



UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI

INSTYTUT SZTUK AUDIOWIZUALNYCH

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

Tel: +48 12 664 55 67 Fax: +48 12 664 58 53

Kraków, 8.02.2015

Dr hab. Małgorzata Radkiewicz

Recenzja rozprawy doktorskiej mgra Bartłomieja Nowaka: *Kolonializm, postkolonializm i mniejszości etniczne w kinie brytyjskim po 1982 roku*

Tytuł rozprawy pana mgra Bartłomieja Nowaka wyznacza i jej problematykę, i metodologię, bowiem pojęcia: kolonializm oraz postkolonializm odnoszą się do politycznych działań oraz do mechanizmów społecznych i kulturowych, określających sytuację mniejszości etnicznych (ich narracje i wizerunki). Oba terminy opisują także określone stanowiska i nurty w refleksji na temat zjawisk i procesów dotyczących grupy mniejszościowej, proponujące tradycyjne, bądź krytyczne perspektywy oglądu. Aby nie było wątpliwości co do znaczenia użytych pojęć, mgr Nowak wyjaśnia we wstępie, w jaki sposób je definiuje i jak zamierza wykorzystywać w swojej dysertacji. Sygnalizuje przy tym wielonurtowość refleksji postkolonialnej, z zaznaczeniem, iż określenie „postkolonializm” funkcjonuje „obok” kolonializmu, a nie „po”, jak można by wnioskować z przedrostka. Autor wspomina także o neokolonializmie – choć nie rozwija tego wątku - o którym cytowana tu Ania Loomba pisze jako o zjawisku równoległym do postkolonializmu.

Innym ciekawym aspektem refleksji postkolonialnej, odnotowanym we wstępie, jest jej zastosowanie do kontekstów – i geopolitycznych, i kulturowych – nie związanych z tradycją posiadania przez państwa kolonii. Jako przykład Autor wskazuje na próby interpretacji polskiej literatury i historii z perspektywy postkolonialnej, którą wprowadzili w swoich pracach Aleksander Fiut czy Bogusław Bakuła. Jest to tylko godna uwagi wzmianka, ale byłby to niezwykle ciekawy trop do rozwinięcia, gdyby w dysertacji Pana mgra Nowaka pojawiły się filmy o Polakach jako mniejszości etnicznej w Wielkiej Brytanii pierwszych dekad XXI wieku, takich jak *Polak potrzebny od zaraz (It's a Free World)* w reżyserii Kena

Loacha z 2007 roku. Brak rozwinięcia takiego wątku wynika z założenia badawczego Pana mgr Nowaka, by traktować mniejszości etniczne w Wielkiej Brytanii w tradycyjnym ujęciu, jako grupy odmienne rasowo (i religijnie), pochodzące najczęściej z krajów tzw. trzeciego świata. Tymczasem współczesna, krytyczna refleksja o mniejszościach kazałaby jednak wyjść poza taki, bardzo w swojej genealogii kolonialny schemat i poszerzyć myślenie w kategoriach „mniejszościowych” o społeczności białych – na przykład katolickich Polaków czy Irlandczyków, których obecność na wyspach brytyjskich rodzi podobne problemy związane z tożsamością i narodowością. Zwłaszcza że przedstawiciele tych grup podlegają identycznym „kolonialnym” mechanizmom wykluczenia, stygmatyzacji, marginalizacji, jak odmienni rasowo migranci i ich potomkowie. Zresztą Autor pisze o tym aspekcie kolonializmu, gdy analizuje film *Czuły pocałunek* Kena Loacha, gdzie związek Brytyjczyka pakistańskiego pochodzenia z Irlandką skazuje ich oboje na represje ze strony rodziny lub/ i instytucji.

