

UNIwersytet Jagielloński
Instytut Sztuk Audiowizualnych
30-348 Kraków, ul. prof. Stanisława Łojasiewicza 4
tel: 12 - 664 - 55 - 67



prof. dr hab. Grażyna Stachówna
ul. Rozrywka 24/35
31-419 Kraków
☎ 697-555-659
✉ grazyna.stach@uj.edu.pl

Kraków, 22 marca 2022 rok

Recenzja z pracy doktorskiej pani mgr Karoliny Kostyry

Tajemne życie przedmiotów.

Topografia pokoju dziecięcego w kinie fantastycznym lat osiemdziesiątych

Rozprawa doktorska pani mgr Karoliny Kostyry to prawdziwy prezent dla recenzentki już od trzech dekad oceniającej rozprawy doktorskie. Bywały one lepsze lub gorsze, wymagały większego lub mniejszego wysiłku czytelniczego, a potem trudu recenzyjnego, dawały większą lub mniejszą satysfakcję poznawczą i naukową, niekiedy zmuszały, rzadko na szczęście, do podejmowania decyzji z przykrymi dla ich autorów konsekwencjami. Ale były wśród nich także i takie, które stanowiły kandyzowaną wisienkę na torcie, czyli prawdziwe dzieła naukowe, twórcze, ważne, oryginalne, znakomicie napisane i udokumentowane, w znaczący sposób dopełniające stan polskiej wiedzy filmoznawczej. Rozprawa pani mgr Kostyry do nich właśnie należy. Tak naprawdę powinnam pogratulować Autorce i jej Promotorce, pani prof. Magdalenie Kempnej-Picniążek, stworzonego dzieła i od razu zaproponować przejście do dalszych etapów przewodu doktorskiego. Alieści ponieważ publiczna obrona doktorska ma swoje rytuały, a recenzja z pracy doktorskiej swoje reguły, tedy przedstawię jednak nieco szerzej moje wrażenia z lektury rozprawy pani mgr Karoliny Kostyry.

Niejako wstępem do rozprawy doktorskiej pani mgr Kostyry, a także zapowiedzią jej naukowych możliwości była dla mnie opublikowana przez nią książka *Wiosenna bujność traw. Obrazy przyrody w filmach o dorastaniu* (Katowice 2019) poprzedzająca o trzy lata – co nie jest częste wśród doktorantów – powstanie jej dysertacji. *Wiosenna bujność traw* dotyczyła filmów o dorastaniu/dojrzwaniu nastoletnich bohaterów filmowych, w pracy doktorskiej pani mgr Kostyry zajęła się z tą samą pasją i kompetencją parolatkami oraz ich przeżywaniami dziciństwa.

Rozprawę doktorską pani mgr Karoliny Kostyry *Tajemne życie przedmiotów. Topografia pokoju dziecięcego w kinie fantastycznym lat osiemdziesiątych* liczącą 317 stron (pięć cm grubości, trzy kilogramy wagi), czytałam uważnie przez pięć dni z nieśląbnącym zainteresowaniem oraz rosnącą satysfakcją poznawczą i naukową. Została bowiem napisana przez Autorkę znakomicie przygotowaną merytorycznie do podjęcia zaplanowanego zadania, dysponującą wiedzą nie tylko *stricte* kinową, ale także szeroką znajomością kontekstów kulturowych, artystycznych, społecznych i obyczajowych opisywanej epoki, zaznajomioną z imponującą ilością lektur, głównie w języku angielskim, mającą przemyślaną i ugruntowaną opinię o wszystkich opisywanych przez siebie zjawiskach i problemach. Uderza intelektualna dojrzałość Doktorantki, przejawiająca się w niebanalnym wyborze tematu rozprawy, samodzielnej, odważnej postawie autorskiej, bardzo dobrze opanowanym warsztacie naukowym i pisarskim oraz w przenikliwych refleksjach dotyczących egzystencji opisywanych bohaterów filmowych. Stosowana przez panią mgr Kostyrę metodologia badawcza i interpretacyjna jest adekwatna do opisywanych fenomenów i precyzyjnie stosowana. Autorka obiektywnie przedstawia fakty, tworzy przenikliwe analizy wybranych filmów, formułuje trafne oceny dzieł oraz procesów artystycznych i percepcyjnych. Jej językowa i literacka sprawność zdecydowanie wyrasta ponad przeciętny poziom prac doktorskich, zwiększając satysfakcję płynącą z lektury i dając wrażenie obcowania z tekstem napisanym w sposób nie tylko komunikatywny, ale także wyważony, elegancki i wyczulony na niuanse znaczeniowe używanych pojęć i słów. Pani mgr Kostyry nie ukrywa uczuciowego zaangażowania w przedstawiane problemy, ale potrafi panować nad emocjami, dając pierwszeństwo naukowemu obiektywizmowi, co znacząco wpływa na reakcje czytelnika.

