

Prof. dr hab. Izabella Łabędzka
Zakład Literatury i Kultury Chińskiej
Wydział Neofilologii UAM
Al. Niepodległości 24/26
61-714 Poznań
tel. 505-308-290
izalab@amu.edu.pl

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Agnieszki Mikrut-Żaczekiewicz
*Mali ludzie w czasach wielkiej zmiany – Twórczość filmowa Jia Zhangke***

Rozprawa doktorska Pani mgr Agnieszki Mikrut-Żaczekiewicz p.t. *Mali ludzie w czasach wielkiej zmiany – Twórczość filmowa Jia Zhangke* stanowi rzetelne studium analityczne twórczości jednego z ważniejszych przedstawicieli Szóstej Generacji reżyserów chińskich debiutujących w dziewiątej dekadzie XX w., który – jak pisze Autorka – łączy elementy kina fabularnego i dokumentalnego (s. 3). Po raz pierwszy w polskiej literaturze naukowej Autorka dokonuje szczegółowej i spójnej analizy dzieł tego ważnego twórcy filmowego.

Rozprawa składa się z obszernego Wstępu, ośmiu prawidłowo skonstruowanych rozdziałów, w których Autorka wyczerpująco analizuje według porządku chronologicznego najważniejsze dzieła filmowe tego uznanego na międzynarodowym rynku filmowym twórcy, uwzględniając ich warstwy znaczeniowe i aspekty formalne, a także z dobrego, krótkiego Zakończenia.

We Wstępie, Autorka podejmuje trud określenia szerszego kontekstu, w którym pojawiła się nowa kinematografia chińska lat 90-tych XX w. Ów kontekst społeczno-polityczno-kulturowy, tj. podminowanie ideologii maoistowskiej, rosnące wpływy zachodniej sztuki, literatury i filozofii, szybkie przemiany ekonomiczne, wprowadzenie elementów „sterowanej gospodarki rynkowej”, zmiana stratyfikacji społeczeństwa chińskiego, pojawienie się grup społecznie zmarginalizowanych, potężna fala migracji ludności ze wsi do miast w poszukiwaniu pracy, rozwój nowej kultury miejskiej, wzrost korupcji i przestępczości, upadek morale społeczeństwa post-maoistowskiego i elit władzy – wszystko to Autorka przedstawia z dużą wnikliwością i zrozumieniem chińskich realiów. Dokonując tego zadania, Autorka odwołuje się głównie do prac/ustaleń J. Polita, K. Seitza, K. Gawlikowskiego. Warto byłoby wzbogacić te analizy o inne punkty widzenia prezentowane w pracach m.in. M. Dillona, J.

Gittingsa (polityka, historia), Wu Hunga czy Gao Minglu (sztuka), co z pewnością zniuansowałoby widzenie złożonych problemów współczesnych Chin, a także pomogło wykazać, że korzenie poetyki filmów Szóstej Generacji (np. uprzywilejowanie fragmentu, procesualny charakter dzieła sztuki, operowanie cytatem/wtrąceniem, domaganie się od widza aktywnego, twórczego odbioru) tkwią w latach 80-tych, w awangardowej chińskiej poezji, prozie, malarstwie, performansie i sztuce instalacji tamtego czasu.

W dalszej części Wstępu Autorka ukazuje specyfikę języka filmowego Szóstej Generacji oraz różnice między Szóstą a Piątą Generacją twórców filmowych w Chinach. Efektywnie pokazuje powiązania między sytuacją społeczno-polityczną lat 80-tych i 90-tych a nowym filmem w sferze tematyki. Przekonująco opisuje zwrot w zainteresowaniach debiutujących wtedy filmowców ku tematyce współczesnej (zamiast dotychczasowej historycznej), społecznej, tożsamościowej, a także zauważa wpływ nowych technologii filmowych na kształt dzieła filmowego. Istotne jest także, powracające również w dalszych fragmentach rozprawy, głębokie zastanowienie Autorki nad stanem współczesnego społeczeństwa chińskiego goniącego za zyskiem i sukcesem, nad zanikiem tradycyjnych wartości, rozpadem rodziny i więzi międzyludzkich w gwałtownie unowocześniających się post-maoistowskich i oligarchicznych Chinach dnia dzisiejszego. Depozytariuszami podstawowych etycznych wartości czyni Jia Zhangke w swoich filmach marginalizowanych w „nowym wspaniałym świecie” zwykłych, prostych ludzi, którzy w pozbawionej formy i ładu rzeczywistości ocalają odrobinę przyzwoitości, a sam reżyser staje się – by użyć słów chińskiego pisarza-dysydenta Liao Yiwu o sobie samym – „pracownikiem pamięci”, utrwalającym obraz tego, co nieuchronnie przemija.

Za szczególnie wartościowe fragmenty tej części pracy uważam rozważania Autorki nad podobieństwami dzieł włoskich neorealistów i twórczości reżyserów Szóstej Generacji oraz nad jej powinowactwami z chińskim kinem lat 30-tych i 40-tych, a także kinem tajwańskim (Hou Xiaoxian, Cai Mingliang). Dalsze rozwinięcie tego arcyciekawego wątku pracy wzbogaciłoby rozprawę w aspekcie komparatystycznym i międzykulturowym.

