

Białystok, 30 marca 2018 r.

Dr hab. Ewa Katarzyna Citko, prof. UwB
Zakład Kulturoznawstwa
Międzywydziałowy Instytut Kulturoznawstwa i Sztuki
Uniwersytet w Białymstoku

Recenzja pracy doktorskiej magister Natalii Gogacz
„*Madrycki underground czasów demokratycznej transformacji:*
***film, telewizja, komiks (wybrane zagadnienia)*”**

Praca doktorska magister Natalii Gogacz jest interesującą monografią w zakresie badań kulturoznawczych oraz iberystyki, podejmującą problematykę madryckiego undergroundu lat 70. i 80. XX wieku, znanego jako *la movida*. Celem pracy jest, jak podkreśla jej autorka, przybliżenie czytelnikowi, cytując: (...) *kultury Hiszpanii poprzez opowiadanie mu, czym była, w jaki sposób zaistniała i co pozostawiła po sobie madrycka movida. (...) Całość pracy jest próbą spojrzenia na epokę madryckiej movidy przez pryzmat wybitnych jednostkowych przykładów. Jej celem jest pogłębienie rozumienia hiszpańskiego postmodernizmu* (strona 1).

Tak zdefiniowany przez autorkę cel pracy został przez nią osiągnięty poprzez analityczny opis wybranych zjawisk charakteryzujących ruch *la movidy*, na które składają się filmy Ivána Zuluety i Pedra Almodóvara, programy telewizyjne *La Bola de Cristal* i *La edad de oro* oraz komiksy, z pismem *La Víbora* na czele. Doktorantka trafnie podkreśliła konteksty historyczne związane z wydarzeniami polityczno-społecznymi w Hiszpanii po śmierci generała Franco i umiejętnie ukazała ich wpływ na opisywane przez nią zjawiska kulturowe. Przybliżyła również uwarunkowania społeczno-obyczajowe tradycyjnej kultury iberyjskiej, aby w pełni naświetlić skalę przemian dokonujących się w czasach demokratycznej transformacji dokonującej się po upadku reżimu. Te konteksty świadczą o erudycji i znawstwie autorki rozprawy w zakresie kultury i dziejów Hiszpanii. Są one również cennymi materiałami wyjaśniającymi genezę, rozwój, trendy i cechy charakterystyczne madryckiej *la movidy*, zarówno jako fenomenu swoistego, niepowtarzalnego, jak i umiejscawiającego go w kontekście kultury ponowoczesnej.

Przyjętą przez autorkę pracy metodą badawczą jest krytyczna analiza źródeł opisujących zjawisko *la movidy*. Co prawda, zastosowana metodologia nie została omówiona przez autorkę we wstępie rozprawy bezpośrednio, jednakże podtytuł wstępu: *Stan badań*, a także przywołanie najważniejszych dla opracowania pozycji bibliograficznych – wskazują pośrednio na wymienione wyżej postępowanie badawcze, które *nota bene* jest jak najbardziej trafne i adekwatne do osiągnięcia celów pracy, założonych i wyeksplikowanych przez doktorantkę.

Struktura rozprawy jest przejrzysta, a kolejność rozdziałów i podrozdziałów logiczna. Na pracę składa się pięć rozdziałów, wstęp i epilog, których proporcje wobec siebie są prawidłowe. We wstępie, autorka prezentuje dotychczasowy stan badań związanych z fenomenem madryckiej *la movidy*, na który składają się opracowania hiszpańskojęzyczne, angielskie i polskie, omawia również pokrótce zawartość poszczególnych rozdziałów. Rozdział pierwszy pracy stanowi wprowadzenie w problematykę, zawiera definicję *la movidy* i przywołuje najważniejsze fenomeny z nią związane oraz sytuuje je na tle demokratycznych przemian dokonujących się w Hiszpanii po upadku dyktatury generała Franco. Rozdział drugi poświęcony jest analizie twórczości filmowej Ivána Zuluety, a rozdział trzeci – wczesnym filmom Pedra Almodóvara. W rozdziale czwartym autorka pracy opisuje telewizję hiszpańską w czasie demokratycznej transformacji, rozdział piąty poświęcony jest „movidowemu” komiksowi. We wszystkich rozdziałach autorka poprawnie wykorzystwała literaturę źródłową i umiejętnie połączyła ją z własnym komentarzem. Pracę uzupełnia starannie dobrana bibliografia oraz filmografia oraz spis programów telewizyjnych. Bibliografia nie jest być może imponująca objętościowo, gdyż obejmuje nieco ponad 100 pozycji (nie licząc źródeł internetowych), natomiast zawiera najważniejsze opracowania zjawiska *la movidy*. Zaś niewielka ilość istniejących materiałów źródłowych w języku polskim tym bardziej podnosi wartość i nowatorstwo pracy analizującej fenomen artystyczny skąpo opisany na gruncie rodzimej refleksji kulturoznawczej.

