

dr hab. Paweł Marcinkiewicz, prof. UO  
Dyrektor Instytutu Nauk o Literaturze  
Kierownik Katedry Literatur Anglojęzycznych  
Uniwersytet Opolski

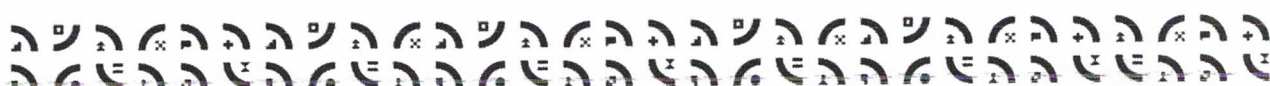
Str. | 1

**Recenzja osiągnięć naukowych oraz pozostałego dorobku naukowego  
w postępowaniu habilitacyjnym Doktor Kornelii Boczkowskiej**

Doktor Kornelia Boczkowska przedłożyła w postępowaniu habilitacyjnym w dziedzinie nauk humanistycznych w dyscyplinie literaturoznawstwo dwa osiągnięcia naukowe:

- 1) główne osiągnięcie: cykl dziewięciu anglojęzycznych publikacji opatrzonych tytułem „Mobilność i motyw drogi w tekstach kultury amerykańskiej: eksperymenty estetyczne i narracyjne”, z których osiem to jednoautorskie artykuły naukowe, a jedna to rozdział w tomie zbiorowym *Screen Tourism and Affective Landspaces* (red. Erik Champion, Christina Lee, Jane Stadler i Robert Moses Peaslee; Routledge: Londyn, 2023).
- 2) uzupełnienie ww. cyklu: anglojęzyczną monografię pt. *Lost Highways, Embodied Travels. The Road Movie in American Experimental Film and Video* (Brill: Leiden-Boston, 2023, seria *The European Association of American Studies*)

Wszystkie publikacje Doktor Kornelii Boczkowskiej przedstawione jako osiągnięcia naukowe dotyczą problematyki współczesnego kina amerykańskiego – gatunków, które Habilitantka określa jako „eksperymentalne” lub „dokumentalne”. Jej analizy skupiają się na wątkach podróży: samochodem („Inside cars: changing automobiles and backseat passengering in experimental film and 360 video”, „From car frenzy to car troubles: automobiles, highway driving and the road movie in experimental film”), pociągiem („Windowscapes, dreamscapes and screen texts: train travel as performative practice in experimental film and video”, „Transients, punks and hobos: rethinking the history of train hopping through experimental film”), rowerem („From naked bike rides to spectacles of motion: cycling and the rider-bicycle in experimental documentary film”), czy wreszcie



pieszo („Cityscapes, trance states and women walking: embodied practices of walking in experimental film and video”). Drugim tematem analiz są wątki feministyczne i genderowe w amerykańskim kinie eksperymentalnym („Do gender, genre and the gaze still matter? Toward a feminine road movie in women’s experimental film”) lub eksperymentalnym, które zahacza o mainstreamowe („*Easy Rider* and *Thelma & Louise* revisited or on experimental film remakes of the road movie”).

Str. | 2

Moje fundamentalne zastrzeżenie jest następujące: osiągnięcia naukowe wskazane przez Habilitantkę nie odpowiadają ani dziedzinie ani dyscyplinie naukowej wymienionej przez nią we „Wniosku” do Rady Naukowej Dyscyplin Językoznawstwa i Literaturoznawstwa Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu o przeprowadzenie postępowania w sprawie nadania stopnia doktora habilitowanego. Rada Doskonałości Naukowej jednoznacznie stwierdza, iż – zgodnie z warunkami nadania stopnia doktora habilitowanego unormowanymi w art. 219 p.s.w.n. – stopień doktora habilitowanego nadaje się osobie, która „posiada w dorobku osiągnięcia naukowe albo artystyczne, stanowiące znaczny wkład w rozwój określonej dyscypliny” (RDN, *Przewodnik*). W oczywisty sposób osiągnięcia naukowe Doktor Kornelii Boczkowskiej, jak i cała szeroko pojęta działalność naukowa oraz popularyzatorska, przynależą do dziedziny nauk o sztuce, a w jej obrębie do dyscypliny sztuk filmowych i teatralnych.

