DZIEKANAT
Wydziału Historycznego UJ
wpłynęło 1.07.2022.

Wrocław 16.06.2022 r.

dr hab. Arkadiusz Lewicki, prof. UWr

Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej

Wydział Filologiczny

Uniwersytet Wrocławski

Recenzja rozprawy doktorskiej magister Kai Łuczyńskiej

Kino po traumie.

Strategie reprezentacji wydarzeń z 11 września 2001 roku w amerykańskim filmie fabularnym

Rozprawa doktorska Kai Łuczyńskiej *Kino po traumie. Strategie reprezentacji wydarzeń z 11 września 2001 roku w amerykańskim filmie fabularnym* to praca interesująca i uzupełniająca, przynajmniej w polskim dyskursie naukowym, lukę związaną z brakiem naukowej refleksji nad różnymi typami strategii reprezentacji tragicznych wydarzeń, które rozegrały się w Stanach Zjednoczonych 11 września 2001 roku. Już na wstępie warto podkreślić, że dysertacja, co w moim odczuciu jest jej zaletą, ma charakter pracy transdyscyplinarnej, a Autorka w bardzo udany sposób łączy refleksję filmoznawczą, z elementami dyskursu psychologicznego, kulturoznawczego, historycznego, medioznawczego, a nawet muzealniczego i ekonomicznego. Wydaje się, że właśnie taka szeroko zakrojona refleksja, pozwala na ujęcie problemu z wielu, wzajemnie uzupełniających się perspektyw, które dają obraz pełniejszy i bardziej wielostronny, co jest szczególnie istotne w przypadku tak złożonego i obrosłego w wiele kontekstów kulturowych i społecznych wydarzenia, jak to, które miało miejsce 11 września 2001 roku.

Praca została podzielona na dwie zasadnicze części. Pierwsza z nich dotyczy różnorodnych kontekstów związanych z zamachami terrorystycznymi z początku XXI wieku, część druga bezpośrednio odnosi się do sposobów reprezentacji tego wydarzenia w amerykańskich filmach fabularnych. Dodatkowymi elementami rozprawy są: podsumowanie, kalendarium wydarzeń związanych z zamachami, rozległa bibliografia podzielona na źródła różnego typu, filmografia oraz spis licznych ilustracji, które w ciekawy sposób uzupełniają dysertację – warto podkreślić, że część ilustracji to zdjęcia wykonane przez Autorkę, które podkreślają zaangażowanie pani Kai Łuczyńskiej w proces powstawania pracy. Strukturę

rozprawy należy uznać za satysfakcjonującą i funkcjonalną, w pełni pozwoliła ona na zrealizowanie założeń pracy zakreślonych przez doktorantkę.

Część pierwsza dysertacji rozpoczyna się od rozdziału dotyczącego traumy jako pojęcia, którego rozumienie i postrzeganie zmieniało się historycznie (czemu poświęcony jest pierwszy podrozdział), a i dziś przypisywane są mu różnorodne znaczenia, które zostały scharakteryzowane w kolejnym fragmencie pracy. Autorka wprowadza także istotne dla jej pracy rozróżnienie na traumę psychologiczną i kulturową, tę ostatnią uznając za najważniejszą w analizie pamięci zbiorowej (pojęcie zapożyczone przez magister Łuczyńską od Maurice'a Halbwachsa i funkcjonalnie przez nią wykorzystane) związanej z wydarzeniami z 11 września. Ciekawe porównanie – przedstawione w formie tabelarycznej – traumy psychologicznej i kulturowej, dobrze podsumowuje ten fragment pracy oraz wskazuje na (zarysowujące się także w innych fragmentach dysertacji) duże zdolności syntetyczne Autorki, potrafiącej w zwięzły sposób ukazywać nie zawsze na pierwszy rzut oka widoczne powiązania i tworzyć struktury pozwalające uporządkowywać złożone i często odległe od siebie problemy.