Ogląd kolonializmu, zaproponowany przez Pana mgra Nowaka, jest jednak spójny i konsekwentny, o czym świadczy pierwszy rozdział pracy. Jest on poświęcony szczegółowej prezentacji refleksji postkolonialnej, ukazuje jej fundamentalne założenia oraz rozwój. Pojawiające się w nim odwołania do konkretnych tekstów pozwalają pokazać różność wątków, jakie można znaleźć w poszczególnych, bardzo autorskich koncepcjach, takich badaczy i badaczek jak: Edward Said, Stuart Hall, Homi Bhabha, bell hooks, Gayatri Spivak. Zarysowanie ich stanowisk w osobnych podrozdziałach uwidacznia stojące za nimi, odmienne źródła inspiracji, obejmujące marksizm, rozważania Foucault, feminizm. Pozwala jednocześnie Autorowi ukazać oryginalność tych propozycji, ale i zawarte w nich polemiczne stanowiska, tezy czy argumenty, będące przedmiotem dyskusji oraz krytyki. Ważne jest również podkreślenie przez mgra Nowaka różnorodności i wieloaspektowości ujęć kultury, narodu, etniczności oraz związanych z nimi procesów. Zaznacza ją, gdy na przykład zestawia ze sobą rozważania Halla o diasporycznej tożsamości kulturowej jako ruchomej i niestabilnej, a jednocześnie podatnej na wpływy pamięci, fantazji i mitu, z rozważaniami Bhabhy o hybrydycznej i zróżnicowanej tożsamości migrantów. Stanowiska obu badaczy traktuje jako wyraz sprzeciwu wobec porządkujących, dyscyplinujących ujęć, szukających stałości, a nie dostrzegających lub niedoceniających takich cech jak różność, niestałość, rozproszenie, przypadkowość.

Jedynym czego brak do pełnej prezentacji tych stanowisk, dokonanej w interesujący sposób przez Pana mgra Nowaka, to nawiązania do wątków biograficznych. Uczyniłyby one refleksję teoretyczną częścią osobistego doświadczenia teoretyków, zmagających się w swoim życiu z

marginalizacją albo/i wykluczeniem z powodu swojej Inności. Oczywiście można argumentować, iż informacje biograficzne nie muszą być częścią wiedzy teoretycznej. Istotnie tak jest, tyle że w przypadku Stuarta Halla (bohatera opisanego w pracy projektu artystyczno-filmowego Isaaca Julienu, łączącego prywatne i zawodowe życie bohatera) czy bell hooks wiedza o ich życiu, o którym zresztą sami często i w osobisty sposób piszą, pozwala lepiej zrozumieć tok ich rozumowania, zwłaszcza że wyjaśnia, oczywiście w pewnym aspekcie, genezę i charakter ich koncepcji. Wprowadzenie w tym momencie wątków biograficznych miałoby także uzasadnienie w konstrukcji pracy, bowiem zwróciłoby uwagę na związek między doświadczeniem (post)kolonialnym twórców naznaczonych Innością a ich refleksją i dorobkiem naukowym czy ekspresją artystyczną. Wytworzyłoby to ciekawą paralełę pomiędzy postawami teoretyków reprezentujących mniejszości etniczne a działaniami twórców filmowych, których biografie poznajemy w rozdziałach analitycznych. Jak wielokrotnie zaznacza Pan mgr Nowak, specyfika omawianych w pracy filmów o mniejszościach etnicznych wynikała między innymi właśnie z tego, że ich autorzy i autorki czerpali inspirację ze swojego „kolonialnego” doświadczenia, przekładając je na filmowe obrazy i narracje.

Dynamika refleksji wokół kolonializmu i postkolonializmu sprawia, że kluczowe terminy, wprowadzone przez Pana mgra Nowaka we wstępie: naród, etniczność i rasa, diaspora, mają wiele definicji. Dlatego Autor zdecydował się je przytoczyć w takim wyborze, by pokazać możliwości ich zastosowania w analizie filmów jako źródła narzędzi do interpretacji. Jest nim na przykład podejście hooks czy Spivak do wykluczenia i marginalizacji Innych (s. 34-35), nie pozwalające na myślenie o grupach mniejszościowych w kategoriach binarnych opozycji, które mają porządkujący, a zarazem upraszczający charakter.

