kinie i nadbudowaną nad nią „teorię”.

Pojęcie autorstwa w swym punkcie wyjścia ma charakter esencjalistyczny, konotując mniej lub bardziej stabilną tożsamość twórcy, którą potrafi on przełożyć czy zawrzeć zarówno w poszczególnych dziełach (na poziomie mikro), jak i swoim dziele postrzeganym globalnie (na poziomie makro). Na tożsamość tę składać się winny: zespół poglądów, specyficzny ogląd świata, znajdujący swe odzwierciedlenie w preferowanej i nieustannie powracającej tematyce, określone wątki narracyjne czy motywy wizualne oraz kształt wizualny dzieła, który również przekładać się ma i ściśle wiązać ze światopoglądem, a możliwe do rozpoznania w poszczególnych filmach przez widzów i krytyków. Taka koncepcja autorstwa jest nie do końca relevantna względem postaci i twórczości Anga Lee. Pani Małgorzata Zawadzka podąża więc w swojej pracy odmiennym tropem. Nie odzegnując się od kategorii podmiotu, porusza się w obszarze wypracowanym przez badaczy ponowoczesności, w szczególności sposób traktując koncepcję Rosi Braidotti. Odejście od esencjalistycznie rozumianej koncepcji autora jest może niedostatecznie wydobyte i *explicite* podkreślone przez Panią Małgorzatę Zawadzką, stanowi jednak niezwykle istotny krok w sposobie zarówno myślenia o autorstwie, refleksji na temat autorstwa w kinie, jak i analizie wybranej twórczości (w tym przypadku kina Anga Lee) z wykorzystaniem tej właśnie ramy odniesienia.

Mimo odejścia od tradycyjnego sposobu pisania monografii, praca Pani Magdaleny Zawadzkiej skonstruowana jest w sposób niezwykle przemyślany i precyzyjny. Szeroki, kulturoznawczy oddech wyczuwalny jest nie tylko w części teoretyczno-wprowadzającej, ale również w części poświęconej analizom. W rozdziale pierwszym – „Kontinuum” – Autorka wprowadza kluczowe dla zrozumienia i uspójnienia twórczości Anga Lee pojęcia i koncepcje. W kolejnych rozdziałach albo je doprecyzowuje, albo naświetla z istotnej wedle Niej strony, albo wypełnia wcześniej pozostawione luki, przyglądając się przy tym poszczególnym filmom amerykańskiego autora. Powraca również do poruszonych w rozdziale pierwszym kwestii, pokazując w jaki sposób dzięki nim wyjaśnić można owe pozorne niespójności na drodze twórczej Anga Lee. W ten sposób filozoficzno-kulturowy kontekst nakreślony na

początkowym etapie pracy ściśle powiązany zostaje z poszczególnymi dziełami, co przekłada się z kolei na spójność tej skądinąd imponującej rozmiarami całości.

Rozdział teoretyczno-wprowadzający, jak wspomniałam, został precyzyjnie skonstruowany i sprawnie prowadzi czytelnika po gąszczu odniesień filozoficznych (Gilles Deleuze, Rosi Braidotti), kulturowo-historycznych, kulturoznawczych (nomadyzm), teoretyczno- i krytycznofilmowych (kino tajwańskie jako kino narodowe, kino transnarodowe). Weźmy chociażby nomadyczność, której Autorka poświęca jeden z podrozdziałów (1.4). Punktem wyjścia jest dla Niej antropologiczna definicja nomady opracowana przez Feliksa Grossa. Następnie przechodzi na grunt filozofii, wskazując punkty węzłowe Deleuzeiańskiego odrzucenia platońsko-arystotelejsko-heglowskiego modelu myślenia, w którym pomocna okazała się, jak to określa, nomadologia bazująca na figurze nomady, ale stanowiąca jej metaforyczne przepracowanie. Kolejnym punktem na mapie myślowej zaproponowanej przez Autorkę jest nomadyzm w studiach kulturowych (zarówno w afirmatywnym rozumieniu znajdującym swój wyraz w koncepcji geopolityki Kennetha White'a, jak i raczej zdystansowanym zastosowaniu jej przez Zygmunta Baumana).

