

RECENZJA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ PANA MARKA LYSZCZYNY PT. *TWÓRCZOŚĆ FILMOWA JEANA ROLLINA W KONTEKŚCIE FRANCUSKIEJ TRADYCJI GROZY.*

Praca pana Marka Lyszczyzny pt. *Twórczość filmowa Jeana Rollina w kontekście francuskiej tradycji grozy* jest monografią jednego z najoryginalniejszych, a przy tym jednego z najbardziej kontrowersyjnych filmowców francuskich tworzących kino grozy. Zanim przejdę do szczegółowego omówienia pracy, chciałbym zaznaczyć, że należy się uznanie autorowi tekstu - a również i promotorom - za podjęcie się dzieła opisu filmowego dorobku twórcy takich filmów jak *Naga wampirzyca*, *Dreszcze wampirów*, czy *Winogrona śmierci*. Reżysera, którego nazwisko pozytywnie kojarzone jest jedynie wąskiemu gronu wielbicieli horroru (i to w jego bardzo specyficznej odmianie), zaś akademicy filmoznawcy, często zbywają dorobek Rollina rozpatrując je co najwyżej w charakterze socjologicznej ciekawostki, lub też filmowego dziwadła wpychanego do worka z napisem "Eurotrash" (o czym zresztą przekonująco pisze w swej pracy pan Lyszczyzna). A przecież widać dziś wyraźnie, że dokonania takich twórców jak Jean Rollin, Jesus Franco, Paul Naschy, Amando de Ossorio, Lucio Fulci, Sergio Corbucci, Enzo G. Castellari nie kojarzonych dotychczas z wartościowym kinem, staje się nie tylko żywym źródłem inspiracji dla twórców wysokobudżetowych filmów mainstreamowych w Europie i USA, ale jest także przedmiotem poważnych badań i analiz filmoznawczych, zwłaszcza w anglojęzycznym kręgu kulturowym. W Polsce badania nad kinem eksploatacji, "Eurotrashem", czy w ogóle europejskim kinem gatunków są, niestety, zdawkowe. Jednak już widać, że wielu filmoznawców zaczyna interesować się tym podskórnym nurtem kina Starego Kontynentu, często odżegnywanego od czci i wiary, a przecież stanowiącego bardzo ważne zjawisko w europejskiej kinematografii. Nie tylko dlatego, że z europejskim kinem gatunkowym, również i tym niższego autoramentu, zdarzały się "przygody" poważnych reżyserów tworzących swe wizje w nurcie "arthousowym", ale przede wszystkim istnienie tego typu filmów często "napędzało" koniunkturę produkcyjną pozwalając finansować europejskim producentom bardziej ambitne produkcje. Co równie ważne, w gatunkowych filmach realizowanych we Włoszech, Francji, Hiszpanii, Niemczech dopatrzeć dziś się można bardzo często obrazu obyczajowych, politycznych, ekonomicznych przemian społeczeństwa zachodniego II połowy XX wieku (choć z pewnością nie leżało to przede wszystkim w intencjach ich twórców, realizujących swe filmy przede wszystkim z powodów czysto ekonomicznych, choć nie do końca - przypadek Jeana Rollina jest tego dowodem).

Praca pana Łyszczyny, już przez sam fakt, że bierze "na celownik" twórczość Rollina, zasługuje na uznanie. Zwłaszcza, że i sam Rollin - jak wykazuje zresztą sam autor rozprawy - był reżyserem który nawet na standardy "Eurotrashu", europejskiego kina gatunkowego i to tego wyraźnie uderzającego w ton eksploatacji - na pierwszy rzut oka bardzo trudno uznać za Autora Kina. Zwłaszcza, że twórca *Gwałtu wampira*, od lat 70. realizował regularnie filmy pornograficzne, które dla wielu badaczy kina mogłyby zdyskwalifikować w ogóle tego francuskiego reżysera jako twórcę kina wartościowego, tak pod względem formalnym, jak i ideowym. A jednak pan Łyszczyna porwany płomiennym uczuciem do kina Jeana Rollina (zaiste, dzieła takiego twórcy wzbudzają zwykle skrajne emocje: albo się to kino kocha albo się tego kina nienawidzi) postanowił udowodnić, że Jean Rollin był autorem kina par excellence tworząc własną monografię francuskiego reżysera, osadzając twórczość mistrza kina wampirycznego w szerokim kontekście kultury francuskiej, zwłaszcza tych jej tekstów, które eksplorują splot grozy i erotyki, Thanatosa i Erosa.