We „Wniosku” i „Autoreferacie” Doktor Kornelia Boczkowska dba o to, żeby nazywać film „tekstem” czy też „eksperymentem estetycznym / narracyjnym”. Jednak samo nazwanie obrazu filmowego „tekstem” – jak najbardziej prawomocne – niewiele tutaj pomaga. Owszem, można interpretować film w sposób literaturoznawczy, za pomocą metodologii dostępnych w dziedzinie nauk humanistycznych, w dyscyplinie literaturoznawstwa, wykorzystując do tego retorykę, historię, filozofię czy socjologię, lecz Habilitantka tego nie robi. Jak sama stwierdza we „Wprowadzeniu” do „Autoreferatu”, w swoich osiągnięciach naukowych „[porusza] tematykę szeroko pojętego zjawiska mobilności w tekstach kultury amerykańskiej – ze szczególnym uwzględnieniem wybranych filmów eksperymentalnych i wideo – w oparciu o podejście metodologiczne łączące fenomenologiczne aspekty podróżowania, popularne w badaniach nad mobilnością, ze zwrotem ku cielesności w amerykańskim kinie awangardowym” („Wprowadzenie”, s. 3).





Z „Wprowadzenia” do „Autoreferatu” niewiele dowiadujemy się o rozwoju myśli naukowej Habilitantki. Z rozproszonych informacji można zrekonstruować, że jako studentka filologii rosyjsko-angielskiej UAM napisała pracę magisterską poświęconą twórczości kirgiskiego pisarza rosyjskojęzycznego Czingiza Ajtmatowa pt. *Idea nieśmiertelności jako ukryty wymiar powieści Gołgota* (2010). Następnie ukończyła filologię angielską i przeniosła swoje zainteresowania na zagadnienia związane z eksploracją przestrzeni kosmicznej i jej rolą w kulturze, czego wynikiem była druga praca magisterska pt. *The American Space and the Russian Cosmos as 20th and 21st century percepts of the universe in the light of selected aspects of their national and global culture* (2011). Doktorat pogłębił tę tematykę i nadał jej bardziej filologiczny charakter. *Space exploration in 20th century American and Soviet literature and art* (2015) jest w moim przekonaniu publikacją ciekawą i ambitną. Autorka konfrontuje w niej amerykańskie i radzieckie przedstawienia eksploracji kosmosu w literaturze i sztuce, od Konstantego Ciolkowskiego po Davida Lyncha, choć jej wywody obarczone są tą samą skazą, co cały dorobek Habilitantki, to znaczy nieumiejętnością myślenia literaturoznawczego i lękiem przed kreatywną interpretacją tekstu za pomocą retorycznych figur i tropów. Doktorat ten, jak się wydaje, nie ukazał się drukiem (jest dostępny w repozytorium UAM), a Habilitantka definitywnie porzuciła zagadnienie eksploracji kosmosu i zajęła się kinem, publikując swój pierwszy filmoznawczy artykuł „Speeding Slowness: Neo-Modern Contemplative and Sublime Cinema Aesthetics in Godfrey Reggio’s Qatsi Trilogy” w 2016 roku. Z „Wykazu osiągnięć naukowych” dowiadujemy się, że jej bodaj jedyna stricte literaturoznawcza publikacja w latach 2016-2024 to “Relics of the Unseen Presence? Evocations of Native American Indian Heritage and Western-Hero Road Poems in Bruce Baillie’s Mass for the Dakota Sioux and Quixote” (*Studia Anglica Posnaniensia* 53 (2): 311-326).