Nie będę streszczać dysertacji pani mgr Karoliny Kostyry, ponieważ mogłabym to zrobić tylko ze szkodą dla jej wywodów, tak bardzo naładowanych ogromną ilością erudycyjnych wiadomości, szczegółowych analiz, sugestywnych interpretacji, błyskotliwych skojarzeń, trafnych odwołań i uniwersalizujących omówień. Ten twórca żywioł jest jednak konsekwentnie poskramiany reżimem metodologii przyjętej przez Autorkę i lękiem przed

grożąca nadinterpretacją. Spróbuję więc tylko opisać, co tak naprawdę zawiera rozprawa doktorska pani mgr Kostyry. Otóż w mojej ocenie jest to nowatorska – szczególnie dla polskiego czytelnika – reinterpretacja głównie amerykańskich, ale nie tylko, filmów fantastycznych z lat osiemdziesiątych dwudziestego wieku, powstałych w epoce prezydentury Ronalda Reagana, w których magiczne lub nawiedzone pokoje dziecięce stają się przestrzenią znaczącą kulturowo. Autorka skutecznie udowadnia, że ich twórcy, realizując z pozoru apolityczne, rozrywkowe filmy, łączące w sobie elementy fantasy, science fiction i horroru, nie ignorowali jednak ważnych naówczas problemów społecznych. Powtarza dobitnie: „Owe filmy nie są jedynie produktem towarzyszącym nekonservatywnemu zwrotowi politycznemu” doby prezydenta Reagana (s. 15 recenzowanej rozprawy).

Główną osią swych rozważań pani mgr Kostyra czyni relację między dorosłością a niedorosłością. W kinie fantastycznym dwu dekad wcześniejszych dzieci pokazywane były jako demoniczne i złe – *Dziecko Rosemary* (1968, reż. Roman Polański), *A jednak żyje* (1974, reż. Larry Cohen), *Egzorcysta* (1975, reż. William Friedkin), *Omen* (1976, reż. Richard Donner) – w kinie lat osiemdziesiątych dziecięcy bohaterowie pozbawieni są odium demonizmu, pozostają pod ścisłą kuratelą dorosłych, często są przez nich ignorowani, traktowani protekcyjnie, nawet upokarzani, ale w obrębie swoich pokoi wywalczają jednak dla siebie sprawczą niezależność opartą na tzw. „słabym oporze” (czyli taktyce sprytnego „migania się” od nakazów), wyobraźni i marzeniach. Budzą się w nocy, obserwują zabawki magicznie zyskujące życie, lękają się potworów czyhających pod ich łózkami, stają przed świetlistymi drzwiami prowadzącymi ku Wielkiej i często Groźnej Przygodzie. Autorka przekonująco udowadnia, że analizowane przez nią filmy przyjmują i różnymi sposobami realizują na ekranie dziecięcą perspektywę w pokazywaniu realnego i fantastycznego świata, kreują „zapomniany” (s. 57) język dzieciństwa i dziecięce patrzenie na świat. Oto stosowny cytat z jej rozprawy:

Zarzuca się [kinu dziecięcemu lat osiemdziesiątych] promowanie tradycyjnych wartości rodzinnych, patriarchalnego i paternalistycznego wzorca wychowania, romantyzację niedorosłości, polityczny eskapizm czy komercjalizację świata dziecka. Twierdząc, że możliwe jest alternatywne odczytanie interesującego mnie zjawiska – przywołane poniżej perspektywy teoretyczne pozwalają dowartościować specyficzną dziecięcą podmiotowość, sprawczość i autonomię, które stawiają tamę zimnemu, zracjonalizowanemu światu dorosłych i pod tym względem wymykają się nadmiernie krytycznym, redukcyjnym interpretacjom (s. 24).

