

Wrocław 03.12.2015 r.

dr hab. Arkadiusz Lewicki, prof. UWr

Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej

Uniwersytet Wrocławski

Recenzja rozprawy doktorskiej magister Amelii Wichowicz zatytułowanej

*Slasher: transformacje podgatunku w kinie amerykańskim*

Magister Amelia Wichowicz w swojej rozprawie doktorskiej podjęła się trudnego zadania: spróbowała opisać podgatunek filmowy powszechnie uważany za podrzędny, wulgarny, ordynarny a nawet nieprzyzwoity czy nieetyczny. Opisywanie slashera obarczone więc było, już na samym początku pracy, dwoma zasadniczymi niebezpieczeństwami czyhającymi na piszącą. Po pierwsze łatwo było popaść w ton moralizatorski i oceniający, w którym mogła być utrzymana ta rozprawa, po drugie, w związku ze swoim podejrzanym statusem, slasher nie doczekał się zbyt wielu opracowań (szczególnie w polskim filmoznawstwie) istniało więc prawdopodobieństwo, że praca nie będzie dostatecznie zakorzeniona w istniejącym już materiale źródłowym i naukowych opracowaniach. Szczęśliwie jednak magister Wichowicz udało się uniknąć obu tych pułapek i stworzyła pracę rzeczową, opisującą fenomen horrorowego podgatunku w sposób naukowy, odnalazła również liczne (głównie anglojęzyczne) źródła, które stanowiły punkt wyjścia dla jej rozważań. Autorka posunęła się nawet dalej - uznała bowiem, że slasher domaga się swoistej rehabilitacji, wywalczenia miejsca w historii filmu, jest bowiem świetną egzemplifikacją nastrojów amerykańskiego społeczeństwa lat osiemdziesiątych. Na stronie 137 znaleźć można niezwykle interesujący fragment, świetnie charakteryzujący stosunek autorki do opisywanego zjawiska. Pisze Ona:

„Ekspansja slashera w okresie «złotej epoki» była na tyle prężna i obfita w tytuły, że można ją porównać do popularności filmu noir pod koniec lat 40. i na początku lat 50. ubiegłego wieku. O ile jednak film czarny został uznany przez historyków kina za zjawisko nobliwe i wysokoartystyczne, o tyle slasher został zamknięty w getcie kina klasy B i *exploitation*. Próżno szukać informacji o slasharach w podręcznikach do historii kina, choć w większości z

nich znajdziemy rozdział poświęcony horrorom Universalu z lat 30. Wydaje się, że slashery zostały wyparte z refleksji historyczno-filmowej, choć były bardzo ważną częścią kinematografii amerykańskiej w latach 1978-84 i swoistym fenomenem społecznym. Pamięć o nich żyje w umysłach wielbicieli horrorów i okazjonalnie pojawia się na łamach refleksji akademickiej jako badawczy eksces”.

Rozprawę doktorską magister Amelii Wichowicz zatytułowaną *Slasher: transformacje podgatunku w kinie amerykańskim* trudno uznać jedynie za „badawczy eksces” - to próba naukowej analizy zjawiska filmowego, które nie cieszyło się dotychczas wielkim zainteresowaniem. Trzeba przyznać, że jest to próba udana i spełniająca wymogi stawiane pracom naukowym. Doktorantka wykazała, że nawet o fenomenach uznawanych za poślednie, można pisać w sposób interesujący, wnikliwy, nie tylko kompetentny, pełen zapału i świetnej znajomości materiału filmowego, którym niewątpliwie wykazała się Autorka, ale także w sposób zgodny z regułami akademickimi i świetnie zakorzeniony w literaturze przedmiotu. Warto jednocześnie podkreślić już w tym momencie, że p. Wichowicz odwołuje się do istniejących stanowisk badawczych w sposób krytyczny, cytuje teksty amerykańskich filmoznawców zajmujących się interesującym ją podgatunkiem, ale jednocześnie często wchodzi z nimi w polemikę, wprowadzając nowe treści i dowodząc niewątpliwie intelektualnej samodzielności w formowaniu wniosków.