„Autoreferat” zawiera sekcję pt. „Omówienie artykułów 1-8 i rozdziału”, która jest streszczeniem zawartości głównej części osiągnięcia naukowego. Kolejność, w jakiej teksty są omawiane, nie jest jasna ani oczywista: najpierw przedstawiony zostaje esej „From car frenzy to car troubles: automobilites, highway driving and the road movie in experimental film” (*Mobilities* 16, 4: 524-536; publikacja online 08.03.2021); następnie „Inside cars: changing automobilites and backseat passengering in experimental film and 360 video”



(*Mobilities* 18, 2: 218-231; publikacja online 27.06.2022). Oba artykuły ukazały się w na platformie *Mobilities*, która na stronie internetowej <<https://www.tandfonline.com/journals/rmob20>> określa swój profil naukowy jako „social sciences” czyli nauki społeczne. Na obowiązującej liście publikacji punktowanych MNiSW z 05.01.2024 (pozycja liczba porządkowa 14475, unikalny identyfikator czasopisma 14480) *Mobilities* ma przypisane następujące dyscypliny naukowe: „nauki o kulturze i religii; architektura i urbanistyka; inżynieria lądowa, geodezja i transport; nauki o rodzinie; geografia społeczno-ekonomiczna i gospodarka przestrzenna; nauki o bezpieczeństwie; nauki o polityce i administracji; nauki o zarządzaniu i jakości; nauki socjologiczne; stosunki międzynarodowe”. Na liście publikacji punktowanych MEN (nazwa ministerstwa się zmieniała, czego Habilitantka nie zauważyła) z 21 grudnia 2021 (obowiązującej w chwili publikacji drugiego z powyższych tekstów) było podobnie: „nauki o kulturze i religii; architektura i urbanistyka; inżynieria lądowa i transport; geografia społeczno-ekonomiczna i gospodarka przestrzenna; nauki o bezpieczeństwie; nauki o polityce i administracji; nauki o zarządzaniu i jakości; nauki socjologiczne”. Identyczne przypisanie do dyscyplin miała lista MEN obowiązująca od 09.02.2021, aktualna w chwili publikacji pierwszego artykułu. Na żadnej z tych list nie figuruje literaturoznawstwo ani sztuki filmowe i teatralne.

Str. | 4

Do pozostałych publikatorów, w których ukazywało się główne osiągnięcie naukowe Habilitantki, zaliczają się (w nawiasie podaję dyscypliny naukowe obowiązujące w chwili publikacji) *New Review of Film and Television Studies* (nauki o kulturze i religii; nauki o sztuce; nauki o rodzinie; nauki o komunikacji społecznej i mediach; nauki socjologiczne; stosunki międzynarodowe), *Rethinking History: The Journal of Theory and Practice* (filozofia; historia; nauki o kulturze i religii), *Studies in Documentary Film* (nauki o kulturze i religii; nauki o sztuce; nauki o komunikacji społecznej i mediach; nauki socjologiczne), *Feminist Media Studies* (nauki o kulturze i religii; nauki o sztuce; nauki o komunikacji społecznej i mediach; nauki socjologiczne). I wreszcie dwa czasopisma naukowe, które są przypisane do dyscypliny naukowej literaturoznawstwo: *Text and Performance Quarterly* oraz *Journal of Adaptation in Film & Performance*. A zatem włączając monografię, która jest uzupełnieniem cyklu artykułów będących osiągnięciem naukowym Habilitantki, tylko trzy jej





publikacje ukazały się w czasopiśmie literaturoznawczych... Jednak z literaturoznawstwem publikacje te nie mają wiele wspólnego...

