



**Recenzja rozprawy doktorskiej Pani Ewy Drygalskiej
p.t. „*Black Popular Power: Amerykańskie kino nurtu Blaxploitation*”**

Przedstawiona do recenzji rozprawa jest dziełem zaspokajającym wymagania stawiane dysertacjom doktorskim: liczy sobie ponad 250 stron i opatrzona jest rzetelną bibliografią. Co więcej, pod względem zakresu materiału i doboru tekstów krytycznych, przedstawiona praca w pełni zaspokaja oczekiwania kreślącego te słowa recenzenta. Po takim wstępie, którego głównym celem jest uspokojenie doktorantki, co do ogólnego tonu recenzji, często następuje zwyczajowe streszczenie głównych założeń doktoratu. Oszczędzę go czytelnikom – jak miemam, praca jest dostępna publicznie zgodnie z odnośnymi zarządzeniami uniwersyteckimi. Pozwolę więc sobie przejść do meritum, porządkując moje refleksje na temat rozprawy Pani Ewy Drygalskiej w trzech grupach, którym nadać można następujące tytuły: pochwały, uwagi krytyczne, oraz pytania do Autorki.

Z pochwałami nie ma najmniejszego problemu i chociaż poświęcona im sekcja jest najkrótsza ze wszystkich trzech, nie należy uznawać jej długości za wyznacznik recenzenckiej aprobaty. Po pierwsze, jawi się w dysertacji Doktorantka jako badaczka bardzo dobrze odczytana jak na swój wiek i etap kariery akademickiej. Pani Magister Drygalska porusza się swobodnie po literaturze przedmiotu zarówno w zakresie filmoznawstwa jak i tematyki kluczowej dla rozprawy – amerykańskiego kina *blaxploitation* lat 70. XX wieku. Na tym drugim polu, w bibliografii zabrakło jedynie

kilku potencjalnie bardzo przydatnych dla przedstawionej argumentacji pozycji, takich jak artykuł Jona Hartmanna „The Trope of Blaxploitation in Critical Responses to "Sweetback" (1994), „Blaxploitation and the misrepresentation of liberation” (1998) Cedrica Robinsona czy „Recontextualizing the historical reception of blaxploitation: Articulations of class, black nationalism, and anxiety in the genre's advertisements” Jona Kraszewskiego (2002). Są to jednak nieliczne braki, które w żaden sposób nie podważają szerokiego odczytania Doktorantki i jej dobrej orientacji w konwersacjach krytycznej zarówno filmoznawstwa jak i amerykanistyki.

Na równą uwagę i pochwałę zasługuje również przyjęcie badawczej perspektywy Nowej Historii Kina, która w Polsce – jak zauważa sama Doktorantka – dopiero od jakiegoś czasu zaczyna stawiać pierwsze kroki. Metodologia ta wydaje się szczególnie zasadna w przypadku kina *blaxploitation*, które ciężko oddzielić od społecznych i politycznych uwarunkowań czarnej kultury Stanów Zjednoczonych w omawianej dekadzie.

Last but not least, jest w pracy kilka szczególnie cennych i po prostu świetnych fragmentów. Należy do nich przede wszystkim Rozdział V pt. „Historia molekularna: Los Angeles”, a w jego ramach – mikro-historia kina Baldwin Theatre, która może stanowić model dla podobnych opracowań. Bardzo ciekawie przedstawiła Autorka instytucjonalne obiegi kina *blaxploitation*. Na uwagę zasługują również wywiady z widzami umieszczone w ostatnim rozdziale, chociaż mam do nich pewne zastrzeżenia, o których później.

Jako całość, dysertacja posiada kilka aspektów, które moim zdaniem wymagają jeszcze solidnego dopracowania (o czym za chwilę), ale już w obecnym kształcie manuskrypt jest solidnym załącznikiem publikacji książkowej, do przygotowania której Autorkę gorąco zachęcam. Reasumując, przedstawiona do oceny rozprawa doktorska

Pani Drygalskiej jest dziełem rokującym dobre nadzieje na naukową przyszłość doktorantki.