Praca pana Łyszczyny składa się niejako z trzech części. Część pierwsza, poprzedzona wstępem, opisuje francuską tradycję grozy, z naciskiem położonym na tego typu wątki we francuskiej obyczajowości, francuskich sztukach plastycznych, literaturze, kinie. Część druga przynosi zasadniczy opis filmowej twórczości Rollina, wraz z informacjami o życiu samego reżysera, okolicznościach realizacji filmów, wreszcie ich recepcji i kulturowym znaczeniu. Część trzecia rozprawy to część teoretyczna - analityczna, w której autor dokonuje przede wszystkim filmoznawczej analizy szczegółowo opisanych w części drugiej filmów Rollina, wyszczególniając w nich najważniejsze wątki, motywy, formalne rozwiązania, sytuując ją w kontekście kina gatunków. Całość kończy glosa traktująca o recepcji filmów francuskiego twórcy oraz bibliografia i filmografia.

Pierwsza, nazwijmy ją "kontekstowa" część rozprawy, w której autor - wbrew utartym konwencjom - próbuje udowodnić, że francuska kultura, kojarząca się wyłącznie z jasnymi, czy nawet afirmującymi to, co w ludzkiej egzystencji pozytywne stronami (zgodnie z podziałem Freuda, który przeciwstawił tanatyczną kulturę niemiecką, rozerotyzowanej francuskiej), również posiada swą "ciemną stronę". Znaczona jest ona literackimi arcydziełami średniowiecza (*Pieśń o Rolandzie*), obnażającymi perwersyjne, ludzkie namiętności pracami Crebillona, de Sade'a i Huysmansa, horrorami Merimee i Leroux, malarskimi dziełami de la Toure'a i Regnaulta, litografiami Dorego, rzeźbami Escouole'a i Rodina. Z pewnością ten pobieżny, ale na swój sposób wyczerpujący opis pokazuje, że i Francuzom nieobce były stany lękowe, związane z ich dramatyczną historią "przekutą" na literackie dzieła i plastyczne obrazy. Autor przedstawia często dokonania twórców w Polsce nietłumaczonych, lub słabo zapoznanych (jak Corbier), o tych najbardziej znanych, których utwory są chętnie czytane, także te ewokujące strach i obrzydzenie (*Padlina* Baudelaire'a) jedynie wspominając.

Ta prezentacja jest, w moim mniemaniu, dość wyczerpująca, choć ze swojej strony dorzuciłbym choćby słynne, również z powodu połączenia elementów grozy i erotyki - cechy charakterystycznej dla kultury francuskiej, zwłaszcza jej "straszego" wymiaru - *Pieśni Maldorora* Comte de Lautreamonta, czy też surrealistyczne prace Rene Magritte'a, często

jednak ewokujące lęk (vide praca *Imperium światła*, którą zacytował wprost William Friedkin w *Egzorcystcie*). Wspomniałbym również o prozatorstwie Georgesa Bataille'a (z którym to pisarzem, jak wiemy z biografii Rollina, romans miała sama matka filmowca), zwłaszcza jego zbiór *Historia Oka* świetnie koresponduje z połączeniem grozy i erotyzmu. (Co ciekawe, pan Lyszczyzna przywołuje w swej pracy Bataille'a jako teoretyka erotyzmu, choć nie interpretuje twórczości Rollina w kluczu bataille'owskim, kładąc większy nacisk nie tyle na erotykę w filmach twórcy *Żelaznej róży*, co przede wszystkim na element tanatyczny, związany z fascynacją śmiercią).

Bardzo dobrze, że już w dalszej części pracy, autor wspomina o postaci Phillipe'a Druilleta - mistrza francuskiego komiksu, współpracującego z Rollinem (tworzącym również plakaty do filmów francuskiego reżysera, a i inspirującym się często jego pracami w swych komiksach), bo komiks francuski, zwłaszcza ten współczesny bardzo często porusza się w klimatach grozy (wzbogaconych właśnie elementami erotyki, czy wprost pornografii).