W pierwszym z wyżej wymienionych czasopiśmie przypisanym do literaturoznawstwa ukazał ostatni artykuł z cyklu głównego osiągnięcia (pierwszy na liście w „Autoreferacie”) pt. „Windowscapes, dreamscapes and screen texts: train travel as performative practice in experimental film and video” (*Text and Performance Quarterly*, published online), opublikowany 28.02.2024 (słowa kluczowe: performance; train travel; experimental film; embodiment; railway mobilities). W początkowych zdaniach artykułu autorka przedstawia istotność podróży pociągiem w obecnych studiach nad mobilnością i praktyką performatywną, a następnie stwierdza, iż podróż pociągiem – „[w]ybierając paradygmat mobilności, który zdecydowanie zachęca do potencjalnego dialogu z haptką poprzez skupienie się na przestrzenno-cieleśnym wymiarze mobilności (Sheller i Urry 2006)” – wyraża „fenomenologiczne, zmysłowe doświadczenie ruchu i przecina się z badaniami nad praktyką performatywną, która podkreśla rolę ciała jako performatywnego składnika takich podróży” (s. 1). Następnie Autorka definiuje „fenomenologię doświadczenia”, kluczowy termin w wielu jej pracach: „Zarówno w badaniach nad mobilnością, jak i w fenomenologii, podróż pociągiem jest postrzegana jako ucieleśniona, wielozmysłowa aktywność, która odzwierciedla Heideggerowskie pojęcie ‘bycia-w-świecie’ i Husserlowskie ‘badanie rzeczy takimi, jakimi się jawią’ (75), odsłaniając miejsca i zapewniając złożone zmysłowe doświadczenie krajobrazu” (s. 1). Początek następnego zdania to nawiązanie do niezwykle inspirujących w literaturoznawstwie teorii francuskiego filozofa-fenomenologa Maurice’a Merleau-Ponty’ego: „Nawiązując do badań Merleau-Ponty’ego nad fenomenologią percepcji, która postrzega percepcję jako praktykę i uczestnictwo oraz zakłada, że wielozmysłowe ciało jest ściśle powiązane z nieustannie zmieniającym się otoczeniem (15), podróż koleją jest formą bycia-w-świecie, w której pasażer działa jako ucieleśniony podmiot, który postrzega środowisko zewnętrzne poprzez wcześniejsze doświadczenie i aparat sensoryczny ciała” (ss. 1-2). Fenomenologia jest zdefiniowana hasłowo i pojawia się jako coś w rodzaju ozdóbki, czy może filozoficzno-literaturoznawczego listka figowego: nie ma miejsca na to, żeby teorie przywoływanych autorów stały się częścią aparatu badawczego Habilitantki. Inaczej jest, jeśli chodzi o metodologię filmoznawczą i przynależną do paradygmatu studiów nad



performatywnością: cielesne doświadczenie symulujące haptyczne formy widzenia oparte są na pracach Laury U. Marks (*The Skin of the Film*, 2000), Vivian Sobchack (*Carnal Thoughts: Embodiment and Moving Image Culture*, 2004), czy Giuliany Bruno (*Atlas of Emotions: Journeys in Art., Architecture, and Film*, 2018); natomiast performatywność podróży i jej przedstawień zdefiniowana jest w oparciu o teorie Judith Butler (*Bodies that Matter*, 1993), Mieke Bal (*Travelling Concepts in Humanities*, 2002), Davida Bissella („Mobile Bodies”, „Visualising Everyday Geographies”, „Moving with Others”), czy Anne Jerslev („Performativity and Documentary”, 2015). Jeśli chodzi o te dwie ostatnie dziedziny badań, wymieniam tylko garść nazwiska z ogromnej listy, którą przywołuje Habilitantka, w sposób – jak się wydaje – dość chaotyczny, bez dającego się określić kierunku, tworząc w czytelniku poczucie natłoku mało istotnych informacji.

Str. | 6

W części analitycznej artykułu mamy podzielone na kategorie opisy filmowych przedstawień pociągu i budowanych w widzu wrażeń: „Widok z okna przedziału” (s. 7), „Nocne podróże” (s. 9) oraz „Pokazy świetlne, podzielone ekrany i senne krajobrazy” (s. 12). Z ostatniej części artykułu pt. „Podróż pociągiem jako praktyka performatywna”, którą można uznać za coś na kształt podsumowania, dowiadujemy się, że „[p]odczas gdy widz zwykle pozostaje niezauważony i nieinwazyjny, jest jednocześnie narażony na bardziej złożone bodźce wizualne zarówno wewnątrz, jak i na zewnątrz wagonu, co dezorientuje jego świadomość przestrzenną i sprawia, że podróż pociągiem staje się performatywnym, obserwacyjnym, poznawczym wyzwaniem i wciągającym doświadczeniem” (s. 20), czyli wiemy dokładnie tyle, co przed lekturą artykułu. Hasłowość, naskórkowość, pozioma akrecja tekstu bez umiejętności spojrzenia w głąb zagadnień, jakby film eksperymentalny / dokumentalny był surowcem, niczym węgiel brunatny, który należy naukowo „przerobić” i nadać mu „etykietkę”.