Co istotne, ta część wywodu podsumowana zostaje przełożeniem tych koncepcji i propozycji badawczych na dzieło reżysera. Jak pisze Pani Małgorzata Zawadzka: „Szerokie pole rozumienia i wykorzystania współcześnie rozumianego nomadyzmu zwraca uwagę na wieloaspektowość ujęcia tego pojęcia w twórczości Anga Lee. Jest metaforą optymalną, gdyż nie tylko nakreśla treść owej twórczości, ale proponuje sposób jej interpretacji i metodę jej rozważania” [59]. Kolejno więc można nomadyzm u Anga Lee rozumieć jako: metodę twórczą polegającą na ciągłym eksperymentowaniu z różnymi tematami oraz formułami kina, „strategię autorską, przestrzeń, z której mówi twórca i perspektywę, którą przyjmuje”, co daje się sprowadzić do sztandarowego dla koncepcji nomady bycia pomiędzy, ale również sytuowania się pośród różnych form dyskryminacji: wieku, płci, tożsamości seksualnej, światopoglądu czy klasy [59]. Trzeci aspekt owego przenikania twórczości i nomadyczności wiąże się z kwestią nieustannego poszukiwania tożsamości – tak Lee poprzez swoje filmy próbuje się dookreślić w nieustannym ruchu przemieszczeń, jak i jego postacie – bohaterowie jego filmów. Lee przygląda się im w momentach szczególnego nasilenia owych poszukiwań, gdy wytrąceni z wcześniej przyjętych ram odniesienia, próbują – jak sądzą – odnaleźć swoje ja (bardziej przystające do ich aktualnej sytuacji). Wreszcie Pani Małgorzata Zawadzka proponuje wykorzystanie koncepcji nomadyczności jako metody analizy filmów [60]. W tym sensie rozumie nomadyzm jako teorie pozwalające „badać różnorodne przekształcenia tożsamościowe” i są tym samym „alternatywą dla fallogocentrycznego sposobu myślenia o podmiocie w świecie ponowoczesnym, skupiają się na dyskursach mniejszościowych i nienormatywnych” [60]. Dalej Autorka rozprawy przechodzi do koncepcji podmiotów nomadycznych zaproponowanej przez Rosi Braidotti. Wyjaśnia jej kompleksowość oraz

sposób, w jaki przekłada się zarówno na rozumienie jednostki, jak i refleksję nad miejscem tej jednostki we współczesnym świecie, a wreszcie na możliwość uprawiania refleksji, która wymyka się dotychczasowym utartym formułom, poprzez: „interdyscyplinarność, kolaż pojęć, wykorzystywanie definicji z różnych innych dziedzin (nawet ze świadomością ryzyka chaosu pojęciowego), mieszanie stylów wypowiedzi (akademicki, autobiograficzny, liryczny), wyeksponowanie różnicy [...]”, „pozwolenie bycia innym głosem w moim tekście (decentralizacja ja w tworzonych teoriach)” [63]. Co należy podkreślić, to już tutaj ujawnia się w pełni problemowy sposób ujmowania przez Panią Magdalenę Zawadzką rozważanych kwestii. Różne rozumienia nomady – antropologiczne, filozoficzne czy studiów kulturowych – konsekwentnie rozpatrywane są w sposób niehistoryczny.

Pozostałe rozdziały mają charakter analityczny. Pani Małgorzata Zawadzka również tutaj odeszła jednak od tradycyjnego sposobu konstruowania monografii, który można sprowadzić do oglądu kolejnych dzieł danego twórcy w porządku chronologicznym. Rozdział drugi i trzeci oraz czwarty i dalej piąty tworzą kolejne, zbudowane wokół pewnych pojęć i koncepcji interpretacyjnych kręgi. Pani Małgorzata Zawadzka wraca w nich do poszczególnych filmów Anga Lee. Wydobywa przy tym i przygląda się im poprzez kluczowe wedle Niej kwestie jakimi są dwa punkty odniesienia: Chiny i Stany Zjednoczone (rozdział drugi i trzeci) oraz kwestia przemieszczeń (rozdział czwarty) i tożsamości nomadycznej (rozdział piąty). Można by nawet do przyjętej przez Autorkę rozprawy konstrukcji zaadaptować określenie, którego użyła pisząc o *Burzy lodowej*, mianowicie „kubistyczny styl” [406]. Pozostaną jednak przy kręgach.