Rozprawa pani mgr Karoliny Kostyry ma logiczną i dobrze pomyślaną budowę. Składa się ze 120-stronicowego *Wprowadzenia*, w którym Autorka buduje teoretyczne podwaliny swojej pracy. Ustanawia w nim – najogólniej mówiąc – temat dysertacji, definiuje

używane pojęcia: film dziecięcy, film rodzinny, kino fantastyczne, film fantasy, rysuje historyczno-literacko-filmową perspektywę podejmowanych zagadnień, przywołuje ustalenia fachowców zajmujących się psychologią rozwoju dziecięcego i przede wszystkim daje szczegółową mapę „czadowych” (czyli wolnych od wpływu rodziców) dziecięcych pokoi, ich topografii, wypełniających je zabawek i nawiedzających magicznych gości, czasem miłych, częściej groźnych. Głównym polem obserwacji są filmy amerykańskie, ale pani mgr Kostyra nie zapomina też o kinie anglosaskim – brytyjskim, australijskim i kanadyjskim, europejskim – włoskim, duńskim, niemieckim, czeskim, a nawet polskim (*Cudowne dziecko*, 1986, reż. Waldemar Dziki, *Pan Kleks w kosmosie*, 1988, reż. Krzysztof Gradowski, *Kacperek*, 1985, serial telewizyjny, reż. Ryszard Zatorski).

Analityczna część dysertacji obejmuje trzy rozdziały. Pierwszy z nich zatytułowany *Wejście do szafy. Drzwi i wnętrza w „Trylogii przemieść” Stevena Spielberga*, dotyczy *Bliskich spotkań trzeciego stopnia* (1977), *Ducha* (1982) i *E.T.* (1982). Doktorantka analizuje w nim symbolikę drzwi znajdujących się w dzieciennych pokojach, czyli magicznych portali prowadzących w rejony fantastyki, oraz szaf kryjących marzenia, tajemnice, a czasem zagrożenie. Rozdział drugi, *Dzieci do łóżek! Przestrzeń w filmach onirycznych i horrorach o lękach nocnych*, zawiera analizę *Przygód małego Nemo w krainie snów* (1989, reż. Masami Hata, Masanori Hata, William T. Hurtz) ze szczególnym uwzględnieniem toposu latających dzieci oraz *Małych potworów* (1989, reż. Richard Greenberg) i *Oka kota* (1985, reż. Lewis Teague), w których pokoje dziecięce nawiedzane są przez małe i duże potwory. Rozdział trzeci, *Urzeczenie. Zabawki i bibeloty w filmach fantastycznych lat osiemdziesiątych*, został poświęcony filmom *Joey* (1985, reż. Roland Emmerich), *Powrót do krainy Oz* (1985, reż. Walter Murch) i *Powrót laleczki Chucky* (1990, reż. John Lafia), ich bohaterami są mniej i bardziej groźne zabawki, niektóre wręcz śmiertelne, ożywające nocną porą, straszące złym spojrzeniem „homarowych ślepisk” (s. 276) i dokonujące tzw. zemsty Pinokia, czyli odwetu zabawek na złych opiekunach nieszczęśliwych dzieci. Ostatnia 25-stronicowa część rozprawy, *Zakończenie. Droga do pokoju dziecięcego*, jest tak naprawdę brawurowym esejem, w którym Autorka sprawdza – dodajmy od razu, z powodzeniem – czy jej projekt badawczy może być przydatny do interpretacji przestrzeni w innych filmach wykraczających poza dziecięcą fantastykę. Dokonuje tego na dwu wybranych przykładach. Pierwszy to tzw. filmy nostalgiczne, powracające w latach dziewięćdziesiątych do rozwiązań stosowanych w dziecięcej fantastyce lat osiemdziesiątych – bowiem „Nic było lepszego okresu na bycie dzieckiem niż lata osiemdziesiąte” (Mark Bellomo) – *Zaginiony świat: Jurassic Park*, (1997, reż. Steven Spielberg), *Indianin w kredensie* (1995, reż. Frank Oz), *Mali żołnierze* (1998, reż.