W drugim z wyżej wymienionych czasopism przypisanych do literaturoznawstwa ukazał najstarszy artykuł w cyklu osiągnięć (ósmy na liście w „Autoreferacie”) pt. „*Easy Rider and Thelma & Louise revisited, or on experimental film remakes of the road movie*” (*Journal of Adaptation in Film & Performance* 14 (2): 145-161), przyjęty do druku 03.02.2021 (słowa kluczowe: experimental film, remake adaptation genre, road movie, *Easy*





*Rider, Thelma & Louise*). W początkowych zdaniach artykułu Autorka zderza historię remake'u filmu drogi w Hollywood i w kinie niezależnym, dochodząc do konkluzji, iż „[w] porównaniu ze swoim mainstreamowym odpowiednikiem, film drogi i jego pochodne w kinie eksperymentalnym stanowią dość elastyczną kategorię, wykraczającą poza wąską i nakazową definicję gatunku (Corrigan i White 2004: 318) i często przybierają różnorodne, hybrydowe formy, ponieważ mają tendencję do przedstawiania zarówno zmotoryzowanych, jak i niezmotoryzowanych podróży. Wysuwają na pierwszy plan nieumotywowany charakter ruchu, który jest ściśle lub luźno powiązany z motywem podróży, i wreszcie, wzmacniają haptyczność nad optyką” (s. 146). Artykuł jest czysto filmoznawczy i nie ma w jego metodologii żadnych odniesień do filozofii czy nauk społecznych, które można by choć luźno związać z literaturoznawstwem. W pierwszym akapicie znajdziemy nawiązania do pięciu amerykańskich badaczy filmu, takich jak (wyliczam zgodnie z kolejnością omawiania ich założeń teoretycznych w artykule): Lucy Mazdon („Remakes, sequels and prequels”, 2019), Jamie Baron („The experimental film remake and the digital archive effect, 2012), Leo Goldsmith („A MOVIE BY”, 2017), Jessica Bardsley (*Goodbye Thelma* 2019), Constantine Verevis („Remakes, sequels, prequels”, 2017) oraz Kathleen Looock (wspólnie z Constantine Verevis: „Introduction: Remake | remodel”, 2012).

W dalszej części artykułu Autorka definiuje remake w filmie eksperymentalnym: „Teoria remake'u / adaptacji, choć wciąż tradycyjnie kojarzona z krytycznymi przeróbkami powieści, otworzyła się również na badania eksperymentalnych remake'ów filmowych produkowanych zarówno w formacie tradycyjnym (16 mm), jak i cyfrowym. Nic dziwnego, że awangardowi twórcy filmowi, począwszy od niemieckich ekspresjonistów z lat dwudziestych po artystów cyfrowych i postcyfrowych (Verrone 2011: 61), są często uważani za radykalnych w swoim podważaniu i zakłócaniu tradycyjnych konwencji filmowych, poszukując nowych sposobów widzenia i alternatywnych form przedstawiania materiału źródłowego” (s. 146). W następnej sekcji zdefiniowany jest eksperymentalny remake filmu drogi: „Biorąc pod uwagę sposób, w jaki podróże (drogami) są przedstawiane w kinie awangardowym, eksperymentalny film drogi można zdefiniować jako obraz, który czerpie i kwestionuje konwencje głównego nurtu gatunku (Laderman 2002: 13-23), ale jednocześnie obejmuje inne środki transportu, w tym niemechaniczne, takie jak chodzenie lub bieganie.



Ponadto filmy takie mają tendencję do rewizji koncepcji mobilności, która niekoniecznie musi wiązać się z ruchem per se, ale może również przekazywać akt podróżowania za pomocą serii statycznych ujęć, powszechnych na przykład w filmie strukturalnym lub slow i ecocinema” (s. 148). Jak w innych konkluzjach cytowanych powyżej, mamy tu bardzo ogólnikowo wyrażone obserwacje, które są zbyt oczywiste, aby mogły mieć jakąś wartość epistemologiczną.