Zanim przejdę do przyjrzenia się owym zarysowanym w pracy kręgom interpretacyjnym, chciałabym się jeszcze na chwilę zatrzymać przy przyjętej przez Panią Magdalenę Zawadzką metodzie analizy. Również i tutaj ujawnia się szerszy, kulturoznawczy oddech. Autorka daleka jest od tradycyjnie rozumianej analizy, polegającej na zarysowaniu genezy i historii powstania danego filmu, opisie fabuły lub/i formy, rozbiorze na poszczególne elementy, odnalezieniu dominanty czy elementu uspoijniającego i przejściu do interpretacji. Dla Niej także tutaj, na poziomie poszczególnych filmów, punktem odniesienia jest kwestia tożsamości rozumianej na sposób ponowoczesny (w tym szczególnie przypadku, jako bycie pomiędzy). Refleksja nad poszczególnymi filmami może zostać jednakże sprowadzona do następującego wzoru. Najpierw Autorka wprowadza jakąś syntetyzującą dane dzieło kategorię, która odnosi się do nieesencjonalnie traktowanej tożsamości. Następnie precyzyjnie zarysowuje kontekst lub pojęcie lub klucz do danego filmu. Wyjaśnia je skrupulatnie, a wreszcie syntetycznie odnosi do analizowanego dzieła.

Dla przykładu, w rozdziale drugim, w którym punktem odniesienia są wyobrażone Chiny (kulturowe), za klucz do zrozumienia *Przyjęcia weselnego*, drugiego w dorobku Anga Lee filmu fabularnego, Pani Małgorzata Zawadzka przyjmuje konfucjanizm. Zarysowuje jego

znaczenie poprzez historyczno-problemowe opracowanie go, wydobywa jeden jego szczególnie aspekt, który jest wedle Niej istotny dla odczytania filmu (i całej trylogii *Ojciec wie lepiej*), czyli *xiao* (ideę konfucjańskiej synowskiej pobożności). Wprowadza również dodatkowy kontekst jakim są w tym filmie odniesienia gatunkowe (melodramat rodzinny na tematy etyczne – *lunli quin pian* [106]) i, na zakończenie syntetycznie odnosi tę ideę do filmu, wskazując kluczowe problemy, które Angowi Lee udaje się wydobyć w opowiedzianej przez siebie historii. A które wynikają nie tylko ze zderzenia tradycji z nowoczesnością, ale również zderzenia kultur oraz nienormatywnej tożsamości seksualnej. Co jednak charakterystyczne, to Autorka podkreśla, że Ang Lee niezwykle dużo uwagi skupia na postaci ojca, pokazując jak osoby starsze również muszą negocjować w zmieniającym się kulturowym otoczeniu. Kontekst kulturowy i syntetyczne spojrzenie to dwa elementy, które wyznaczają Jej sposób pracy. Jest to rzadko spotykany sposób, nowatorski w swej istocie, ale też wymagający precyzji i dyscypliny myślowej. Pani Magdalenie Zawadzkiej udało się kapitalnie z tego wywiązać.