Oryginalnym tropem, podjętym przez Pana mgra Nowaka przy okazji omawiania pojęcia mimikry w ujęciu Bhabhy, jest kwestia języka (a także form gatunkowych) – jego wyboru i stosowania przez pisarzy tworzących w byłych koloniach brytyjskich (s. 21-24). Jak pokazują przytoczone przykłady, głównie twórców afrykańskich, decyzja o pisarstwie w języku angielskim bądź rodzimym jest dla wielu autorów gestem wyrażającym stosunek do tradycji kolonizacyjnej – jej akceptacji lub odrzucenia. Perspektywa omówionych przy tej okazji, pisarzy afrykańskich jest ciekawa, ale warto byłoby ją poszerzyć o opinie twórców z innych obszarów byłych kolonii, także tych z młodszych generacji. Na przykład o wypowiedzi Arundhati Roy, autorki słynnej powieści *Bóg rzeczy małych*, deklarującej, że pisze po angielsku, bo uznaje ten język za „swój”. Uważa bowiem, iż forma i sposób wykorzystywania

angielskiego we współczesnych Indiach pozwala traktować go jako strukturę oryginalną i autonomiczną wobec jego kolonialnej formy.

Interesujące nawiązania do literatury pojawiają się w pracy Pana mgra Nowaka, gdy mowa o adaptacjach, oraz w analizach filmowych, choćby przy okazji omawiania twórczości Hanifa Kureishi, pisarza i scenarzysty. Ale także, gdy w części teoretycznej mowa o twórczości Salmana Rushdiego, poświęconej kwestiom przynależności narodowej, języka oraz, co w tym kontekście szczególnie ciekawe, sposobom przedstawiania dawnych kolonii w filmie. Przywołanie esejów Rushdiego jest tu o tyle ważne, że uświadamiają one dwie rzeczy. Po pierwsze, iż w realiach Wielkiej Brytanii, z jej kolonialnym dziedzictwem, rozważania o tożsamości kulturowej, narodowości, wspólnotowości etnicznej toczą się nie tylko na płaszczyźnie teorii, ale także w literaturze, sztukach wizualnych, muzyce. I choć przybierają różny kształt zależnie od stosowanych środków i od celów, to dotyczą tych samych kwestii. Po drugie, lektura omówionego w pracy eseju Rushdiego *Poza brzuchem wieloryba* (s. 62-63) o filmach brytyjskich o Indiach z wczesnych lat 80. XX wieku, uzmysławia, że obrazowanie przeszłości kolonialnej i jej spuścizny to nie tylko kwestia wyboru konwencji, ale też określenia swojej postawy wobec tradycji imperium.

Tym bardziej znaczące stają się w tym kontekście postawy twórców, których filmy zostają przez Pana mgra Nowaka poddane szczegółowej analizie jako przykłady nowych i świeżych odczytań brytyjskiej wielokulturowości. Za odważnie i nieszablonowo ujętą tematyką, stylem filmowania i estetyką stoją określone poglądy na kwestie, jak wypunktowano we wstępie: narodu, tożsamości, etniczności. Wybrane filmowe obrazy Pan mgr Nowak interpretuje więc jako głosy przedstawicieli mniejszości etnicznych, wypowiadających się o konfliktach na tle religijnym, rasowym, o problemach z określeniem swojej tożsamości kulturowej, płciowej, genderowej. Kwestie te przewijają się w filmach pogrupowanych w osobnych rozdziałach, poświęconych muzułmanom, mniejszościom pochodzącym z subkontynentu indyjskiego oraz społecznościom czarnych.

We wstępie zostaje także wyjaśniony cenzus czasowy, co w tym przypadku o tyle istotne, iż wobec brytyjskiego kina wielokulturowego lat osiemdziesiątych XX wieku stosuje się różne ramy czasowe, uwzględniające odmienne wydarzenia. Jednym z ramowych faktów jest między innymi data uruchomienia programów wspierających dla wielokulturowych twórców przez stację Chanel 4, która stała się forum dla alternatywnych produkcji o mniejszościach etnicznych. Pan mgr Nowak wymienia to wydarzenie, także w rozdziale późniejszym, ale umieszczony w tytule rok 1982 odczytuje z innych perspektyw: politycznej – wybuch wojny o