Str. | 8

W środkowej części artykułu przedstawiona jest analiza dwóch remaków: *Easy Rider* w reżyserii Jamesa Benninga (2012) oraz *Goodbye Thelma* w reżyserii Jessici Bardsley (2019). Analizy są bardzo generyczne, oparte na szkolnych streszczeniach, i biorą pod lupę sposób operowania kamerą, który potęguje haptyczne wrażenia podróży u widza. W konkluzji Autorka zauważa, że „[c]hoć wciąż niewiele jest krytycznej literatury na temat eksperymentalnych remake’ów, przeróbki hollywoodzkich produkcji stały się stałym elementem kina awangardowego i często rzucają nowe światło na zakres, w jakim dzieła głównego nurtu reprezentujące określone gatunki mogą migrować do gatunku filmów eksperymentalnych i funkcjonować w odmienny sposób” (s. 155). Może ciekawiej by było zastanowić się, jaki dokładnie jest ten „zakres” migracji gatunków filmowych i na czym polega „funkcjonowanie” gatunków w „odmienny sposób”? Mam wrażenie, że problemem Habilitantki jest nieumiejętność stawiania istotnych pytań badawczych. Analizując powyższe zjawisko, literaturoznawca powiedziałby, że na początku XXI wieku metalepsis staje się dominującą figurą retoryczną i kolonizuje literaturę, film oraz media. Doktor Boczkowska nie widzi głębszych relacji filmu z literaturą i sztuką, a jej artykułowi brak pomysłu, aby spojrzeć na kino awangardowe z szerszej perspektywy, np. za pomocą teorii „pola” Pierre’a Bourdieu.

Wszystkie teksty, które składają się na osiągnięcie naukowe Habilitantki – włączając monografię – charakteryzują się podobnym metodologiczno-analitycznym *procedé*: przerostem wiedzy szczegółowej nad porządkującymi twierdzeniami oraz nieumiejętnością wytyczania oryginalnych celów naukowych oraz syntetyzowania informacji i wyciągania oryginalnych wniosków.

Monografia *Lost Highways, Embodied Travels. The Road Movie in American Experimental Film and Video* (Brill: Leiden-Boston: 2023, seria *The European Association of American Studies*) liczy 275 stron razem z obszerną filmografią (8 stron), bibliografią





przedmiotową (27 stron) oraz indeksem (9 stron). Z filmografii dowiadujemy się, iż praca omawia w sumie 83 dzieła filmowe ponad 50 awangardowych twórczyń i twórców. Ponadto publikacja zawiera 26 kolorowych ilustracji, z których każda zajmuje mniej więcej pół strony. A zatem samego tekstu, jak się wydaje, nie jest zbyt wiele, bo tylko około 210 stron.

Str. | 9

Praca składa się ze wstępu, zakończenia oraz siedmiu rozdziałów. We wstępie autorka jasno przedstawia cel swojego studium: „Często identyfikowany jako jeden z najbardziej autentycznych amerykańskich gatunków filmowych, film drogi nigdy nie był badany w kontekście kina eksperymentalnego. Aby wypełnić tę lukę, *Lost Highways, Embodied Travels* oferuje pierwsze książkowe studium eksperymentalnego filmu drogi, łącząc uważną interpretację ponad osiemdziesięciu unikalnych i często niejasnych filmów i nagrań wideo, które przedstawiają podróż samochodem jako integralny i znaczący aspekt ekranowej opowieści, z analizą historyczną, kulturową i biograficzną. Książka czerpie z tradycji katalogów filmów eksperymentalnych, publikowanych przez dystrybutorów 16-milimetrowych kopii w celu ułatwienia rozwijającej się nowej dziedziny studiów filmowych pod koniec lat 60. i 70. i miejmy nadzieję, że posłuży awangardowej społeczności filmowej jako krytyczny przewodnik po niektórych mniej znanych i rzadko wyświetlanych filmach eksperymentalnych” (s. 6). Pierwszy rozdział definiuje film drogi w kontekście „cielesnego przewrotu” (*corporeal turn*) w kinie eksperymentalnym. Przewrót ten spowodował, że „[w] eksperymentalnych filmach drogi przestrzeń podróży funkcjonuje jako akt przemieszczania się w przestrzeni fizycznej i geograficznej, który ‘implikuje przepracowanie i internalizację przeżywanego przestrzeni poprzez zmysły’, gdzie widzenie jest równoważne ze sposobem poznania miejsca (Quiroga 229)” (s. 24). Tak jak wiele wcześniejszych konkluzji Habilitantki, stwierdzenie to brzmi jak tautologia. W rzeczy samej, widzenie jest poznawaniem miejsca: jak inaczej możemy poznawać świat w filmie / poprzez film?