Jak wspomniałam, dwa kolejne rozdziały, które stanowią przejście do części analitycznej pracy, zbudowane są względem podziału narodowego. Pani Małgorzata Zawadzka wymienia dwa państwa, które ze względów biograficznych stanowią punkty odniesienia dla konstrukcji tożsamości reżysera. Jak twierdzi Autorka, podejście Anga Lee jest dość specyficzne w tym względzie. Punkt wyjścia stanowi nie tyle tożsamość narodowa rozumiana esencjalistycznie. Raczej chodzi tu o „dyskursywne konstrukty nieustannie aktualizowane i weryfikowane w zależności od podmiotów podejmujących ich nazywanie i kształtowanie” [69]. Dlatego używa w tym miejscu określenia „wyobrażone”, uwspółcześniając i modyfikując termin zaproponowany przez Benedicta Andersona. W przypadku Anga Lee wskazuje na dwa takie „wyobrażone”: z jednej strony są to Chiny, z drugiej zaś Stany Zjednoczone. Co interesujące, choć twórca *de facto* pochodzi z Tajwanu, to właśnie Chiny kontynentalne stanowią ten istotny punkt względem którego Ang Lee podejmuje swoje rozważania. Przy czym ani tu, ani w kolejnym rozdziale, gdzie mowa jest o Stanach Zjednoczonych nie chodzi o stereotypowe postrzeganie kraju, co raczej o pewne węzłowe elementy, kategorie, mity czy filozofie wykorzystywane przy ich dookreślanii. Pani Małgorzata Zawadzka zaznacza jednak od razu, że Ang Lee „umyka jednoznaczności i draży głębsze sensy” [70]. Nie można więc w jego filmach odnaleźć zdecydowanie krytycznego podejścia, rewizji czy dystansowania się. Raczej kwestie te są w filmach Anga Lee przez bohaterów negocjowane. Co istotne również, to fakt, że – prócz trylogii *Ojciec wie lepiej* – *gros* filmów Anga Lee to filmy historyczne, czyli tutaj owo negocjowanie zostaje ujęte w jeszcze inny punkt odniesienia – implikowany przez dystans historyczny. Jakie są to elementy, kategorie, mity i filozofie? W części dotyczącej Chin Autorka przywołuje z jednej strony elementy filozofii, z drugiej estetyk, rozważając kolejno taoizm i *taijiquan* (w

odniesieniu do *Tui shou*), konfucjonizm, zwłaszcza *xiao* (ideę konfucjańskiej synowskiej pobożności) i *mianzi* (zachowanie twarzy) (w odniesieniu do *Przyjęcia weselnego*; wszystkich filmów trylogii *Ojciec wie lepiej*), sztukę kulinarną oraz kwestię jedzenia (w odniesieniu do *Jedz i pij, mężczyzno i kobieto*), tradycję literackiej i filmowej *wuxia* (w odniesieniu do *Przyczajonego tygrysa, ukrytego smoka*) i wreszcie kwestię narodu i zdrady (w odniesieniu do *Ostrożnie, pożądanie*).

Po pięciu filmach, które Autorka analizuje w kontekście wyobrażonej tożsamości chińskiej, w rozdziale trzecim zostaje poddane analizie kolejnych pięć filmów. Tym razem są to produkcje, punktem odniesienia których jest wyobrażona Ameryka. Są to kolejno: *Burza lodowa*, *Przejażdżka z diabłem*, *Hulk*, *Tajemnica Brokeback Mountain*, *Zdobyć Woodstock*. Jak w rozdziale drugim, Pani Małgorzata Zawadzka wprowadza szerszy kontekst jakim są próby ponowoczesnego spojrzenia na Stany Zjednoczone jako kraj wytwarzający swoją własną tożsamość w sposób w dużej mierze świadomy i konsekwentny. Zaznaczyć jednak trzeba, że Ang Lee nie bierze na warsztat wydarzeń mówiących o „wspaniałości i chwale”, ale sięga po wydarzenia bolesne i trudne, które podlegały rewizji i wciąż spotykają się z przeciwstawnymi interpretacjami. Są to wojna secesyjna, czasy wypasu bydła i owiec, przełom lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku zarówno z perspektywy zmitologizowanego festiwalu Woodstock, jak i rozczarowania sytuacją społeczno-polityczną. Jak podkreśla Autorka, filmy te „osadzone są w realiach niewspółczesnych” [163] oraz odnoszą się do utrwalonych w kulturze amerykańskiej formuł: filmów o wojnie secesyjnej (*Przejażdżka z diabłem*), westernu i melodramatu (*Tajemnica...*), dramat rodzinny (*Burza lodowa*), adaptacja komiksu o super(anty)bohaterze (*Hulk*) czy dokument muzyczny, a zwłaszcza *Woodstock* (1979) (*Zdobyć Woodstock*). W przypadku tych analiz z jednej strony Pani Małgorzata Zawadzka pokazuje, w jaki sposób Ang Lee rozgrywa napięcie pomiędzy wspomnianymi formułami bądź kulturowymi artefaktami traktowanymi w sposób afirmatywny, a krytycznym, czy wręcz subwersywnym względem nich odniesieniem. Jak pisze przy okazji analizy *Tajemnicy...*: „owo jednoczesne podążanie za gatunkiem oraz rezerwuarem wyobrażonego i odchodzenie od gatunku przez rekonfigurację” [230]. Z drugiej strony robi to na poziomie kulturowym – sięga po mit *American Dream* czy koncepcję pogranicza (*frontier*), jednocześnie afirmując i przyglądając się krytycznie. Całość tę udaje Jej się zsyntetyzować, przywołując koncepcję Stanów Zjednoczonych jako formy postnarodowej czy rizomatycznej.