Falklandy-Malwiny, oraz kinowej – na ekrany wszedł wówczas film Ghandi. Takie określenie daty ramowej ma uzasadnienie w konstrukcji pracy, gdzie uwzględniono również zjawisko tak zwanego „Raj Revival” czyli odrodzenia się tradycji kolonialnej jako tematu produkcji filmowych, najczęściej kostiumowych, osadzonych w egzotycznych przestrzeniach, będących w przeszłości częścią Imperium Brytyjskiego. Opis tych filmów oraz tak zwanego kina „dziedzictwa”, jest tu o tyle ważny, iż daje Autorowi okazję do zaprezentowania stanowisk, jakie twórcy filmowi przyjmowali wobec kolonialnej przeszłości. Znajomość tych relacji jest o tyle ważna, że pozwala zrozumieć i docenić nowatorski charakter działań twórczych spółki Kureishi-Frears, opisanych w późniejszym rozdziale, właśnie przez pryzmat krytyki wobec kina „Raj Revival”.

W celu nakreślenia pełnego obrazu mniejszości etnicznych w kinie brytyjskim Pan mgr Nowak wprowadza w rozdziale trzecim wątki historyczne, związane z przedstawianiem kolonii i ich mieszkańców przed rokiem 1982. Omówienie filmów będących prekursorskimi dla kina o kolonializmie z ostatnich dekad XX wieku, pozwala Autorowi wskazać przewijające się motywy i tematy związane z kulturową i rasową innością, także w nietypowych odśłonach. Pośród tytułów pojawia się między innymi seria komedii *Carry On* z przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, będących parodią imperialnego kina historycznego. Przy okazji omówienia tych produkcji Pan mgr Nowak odwołuje się (s. 56) do opracowania Nicholasa J. Culla, który określił styl tych filmów jako „kempowanie na granicach”, pisząc o „niskim humorze” jako środka na rozbicie idealizowanych obrazów narodu. Tego rodzaju interpretacje filmowych realizacji sprzed lat osiemdziesiątych stwarzają dodatkowy kontekst dla alternatywnych, subwersyjnych, queerowych działań twórców ukazujących Wielką Brytanię i jej mieszkańców, stanowiących główny temat pracy.

Praca posiada bogatą filmografię, a wybór filmów jest jak najbardziej reprezentatywny dla opisywanych kwestii. Wspomniane są w niej również seriale brytyjskie z lat osiemdziesiątych jako forma zaistnienia na małym ekranie „Raj Revival”, ale, co zrozumiałe, nie zostają poddane bardziej szczegółowej analizie. Tymczasem warto byłoby poświęcić im więcej miejsca, a przynajmniej wyprodukowanemu przez Granadę serialowi *Klejnot w koronie*. Otóż próbuje się w nim właśnie uniknąć schematu, o jakim Pan mgr Nowak pisze na s. 64, gdy mowa o usuwaniu Indusów na dalszy plan, czego przykładem ma być cykl powieściowy Paula Scotta *Kwartet angloindyjski*, będący pierwowzorem serialu. Tymczasem twórcy telewizyjnej produkcji poddali odczytaniu na nowo materiał literacki, tworząc z porzucanych epizodów spójną narrację, której bohaterem jest między innymi hinduski mężczyzna wykształcony w

Wielkiej Brytanii, a następnie tracący swój status po powrocie do kolonialnych Indii, na skutek niesłusznego oskarżenia o gwałt na białej kobiecie. Uczynienie z tej historii jednego z głównych wątków serialowych wzbogaciło ogląd brytyjskiego imperium o nowe wątki, choć nadal ujęte w schemat binarnych opozycji.