Rozdział drugi poświęcony został medialnym relacjom z wydarzeń 11 września 2001 roku, które pojawiły się w Stanach Zjednoczonych. Autorka zwraca uwagę, jak bardzo pamięć o atakach terrorystycznych została zdominowana przez relacje telewizyjne, ale wskazuje również na implikacje tych zdarzeń, które objawiły się w nowych formach amerykańskiego patriotyzmu i polityce prowadzonej przez George'a W. Busha. Doktorantka opisuje również najbardziej rozpowszechnione w zbiorowej wyobraźni obrazy ataków, „które przyczyniły się do wyłonienia konwencji przedstawiania zamachów z 11 września" (s.63). Magister Łuczyńska wymienia 13 najbardziej rozpowszechnionych wyobrażeń, które kształtowały i wciąż kształtują nasz sposób myślenia o ataku na World Trade Center i inne obiekty. Zwraca także uwagę na autocenzurę, która nie pozwoliła mediom na ukazanie najbardziej drastycznych obrazów oraz wskazuje na traumatyzującą funkcję fotografii, która właśnie w wizualnych relacjach z zamachów 11 września ukazała się z bardzo dużą siłą. „Patrząc na opisaną powyżej złożoną sieć podobieństw – pisze doktorantka – można stwierdzić, że fotografia jest wręcz predestynowana do trafnego oddawania charakteru traumatycznych wspomnień. Znacznie trudniej przychodzi to filmowi, który na każdym kroku musi zmagać się z „afilmowością" traumy. Porozrywane, żyjące własnym życiem fragmenty wspomnienia traumatycznego, nie integrują się z innymi wspomnieniami. Są nienarracyjne, na co wskazywał Pierre Janet, przeciwstawiając standardową „pamięć narracyjną" „pamięci

traumatycznej" – chaotycznej, pełnej fragmentów wspomnień, zmysłowych wrażeń, ale pozbawionej kluczowych faktów i porządku" (s. 75-76).

Trzeci i czwarty rozdział pracy *Kino po traumie* dotyczy kwestii związanych z „architekturą traumy" i sposobami upamiętniania strefy, w której dokonano w najtragiczniejszych ataków, czyli nowojorskiej Ground Zero. Autorka, bardzo słusznie w mojej opinii, wskazała na konieczność rozszerzenia klasycznego rozumienia mediów o szeroko rozumiany „rynek wystawienniczy", który uzupełnia inne komunikaty o masowym charakterze. Wskazanie na polityczne i społeczne konotacje tworzenia sposobów upamiętniania miejsc przywołujących traumatyczne wspomnienia, podrozdział dotyczący architektury „dekonstruktywistycznej", porównanie nowojorskich pomników z Pomnikiem Weteranów Wojny w Wietnamie (ang. *Vietnam Veterans Memorial*) oraz Pomnikiem Pomordowanych Żydów Europy w Berlinie (ang. *Denkmal für die ermordeten Juden Europas*, znany także jako *Holocaust-Mahnmal*) tworzą ciekawy kontekst uzupełniający główne rozważania pojawiające się w pracy.

Rozdział IV, zatytułowany *National September 11 Memorial Museum* opisuje powstałe w Nowym Jorku muzeum mające upamiętniać ofiary zamachów – Autorce udało się opisać zarówno debatę dotyczącą procesu tworzenia Memorial Museum, jak i wskazać na najważniejsze elementy powiązanego z nim dyskursu pamięci.

Pierwsza część pracy, choć z podtytułem, który brzmi: *Strategie reprezentacji wydarzeń z 11 września 2001 roku w amerykańskim filmie fabularnym* nie ma wiele wspólnego, służą nakreśleniu szerokiego i bardzo interesującego tła, bez którego analiza tekstów audiowizualnych, przeprowadzona w drugiej części rozprawy, byłaby zdecydowanie uboższa, a wielu wypadkach wręcz niemożliwa. Swoboda w poruszaniu się po tak (przynajmniej pozornie) odległych od siebie zjawiskach, jak historia psychiatrii oraz krystalizowania się pojęcia traumy i „Kontr-pomników w ujęciu Jamesa E. Younga" czy analiza telewizyjnych relacji medialnych i komemeratywnej funkcji *memorial museums* budzi moje uznanie, wskazuje na duży potencjał badawczy magister Łuczyńskiej oraz na nowe możliwości interpretacyjne związane się analizą krzyżujących się komunikatów płynących z różnych mediów.