Autor świadomie pomija dorobek pisarzy francuskich tworzących literaturę przygodową i fantastyczną, również emanującą grozą, choć nie w takim stopniu jak horror (Sue, Verne). Trochę szkoda, bo i do tego typu powieści nawiązuje w niektórych swych filmach Rollin (np. *W Nagiej Wampirzycy*). Rozumiem jednak, że taka "wycieczka" rozmyłaby niejako obraz "horrorowego" profilu literatury francuskiej narzucony w rozprawie przez autora.

Dobrze, że autor wspomina sztuki inscenizacyjne, zwłaszcza operę (*Robert Diabeł*), choć trochę szkoda, że nie wspomina choćby o *Opowieściach Hoffmana* Offenbacha, czy *Thais* Massenetta, które wprost nawiązują również do literatury ewokującej grozę. Kwestię inscenizacji teatralnych autor pomija, choć w części filmowej wspomina o słynnym teatrze Grand Guignol - będącym protoplastą kina gore, a i związanego żywo z francuskim kinem grozy (w teatrze tym przecież pracował przyszły reżyser *Oczu bez twarzy* Georges Franju).

Ta pierwsza, "kontekstowa" część przynosi również rys historii francuskiego kina grozy, którego początki widzi autor w filmowych "pierwocinach", wychodzących spod ręki braci Lumiere czy - przede wszystkim Goergesa Meliesa (który, co ważne, tworzył również pierwsze filmy erotyczne). To ważne, bo właśnie w estetyce kina niemego umieszczać będzie styl filmów Rollina autor rozprawy (przeciwstawiając się błędnemu mniemaniu o "nowofalowej" proweniencji kina twórcy *Gwałtu wampira*, co jest moim zdaniem dyskusyjne, ale co, paradoksalnie, stanowi naukową wartość pracy pana Lyszczyzny). Fragment rozprawy poświęcony wątkom grozy we francuskim kinie grozy, mimo kilku uproszczeń (autor pisze, np. że kino lat 50., powszechnie "kojarzy się z postacią Louisa de Funesa" [s. 47], z czym nie można się jednak zgodzić, wobec bogactwa kinematografii francuskiej tamtego czasu) jest bez dwóch zdań znakomity, wystawiający doktorantowi wysokie noty filmoznawcze. Wskazanie na takie filmy jak *Pies andaluzyjski* Bunuela, *Zagłada domu Usherów* Epsteina i przede wszystkim *Oczy bez twarzy* (oraz, ważnej dla twórczości Rollina wampirycznej fantazji Rogera Vadima *...i umrzeć z rozkoszy*) jako węzłowych filmów dla nurtu francuskiego kina grozy jest jak najbardziej właściwe, bo właśnie te trzy filmy niejako wyznaczają trajektorię francuskiego horroru po dziś dzień (łącznie ze współczesnymi horrorami tzw. "nowego brutalizmu"). Dobrze, że autor pisze o kinie impresjonistycznym,

jako o kinie ewokującym grozę (choć potocznie nie kojarzącym się z tego typu emocjami), zwłaszcza, że wydaje się, że do obrazów wprost wyjętych z *Upadku domu Usherów* korzystał Jean Rollin komponując kadry w swych filmach wypełnione walącymi się wnętrzami starych zamków, półnagimi, opatulonymi w muśliny wampirzycami wychodzącymi z trumien, rozklekotanymi zegarami. Aż prosiło się, by koncepcję "fotogenii" nie tylko wdrożoną przez Epsteina w jego filmach, ale opisaną w jego teoretycznych pracach, niejako "przyłożyć" do filmów Rollina.