Niewątpliwą zaletą rozprawy jest wykorzystanie przez autorkę hiszpańskojęzycznych pozycji bibliograficznych, słowników, encyklopedii oraz krytycznych i analitycznych opracowań dotyczących undergroundu lat 70. i 80. XX wieku – tym bardziej, że niektóre artefakty należące do *la movidy*, a w szczególności programy telewizyjne i komiksy, nie zostały wnikliwie przedstawione w polskojęzycznej literaturze źródłowej, a jedynie niekiedy kontekstowo wspominane. Niekoniecznie rację ma autorka pracy pisząc, że fenomen programów telewizyjnych i komiksów nie był nigdy w Polsce opisany, bo o tych zjawiskach wspominałam chociażby ja w moich analizach, niemniej jednak marginalnie. Doktorantka

korzysta również z opracowań anglojęzycznych, jednakże w tym przypadku nie wykorzystuje wszystkich tekstów źródłowych dotyczących *la movidy* i jej najważniejszych twórców, dobierając umiejętnie te, które najbardziej korespondują z podjętymi przez nią rozważaniami. Nie odwołuje się na przykład do wielu cenionych przez filmoznawców książkowych opracowań twórczości Pedra Almodóvara autorstwa Paula Juliana Smitha, wybitnego eksperta i znawcy kina hiszpańskiego reżysera, wymieniając jedynie dwie pozycje bibliograficzne.

W spisie bibliograficznym występują marginalne błędy, nie mające większego wpływu na ostateczną ocenę pracy. Na przykład, artykuł Laury Mulvey *Przyjemność wzrokowa a kino narracyjne* jest przywołany dwukrotnie, raz w polskiej wersji językowej, raz w anglojęzycznej. Z kolei, rozmowy Frédérica Straussa z Pedrem Almodóvarem, były wydane w języku polskim, niepotrzebnie więc autorka powołuje się na ich hiszpański przekład.

Niewątpliwą zaletą pracy jest podejmowana przez autorkę refleksja o charakterze kulturoznawczym, chociaż główne założenie dysertacji związane jest z analizą konkretnych, wybranych dzieł, artystycznych występów i programów undergroundowych. Tło kulturoznawcze daje natomiast doktorantce szansę na uchwycenie nie tylko pozytywnych aspektów fenomenu *la movidy*, charakteryzowanego jako kreatywny nurt kulturowej reakcji na reżim generała Franco i zarazem początek hiszpańskiego postmodernizmu, ale także na ukazanie zjawisk negatywnych, w wymiarze społecznym i jednostkowym, takich jak rozczarowanie, marazm, nihilizm, pustka duchowa czy ucieczka w świat narkotyków i nieskrępowanego niczym seksu.

Na wyróżnienie zasługuje również pasja badawcza i zaangażowanie doktorantki w podjętą problematykę, dzięki czemu rozprawę czyta się z dużym zainteresowaniem i przyjemnością.

Niemniej jednak, praca zawiera również mankamenty, do których muszę odnieść się w mojej recenzji. Są wśród nich uchybienia niemające wpływu na ocenę merytoryczną rozprawy (jak „literówki”, potknięcia stylistyczne czy błędy interpunkcyjne), ale także błędy bardziej poważne.