Recenzowana rozprawa składa się z 6 rozdziałów, poświęconego polskim realizacjom amerykańskiego z ducha podgatunku *POSTSCRIPTUM*, *Filmografii* - prezentującej alfabetyczny spis kluczowych filmów analizowanych w pracy, *Indeksu filmów cytowanych* oraz dziewięciostronicowej *Bibliografii*. Układ ten uznać należy za przemyślany i funkcjonalny, choć nieco brakuje mi w tej pracy bardziej wyrazistego zakończenia i zwięzłego podsumowania rozważań pojawiających się w tekście, a kilka kwestii domagało się chyba bardziej stanowczego domknięcia i dobitnego sformułowania ostatecznych wniosków.

W części merytorycznej rozpoczyna doktorantka od rozdziału poświęconego ewolucji refleksji genologicznej. Nakreśliła w niej w poprawny sposób kluczowe punkty związane z dyskusją na temat gatunku filmowego, jaka od kilku dekad toczy się w środowisku filmoznawczym. Ostatecznie magister Wichowicz - zgodnie zresztą z polską tradycją, w której to stanowisko przywoływane jest nadzwyczaj często - za konstytutywne dla jej dalszych rozważań uznaje książki i artykuły Charlesa (Ricka) Altmana, prezentującego nurt kulturowych badań genealogicznych. Jednocześnie jednak Autorka nie odżegnuje się od

innych tradycji, pisząc: „Stąd ukierunkowanie na transformację podgatunku – spojrzenie na slasher pod kątem jego odmian i przeistoczeń formuły, która wykształciła się w obrębie horroru filmowego na pewnym etapie jego rozwoju. Stąd przeświadczenie o potrzebie łączenia ujęcia synchronicznego (inspirowanego podejściem strukturalnym ukierunkowanym na uchwycenie cech dystynktywnych) z diachronicznym – pozwalającym sytuować ten podgatunek w ramach procesu historycznego (zobrazować jego ewolucyjną zmienność)” (s. 30-31).

Zacytowane powyżej zdanie wyznacza również konstrukcję kolejnych rozdziałów składających się na pracę. W rozdziale drugim, zatytułowanym *Slasher: próba definicji* doktorantka prezentuje właśnie stanowisko synchroniczne i stara się zarysować specyfikę gatunkową omawianego fenomenu kinematograficznego. Jako że słusznie uznaje slasher za podgatunek horroru, to właśnie od rozważań związanych z „kinem grozy” rozpoczyna swoje próby stworzenia definicji, odwołując się przy tym do kluczowych tekstów Noëla Carrolla, Thomasa M. Siposa czy Iwony Kolasieńskiej. W kolejnych fragmentach autorka w przekonujący sposób próbuje stworzyć własną definicję omawianego podgatunku, a punktem wyjścia jej dociekań są książki J. A. Kerswella, Kenta Byrona Armstronga, Johna Kennetha Muira czy artykuł Very Diki. Posiłkując się wymienionymi powyżej (choć nie tylko nimi) opracowaniami, autorka wskazuje na podstawowe wyznaczniki slashera, omawiając kolejno: najczęściej występujące schematy fabularne; typy mordercy prezentowane w tego typu filmach (często przyjmującego postać tzw. *bogeymana*); opisuje niemal konstytutywną dla podgatunku postać *final girl* i inne (przeważnie nastoletnie) ofiary zbrodni popełnianych w slasherach; omawia funkcje przywoływania przeszłości, która często jest osią fabularną filmowych narracji; oraz prezentuje inne elementy świata przedstawionego podgatunku: charakterystyczne miejsca i czas akcji czy elementy stylistyczne, jak np. używanie „subiektywnej kamery”.

Kolejne rozdziały mają charakter diachroniczny, pani Amelia Wichowicz prezentuje w nich kolejno: genezę podgatunku, jego „złotą epokę”, za którą uznaje lata 1978-1984 i jej reminiscencje oraz jego dalsze losy, związane ze slasherm postmodernistycznym i nowymi standardami pojawiającymi się we współczesnych egzemplifikacjach podgatunku.