Rozdział drugi zajmuje się problemem „cielesnych podróży” (*embodied travels*), a głównym tematem staje się samochód, którego rola kulturowa opisana jest w pierwszym akapicie rozdziału, w nawiązaniu do Barthesa (mitologia Citroëna DS.) oraz Marcusa (ludzie rozpoznają się w rzeczach, które posiadają). Dalsza część rozdziału opisuje związek samochodu z ciałem i analizuje filmy Saula Levine’a, Anne Charlotte Robinson, Gary’ego Adlesteina, *Dany Plays* (nie *Play*, jak sugeruje Habilitantka na stronie 34, 3-4 linijka od dołu).



Kolejny podrozdział opisuje związek motocykla z ciałem i znów mamy listę filmów, które są krótko omówione: są to dzieła Briana Patricka oraz Charlemagne Palestine. Następny podrozdział skupia się na kwestii samochodów i relacji międzyludzkich, analizując dzieła Sophie Calle, Donalda Winklera, Su Friedrich, Siouxi Mernagh, Waltera Ungerera, Jessici Bardsley, Michaela Ribinsona, dochodząc do następującej konkluzji: „... [W]szystkie filmy przeciwstawiają się mainstreamowemu nurtowi zorientowanej na cel (i zazwyczaj męskiej) narracji kina drogi i zwracają mniejszą uwagę na fetyszyzację samochodu i jazdę postrzeganą jako szybki i zorientowany na akcję spektakl. Zamiast tego filmy eksperymentalne podkreślają fakturę i materialność medium, a także czułą, nieczułą, erotyczną lub nieerotyczną naturę relacji na ekranie. Co więcej, te, które opierają się na strukturze postaci kumpla i pary, dodatkowo kwestionują hegemoniczne konstrukcje przestrzeni płciowej, łącząc w ten sposób podróż z wewnętrznym ja, introspekcją i haptyczną wizualnością, a nie przygodą, celem podróży, przemocą i niebezpieczeństwem” (s. 58). Z konkluzji tej wynika, że filmy eksperymentalne generalnie różnią się od filmów mainstreamowych, co jest oczywistością.

Rozdział trzeci wprowadza typologie filmów drogi – „Americana”, „Canadiana”, „Native Americans” oraz „Eco”, podczas gdy rozdział czwarty porzuca scenerię natury i skupia się na 1) autostradach, dostarczających „wysokie wizualnych, panoramicznych doświadczeń” (s. 101); kolejne podrozdziały zajmują się dziełami filmowymi Hillary’ego Harrisa, Anny Geyer, Jamesa Schneidera, Emmy Piper-Burket 2) drogach lokalnych, gdzie „użycie samochodu w dużym stopniu zależy od drogi” (s. 113). Analizie zostają poddane obrazy J. J. Murphy’ego, Jamesa Benninga, Blake’a Williama. Z konkluzji dowiadujemy się, iż „filmy awangardowe są bardziej zainteresowane mapowaniem podróży autostradą poprzez haptyczną wizualność i rzeczywiste przeżyte doświadczenie” niż filmy mainstreamowe (ss. 119-120).

Rozdział piąty zajmuje się w większym stopniu operatorskimi technikami filmowej reprezentacji podróży samochodem, a tematyką kolejnych podrozdziałów są ujęcia ramowe, zwielokrotnione ujęcia, wstrzymany ruch kamery, ujęcia przez przednią szybę pojazdu, w tym ujęcia typu roller-coaster i szerokie ujęcia krajobrazu, filmowanie deszczu z wnętrza pojazdu, ruch kropel deszczu i ruch wycieraczek na szybie samochodu, filmowanie wypadków





samochodowych, itp. Rozdział szósty poświęcony jest widokom przez boczne okno samochodu w najrozmaitszych konfiguracjach oraz związku podróży samochodem z malarstwem krajobrazowym. Osobne podrozdziały poświęcone są podróżom samochodem przez miasto, przedstawiającym głównie Nowy Jork, oraz podróżom samochodem nocą.