Tyle pochwał, gdyż najbardziej istotną cechą gatunku recenzji dysertacji doktorskiej jest moduł poświęcony krytyce, której – na wszelki wypadek jednak zastrzegę – nie należy traktować jako wotum nieufności wobec możliwości intelektualnych czy wiedzy kandydatki, gdyż te – jak zaznaczyłem już – oceniam wysoko. Osobiście traktuję uwagi krytyczne jako okazję do rozmowy o materiale, którego lektura wielokrotnie skłoniła mnie do sporządzania notatek, przez niektórych nazywanych „nerwowymi”. Chciałbym jednak poprosić Autorkę, aby potraktowała te zapiski na marginesach jako sugestie wnikliwego ale życzliwego czytelnika mogące uczynić z przedstawionego tekstu jeszcze bardziej spójny manuskrypt książkowy.

Pierwsza ich grupa to małe technikalia – nie jest ich na szczęście wiele. W tekście pojawiają się czasem przeskok logiczny, z powodu których trudno czasem się zorientować się, w którym miejscu argumentacji dokładnie się znajdujemy (np. str. 94 – nagły przeskoczenie od dyskusji *minstrel shows* i *blackface* do postaci komika Rudy’ego Raya Moore’a). Polemiczna wstawka na str. 183 i 184 pojawia się znienacka i nie do końca wiadomo, co robi w tej części dyskusji. Naprzemiennie używane jest określenie „kino eksploatacji” i „exploitation” – w przypadku istnienia akceptowanego powszechnie polskiego terminu nie ma chyba powodu, aby uciekać się do wersji anglojęzycznej.

Druga grupa nieco poważniejszych wątpliwości dotyczy stwierdzeń, które z różnych względów budzą moje wątpliwości. W gruncie rzeczy, nie oczekuję nawet od Doktorantki szczegółowego odniesienia się do każdego z tych komentarzy (zajęłoby to zbyt dużo czasu w czasie obrony), ale myślę, że zasługują one na ponowny ogląd podczas przygotowywania wersji do druku.

Kiedy na str. 35 Doktorantka pisze o intersekcjonalności pojęć, oczekiwałem chociażby pobieżnego odniesienia do teorii intersekcjonalności Kimberlé Williams Crenshaw (skądinąd znanej krytyczki tzw. *critical race studies*), która po pewnych adaptacjach dałaby się całkiem zgrabnie zastosować do projektu – niestety brak o niej jakichkolwiek wzmianek. Nie jestem pewny czy w ramach latourowskiej teorii aktora-sieci statystyki są rzeczywiście aktantami (str. 36) w takim samym stopniu jak widzowie czy regulacje prawne czy też pochodnymi operacji owej sieci. Nie do końca jestem przekonany czy *Space is the Place* (1972) jest na tyle typowym filmem *blaxploitation*, aby inwokować go w dysertacji tak często jak robi to Autorka; z drugiej strony jako zwolennik postrzegania gatunku jako praktyki, a nie obiektu, nie zamierzam o to kruszyć kopii. Nie jest dla mnie do końca jasne, jak bardzo zdaniem Doktorantki kino czarnej eksploatacji jako formacja kulturowa – szczególnie w swoim wydaniu realistycznym – zrywa z klasycznym językiem opowiadania Hollywood (str. 91) i faktycznie nawiązuje do tego, co Tom Gunning nazwał kinem atrakcji. Sformułowanie o „nakładaniu czarnej maski” (str. 93) przy wyjaśnieniu terminu „blackface” jest nieco mylące, ale zakładam, że Autorka wie, że *blackface* nie była *sensu stricte* maską. Na str. 98 Autorka pisze, że „kino sztuk walki, obok horrorów, było najpopularniejszym gatunkiem filmowym” chociaż kilkanaście stron wcześniej zapowiadała, że były to komedia i horror. Na str. 132, Doktorantka pisze: „Przypatrując się rozwojowi rynku filmowego i wielkiemu kryzysowi branży z tej perspektywy, można więc zadać sobie pytanie, czy dominacja Hollywood jako rozrywki nie wynikała nie tylko z jakości dostarczanych produktów czy systemu gwiazd, ale również z monopolu rynkowego, który istniał przed decyzją w sprawie Paramount Pictures” – jest to pytanie oczywiste, zostało już dawno zadane i wielokrotnie padły na nie twierdzące odpowiedzi. Na str. 159 wspomina Autorka George’a Lucasa i jego pionierską rolę w stworzeniu tego, co