W Rozdziale I, Autorka koncentruje się na długometrażowym debiucie fabularnym Jia Zhangke, a w kolejnych siedmiu rozdziałach – poprzez interpretacje zróżnicowanych filmów tego reżysera – konsekwentnie i przejrzysto pokazuje ewolucję jego warsztatu filmowego. Analizy dokonywane są z dbałością o przedstawienie okoliczności, które doprowadziły do stworzenia filmów, głównych zamysłów twórcy, warstwy znaczeniowej filmów, a także aspektów warsztatowych. Autorka podejmuje próby rozszyfrowania najważniejszych

symboli, odniesień do chińskich realiów kulturowych, politycznych i ekonomicznych. Wnikliwymi analizami potwierdza swoją umiejętność zaobserwowania drobnych, lecz ważnych szczegółów. Dokonując tych analiz bazuje na literaturze zastanej - głównie anglojęzycznej - i na tym właśnie fundamencie buduje własną interpretację. Narracja rozprawy ma dynamiczny charakter, jest żywym dialogiem z innymi pracami krytycznymi (m.in. M. Berry, Y. Braester, A. Gaetano) i wypowiedziami samego Jia Zhangke, dzięki czemu pracę po prostu dobrze się czyta. Rozprawa jest wolna od żargonu naukowego, co poczytuję za jedną z jej głównych zalet. Momentami jednak rama metodologiczna mogłaby być silniej zaznaczona, a pole teoretycznych odniesień nieco szersze. Odwołanie się Autorki do opracowań i strategii badawczych z zakresu *memory studies* w końcowych fragmentach rozprawy pokazuje, że potrafi Ona taką ramę skutecznie zbudować.

Za najbardziej wartościowe i twórcze fragmenty rozdziałów I-VIII uważam te poświęcone językowi i poetyce filmów Jia Zhangke, ukazujące jak filmy Jia są zrobione – dzięki nim czytelnik nie-filmoznawca może zrozumieć prostą finezję jego prac, nowatorstwo formalne i przełomowy charakter jego twórczości. Szczególnie interesujące jest pokazanie przez Autorkę oscylowania reżysera między dokumentem a fikcją, jego odwoływanie się do zasad estetycznych tradycyjnej sztuki chińskiej w budowaniu obrazów filmowych, a także do poetyki gruzów i ruin częstej w sztuce nowoczesnych Chin.

Rozprawa mgr Agnieszki Mikrut-Żaczek jest nie tylko - przez przedstawienie twórczości Jia Zhangke - obrazem fragmentu kinematografii chińskiej przełomu stuleci, ale także panoramą przeobrażeń społecznych i kulturowych Chin tego czasu – szczególnego rodzaju obrazem świata i ludzi ulegających nieustannej metamorfozie.

Praca zawiera dobrą bibliografię – zarówno jeśli chodzi o źródła pisane, jak i internetowe – którą jednak warto byłoby poszerzyć o prace chińskojęzyczne, co zmodyfikowałoby/dopełniłoby perspektywę widzenia dzieł Jia Zhangke. Ponadto, rozprawa zawiera treściwe przypisy, które ułatwiają nie-sinologom nawigację po tekście i lepsze rozeznanie w chińskiej rzeczywistości bez potrzeby sięgania do dodatkowych źródeł.

Moje drobne uwagi krytyczne natury językowo-edytorskiej dotyczą głównie sposobu odmieniania nazwisk/nazw chińskich (Zhou Enlaia zamiast Zhou Enlai'a, Chena Kaige zamiast Chen Kaige), nadmiaru rusycyzmów zaśmiecających tekst (tym nie mniej, unikalny, znaczący zamiast niemniej jednak, unikatowy, istotny/ważny), sposobu pisowni Rewolucja

Kulturalna zamiast „rewolucja kulturalna”, zbytecznej poprawności politycznej przejawiającej się w nadużywaniu pojęcia „post-socjalistyczny” zamiast „post-komunistyczny”.

Na koniec chciałabym zasugerować Autorce głębsze zastanowienie się nad pojęciem niezależności i kina niezależnego w odniesieniu do filmów Szóstej Generacji i Jia Zhangke. Kwestia ta jest podnoszona w pracach naukowych/krytycznych na temat tych filmów, przy czym nierzadko podaje się w wątpliwość rzeczywistą niezależność tej kinematografii. Ciekawe byłoby spróbować odpowiedzieć na pytanie, czy aby nie mamy w tym przypadku do czynienia z „niezależnością” koncesjonowaną przez władze chińskie, a gorzką ceną za działalność filmowców na polu sztuki nie jest utrata części wolności twórczej i dwuznaczny układ z decydentami, polegający na tym, że naprawdę istotnych tematów, które dla przykładu ukazują degenerację post-komunistycznej władzy, kino to nie porusza.

W konkluzji stwierdzam, że Autorce udało się zrealizować w Jej rozprawie zamiar przedstawienia twórczości filmowej Jia Zhangke w kontekście przemian społecznych, politycznych i kulturowych w Chinach przełomu XX i XXI w. Uważam, że przedłożona teza z powodzeniem spełnia wymogi ustawowe stawiane rozprawom doktorskim i zasługuje na dopuszczenie do dalszych etapów przewodu.



Prof. dr hab. Izabella Łabędzka