Opis francuskiego kina grozy kończy się fragmentem poświęconym współczesnemu horrorowi znanemu z Loary. Autor słusznie przywołuje standardowe pozycje tworzące nurt współczesnego, francuskiego kina gore (w którego nurcie umieszcza również niektóre filmy Rollina, zrealizowane w latach 70. i 80., np. *Winogrona Śmierci*). Z pewnością jest tych filmów znacznie więcej, niż te które analizuje w swej pracy doktorant, są nawet takie, które można potraktować nawet jako hołd dla Rollina (np. *Najście*, z 2007, Alexandre Bustillo i Julien Maury), ale wybór którego dokonuje autor jest zrozumiały (wybiera - według siebie - najbardziej reprezentatywne tytuły). Tyle tylko, że nie sposób jednak do końca zgodzić się z przedstawioną przez autora interpretacją filmów tworzących nurt "nowej brutalności", określanych przez pana Łuszczynę jako takie ("w których próżno by szukać (...) spójności czy głębszego przesłania" - [s. 67]). Film *Frontier(s)* ukazujący rodzinę nazistowskich kanibali, jak większość horrorów reprezentujących nurt *nazi-exploitation* można, a nawet należy, traktować jako przepracowanie nazistowskiej traumy społeczeństwa kolaborującego z hitlerowcami w czasie II wojny światowej. Wydaje się nawet, że całe europejskie kino gore (realizowane właśnie w obrębie kinematografii krajów kolaborujących z nazistami) odwoływało się - w mniejszym lub większym stopniu do czasów II wojny światowej, a nawet do Holocaustu (horror de Ossorio, gore Lucio Fulciego, niemieckie produkcje Jürgena Buttgereita). Także i Rollin, w swym horrorze *Jezioro żywych trupów* - którego realizację przejął od Jesusa Franco, wydaje się, że jak najbardziej świadomie - podejmuje ten wątek. Fakt, że nazistowskie zombi w filmie noszą uniformy SS-Wallonien wydaje mi się niezwykle znaczący.

Niemniej jednak, jeszcze raz chce podkreślić, że fragment poświęcony wątkom grozy we francuskim kinie jest, bez dwóch zdań znakomity, zwłaszcza, że autor przypomina o istnieniu jeszcze bardziej nieznanymi twórców francuskich horrorów (eksploatujących również elementy filmowej erotyki), jak Paul Fejos, Bruno Gantillon czy Jose Benazeraf.

Cześć druga pracy, to wyczerpujące studium filmowej twórczości Rollina, opisane chronologicznie, ze szczegółowymi streszczeniami fabuł najważniejszych dzieł francuskiego twórcy. Świetnie udało się panu Łuszczynie pokazać splot kina tworzonego przez Rollina z jego biografią, eksponując motyw fascynacji śmiercią, z którą sam filmowiec, jako człowiek żył "za pan brat". Te szczegółowe streszczenia filmów pozwalają nie tylko zapoznać się z fabułami filmów Rollina (na swój sposób fascynującymi, i wielu po dziś dzień niedostępnymi), które rażąc niekiedy alogicznością fabuły, serwowały zaskakujące obrazy o proweniencji wręcz poetyckiej, przy okazji ukrywającej w sobie inspirujące, egzystencjalne znaczenia. Dobrze, że przy swej wielkiej atencji w stosunku do kina Jeana Rollina, autor zdaje sobie

sprawę z jego niepewnej tożsamości jako autora kina artystycznego, dostrzegając niedoskonałości filmowej "roboty" francuskiego reżysera. Niedoskonałości które jednakowoż mogą zaskakująco przemawiać na korzyść twórcy *Bezwstydnych dziewcząt*, kreując (być może przypadkowo?) niepodrabialny styl Rollina.

Jakby między wierszami dotyka w tym rozdziale autor istoty kina twórcy *Gwałtu wampira* (co koresponduje z kolei z częścią trzecią pracy - analityczną - zwłaszcza z dywagacjami na temat gatunkowości kina francuskiego twórcy): napięcia jakie rodzi się między tekstem filmu stworzonego przez Rollina a jego odbiorcami, kulturowo, ale też w jakiś sposób emocjonalnie sprzężonych z tym, co dzieje się na ekranie. W tym ujęciu kino francuskiego twórcy jest na swój sposób "interaktywne", wymaga odpowiedniego nastawienia jego odbiorców, zestrojenia ich wrażliwości, z wrażliwością reżysera, po to, by zobaczyć w jego dziele nie tyle tandetę, grafomanię i kicz, co konsekwentnie realizowane, oparte na stałych, ale wciąż modyfikowanych wariantach autorskie kino, będące przetworzeniem własnych obsesji i wizji świata przefiltrowanej przez wrażliwość ukonstytuowaną na tekstach kultury ewokującej grozę - efektu połączenia erotyki i śmierci. Dzięki takiej otwartej postawie, autor pracy może dojść do obserwacji charakteryzującej w pełni dzieło Rollina zasadzającej się na konieksji "pomiędzy nieco kampową estetyką, niekiedy wręcz kiczem, a pretendowaniem do głębszych refleksji" [s. 94].