W odniesieniu do filmografii nasuwa się uwaga dotycząca tłumaczenia tytułów, co zawsze sprawia kłopot, gdy pracuje się z materiałem w ogóle nie dystrybuowanym w Polsce albo pokazywanym jednorazowo na festiwalach lub w telewizji i można o takich projekcjach nie wiedzieć. Są jednak filmy, jak *Młodzi, czarni, zbuntowani* (*Young Soul Rebels*) Isaaca Julienu, które po premierze telewizyjnej, pojawiły się właśnie pod polskim tytułem w licznych opracowaniach, nie jest więc zasadne używanie oryginalnej wersji. Inna sprawa z trafnością niektórych tłumaczeń, jak w przypadku *Sammy and Rosie Get Laid* Stephena Frearsa, faktycznie przetłumaczonego w oficjalnych bazach danych jako *Sammy i Rosie puszczają się*, choć podczas projekcji w polskiej telewizji przed laty wykorzystano subtelniejszą wersję: *Sammy i Rosie idą do łóżka*.

W zakończeniu wstępu Pan mgr Nowak pisze, iż liczy na to, że lektura jego opracowania okaże się inspirująca i zachęci czytelników do oglądnięcia analizowanych filmów (może też do przeczytania tekstów teoretycznych, choć o tym nie ma mowy), i do rozpoczęcia własnej „przygody z Innym”. Jestem pewna, że tak się stanie, bo choć moja przygoda z Innością kulturową rozpoczęła się przed przeczytaniem dysertacji Pana mgra Nowaka, to fascynację tematem wzbudziły we mnie, oprócz tekstów antropologiczno-kulturowych, właśnie omawiane przez niego filmy brytyjskie, zwłaszcza *Moja piękna pralnia* i *Młodzi, czarni, zbuntowani*. Jeśli oprócz otrzymanego w pracy, rzetelnego opracowania tematu, mogłabym jeszcze czegoś oczekiwać od omówień Pana mgra Nowaka, to może odrobiny inspirującej prowokacji. Mógł jej dokonać wychodząc poza porządek problemowy czy chronologiczny i zestawiając ze sobą filmy w sposób zmuszający do refleksji nad Innością ponad ramami czasowymi lub zagadnieniami wskazanymi w tytułach rozdziałów. Zestawić można by było na przykład wspomniany wyżej film Julienu, z *Mój brat diabeł*, debiutem reżyserki Sally El Hosaini, pochodzącej z zupełnie innej generacji i środowiska, a jednak równie przenikliwie i w nieoczywisty sposób patrzącej na problemy „mniejszościowe” swoich bohaterów. W obu przypadkach portretowani są głównie młodzi ludzie, zafascynowanych nie tylko gangami i narkotykami, ale także muzyką oraz swobodą, jaką daje przynależność do subkultur. Równie ciekawie wypadłoby popatrzenie na miłośniczki futbolu z *Podkręć jak Beckham* oraz na nastoletnią siostrę bohatera z *Czulego pocałunku*, wspierającą lokalną drużynę, jako na

reprezentantki kultury masowej, popularnej, oferującej dorastającym dziewczętom alternatywną przestrzeń wobec stylu życia i zasad mniejszości etnicznych.

Podobne przekrojowe zestawienia ułatwiałyby dokonanie syntezy materiału, bez jego klasyfikacji wyłącznie w kategoriach rasowych i wyznaniowych. Jeszcze bardziej widoczna byłaby wówczas ciągłość, ale i ewolucja procesów związanych z kwestią narodowości, etniczności, przynależności kulturowej i tożsamości, jakich dotyczą filmy oraz refleksje będące przedmiotem dysertacji. Jednak wybór metod badawczych, a następnie prezentacji wyników jest zawsze sprawą indywidualną autora. W tym przypadku pracę Pana mgra Nowaka należy docenić za konsekwencję i merytoryczną rzetelność.

Sposób, w jaki Pan mgr Nowak zbudował swoją rozprawę, świadczy tak o znajomości tematu i związanej z nim problematyki, jak i o umiejętności przeprowadzenia zaawansowanych badań nad materiałem teoretycznym oraz filmowym. Dobór bibliografii wskazuje na orientację w publikacjach z zakresu szeroko rozumianych badań nad kulturą, obejmujących nurt antropologiczny, ale także feminizm i studia queer. Filmografia zawiera tytułu reprezentatywne dla tematyki wielokulturowej i etnicznej w kinie brytyjskim, zgodnie z ujęciem zaproponowanym przez Autora pracy.

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