Trzeci krąg rozważań ujęty jest w bardziej syntetyczny sposób. Już na początku pracy Pani Małgorzata Zawadzka zaznacza, że szeroko rozumianą tożsamość w twórczości Anga Lee należy postrzegać jako coś będącego w nieustannym ruchu, coś, co najpełniej oddaje przyimek „pomiędzy”. Dlatego w rozdziale czwartym wprowadza kategorię „przemieszczenia”, zaznaczając, że można odnieść ją i potraktować jako kategorię wyjaśniającą zarówno

względem poszczególnych dzieł, jak i całej twórczości reżysera. Wyjaśnia tę kategorię wychodząc od rozumienia przemieszczenia zaproponowanego przez Angelikę Bammer w odniesieniu do indywidualnej sprawczości jednostki. I tak mamy przemieszczenia, za którymi stoją indywidualne decyzje oraz przemieszczenia wywołane relacjami władzy i praktykami kolonizującymi. Do tego dochodzi jeszcze przemieszczenie na poziomie kulturowym, jak chociażby u Freuda (przemieszczenie jako mechanizm obronny), u Derridy (przemieszczenie jako mechanizm interpretacyjny) czy w sensie „migracji kulturowych znaczeń” [246–247].

Przemieszczenie w filmach Anga Lee realizowane jest na różne sposoby. Pani Małgorzata Zawadzka wymienia figurę będącego w ruchu bohatera oraz wpisanie w film samego faktu bycia w ruchu, wynikający z przemieszczania dystans, ale też rozpięcie pomiędzy wynikającymi z przemieszczania antynomiami: outsidera i rewizjonisty, globalnego i lokalnego, kulturowego i esencjalistycznego oraz hybrydycznego i jednorodnego [250]. Dalej wprowadza i omawia figury przemieszczeń takie jak diaspora, globalizacja i glokalizacja i ich konkretyzacje w filmach. Figury te dookreśla wprowadzając koncepcje Davida L. Enga, Jamesa Clifforda, Arjuna Appaduraia (w odniesieniu do diaspor i globalizacji) oraz Rolanda Robertsona (glokalizacja). Przy czym w tym rozdziale skupia się na mniejszej liczbie dzieł, wcześniej już rozważanych, tu jednak przywoływanych w kontekście owych trzech figur. Są to kolejno: trylogia *Ojciec wie lepiej*, *Jedz i pij*, *mężczyźno i kobieto* oraz *Przyczajony tygrys, ukryty smok*.

W rozdziale czwartym pojawia się jeszcze jeden istotny element monografii naukowych. Po raz kolejny Autorka odchodzi od standardowych sposobów rozpracowania go, i tym razem przeczytałabym to jednak na plus pracy. W tym miejscu bowiem dopiero dokonuje przeglądu literatury. Stosuje też do tego ciekawy wybieg. Omawia istotne analizy twórczości – lub wybranych aspektów twórczości – Anga Lee, ale właśnie wykorzystując je do omówienia danego aspektu twórczości reżysera. Można więc powiedzieć, że punktem wyjścia do perspektywy, którą wprowadza w tym kręgu rozważań, były istniejące sposoby ujmowania twórczości Amerykanina tajwańskiego pochodzenia. Omówione zostają zatem spojrzenia Carstena Storma, Emilie Yueh-yu i Darrella W. Davisa, Tarji Laine, Jamesa Schamusa, Whitney Crothers Dilley, Christina Klein, Ti Wei. Tutaj również Pani Małgorzata Zawadzka wprowadza głosy krytyczne względem twórczości Anga Lee [262, 315].