W rozdziale trzecim doktorantka rozpoczyna poszukiwania źródeł omawianego przez nią fenomenu od przywołania tradycji francuskiego teatru Grand Guignol, funkcjonującego w Paryżu w latach 1897-1962. W niezwykle interesującym podrozdziale prezentuje dzieje teatru

i wskazuje, że wykreował on pewne rozwiązania formalne i stylistyczne, przejęte później przez gatunki filmowe. Za filmy, które były prekursorskie w rozwoju slasherowego podgatunku, magister Wichowicz uznaje takie dzieła jak: *The Bat* Rolanda Westa z 1926 roku, ekranizację powieści Agathy Christie *Dziesięciu małych Murzynków*, zrealizowaną przez René Claira w 1945 roku, a zatytułowaną *A potem nie było już nikogo*, czy takie filmy jak *Kot i kanarek* (1927, reż. P. Leni), *The Leopard Man* (1943, reż. J. Tourneur), *Stary, mroczny dom* (1932, reż. J. Whale), *Trzynaście kobiet* (1932, reż. G. Archainbaud), *Terror* (1928, reż. R. Del Ruth), *Night of Terror* (1933, reż. B. Stoloff), *Kręte schody* (1945, reż. R. Siodmak) czy *The Scarlet Claw* (1944, reż. R.W. Niell). Osobne podrozdziały poświęcone zostały utworom, uznanym przez doktorantkę za najważniejsze dla rozwoju podgatunku: *Nocy myśliwego* Charlesa Laughtona z 1955 roku, *Psychozie* Alfreda Hitchcocka z 1960 roku i pochodzącemu z tego samego roku *Podglądaczowi* Michaela Powella. Trudno z tym wyborem dyskutować, wybrane filmy są najczęściej przywoływanymi tytułami, pojawiającymi się w opracowaniach dotyczących podgatunku, należy jedynie podkreślić, że przedstawione w pracy analizy są interesujące i wnikliwe. W kolejnych podrozdziałach Autorka opisuje inne nurty, które - w jej opinii - poprzedziły pojawienie się filmów bezpośrednio zaliczanych już do omawianego w rozprawie fenomenu, czyli *gore* i włoski nurt *giallo* oraz utwory określane przez niektórych badaczy jako „amerykański gotyk”. Jak pisze autorka: „Bezpośrednim zwiastunem nowego zjawiska w amerykańskim kinie grozy, związanego z ekspansją slashera, były *Czarne święta* Boba Clarka, wyprodukowane w Kanadzie w 1974 roku” (s. 129). Temu właśnie dziełu poświęcona została ostatnia część rozdziału 3, a jego analiza stanowi punkt wyjścia dla kolejnych rozważań pojawiających się w pracy.

Wybór filmów, które uznane zostały przez p. Wichowicz za prekursorskie wobec „klasycznych” slasharów, należy uznać za poprawny, choć chciałbym w tym miejscu upomnieć się o rozszerzenie tych rozważań o jeden nurt, który - w moim odczuciu - również przyczynił się do rozwoju podgatunku omawianego w rozprawie. Filmy należące do prądu *sexploitation*, najbujniej rozwijającego się w latach sześćdziesiątych, zawierały wiele elementów, które - jak się wydaje - zostały także włączone w uniwersum slasherowe, składające się przecież nie tylko z obrazów przemocy, ale także wyraźne eksponowanej erotyki. W dodatku w filmach tego nurtu odnajdziemy wiele podobieństw fabularnych czy stylistycznych, które później będą wykorzystywane w działach o seryjnych mordercach tropiących nastoletnie ofiary. Na przykład w filmie Russa Mayera z 1965 roku *Szybciej*

*koteczku! Zabij! Zabij! (Faster, Pussycat! Kill! Kill!)* odnajdziemy nie tylko bujne biusty głównych bohaterek, ale i: obrazy nieuzasadnionej przemocy, grzesznych nastolatków, samotny dom na pustkowiu, akcję zredukowaną do kilku godzin, serię krwawych morderstw, a nawet postać *final girl*, choć jeszcze w wersji „niekanonicznej”, bowiem dziewczyna ocalona zostaje przez pomagającego jej mężczyznę. Wydaje się, że warto byłoby rozważyć włączenie na przykład filmów Mayera do rozdziału na temat dzieł prekursorskich wobec podgatunku slashera, pojawia się w nich sporo elementów przejętych przez reżyserów tego nurtu.