obecnie nazywa się „ancillary markets” (Autorka nazywa to „merchandisingiem”), a następnie przechodzi do omówienia kampanii reklamowych kina *blaxploitation*. Aczkolwiek obydwie praktyki są ze sobą powiązane, nie są synonimiczne: kreatywna reklama to zjawisko odrębne od „brandowania” wszelakich dóbr konsumpcyjnych sprawdzonymi tytułami (szczególnie w wersji lucasowskiej i szczególnie w latach 70. i 80. XX wieku). W końcu, nie jestem pewny czy teza, że „Exploitation i kino klasy B można uznać za estetykę „słabą”, rozumianą jako rewers mocnych kategorii piękna, wzniosłości, poetyki, harmonii czy drobiazgowo skonstruowanej narracji, które ciągle dominują w myśleniu o filmie” (str. 177) jest w roku 2017 faktycznie prawdziwa – przynajmniej w kontekście amerykańskim.

Trzecie, ostatnie już, ale jednocześnie najbardziej poważne zastrzeżenie dotyczy układu pracy i równowagi pomiędzy jej częściami składowymi. Najkrócej można je opisać tak: praca jest zdecydowanie „przegadana” jeśli chodzi o tło i kontekst nie zawsze blisko związany z obiecaną w tytule i wstępie nowo-historyczną analizą kina *blaxploitation*. Najcenniejszą częścią rozprawy jest oczywiście owo omówienie, częściowo oparte na materiałach niedostępnych w obiegu publicznych, ale sekcja ta (Rozdział V) to zaledwie trzydzieści kilka stron, a liczba ta zawiera też kilku stronicowe lateralne dygresje. O kinie czarnej eksploatacji pisze oczywiście też Autorka w innych rozdziałach i sekcjach, zaś analizy czarnego kina lat 70. XX wieku nie da się przeprowadzić w próżni, szczególnie jeśli dokonuje się jej w perspektywy nowo-historycznej, ale ogólna proporcja kontekstu i właściwego omówienia jest moim zdaniem zbyt pochylona w kierunku tego pierwszego – a to zakres i oryginalność tego drugiego decyduje o walorach rozpraw doktorskich. Wspomniany dysbalans widoczny jest również w całym szeregu dygresyjnych pasażów, które z jednej strony w jakiś sposób łączą się oczywiście z omawianym kinem, ale z drugiej – rozgadniają

właściwą analizę. Należą do nich, między innymi, szczegółowe omówienie akademickiej recepcji blaxploitation (str. 102-106) czy sekcja dotycząca podobieństw między kinem eksploatacji a europejskim kinem artystycznym – nie jestem pewny czy są one tutaj aż tak bardzo potrzebne. Te naddatki są tym bardziej widoczne, gdyż jednocześnie brakuje w dysertacji omówienia aspektów o wiele bardziej relewantnych, takich jak chociażby pobieżna historia czarnego kina w USA (o „race films” Doktorantka co prawda wspomina w paru miejscach, ale w tak sprofilowanej dysertacji wypadałoby chyba poświęcić im kilka solidnych stron) czy informacje na temat Afro-Amerykańskich publiczności w Los Angeles przed omawianym okresem lat 70. XX wieku.

Pewną niesymetrię dostrzegam również w trzymaniu się oficjalnego kanonu *blaxploitation*. Z jednej strony Autorka podkreśla decentralizacyjność perspektywy Nowej Historii Kina, ale jednocześnie najwięcej uwagi poświęca dwu kanonicznym standardom – *Sweet Sweetback's Baadasssss Song* i *Shaftowi*. A można przecież mówić o gatunku z innych nietradycyjnych perspektyw – na przykład owinąć dyskusję wokół filmów Pam Grier jako głównych *case studies*.

