



UNIwersytet Jagielloński

Instytut Sztuk Audiowizualnych

30-348 Kraków, ul. Prof. Stanisława Łojasiewicza 4

Tel: +4812 664 55 67 Fax: +4812 664 58 53

Kraków, 30.05.2016

Dr hab. Małgorzata Radkiewicz, prof. UJ

m.radkiewicz@uj.edu.pl

Recenzja rozprawy doktorskiej mgra Grzegorza Wójcika:

**TOŻSAMOŚĆ BOHATERÓW POKOLENIA *TEKSTYLIÓW* W POLSKIEJ PROZIE I
FILMIE FABULARNYM NA POCZĄTKU XXI WIEKU (LATA 1999 – 2014)**

Tytuł rozprawy pana mgra Grzegorza Wójcika wyznacza jej problematykę, wprowadzając kluczową kategorię pokolenia, oraz obszary badawcze: literaturę i kino, których zbadanie wymaga perspektywy transdyscyplinarnej. Ponadto zaznaczone są w nim precyzyjne ramy czasowe, odsyłające do okresu „końca wieku”, ale też konkretnych wydarzeń i zjawisk, jakie miały miejsce w Polsce w efekcie przemian po 1989 roku. Trzon pracy stanowi analiza dzieł literackich i filmowych, jednak zakres badań i podjętych tematów jest znacznie szerszy. Autor przywołuje bowiem także kontekst medialny, który wprowadza już na samym początku, gdy wymienia publikacje prasowe, dotyczące generacji „końca wieku”. Zaznacza przy tym, że generacyjny fenomen opisywali dziennikarze, badacze, twórcy, będący jego uczestnikami i obserwatorami.

W kontekście tak zarysowanej problematyki trafnie zostaje przez pana mgra Wójcika zdefiniowane, a raczej przededefiniowane pojęcie „pokolenia”, w sposób podkreślający jego znaczenie w kontekście ponowoczesnych przemian tożsamości i stylu życia. Wprowadzenie bogatej literatury przedmiotu, pozwala Autorowi na wykorzystanie prac socjologicznych, teoretyczno-kulturowych, a także reportaży prasowych – szczególnie cennych jako materiał na bieżąco dokumentujący opisywaną epokę.

W swojej pracy pan mgr Wójcik zastosował podejście wielodyscyplinarne, szukając narracji i reprezentacji pokolenia *Tekstyliów* zarówno w literaturze tworzonej przez jego

przedstawicieli, jak i w kinie, a nawet, jak w rozdziale 5 i 7 w przekazach medialnych. Taka perspektywa jest szczególnie ciekawa, gdy chce się wskazać na wspólnotę wizji, przekonań, ale także twórcze poszukiwania wzorców tożsamości. Już sama ilość określeń dla przedstawicieli opisywanej generacji, wypunktowanych w tytułach części rozdziału pierwszego, pokazuje intensywność i wielowymiarowość doświadczeń pokolenia przełomu wieków. Przywołane nazewnictwo: „pokolenie ‘1200 brutto’” czy „generacja „Nic””, wskazuje jednocześnie na aspekty tożsamościowe i ekonomiczne – ważne o tyle, że „młodzi końca wieku” naocznie przekonywali się, iż nie wszyscy mogą być beneficjentami przemian po 1989 roku.

Wątpliwości budzi natomiast dobór źródeł, do których odwołuje się Autor uzasadniając dokonane w pracy połączenie dwóch obszarów: kina oraz literatury. Jako argumenty wykorzystane bowiem zostają teksty Jurija Łotmana oraz Bolesława Lewickiego (s. 9). Oba odzwierciedlają stanowiska typowe dla teoretyków patrzących na kino poprzez jego odrębność – co w dziejach myśli filmowej prowadziło do szukania powinowactwa X muzy z innymi sztukami i dziedzinami. Tego rodzaju umotywowanie nie wydaje się konieczne w epoce hybrydyzacji mediów i zacierania dyscyplinarnych podziałów. Jeśli pisze się o bohaterach przełomu XX i XXI wieku, należy założyć, że komunikują się oni za pomocą różnych środków i form medialnych, z łatwością łącząc je i mieszając. Zresztą pan mgr Wójcik sam zaznacza na tej samej stronie (9) – choć dopiero w trzecim punkcie swojej argumentacji - że „<tekstylianci> należą do pierwszej w Polsce generacji wychowanej w kulturze wizualnej”. Może więc warto byłoby w tym miejscu sięgnąć po teksty naukowe dotyczące właśnie kultury wizualnej i jej użytkowników. Autor doskonale zdaje sobie sprawę, że dla przedstawicieli tej generacji – jak pokazuje dorobek Sławomira Shuty, opisywany w pracy - nie jest problemem twórczość literacka w przestrzeni internetowej ani podejmowanie prób prozatorskich oraz filmowych (scenariuszowych, aktorskich, reżyserskich). Jeśli więc praca, z założenia, jest poświęcona tożsamości bohaterów wykreowanych przez twórców – aktywnych uczestników kultury wizualnej, to oczywiste jest, że materiałem poddanym analizie będą w niej dzieła pochodzące z różnych obszarów. A jako argument na rzecz takiego podejścia można przywołać teksty o języku i estetyce nowych albo tylko ewoluujących (jak telewizja) mediów, do których zresztą znajdują się odwołania w rozdziale 5.