Rozdział czwarty to omówienie dzieł, które Autorka uznała za najbardziej reprezentatywne dla „złotej ery” rozwoju slashera. Poglębionym analizom zostały poddane w nim takie filmy jak *Halloween*, *Piątek trzynastego*, *Bal maturalny*, *Uśpiony obóz* i *Koszmar z ulicy Wiązów*. Obok interpretacji dzieł filmowych magister Wichowicz wprowadza także refleksję na temat seryjności, bowiem wszystkie wymienione filmy doczekały się kontynuacji, a tworzenie kolejnych części dziejów Michaela Myersa, Freddy’ego Kruegera czy Jasona Voorheesa niewątpliwie wpłynęło na wzrost popularności podgatunku, lecz jednocześnie przyczyniło się zapewne do uznania go za podrzędny i bazujący na powtarzalnych pomysłach. Krańcowym przykładem wykorzystywania istniejących już wątków jest opisywany pod koniec czwartego rozdziału crossover: *Freddy kontra Jason*, w którym zderzono ze sobą wątki z dwóch najpopularniejszych serii slasherowego uniwersum.

Kolejne emanacje podgatunku świadczą, zdaniem autorki, o wyczerpaniu formuły i powolnym przesuwaniu się podgatunku w stronę produkcji o charakterze postmodernistycznym. Według magister Wichowicz dziełem, które zapoczątkowało to przesunięcie, było *Student Bodies* Michaela Ritchie i Mickeya Rose’a z 1981 roku. Jak pisze doktorantka „jest on niezwykle ważny z punktu widzenia dalszego rozwoju i transformacji formuły. Wystąpiły w nim tendencje, które znajdą rozwinięcie w filmach postmodernistycznych, w tym postmodernistycznej odmianie slashera. Są nimi: autoreferencyjność [...] i autotematyczność [...], intertekstualność [...] oraz związana z nią gra dzieła filmowego z widzem (polegająca na odkrywaniu sensów i różnych poziomów znaczeń, odczytywaniu aluzji do innych dzieł i rozpoznawaniu cytatów z nich), a także parodia, jako jedna z najważniejszych kategorii związanych ze sztuką postmodernistyczną” (s. 203). Cechy te - w dalszej części rozdziału - magister Wichowicz odnajduje w takich filmach jak: *Nowy koszmar Wes Cravena* (1994) czy w cyklach *Krzyk* i *Straszny film*.

Ostatni rozdział poświęcony jest - jak głosi jego tytuł *Współczesne oblicza formuły – nowe standardy* - nowatorskim formom, pojawiającym się w granicach podgatunku. Tymi prądami byłaby przede wszystkim: „moda na powtórki - remaki/rebooty”, zapoczątkowana, według cytowanego w pracy James Francis Jr, przez Gusa Vas Santa, który w 1998 roku nakręcił remake *Psychozy*, a reprezentowana przez takie nowe wersje klasycznych slasherów jak *Halloween* z 2007 roku, *Piątek trzynastego* z roku 2009 czy *Koszmar z ulicy Wiązów*, wyreżyserowany przez Samuela Bayera w roku kolejnym. Innym *novum* w rozwoju podgatunku jest, według magister Wichowicz, powstanie „neoslasherów” takich jak pochodzące z 2006 roku filmy: *Wszyscy kochają Mandy Lane* (reż. Jonathan Levine), *Rzeź* (reż. David Arquette), *Tunel śmierci* (reż. Craig Singer), *Śmiertelna wyliczanka* (reż. William Dear) oraz *Topór* (reż. Adam Green) i jego dwa sequele (2010, 2013). Ostatnim z nowych zjawisk byłaby nostalgiczność najnowszych slasherów i ich „retromania”, które autorka odnajduje w takich dziełach, jak: *Dom diabła*, *Ti Westa* z 2009 roku, *Gość* Adama Wingarda czy *Coś za mną chodzi* Davida Roberta Mitchella (oba z roku 2014).