Część sensu stricte monograficzna również wystawia wysokie noty autorowi rozprawy, zwłaszcza, że w dokładny, ale i taktowny sposób ukazuje kulisy realizacji filmów przez Rollina, którego kino oscylowało, a nawet wprost realizowało formułę pornograficzną, a aktorki grające główne (jak słynna Brigitte Lehaie) były często autentycznymi gwiazdami kina XXX. Wprawdzie trudno się zgodzić ze zbyt łagodnymi ocenami niektórych opisywanych w tej części pracy filmów (zwłaszcza tych przynależnych do kina pornograficznego, jakiegokolwiek "zagęszczanie fabuły" przez reżysera miało na celu przede wszystkim wypełnić czas pomiędzy "zasadniczymi" scenami tych produkcji i trzeba nie małej ekwilibrystyki interpretacyjnej by doszukać się w nich czegoś więcej). Ale z pewnością ta selekcja (według okresów aktywności twórczej), prezentacja i omówienie filmowej spuścizny twórcy *Gwałtu wampira*, pod piórem autora naświetla dzieło Rollina jako zaskakująco wielowymiarowe (pod względem używanych gatunków filmowych), formalnie oryginalne (jeśli chodzi o reżyserską inscenizację wobec skromnych środków filmowego wyrazu stosowanych przez Rollina) oraz ukrywające filozoficzne motywy - na drodze analizy i interpretacji - wydobyte przez doktoranta. A są to głównie motywy oparte przede wszystkim na przewartościowaniu spojrzenia na świat - w ujęciu Rollina - realizowanego z perspektywy "potwora", afirmującego (i odnajdującego piękno) w śmierci, przemijaniu, melancholii oraz, przede wszystkim, w sprzężeniu lęku i erotyki.

W tym miejscu wypada wyrazić żal, że jest tak mało świadectw mówiących o życiu samego Rollina (zresztą jak i samych monografii tego twórcy), które rzucałoby więcej światła na zestrojenie egzystencji filmowca z jego dziełem (z pewnością postać matki - nimfomanki, którą filmowiec darzył uczuciem miłości i nienawiści, znalazła swoje miejsce w kinotece

francuskiego reżysera, przyjmując postać często występującej na ekranie zaborczej, ale jednocześnie naznaczonej cierpieniem wampiryzmy).

Ostatnia część rozprawy zaczynająca się od rozdziału "Główne wątki twórczości Jeana Rollina" przynosi szczegółową, hermeneutyczną analizę filmowego dorobku francuskiego reżysera. Autor wyszczególnił szereg tematycznych i wizualnych leitmotivów które budują filmowy świat grozy Jeana Rollina, z których "Wątek wampiryczny" i "Wątek erotyczny" wydają się najważniejsze, choć ciekawie też autor przedstawia "Wątki religijne", które Rollin traktuje przede wszystkim w kategoriach estetycznych, nie zajmując jednoznacznie negatywnego, bądź pozytywnego stosunku wobec religii. Ważne, że autor osadza uwypuklone przez siebie motywy w artystycznej tradycji (przywołanej w pierwszej części pracy), rozwijając je (np. porównując twórczość reżysera *Żelaznej róży* do płócien malarza-skandalisty Clovisa Trouille), czyniąc kino Rollina swego rodzaju summą najważniejszych motywów grozy w kulturze francuskiej.

Jądem tej części pracy jest z pewnością filmoznawcza analiza horrorów Rollina, rozpatrywana w kontekście kina gatunkowego, zwłaszcza różnych odmian horroru, kina erotycznego, kina pornograficznego i "Eurotrashu". Analiza w kontekście horroru jest wyczerpująca i przynosi bardzo ciekawe obserwacje, ukazując twórczość francuskiego reżysera, którego filmy z jednej strony wpisują się w konwencje kina grozy (wykorzystując ustalony enturaż), z drugiej stanowią grę z klasycznymi jego wzorcami opartą przede wszystkim na zmianie perspektywy: choć wampiry, czy zombie są krwiożercze, to właśnie one mają przede wszystkim cechy ludzkie, to ich oczyma - istot rozpostartych pomiędzy życiem i śmiercią - obserwujemy świat. Do takiego "uczłowieczenia" potwora kino mainstreamowe musiało dojrzeć (*Dracula* Coppola to dopiero 1992 r.), choć kto wie, czy Werner Herzog przepisując *Nosferatu* Murnaua nie był pod wpływem kina Jeana Rollina.