Bardzo ciekawy jest podjęty w pracy wątek lokalny, który można też nazwać „instytucjonalnym”, związany z rozwojem krakowskiej Korporacji Ha!art i wydawanego przez nią czasopisma. Zwłaszcza że, co zostaje zaakcentowane, łamy „Ha!artu” stanowiły

otwarte forum dla młodych twórców, zapewniając im publikację i promocję. Jest również zaznaczenie, że Korporacja powróciła do „pokolenia *Tekstyliów*” po latach, gdy w 2006 roku ukazały się *Tekstylii bis. Słownik młodej polskiej kultury*, zredagowane przez Piotra Mareckiego.

Także w kinie mgr Wójcik szuka podobnych inicjatyw, przychylnych młodym autorom. Dlatego już na początku rozdziału 2 omawia program „Pokolenie 2000”, który, choć był ograniczony w czasie i zasobie funduszy, pozwolił zaistnieć twórcom z ich punktem widzenia i sprawami, o jakich chcieli opowiadać z perspektywy własnych doświadczeń – osobistych oraz artystycznych. Jak zauważa mgr Wójcik, tak filmie, jak i w literaturze, trudności rynkowe wpłynęły na konsolidację pokolenia, a także na wypracowanie przez jego przedstawicieli swoistej poetyki, wyróżniającej się stylem i podejmowanymi tematami. Zdaniem Autora dysertacji, można nawet pokusić się o zestawienie fenomenu „Pokolenia 2000” z wcześniejszym o niemal trzy dekady kinem „moralnego niepokoju” (s. 62-63), porównując postawy twórców, ich stosunek do realiów społecznych oraz tworzonych przez nich bohaterów. Brzmi interesująco, ale takie zestawienie, choć pewnie dałoby się obronić poprzez odwołania do postaw twórców wobec rzeczywistości, nie sprawdza się na poziomie relacji między artystami z różnych generacji – co zresztą pokazuje Autor dużo później na s. 188.

Podział pracy na dwie części służy podkreśleniu, że – jak pokazują to rozdziały części I – „pokolenie *Tekstyliów*” to zjawisko kulturowe, rozpoznawalne w literaturze oraz kinie przełomu wieków, za którym – co jest przedmiotem części II – stoją określone sposoby reprezentowania. Omówienie sposobów, w jakie reprezentanci pokolenia wyrażali albo konstruowali lub kontestowali swoją tożsamość wymaga, co trafnie zauważa pan mgr Wójcik, uwzględnienia „całej sieci funkcjonalnie ze sobą połączonych rozmaitych dyskursów i kontekstów antropologicznych, filmoznawczych, literaturoznawczych i socjologicznych” (s. 14). Realizacją tego założenia metodologicznego są rozdziały 3 i 4, w których najpierw następuje analiza relacji rodzinnych i interpersonalnych „Tekstyliowców”, a następnie ich „umiejscawiania się” w kulturze i związanych z tym problemów.

W zaproponowanym ujęciu narracji rodzinnych cenne jest to, iż uwzględnia ono relacje oparte na więzach krwi oraz związki partnerskie, normatywne i nienormatywne, tak ważne dla oddania różnorodności i pluralizmu „polityk stylu życia”, o jakich pisał Anthony Giddens. Na początku rozdziału 3 pan mgr Wójcik stawia tezę, popartą wypowiedziami innych badaczy, że brak konieczności walki z „zewnętrznym wrogiem” spowodował, iż twórcy żyjący w wolnym

i demokratycznym państwie zwrócili się w stronę prywatności. Skupienie na tym co prywatne a nie publiczne widoczne jest w filmach fabularnych i utworach literackich, już w swoich tytułach wprowadzających osobistą perspektywę – jak omawiane w dalszej części pracy: powieść *Ślad po mamie* Marty Dzido czy film *Patrzę na ciebie* Marysiu Łukasza Barczyka.