Równie wysoko należy ocenić część drugą rozprawy. Pozornie dzieł dotyczących bezpośrednio wydarzeń z 11 września 2001 roku nie było zbyt wiele, a temat 9/11 uznawano za „box-office poison", jednak lektura pracy magister Łuczyńskiej wskazuje, że

oddziaływanie zamachów terrorystycznych na amerykański przemysł filmowy było znacznie większe, niż się na pierwszy rzut oka wydaje. W *Kinie po traumie* zostały opisane zarówno „Filmowość zamachów z 11 września 2001 roku" (Rozdział V), jak i „Pierwsze reakcje przemysłu filmowego" (Rozdział VI) na terrorystyczne ataki. Za interesujący należy uznać zaproponowany przez Autorkę podział na trzy podstawowe strategie reprezentacji: bezpośredniej, pośredniej i alegorycznej. Struktura zaproponowana w pracy jest funkcjonalna, doktorantka rzeczowo uzasadnia swoje propozycje, a zaproponowane kategorie i podkategorie świetnie porządkują wywód. Oczywiście, można się zastanawiać, na ile wszystkie filmy przywołane przez Autorkę, szczególnie te, które zaliczono do II typu reprezentacji pośredniej i filmy „alegoryczne" rzeczywiście są efektem „powrześniowej" traumy. Jest to niewątpliwie kwestia, której nie jesteśmy w stanie rozstrzygnąć jednoznacznie, nie sposób bowiem orzec, czy narracja patriotyczna pojawiłaby się w świecie, w którym wieże WTC wciąż górowałyby nad Nowym Jorkiem i czy kino „superbohaterskie" osiągnęłoby tak wielką popularność, gdyby nie było ataków terrorystycznych, prawdziwie otwierających (i definiujących) – jak twierdzą niektórzy – XXI wiek. Na szczęście Autorka w pełni zdaje sobie sprawę ze złożoności zagadnienia, wskazując, choćby w przypadku niezwykle popularnych produkcji z Uniwersum Marvela, również na inne czynniki determinujące uzyskanie przez nie popularności (s. 262-263).

Nie we wszystkich częściach pracy zachowana jest jednak ta perspektywa. Rozumiem, że zajmowanie się określonym tematem powoduje, że wydaje się on dominować nad innymi determinantami rzeczywistości, wydaje mi się jednak, że niekiedy sądy „wrześniocentryczne" przesłaniają nieco znacznie jednak bardziej złożone powody niektórych procesów społecznych. Gdy magister Łuczyńska pisze na stronie 311, że po 2001 roku „w fabułach wyraźnie dominowali protagoniści reprezentujący tradycyjny wzorzec męskości", to wydaje się, że jest to sąd zbyt uogólniający, skoro w 2001 roku najpopularniejszym filmem w USA był *Harry Potter i Kamień Filozoficzny*, a w 2003 *Gdzie jest Nemo?*, w których trudno się doszukiwać dominacji tradycyjnych wzorców genderowych, a nawet w najlepiej zarabiającym w Stanach Zjednoczonych w filmie 2002 roku, czyli w *Spider-Manie* wzorzec osobowościowy głównego bohatera dość daleki jest od modeli reprezentowanych przez większość postaci granych przez Johna Wayne'a czy Clinta Eastwooda. Na szczęście tego typu niefortunne, moim zdaniem, uogólnienia zdarzają się w rozprawie rzadko i nie wpływają na ogólną, niezwykle pozytywną ocenę całej pracy.