Rozdział piąty i ostatni tworzy kolejny krąg rozważań o twórczości Anga Lee oraz służy jednocześnie, zwłaszcza w swej końcowej części, jako podsumowanie pracy. W tym rozdziale również Pani Małgorzata Zawadzka wprost nawiązuje do tytułu całej rozprawy, podejmując i rozpracowując na materiale filmowym kategorię nomady. Taoistyczne w swej istocie podejście do życia, przekładające się na akceptację i przystosowanie do zmieniających się okoliczności zewnętrznych nie tyle jednak skutkuje wycofaniem i dystansem, ale przyjmowaniem, jak twierdzi Autorka, perspektywy i dyskursów mniejszości i negocjowaniem

siebie niejako z ich pozycji. I dalej dowodzi, że Ang Lee przyjmuje „autorskie pozycje queerowości, kobiecości i outsiderów”, wyrażając w ten sposób własny głos. Kobięce perspektywy analizuje Autorka rozprawy dogłębniej odwołując się do *Rozważnej i romantycznej* oraz *Ostrożnie, pożądanie*; perspektywy środowisk LGBT powracając po raz kolejny do *Przyjęcia weselnego*, *Tajemnicy Brokeback Mountain* i *Zdobyć Woodstock*. W dalszej części rozdziału wprowadza rodzinę, jako „kolejny z nomadycznie przemierzanych tropów tożsamościowych”, „model opresji – jak pisze Pani Małgorzata Zawadzka – budujący opozycję społecznej normy względem wolności jednostki”. *Burza lodowa* i *Hulk* stanowią doskonały materiał analityczny do rozpracowania tej kwestii. Wreszcie bliższe przyjrzenie się *Życiu Pi* pozwala Autorce rozprawy podsumować wszystkie wątki.

Pod względem typu rozprawy, praca stanowi monografię twórczości filmowej amerykańskiego reżysera tajwańskiego pochodzenia Anga Lee. Mimo że jest on znaną i uznaną postacią, nie stał się przedmiotem szerszego zainteresowania badaczy. Wynika to w dużej mierze jak mniemam ze specyfiki jego twórczości – jej zniuansowania i różnorodności. Pani Małgorzata Zawadzka podjęła się tego zadania i bardzo dobrze się z niego wywiązała. Znalazła klucz z jednej strony pozwalający uspójnić dzieło Anga Lee, z drugiej wpisać w kontekst przemian dokonujących się we współczesnym świecie. Nowatorskość rozprawy nie sprowadza się jednak tylko do jej tematu, ale również sposobu realizacji. Autorka odeszła od tradycyjnie pojmowanej monografii twórczości autora filmowego, na rzecz ujęcia kulturoznawczego, wpisującego dzieło Anga Lee w szerszy, kulturowy kontekst. Można zatem powiedzieć, że przedstawia reżysera jako kogoś, kto mając dany bagaż kulturowy w określony sposób z nim sobie radzi, negocjując siebie. Podobnie jest jednak na poziomie przedstawionych postaci i opowiedzianych historii. One również dokonują tego samego – negocjują siebie z różnych pozycji względem normatywu.

Pani Małgorzata Zawadzka prowadzi swój wywód nie tyle linearnie, co koncentrycznie, budując kolejne kręgi rozważań. Kategorie, które stosuje dla ujęcia specyfiki twórczości Anga Lee stanowią punkt wyjścia do analiz, przy czym kilkakrotnie Autorka wraca do tych samych filmów, pokazując je z innej perspektywy. Można zatem powiedzieć, że adaptuje tu model kubistyczny, wspomniany przez Anga Lee przy okazji kręcenia *Burzy lodowej*. Również refleksje innych badaczy na temat twórczości reżysera służą Jej do wypełnienia tego modelu. To także stanowi pewien wyłom w monografistyce i postrzegam to zdecydowanie pozytywnie.