O ile w pozostałych fragmentach pracy trudno mieć zastrzeżenia do jej konstrukcji, o tyle dwa ostatnie rozdziały wydają się skomponowane w sposób, który domagałby się korekty. Dziwi bowiem nieco umieszczenie takich zjawisk, jak „moda na powtórki” i „nostalgiczności” w kolejnym rozdziale, skoro są to zjawiska w pełni mieszczące się w strategii postmodernistycznej. Jeśli Autorka - słusznie - uznała za jedną z podstaw omawianego w rozdziale piątym postmodernizmu - intertekstualność, to trudno znaleźć dzieła (z założenia niemalże) bardziej intertekstualne niż remaki i rebooty, które w całości są grą z zastanymi już tekstami kultury. Również nostalgiczność uważana jest (na przykład przez Frederica Jamesona w jednym z jego kluczowych tekstów: *Postmodernizm i społeczeństwo konsumpcyjne*) za istotny składnik dzieł postmodernych, wydaje się więc, że włączenie podrozdziałów 6.1 i 6.2 do rozdziału piątego pozwoliłoby na zachowanie bardziej koherentnej konstrukcji całej rozprawy. Zaś zakończenie rozdziałem o „neoslasherach” dałoby, jak się wydaje, możliwość stworzenia pewnej ramy kompozycyjnej i wprowadzenia solidniejszego zakończenia, podsumowującego całość rozważań.

Pomimo sformułowanych powyżej uwag, należy uznać rozprawę *Slasher: transformacje podgatunku w kinie amerykańskim* za pracę udaną i interesującą. Autorka wykazała się w niej nie tylko badawczą pasją i świetną znajomością krwawych horrorów, ale także wysokimi zdolnościami analitycznymi, umiejętnością krytycznego wykorzystania materiałów źródłowych i naukowym podejściem do niełatwego w interpretacji fenomenu

kultury popularnej. Na pochwałę zasługuje także stylistyczna i językowa warstwa pracy. Całość napisana jest w sposób przejrzysty, ze swadą, choć jednocześnie autorka stosuje styl naukowy, który powinien pojawiać się w tego typu rozprawach. Jedyne interpunkcja wymaga korekty i poprawy. Magister Wichowicz zbyt często nie wydziela przecinkiem imiesłowych równoważników zdań, zdań podrzędnych wprowadzanych przez zaimki „jaka, jaki, jakie” lub spójnik „czy”. Nie są to jednak błędy rażące i pojawiają się jedynie w kilkukrotnie w całej pracy. Nie odnalazłem również w rozprawie jakiś istotnych pomyłek merytorycznych, jedynie na stronie 138 film *Bal maturalny* został mylnie przypisany Davidowi zamiast Paulowi Lynchowi, co zresztą otwiera ciekawe pola interpretacyjne i być może mogłaby być wykorzystane przez profesora Tadeusza Lubelskiego, gdyby planował kiedyś napisanie *Historii niebyłej kina światowego*.

Podkreślić należy również edytorską poprawność pracy: odsyłacze, przypisy, bibliografia i filmografia są przejrzyste i w pełni zgodne z normami uniwersyteckimi.

Rozprawa doktorska magister Amelii Wichowicz *Slasher: transformacje podgatunku w kinie amerykańskim* to interesujący tekst poświęcony zjawisku, które nie doczekało się dotychczas tak całościowego opracowania w języku polskim, mieści w sobie również wiele elementów, których nie zawierają opracowania anglojęzyczne, na których autorka bazowała. Uznaję, że praca spełnia w pełni wymogi stawiane pracom doktorskim i wnoszę o dopuszczenie Autorki do dalszych etapów postępowania w przewodzie doktorskim.

*A. Lewicki*