Specyfika momentu historycznego, w którym przyszło tworzyć „Tekstyliantom” zostaje przez pana mgra Wójcika podkreślona poprzez wprowadzenie w rozdziale 3 terminu „pokolenie w przejściu” (s. 76), oddającego dynamikę i atmosferę dekady, a równocześnie procesualny charakter tożsamości – związanych z nimi narracji i obrazów. Autor zaznacza na s. 77, że to osadzenie w epoce przemian było dla młodego pokolenia balastem, co następnie stara się pokazać w swoich analizach wybranych utworów.

Konsekwencją zwrotu twórców i ich bohaterów ku osobistym sprawom jest wątek poszukiwania swojego miejsca w świecie. Analiza „topografii tożsamości”, dokonana przez pana mgra Wójcika w rozdziale 4, ukazuje trajektorie tych poszukiwań, prowadzonych w kraju i poza jego granicami, zwłaszcza po wejściu przez Polskę do Unii Europejskiej w 2004 roku. Co ciekawe, dla Autora istotne są nie tylko przestrzenie geograficzne, lokalizowane centralnie, które jak Warszawa (pojawiająca się nawet w tytule analizowanego tu filmu Dariusza Gajewskiego) stały się dla wielu obszarem karier albo rozczarowań, ale też przestrzenie marginalizowane, symbolicznie wykluczane, które stają się miejscem dla opozycyjnych, alternatywnych lub subkulturowych modeli egzystencji. Zestawienie w jednym rozdziale utworów o blokowiskach, małych miasteczkach i pojedynczych gospodarstwach służy pokazaniu różnorodności przestrzeni, pojawiających się jako kontekst – czy zaplecze, dla nowych tożsamości – nowych, bo odmiennych niż wzorce komercyjne, dominujące albo te, preferowane przez rodziców.

Ważne jest w tym kontekście sformułowanie „segregacja przestrzenna”, które pan mgr Wójcik wprowadza na początku rozdziału (s. 137), by zasygnalizować nierozzerwalnie związane z przestrzenią kategorie kulturowe: swojskości i obcości, przynależności i wykluczenia. Ich użycie pozwala oddać charakter miejsc, w których przebywają bohaterowie, oraz związanych z nimi zachowań.

Rozdział 6 rozpoczynają rozważania o ponowoczesności oraz „pokoleniu X”, którego kondycja odpowiada Baumanowskiej diagnozie. Warto przy okazji opisu tego amerykańskiego fenomenu pogłębić kwestię podobieństw i różnic między sytuacją w Stanach Zjednoczonych początku lat 90., kiedy pojawia się określenie „pokolenie X”, a sytuacją w Polsce końca tej samej dekady – euforii i rozczarowań nowym systemem.

W rozdziale tym pojawiają się liczne utwory literackie, dominujące nieco nad przykładami filmowymi, których analiza zajmuje znacznie mniej miejsca, ograniczając się do krótkiego opisu, jak w przypadku filmu *Warszawa* na s. 224. Tymczasem zakres tytułów filmowych można byłoby w tym miejscu poszerzyć na przykład o *Moje miasto* (2002) Marka Lechkiego, czy, wprowadzając późniejsze, ale bardzo ciekawe, *Sztuczki* (2007) Andrzeja Jakimowskiego. Ten drugi film świetnie by się nadawał do rozdziału o rozmowach kwalifikacyjnych, bowiem jego bohaterka bezskutecznie stara się o lepszą posadę, z różnych przyczyn nie docierając na miejsce rozmowy. W rozdziale o „korporacyjnym zniewoleniu” i o „bezdusznym menadżerach”, aż się prosi o przykłady z filmu *Egoiści* czy *Oda do radości*, ale brak tych utworów może wynikać z faktu, że Autor chciał podkreślić obecność wybranych wątków w filmach wcześniej przez siebie nie omawianych, akcentując ich wybrane aspekty i wątki.

Ciekawe natomiast jest uchwycenie podobieństw w narracjach i rysach postaci literackich oraz filmowych, co pozwala zaznaczyć wspólnotę doświadczeń i nastrojów wśród przedstawicieli opisywanej grupy.

Więcej miejsca należałoby poświęcić filmom - a raczej historii filmu polskiego - także tam, gdzie mają być one dowodem na inne spojrzenie „Tekstyliowców” na polską rzeczywistość. Odwołania do wiedzy historycznofilmowej brakuje we fragmencie (s. 188), w którym Autor zestawia Mariusza Frontę i jego film *Portret podwójny* (2001) z twórcami spod znaku „moralnego niepokoju”, wypowiadającymi się w wywiadach o nowym pokoleniu filmowców. Bez krótkiego omówienia dokonań reżyserów z lat 70. nie do końca jest czytelna ich bardzo mocna argumentacja przeciwko filmowi Fronty, zwłaszcza miażdżąca krytyka Krzysztofa Zanussiego. Należałoby dodać tu autorski komentarz, by nie uniknąć paradoksów – wcześniej bowiem, na s. 62-63, mgr Wójcik pisze, iż jego zdaniem, można zestawić kino „Pokolenie 2000” i „moralny niepokój” – Fronta tworzy później, poza programem TVP, czyżby więc sytuacja tak bardzo się zmieniła?