Oczywiście zawsze istnieje możliwości, by w recenzji domagać się uwzględnienia jakiś dodatkowych pozycji bibliograficznych, narzekać na niedostateczne rozwinięcie niektórych z wątków rozprawy (zapewne o historii histerii i jej wpływie na postrzeganie psychologii kobiet w drugiej połowie XIX wieku można było napisać znacznie więcej i bardziej szczegółowo), ale wydaje się, że nie są to zarzuty, które należy stawiać pracy przygotowanej przez panią Kaję Łuczyńską. W sposób świadomy zakreśliła ona bowiem ramy pojęciowe swojej rozprawy i założony cel, jakim było opisanie różnych sposobów reprezentacji traumy związanej z tragedią, która rozegrała się 11 września 2001 roku, został przez nią w pełni osiągnięty.

Styl i język, którymi posługuje się w rozprawie doktorantka również nie budzą poważniejszych zastrzeżeń. Całość napisana jest językiem potoczystym (na szczęście nie potocznym), Autorka w pełni panuje nad wybranym przez siebie stylem wypowiedzi, praca nie razi ani zbytnią kolokwialnością, ani nadmiernym używaniem zbyt wyszukanego stylu naukowego, co bywa czasami grzechem rozpraw doktorskich. W pracy pojawiają się okazjonalne błędy: drobne literówki czy błędy interpunkcyjne, szczególnie związane z niewydzielaniem przecinkiem imiesłowowych równoważników zdania i niektórych przydawkowych zdań podrzędnych.

Strona edytorska, związana z formatowaniem pracy czy wprowadzaniem przypisów także jest poprawna, szkoda jedynie, że w zapisie bibliograficznym książek czy artykułów tłumaczonych z innych języków na polski Autorka nie podawała nazwisk tłumaczy tych tekstów.

Rozprawa doktorska magister Kai Łuczyńskiej zatytułowana *Kino po traumie. Strategie reprezentacji wydarzeń z 11 września 2001 roku w amerykańskim filmie fabularnym* to dysertacja interesująca, spełniająca wszystkie wymogi stawiane tego typu pracom. Autorka przedstawia wnikliwą analizę zjawiska różnorodnych modeli pokazywania ataków terrorystycznych z początku XXI wieku, a w dodatku nie ograniczyła się jedynie do prostej analizy filmoznawczej. Nakreślone w pierwszej części pracy, niezwykle szerokie, tło społeczno-polityczno-medialno-historyczne, wzbogacone o refleksję związaną z historią pojęcia traumy oraz niezwykle ciekawe rozważania dotyczące współczesnych form upamiętniania są bardzo ważnym uzupełnieniem części bezpośrednio poświęconej filmom fabularnym. Wydaje się, że w czasach konwergencji, mediatyzacji i wzajemnego przenikania się rozmaitych mediów, właśnie transdyscyplinarna metodologia, wybrana i zastosowana

przez magister Łuczyńską jest jedynym rozwiązaniem, które pozwoli choć zbliżyć się do rozważań pozwalających uchwycić zagadnienie w sposób zbliżający się do całościowego.

Moje uznanie budzi nie tylko rozległość rozważań, które pojawiły się w rozprawie, ale również umiejętność wnikliwej syntezy, jaką prezentuje w pracy magister Łuczyńska, szczególnie w drugiej części poświęconej analizie dzieł filmowych. Niemal żelazna konsekwencja w prowadzeniu wywodu według pewnego narzuconego z góry schematu mogłaby doprowadzić do tekstu grzeszącego nadmierną powtarzalnością i pewną mechanicznością struktury, ale w rozprawie pani Łuczyńskiej wprowadza bardzo pożądany porządek i ład.

Podsumowując, dysertację pani magister Kai Łuczyńskiej *Kino po traumie. Strategie reprezentacji wydarzeń z 11 września 2001 roku w amerykańskim filmie fabularnym* uznaję za spełniającą wszystkie wymogi stawiane pracom doktorskim i wnoszę o dopuszczenie Autorki do dalszych etapów postępowania związanego z nadaniem jej stopnia doktora.

A. Lewicki