Str. | 11

Ostatni rozdział zajmuje się technikami filmowania wnętrza samochodu, a kolejne podrozdziały omawiają kwestie artystycznego wykorzystania odbicia obrazu w lusterkach (wstecznych i bocznych), filmowaniu przez boczne okno samochodu, budowaniu poczucia klaustrofobii we wnętrzu samochodu oraz ujęciom z tylnego siedzenia i podróży samochodem na tylnym siedzeniu. W konkluzji dowiadujemy się, iż „[d]zięki widokom kadrowanym głównie przez elementy wnętrza samochodu i boczną szybę, wiele filmów eksperymentalnych i wideo, niezależnie od scenerii, rysuje paralele między podróżą samochodem, kinem i zmysłami poprzez naśladowanie percepcyjnego i ucieleśnionego doświadczenia kierowcy i pasażera związanego z przebywaniem w samochodzie i przemieszczaniem się w przestrzeni w oparciu o szybki, sprawny i chwilowy montaż przydrożnych obrazów. Takie doświadczenie nie tylko działa przeciwko przestrzennemu odłączeniu wnętrza samochodu, ale także wyraża zarówno ruch, jak i zastój, ponieważ pasażerowie na tylnych siedzeniach pozostają w dużej mierze nieruchomi z niewielką możliwością poruszania się, a jednocześnie wyglądają przez okno, aby obserwować stale zmieniający się krajobraz” (ss. 225-226). Zgadzam się z Habilitantką w zupełności: pasażerowie na tylnych siedzeniach pozostają w dużej mierze nieruchomi i jednocześnie obserwują zmieniający się za oknem krajobraz.

W trzystronicowej konkluzji do całej książki Habilitantka bardziej syntetycznie przedstawia swoje aspiracje naukowe: „Studium odrzuca tradycyjną narrację filmu drogi i redefiniuje jej miejsce w historii filmu, rzucając nowe światło na zakres, w jakim konwencje głównego nurtu mogą funkcjonować inaczej w gatunku filmów eksperymentalnych, co, miejmy nadzieję, pomoże czytelnikowi lepiej zrozumieć obecne napięcie kulturową między tym, co popularne, a tym, co marginalne. Książka nie tylko śledzi różnorodne przejawy, ale także pewne wspólne tematy i wizualne tropy eksperymentalnego kina drogi, biorąc pod uwagę krótki, rzemieślniczy i nienarracyjny format większości omawianych dzieł” (s. 227). Po pierwsze, termin „trop” występuje w monografii dwukrotnie: raz na stronie 189 i raz właśnie w konkluzji, nie ma więc tu mowy o śledzeniu „tropów”. Po drugie, konkluzja



demonstruje koncepcyjną słabość monografii: praca Doktor Boczkowskiej stara się ukazać różnicę między awangardowością a mainstreamowością, co przecież jest widoczne dla każdego nawet niezbyt wyrobionego widza bez szczególnych objaśnień: nielinearna narracja, nietypowe ujęcia świata natury czy miasta za szybami pojazdu, kreatywność kamery – mówiąc najkrócej: estetyka szoku. Jest tyle ciekawych kontekstów społecznych, politycznych i historycznych w których można by analizować awangardową sztukę filmową w nawiązaniu do literatury, ale zamiast zbadać te konteksty Habilitantka oferuje nam niezbyt użyteczny przewodnik tematyczny po amerykańskim kinie niezależnym.

Str. | 12

Reasumując, stwierdzam, iż osiągnięcia naukowe Doktor Kornelii Boczkowskiej nie spełniają wymagań stawianych osiągnięciom naukowym w dyscyplinie literaturoznawstwa, wskutek czego Doktor Boczkowska nie zasługuje na stopień naukowy doktora habilitowanego w dziedzinie nauk humanistycznych w dyscyplinie literaturoznawstwo w rozumieniu obowiązującej Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym.

Z poważaniem,

Dr hab. Paweł Marcinkiewicz, prof. UO

Dyrektor Instytutu Nauk o Literaturze

Kierownik Katedry Literatur Anglojęzycznych

Uniwersytet Opolski