Nie jestem w pełni przekonany czy zapowiedziane we wstępie (str. 8) analizy kategorii doświadczenia i pamięci rzeczywiście się w pracy znalazły – wybór (wcale nie imponujący) wywiadów nie jest opatrzonej żadną pogłębioną analizą. To samo dotyczy zapowiadanej kwestii przychodów i zysków (str. 14), których nawet przeglądowego omówienia nie potrafiłem w pracy znaleźć.

Spore wątpliwości budzi układ poszczególnych części – o wiele bardziej logicznym układem wydaje mi się przedstawienie najpierw ogólnego kontekstu kina eksploatacji i dynamiki przemysłów filmowych w Stanach Zjednoczonych, a dopiero potem przejście do bardziej konkretnych rozważań na temat kina *blaxploitation*. Tymczasem Autorka zaczyna od filmografii gatunku (Rozdział II) a potem „cofa się” do

przedstawienia obiegów całego kina eksploatacji (sekcje Rozdziału III) i teorii kina eksploatacji (Rozdział IV). Pewną chaotyczność dostrzegam również na poziomie bardziej lokalnym, w ramach poszczególnych rozdziałów. Wrzucenie konkretnych statystyk badań widowni przed premierą *Shakta* (str. 58) jest przedwczesne – ciekawe skądinąd liczby toną w tym wstępnym rozdziale; właściwa definicja nadrzędnego do *blaxploitation* terminu „kino eksploatacji” znajduje się dopiero na stronie 176, zaś sekcja poświęcona akademickiej recepcji *blaxploitation* jest wciśnięta między fragmentem o bohaterkach kina a podrozdziałem o krytyce reprezentacji kobiecych. Po umieszczonych we wstępie obietnicach doktorantki oczekiwałem chociaż jednej mapy pokazującej demografię Los Angeles i dzielnice zamieszkane przez Afro-Amerykanów, nie mówiąc już o lokacjach „czarnych kin” – niestety ani jedna taka grafika nie znalazła się w rozprawie. W końcu zamieszczone na końcu etnograficzne wywiady z widzami są niemal zupełnie nieomówione, zaś autorka robi po nich przegląd teorii krytycznych skupionych na doświadczeniu kinowym – owszem, bardzo ciekawy, ale sprawia on, że wywiady wiszą nieco w powietrzu.

W ostatniej części recenzji chciałbym podzielić się z Autorką dwoma otwartymi pytaniami, odpowiedzi na które nie znalazłem w pracy i poprosić o odniesienie się do nich – tym bardziej, że są one częściowo powiązane z moimi wcześniejszymi wątpliwościami. Pragnę zaznaczyć, iż motywowane one są chęcią wysondowania zdania Doktorantki i że nie należy traktować ich jako kolejnych uwag krytycznych w owczej skórze. Pierwsze z nich brzmi: na stronie 124 Doktorantka cytuje Sievinga oraz jego tezę o powodach opóźnienia powstania prawdziwego rynku dla czarnej widowni. Jak Autorka rozumie ten ostatni termin („prawdziwy rynek dla czarnej widowni”)? Czy obecnie możemy mówić o prawdziwym rynku dla czarnej widowni i co ten termin faktycznie oznacza poza suchą statystyką udziału czarnych widzów w sprzedaży

biletów? Po drugie, w kontekście tego, co Autorka pisze na stronie 166, jak wyjaśniłaby fakt, że kino eksploatacji – w odróżnieniu od kina klasy B ale również pornografii – nie „przeskoczyło” na kasety VHS oraz późniejsze nośniki i „zniknęło z horyzontu kinematografii”? (Mam pewne wątpliwości co do prawdziwości tego stwierdzenia, ale może biorą się one z różnego rozumienia wcale nie oczywistego terminu „kino eksploatacji”).)

Reasumując, niezależnie od moich uwag krytycznych oraz pytań, nie mam wątpliwości, że w przedstawionej postaci dysertacja pani Ewy Drygalskiej spełnia wymogi stawiane tego rodzaju opracowaniom, ale także zasługuje na wydanie drukiem po sugerowanych poprawkach i korektach. W świetle powyższego, z pełnym przekonaniem przyjmuję pracę jako podstawę dopuszczenia doktorantki do dalszych etapów postępowania doktorskiego.

Dr hab. Paweł Frelik, prof. UMCS



27 września 2017