Szeroki, kulturoznawczy oddech znalazł swoje odzwierciedlenie w bogatej literaturze przedmiotu. Pani Małgorzata Zawadzka niezwykle odważnie sięga po pozycje filozoficzne, antropologiczne, filmoznawcze oraz z obszaru studiów kulturowych. Udała Jej się wypracować odpowiedni dystans badawczy, mimo że podmiot Jej rozważań wciąż jest

aktywny i kręci kolejne filmy, a od jego debiutu minęło zaledwie dwadzieścia trzy lata. Czasami jednak to szerokie i syntetyczne spojrzenie prowadzi Autorkę, jak mi się wydaje, do zbyt daleko idących uogólnień. Interpretacja Turnerowskiego pogranicza wydaje się zbyt współczesna, podobnie jak idei zawartych w trylogii Richarda Slotkina – odczytanie, które przedstawia Pani Małgorzata Zawadzka jest trochę zbyt postmodernistyczne.

Wiem, że przy tak szerokim spojrzeniu jest to często nie do uniknięcia, więc nie tyle czynię z tego zarzut, co chciałabym zwrócić uwagę Autorki rozprawy, by w przyszłości, pracując z pewnymi koncepcjami, odczytaniem czy ideami, podchodziła do nich uwzględniając kontekst ich pojawienia się, horyzont myślowy, w ramach którego zostały wypracowane.

Autorka ma niezwykle łatwość i cenną umiejętność swobodnego poruszania się pomiędzy nowoczesnymi koncepcjami, co wyraźnie przekłada się u niej na dostrzeganie złożoności problemów i ich powiązania z sytuacją z jednej strony autora, Anga Lee, z drugiej jednostek, dla których jego doświadczenie może być i jest jakimś punktem odniesienia. Czasami traktuje to wręcz hasłowo -- brakuje mi często przypisów.

Praca jest niezwykle obszerna. Mimo to Pani Małgorzacie Zawadzkiej udało się zapanować nad całością. Jedyne fragmenty pracy, który bym usunęła, to fragment dotyczący nieudanego zresztą remake'u filmu *Jedz i pij, mężczyzno i kobieto*, czyli *Tortilla Soup*. Analiza rozpisana jest na cztery strony [310–314] – można to zdecydowanie skrócić i przenieść do przypisu bez szkody dla całości.

Dwie ostatnie kwestie, dotyczące kwestii warsztatowych. Zdarza się w pracy, że Pani Małgorzata Zawadzka relacjonuje wywód jakiegoś badacza bądź badaczki, albo nie podając danych bibliograficznych w przypisie, albo podając je stroną-dwie wcześniej czy nie przywołując nazwiska. Z kontekstu daje się wywnioskować, do której pracy Łukasza Plesnara [s. 225], Jima Kitsa [s. 226] czy Konrada Klejsy [s. 241] się odnosi, nie ma jednak jednoznacznego wskazania w przypisie. Z kolei na s. 247 Autorka używa sformułowania „badaczka”, odnosząc się do Angeliki Bammer, której nazwisko wymieniła stroną wcześniej, na s. 255 pisze „autor” i chodzi tu o Carsena Storma, którego nazwisko wprowadzone zostało dwie strony wcześniej.

Zdarzają się również nieściśle cytaty. Na s. 68 znajdują się w cytacie następujące słowa: „Podmiot Braidotti, ale i podmiot Anga Lee można więc określić jako postmodernistyczny, industrialny, postkolonialny, w zależności od przyjmowanego stanowiska. Jak długo podziały na klasę, rasę, tożsamość etniczną, płeć kulturową, wiek krzyżują się i wzajemnie oddziałują w konstytuowaniu podmiotowości, pojęcie nomady odnosi się do występowania wielu z nich jednocześnie”. I przypis następującej treści: „R. Braidotti, dz.cyt., s. 27”. W oryginale na tej stronie jest wstęp autorstwa Aleksandry Derry pt.:

„Rosi Braidotti zaproszenie do nomadyzmu”, czyli faktycznie jest to cytata z Derry z wtrąceniem Pani Małgorzaty Zawadzkiej.