Zacznijmy od tych bardziej istotnych. Czytając pracę doktorantki, niekiedy ma się uczucie niedosytu. Autorka umiejętnie korzysta ze źródeł, potrafi je odpowiednio dobrać, poddać krytycznej analizie, zacytować. Natomiast analizując konkretne artefakty będące reprezentatywnymi przykładami dzieł undergroundowych (filmowych, telewizyjnych, literackich, muzycznych, komiksowych), ogranicza się jedynie do ich pobieżnego opisu, nie

przeprowadzając głębszej interpretacji. Tym samym, jedynie pośrednio realizuje założony przez siebie cel rozprawy, określony jako próba charakterystyki epoki *la movidy* poprzez pryzmat wybitnych jednostkowych przykładów. Pogłębiona interpretacja wybranych dzieł, zarówno w kontekście niesionych przez nie treści, jak i nowatorskiej (choć niejednokrotnie utrzymanej w „estetyce braku”) formy, niewątpliwie rzuciłaby więcej światła na omawiany przez autorkę dysertacji fenomen *la movidy*. Tymczasem, nieco bardziej wnikliwa analiza połączona z autorską interpretacją, dotyczy jedynie filmu Pedra Almodóvara *Pośród ciemności*. Inne przywołane filmy tego reżysera potraktowane są pobieżnie, podobnie jak literacka twórczość czołowego przedstawiciela madryckiego undergroundu. Niezrozumiałe jest również, dlaczego autorka jedynie wspomina, a w zasadzie nie poddaje analizie żadnego z krótkometrażowych filmów Almodóvara, które stanowią kwintesencję szalonych projektów artystycznych przełomu lat 70./80. i okresu przemian w Hiszpanii. Filmy te w większości są co prawda dziś niedostępne dla widzów, jednakże istnieją materiały źródłowe (w tym także wypowiedzi samego reżysera), które dobrze je dokumentują. Autorka chyba nie dotarła do książki Blanco „Boqueriniego” *Pedro Almodóvar* (Madrid 1989), ale także w mojej książce *Filmowy świat Pedra Almodóvara. Uniwersum emocji krótkometrażowa twórczość Pedra Almodóvara* została omówiona.

Zarzut zbyt pobieżnego opracowania odnosi się również do innych przykładów dzieł undergroundowych opisanych w dysertacji. Autorka słusznie zauważa, że informacje dotyczące hiszpańskich programów telewizyjnych oraz komiksów są w Polsce skąpe, natomiast przeprowadzony przez nią opis tych zjawisk ogranicza się do (skądinąd wnikliwego) opracowania materiałów źródłowych. Brakuje mi przywołania konkretnych audycji telewizyjnych, a także wybranych przykładów komiksów i fotokomiksów, w celu podjęcia ich autorskiej analizy i interpretacji.

Rozdział pierwszy dysertacji zakończony jest akapitem, który niepotrzebnie powiela tezy zawarte we wstępie do pracy, autorka bowiem opisuje w nim zawartość kolejnych rozdziałów. Ostatnie zdanie zamieszczone w tym podsumowaniu brzmi: *Ponad tym wszystkim, w tle, jako inspiracja pobrzmiewać będzie muzyka i teksty zespołów madryckiej sceny niezależnej*. Niestety, obietnica ta nie została w dalszej części pracy spełniona. Gdyby autorce pracy udało się zamieścić i przetłumaczyć wybrane teksty piosenek (Alaski, duetu Almodóvar – McNamara czy innych wykonawców), czytelnicy mogliby wyrobić sobie bardziej konkretne zdanie na temat artystycznego fenomenu *la movidy*, a także na temat hiszpańskiej odmiany muzyki punkowej, bardziej ekscentrycznej i ludycznej zarazem niż klasyczny mroczny *punk* w wydaniu angielskim.

Bez rozwinięcia, co jest niewątpliwie uszczerbkiem dla przedmiotowej dysertacji, pozostało również stwierdzenie autorki zadeklarowane we wstępie, że jednym z celów pracy jest pogłębienie rozumienia hiszpańskiego postmodernizmu. Nigdzie w rozprawie nie znajdziemy bowiem ani próby definicji, czym w zasadzie jest „hiszpański postmodernizm”, ani jakie cechy charakterystyczne łączą ów fenomen ze zjawiskiem *la movidy*. A temat ten był podejmowany w literaturze źródłowej; np. Saša Markuš określa *la movidę* jako hiszpański postmodernizm, w którym wpływy rodzimej kultury iberyjskiej wymieszane zostały z inspiracjami *popu*, *punku* i *heavy metalu* oraz z wszechobecną manierą zażywania narkotyków. Najlepiej widać to na przykładzie twórczości Pedra Almodóvara, zwanego powszechnie w madryckim światku „hiszpańskim Andy Warholem”: wpływy *pop* i *punk* w jego filmach przeobrażają się w pastisz, a niekiedy nawet w parodię, zaś hiszpańska literatura, teatr, tańce i pieśni narodowe współlegzystują z undergroundową wizją bohaterów żyjących według popkulturowych wzorców: muzyków, homoseksualistów, *drag queens*, *superstars* i narkomanów.