Krótki rys historyczny pozwoliłby na jeszcze mocniejsze podkreślenie tego, że, jak pokazuje dalsza analiza *Portretu podwójnego* – i co zresztą sygnalizuje tytuł podrozdziału o niekonwencjonalnych technikach filmowych (s. 187) – Fronta zasłużył swoim filmem na nagrodę jury na festiwalu w Gdyni „za poszukiwanie nowych form wyrazu”. Przy okazji pisania o niekonwencjonalnym użyciu kamery w filmie Iwony Siekierzyńskiej *Moje pieczone kurczaki*, nie można nie wspomnieć, że nauczyciela bohaterki w szkole filmowej odtwarza – nie przez przypadek przecież - Józef Robakowski i to on właśnie daje jej wskazówki, jak za pomocą kamery dostrzegać ludzi. To, że artysta i dokumentalista dał się zaprosić do udziału w

filmie debutantki świadczy o tym, że faktycznie uznał za ważne, by wesprzeć młodych reżyser w ich poszukiwaniach w zakresie formy filmowej.

Aby wydobyć te właśnie, formalne zmagania twórców filmów sięgających po kamery wideo a później cyfrowe (jak pokazują to analizowane dalej przez Autora filmy Łukasza Barczyka i Piotra Szczepańskiego), warto we wstępie do podrozdziału zasygnalizować problematykę rozwoju technologii i jej wpływu na wizualne „autonarracje”. Tymczasem tekst Paula Virilio jest przywołana dopiero pod koniec rozdziału na s. 213.

W pracy nacisk położony jest na twórczość literacką i filmową, z której wyłania się obraz „pokolenia *Tekstyliów*” i aktywności twórczej jego przedstawicieli. W tym kontekście podrozdział 5.2 poświęcony telewizji wydaje się materiałem „naddanym”, i choć wprowadza ciekawe wątki analityczne oraz teoretyczne, nie stanowi wkładu w argumentację, a jedynie dodatkowy wątek. Bez szkody dla pracy można go wyciąć (od s. 204 do 211) i spróbować przerobić w samodzielny tekst. Podobnie w rozdziale 7, obok rysów społeczeństwa konsumpcyjnego, które warto przywołać w innym miejscu, partie poświęcone samej reklamie wprowadzają nowy wątek do rozważań, ciekawy, ale z łatwością dający się wyodrębnić i przekształcić w osobną wypowiedź.

Jako całość, praca jest dobrze skonstruowana, posiada konsekwentnie dobraną bibliografię i filmografię, świadczącą o przemyślanym doborze materiałów. Redakcji wymagałyby te partie tekstu, gdzie wymienia się obok siebie liczne tytuły (na przykład na s. 216, 231), nie zaznaczając, czy chodzi o utwór literacki czy filmowy, co dla czytelnika nie znającego tych przykładów może być mylące. Precyzja jest ważna tym bardziej, że książka będzie miała funkcję poznawczą i edukacyjną.

Mimo powyższych uwag, lektura pracy pozwala mi zarekomendować ją do druku ze względu na oryginalny temat i zawarte w niej analizy literackie oraz filmowe. Przed publikacją wymagana jest jednak staranna redakcja tekstu, nie pod względem stylistycznym, ale pod kątem zawartości. W wielu wspomnianych miejscach można rozszerzyć analizę – zwłaszcza filmów – by była ona dla czytelnika bardziej czytelna. Zastanowiłabym się też nad skróceniem całości, zwłaszcza że rozdziały 6 i 7 (wątek konsumpcjonizmu) można poskracać, zsyntetyzować i wpleść we wcześniejsze partie tekstu. To samo dotyczy rozdziałów 5 i 7 (częściowo) poświęconych telewizji, mediom oraz reklamie. Panoramę medialną można uwzględnić na początku, a wątki te będą dobrze współgrały z kontekstem dziennikarskim, jaki pojawia się na początku, gdy prezentowane są publikacje dotyczące „młodych końca wieku”. Po takich zmianach argumentacja zawarta we wcześniejszych rozdziałach będzie bardziej

spójna, a obraz egzystencji i twórczości „pokolenia *Tekstyliów*” nadal pozostanie wielowymiarowy.

Biorąc pod uwagę przedstawioną mi do oceny rozprawę doktorską pana mgra Grzegorza Wójcika, stwierdzam, że spełnia ona wszelkie wymogi tego rodzaju dysertacji i może stanowić podstawę do przeprowadzenia dalszych etapów przewodu doktorskiego.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Krzysztof Wójcik', written in a cursive style.