Chciałabym również zwrócić uwagę Autorki na błędy stylistyczne, językowe i ortograficzne (odmiana słów obcojęzycznych oraz zapisy nazw wydarzeń, regionów itp. w języku polskim). Poniżej szereg przykładów:

- a. styl: „*Przejażdżkę z diablem* Gallagher klasyfikuje w kategorii filmów o straconej sprawie [...]” [201]; „W postać Sue Lee [...] wbudowany został standardowy kobiecy gender i przez fakt, że jest on tak czytelny, można mówić o potencjale rewizji”. [203]; „przemocowy ojciec alkoholik był fizykiem nuklearnym” [s. 210]; „Uważano, że kiepski jest scenariusz, który proponuje, zamiast kompaktowej struktury, dygresje, przypisy alternatywne wersje, flashbacki, a historia rozpełza się na wiele kierunków” [213]; „odwołując się głównie do współczesności własnego czasu” [214]; „[...] homofobiczne, przemocowe, nastawione na rywalizację, konserwatywne i twarde w okazywaniu uczuć społeczeństwo” [226]; „Pierwsze czterdzieści minut to praca na wypasie i romans na zboczach góry” [227]; „epizodami podkolorowanymi prozę codzienności Signal czy teksańskiego blichtru świata Jacka” [228]; „Niezwykłą prostotę i utopijność idei hipisowskiej podsumowuje w kontekście festiwalu Woodstock Robin Williamson z Incredible String Band, grającej jako jedni z nielicznych na festiwalu akustyczny set, w odpowiedzi na pytanie o to, co Woodstock dał światu [...]” [241]; „Ten z kolei [...] przygotował świetny scenariusz napakowany scenami walki, atrakcyjnymi wątkami i romansem [...]”. [337]; „Teren wokół Bethel zostaje określony przez gubernatora stanu mianem klęski żywiołowej” [402]; „W *Burzy lodowej* Anga Lee całe intro z jednego z zeszytów komiksu jest przywołane w jednej z pierwszych scen filmu” [410]; „W scenach bezpośrednich interakcji rodziców z dziećmi najwyraźniej widać, jak wiele straciło starsze pokolenie i jak głęboka jest przepaść do porozumienia” [411]
- b. Wielkie/małe litery (zapis w pracy): „Afera Watergate” [179], Unioniści [186, 195, 196], „Rekonstrukcji” [201], „Zimna Wojna” [213],
- c. Odmiana imion i nazwisk obcych w języku polskim (zapis w pracy): Rick’a Moody [174, 177] Milkey’a [175, 177] Sidney’a Poitier [196] Heath’a Ledger’a [224], Paul’a Gilroy’a [286], ale zaraz poprawnie: Gilroya [286]; Disney’a [341]; Willoughby’iego oraz Willoughbiego [359]; Jeroen’a de Kloet’a [408]; Mikey’em [411].
- d. Odmiana słów obcych w jęz. polskim (zapis w pracy): coming out’ów [385], coming oucie [386] i coming outach [388].
- e. Przedrostki oraz partykuła nie (zapis w pracy): „pseudo sprawiedliwości” [188] „post Stonewall” [244], „pro-japońskich” [254, przypis 8], „trans-pacyficzny” [263]

„Niechińczyków” [163], „pan-chińskość” [163] „geo-politycznej” [163] pro lewicowy [234].

- f. Nieprzetłumaczone na język polski angielskie słowa: „historyczny research” [165], „zatrudniony został także researcher” [177], „tekstowe intro do filmu” [197], „innego sortu” [208], „akustyczny set” [241], „zaprezentował pomysł i draft” [337], „manual obsługi szalupy” [422].

Nieliczne krytyczne uwagi nie umniejszają bardzo dużej wartości pracy Pani Małgorzaty Zawadzkiej. Zarówno odwaga w podjęciu tematu, jak i sposób jego realizacji są warte podkreślenia. Stwierdzam więc ostatecznie, że praca Pani Małgorzaty Zawadzkiej spełnia kryteria pracy doktorskiej i wnioskuję o dopuszczenie jej do dalszych etapów przewodu.

dr hab. Elżbieta Durys