Tymczasem doktorantka nie rozwija w swojej analizie twórczości undergroundowej konotacji postmodernistycznych, chociaż wspomina że są one ważnymi kontekstami interpretacyjnymi w opracowaniach dotyczących fenomenu *la movidy*, nawet w tych nielicznych polskojęzycznych (książki Ewy Mazierskiej i Weroniki Bryl).

Z kolei w zakończeniu rozprawy autorka przywołuje interesujące zjawisko *post-movidy*, natomiast znowu ogranicza się jedynie do stwierdzenia, że nowe pokolenie twórców współczesnych, cytując: (...) *wywodzi swoje inspiracje bezpośrednio z tamtejszego fenomenu, by formować nowe trendy w muzyce, sztuce, kinie*. Nie podaje natomiast żadnych konkretnych przykładów, aby to stwierdzenie uwiarygodnić.

Przejdę teraz do zarzutów mniejszej rangi, związanych z techniką pisania pracy. Styl i język rozprawy nie budzi zasadniczych zastrzeżeń, niemniej jednak autorce przydarzają się błędy gramatyczne i niezgrabności stylistyczne. Przykładem jest fragment ze strony 65 dysertacji: *Taki odbiorca doceni humorystyczną fabułę pierwszych komedii Almodovara i to, że przez film przewija się niezliczona liczba bohaterów, cały kalejdoskop kuriozalnych postaci, żadna z nich nie jest przedstawiona w sposób psychologicznie głęboki, które zbiegiem okoliczności spotykają się w tych samych miejscach w Madrycie i połączone są ze sobą przedziwnymi zależnościami oraz zbiegami okoliczności*. Z kolei na stronie 135 przedmiotowej pracy występuje anakolut: *Patrząc na pismo „El Víbora” jako jednostkowy fenomen movidy wylania się koherentne artystyczne przedsięwzięcie zakorzenione w nowoczesności swojej epoki*.

W pracy zdarzają się tzw. „literówki” oraz błędy ortograficzne: nazwisko Almodóvara pisane jest raz bez znaku akcentowego, innym razem ze znakiem (przykłady znajdziemy chociażby na stronie 55). Na stronie 84 po tytule podrozdziału pojawia się zbędna kropka. Na stronie tytułowej pracy swojego Promotora autorka określa mianem: *prof. dra hab.* (powinno być: *prof. dr. hab.*)

Układ pracy jest przejrzysty, ale jej edycja niekiedy okazuje się niestaranna i niekonsekwentna. W różny sposób na przykład zapisywane są cytaty (można porównać chociażby zapis przytoczonej wypowiedzi Pedra Almodóvara na stronie 49. z formą zapisu słów Ismy Díaz na stronie 140.). Tytuły hiszpańskojęzyczne filmów i innych dzieł podawane są niekiedy w oryginale i z tłumaczeniem na język polski w nawiasie, zaś innym razem bez tłumaczenia. Jeden z rozdziałów zawiera podsumowanie, inne nie. Wreszcie w zamieszczonym na początku rozprawy spisie treści nie wyszczególnione zostały występujące w pracy podrozdziały.

Przywołane przeze mnie niedociągnięcia i błędy ważą na poprawności pracy, natomiast nie przesądzają w żadnej mierze o jej dyskwalifikacji. Rozprawa jest bowiem, jak podkreślałam we wstępie mojej recenzji, interesująca i opisuje zjawisko, które nie jest w Polsce powszechnie znane ani poddane dogłębnej naukowej analizie.

Reasumując stwierdzam, że dysertacja pani magister Natalii Gogacz jest interesującą, wielowątkową autorską monografią. Zawartość merytoryczną pracy, przyjęte założenia metodologiczne, układ, strukturę i formę stylistyczną pracy oceniam pozytywnie, pomimo krytycznych uwag poczynionych w recenzji.

Równocześnie wyraźnie podkreślam, że praca spełnia wszystkie wymogi ustawy o stopniach naukowych i tytułach naukowych i w związku z tym wnioskuję o dopuszczenie magister Natalii Gogacz do kolejnego etapu procedury doktorskiej

Katarzyna Citko

Dr hab. Ewa Katarzyna Citko, prof. UwB