Joe Dante). Drugim jest odłam horroru z drugiej dekady XXI wieku opowiadający o rodzinie z wykorzystaniem rozwiązań należących do narracji gotyckich, w których rolę dzieci przejmują matki, „widzące oczami dziecka” (s. 317), traktowane przez swych męskich partnerów z lekceważeniem i pobłażliwością jako niesamodzielne, historyczne, dziecienniale – *Come Play* (2020, reż. Jacob Chase), *Z* (2019, reż. Brandon Christiansen), *Nie bój się ciemności* (2010, reż. Troy Nixey), *Zło czyha za drzwiami* (2020, reż. Tord Danielsson, Oscar Mellander).

W swej rozprawie doktorskiej pani mgr Kostyra szczegółowo analizuje dziewięć wybranych filmów, ale „filmografia pomocnicza” – jak ją nazywa – którą aktywnie włącza do swych rozważań, obejmuje (policzyłam!) 313 tytułów filmowych, 13 seriali i programów telewizyjnych. Analizy wszystkich filmów przeprowadzone zostały przez Autorkę wzorcowo, z wykorzystaniem szerokiej wiedzy z zakresu historii filmu, literaturoznawstwa, historii sztuki, antropologii społecznej, psychologii, socjologii, studiów genderowych i feministycznych. Wywody wzbogacają 243 ilustracje, serie rycin i kadrów pogrupowanych tematycznie, np. Horrorzy lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, Reklamy z lat osiemdziesiątych, Czarodziejskie sypialnie w literaturze dziecięcej, Podziemia na plakatach, Groźne pokoje, Strachy za oknem, „Nawiedzone” telewizory, Nocne potwory, Psychokineza, Sypialnie w stylu retro, Przestrzenie horrorów neogotyckich itd.

Przeprowadzone analizy filmowe uderzają wnikliwością spojrzenia ich Autorki, śmiałym odkrywaniem nowej, pogłębionej perspektywy badawczej, odwagą w torowaniu własnych, niezależnych ścieżek interpretacyjnych, perfekcyjnym obudowaniem lekturowym i prawidłowością formułowanych wniosków. Bibliografia przywołana w rozprawie, zapewne w dziewięćdziesięciu procentach anglojęzyczna, zawiera (policzyłam!) 465 tytułów podzielonych na monografie – 233, rozdziały w pracach zbiorowych – 14, rozdziały w tomach zbiorowych – 43, artykuły w czasopiśmie – 97, hasła w encyklopediach – 2 i źródła internetowe – 76.

Pod względem redakcyjnym rozprawa pani mgr Kostyry została przygotowana nadzwyczaj starannie. Interpunkcja jest doskonała, wszystkie przecinki umieszczone są na właściwych miejscach. Spostrzegłam jednak – szukajcie, a znajdziecie! – pięć potknięć, które odnotowuję, by podkreślić moją recenzentką czujność: błąd gramatyczny – „światowi” w celowniku, zamiast światu (s. 24), błąd ortograficzny – „nie dający” zamiast niedający (s. 235), niepasujące do kontekstu słowo „chłopów” – w cytacie (s. 311, 8 wers od dołu), powtórzenie słowa „komuś” (s. 236, 9 wers od góry), literówka (s. 258, 6 wers od góry).