Również wpisanie twórczości Rollina w kontekst kina gore wydaje się poprowadzone poprawnie. Rzeczywiście wyjątkowo krwawe sceny w filmach francuskiego reżysera, jak również często negatywne zakończenia filmów, w których zło nie zostaje ostatecznie ukarane, sytuują niektóre horrory tego twórcy w tym rejestrze gatunkowym. Choć jednocześnie przyznając Rollinowi tytuł prekursora gore w europejskim kinie autor popełnia mały błąd, to Franju z *Krwią bestii* i *Oczyma bez twarzy* dźierży miano pierwszego reżysera kina gore ze Starego Kontynentu. Przy okazji rozważań nad kinem gore autor pisze o diabelskiej proveniencji zła w klasycznym kinie gore, przeciwstawiając jej proveniencję czysto ludzką w filmach gore wyreżyserowanych przez Rollina [s. 230]. W amerykańskich filmach tego typu zło również miało proveniencję czysto ludzką (przynajmniej w założeniach twórców) - Sawyerowie z *Teksaskiej masakry piłą mechaniczną* Hoppera to obłąkani pracownicy rzeźni.

Trochę szkoda, że autor po macoszemu potraktował naświetlenie kina Jeana Rollina pod kątem kina erotycznego i pornograficznego (oraz "Eurotrashu") O ile ten drugi typ kina, w przypadku jednak dość jednorodnej produkcji prezentowanej przez francuskiego reżysera można byłoby odpuścić, to jednak żal, że doktorant nie pokusił się o skonfrontowanie twórczości reżysera *Gwałtu wampira* z kinem erotycznym, zwłaszcza europejskim tamtego

czasu, niezwykle obfitym, dającym wgląd w obyczajowość zachodniego społeczeństwa przełomu lat 60. i 70., Zwłaszcza, że i to kino, wbrew temu co pisze autor (że nie posiadało "żadnych elementów grozy" [s.80]), korzystało z konwencji horroru (vide przypadek filmów kanibalistycznych, z lat 70 i 80. np. *Emanuelle i ostatni kanibale* z Laurą Gemser).

Autor podsumowując rozważania nad kinem gatunkowym w twórczości Rollina poprzestaje na nieco zdawkowej, choć bardzo interesującej obserwacji mówiącej o stworzeniu własnego gatunku filmowego, będącego połączeniem innych gatunków, w tym właśnie kina spod znaku Erosa. (Byłby zatem Rollin prekursorem kreowania własnych, oryginalnych filmów - jak Almodramy, czyli filmów robionych dziś przez Pedro Almodovara). Właśnie ten wątek - stworzenie własnego, oryginalnego kina, wymykającego się jednoznacznym ocenom stanowi główną konstatację przenikającą zakończenie pracy pana Lyszczyzny. W której może brak jakiejś jednoznacznej wykładni interpretacyjnej, charakteryzującej inne prace monograficzne, poświęcone bardziej "oswojonym" reżyserom, ale być jej nie może. Bo kino Rollina ma swój niepowtarzalny wymiar właśnie przez swoje niedookreślenie: dla jednych będące dowodem dyletanctwa reżysera, dla drugich - jego mistrzostwa.

Twórczość filmowa Jeana Rollina to rozprawa na swój sposób pionierska, wystawiającej autorowi wysokie oceny jako kulturoznawcy i filmoznawcy odważnie penetrującemu obszary kina do niedawna nieodwiedzane przez badaczy X muzy, dziś - wobec miałości zjawisk filmowych głównego nurtu, ale i wobec coraz większego dostępu do tego typu produkcji - stanowiące wdzięczny temat do badań i opracowań. Praca pana Lyszczyzny nie uniknęła z pewnością niedociągnięć i niewielkich nieścisłości (o użytym chyba ze 100 razy zwrocie "Co ciekawe" już nie wspomnę), ale nie umniejszają one ogromnej wartości rozprawy, stanowiącej nie tylko przyczynek do kolejnych badań nad europejskim kinem gatunkowym, w każdym z jej odmian, ale również, co chyba najważniejsze, będącej dowodem, że podstawą napisania dobrej pracy jest przede wszystkim FASCYNACJA opisywanym zjawiskiem filmowym.

Pracę oceniam pozytywnie, potwierdzając, że stanowi ona oryginalne rozwiązanie problemu naukowego, wykazując ogólną wiedzę kandydata w dyscyplinie kulturoznawstwo (potwierdzającą umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej i zgłaszam ją do dalszego procedowania).

Pol Wlebowicz