I jeszcze na koniec jedno moje uzupełnienie oraz trzy pytania skierowane do Doktorantki. Chciałabym otóż dopełnić egzegezę pani mgr Kostyry dotyczącą polskiej recepcji *Kina Nowej Przygody* (s. 66-71) uwagami wypływającymi z mojej bezpośredniej obserwacji,

która z oczywistych względów wiekowych Autorce była niedostępna. Miałam bowiem okazję poznać prawie wszystkich krytyków, którzy w latach osiemdziesiątych chlóstali filmy zaliczone przez Jerzego Płażewskiego, z wyraźnym zresztą obrzydzeniem, do kategorii Kina Nowej Przygody. Byli to panowie w średnim wieku i powyżej, którzy z wielką powagą celebrowali swą potęgę męskich recenzentów kinowych – kobiet w tym zawodzie było wtedy jak na lekarstwo – z najwyższym lekceważeniem traktowali filmy przeznaczone ich zdaniem dla małych i głupich, czyli dzicci i kobiet, gloryfikowali swój dorosły, racjonalny punkt widzenia, kino autorskie i tzw. męskie gatunki filmowe. Jeden może Andrzej Kołodyński, znawca i wielbiciel kina popularnego, wykazywał zrozumienie i wyczucie dla filmów uznawanych przez jego kolegów za „infantylny”, „niemądre”, „bzdurne”.

Trzy pytania do Doktorantki wynikają z chęci poznania jej opinii na temat interesujących mnie zjawisk filmowych powiązanych z tematem dysertacji.

1) W swojej rozprawie Autorka nie wspomina o dwu filmach powstałych na podstawie książek Christianny Brand – ich scenariusze napisała Emma Thompson – *Niania* (2005, reż. Kirk Jones) i *Niania i wielkie bum* (2010, reż. Susanna White), w których sypialnia dziecięca i pedagogiczne działania czarodziejskiej niani McPhee – w tej roli cudnie pobrzydzona Emma Thompson – odgrywają wielce znaczące role. Proszę Doktorantkę o krótkie scharakteryzowanie tych dzieł w myśl założeń patronujących jej rozprawie.

2) Czy w polskim kinie istnieją inne filmy z tak wyraźnie zarysowaną przestrzenią dziecięcej sypialni jak w *Odwiedzinach prezydenta* (1961, reż. Jan Batory), ponurym filmie mojego dzieciństwa, o którym Autorka tylko wspomina w swej rozprawie?

3) Czy w polskim kinie – poza *Lampą* (1959), ośmiominutową szkolną etiudą Romana Polańskiego – istnieje jeszcze jakiś film z tak sugestywnym przedstawieniem lalek? Zaznaczam, że akcja *Lampy* nie dzieje się w dziecięcej sypialni, ale w zakładzie rzemieślnika naprawiającego te zabawki.

Na zakończenie pragnę podkreślić trzy aspekty wynikające z mojej lektury rozprawy doktorskiej pani mgr Karoliny Kostury. Pierwszy – jej Autorka udowadnia, że ma w pełni ukształtowaną osobowość naukową, dysponuje dojrzałym warsztatem badawczym i może śmiało podejmować najtrudniejsze nawet wyzwania interpretacyjne. Drugi – napisała swą rozprawę godnym pochwały wyjątkowo poprawnym, komunikatywnym, barwnym językiem polskim. Trzeci – Autorka dysponuje umiejętnością tworzenia narracji przykuwającej uwagę czytelnika, co wcale nie jest takie częste w pracach naukowych. Mimo „gęstości” prowadzonego przez nią wywodu, obfitującego w ogromną ilość informacji i interpretacyjnych

dywagacji, pani mgr Kostyra nigdy nie traci z pola widzenia głównego wątku wykładowego i ani na moment nie osłabia zainteresowania czytelnika.

Po wszystkich uwagach poczynionych przez mnie w niniejszej recenzji składam **wniosek o wyróżnienie rozprawy doktorskiej pani mgr Karoliny Kostyry.**

Kończąc, stwierdzam raz jeszcze, że rozprawa doktorska pani mgr Karoliny Kostyry *Tajemne życie przedmiotów. Topografia pokoju dziecięcego w kinie fantastycznym lat osiemdziesiątych* jest dziełem twórczym intelektualnie i wysoce oryginalnym na gruncie polskiego filmoznawstwa, zrealizowanym nader poprawnie według kanonów obowiązujących w pracach naukowych. Autorka śmiało formułuje cele badawcze i konsekwentnie zmierza do ich wyczerpującego naukowego opracowania. Uważam, że dysertacja spełnia z wysokim naddatkiem wszystkie oficjalne wymagania stawiane rozprawom doktorskim i proszę Wysoką Radę o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

