

Poznań, 19 września 2024 roku

Prof. UAM dr hab. Mikołaj Jazdon  
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu  
Collegium Maius  
Instytut Filmu, Mediów i Sztuk Audiowizualnych  
ul. Fredry 10  
6I-70I Poznań  
[mikolaj.jazdon@amu.edu.pl](mailto:mikolaj.jazdon@amu.edu.pl)

Recenzja rozprawy doktorskiej mgra Ilyi Tsibetsa  
pt. *Narracje tożsamościowe w kinie krajów bałtyckich.*

Praca magistra Ilyi Tsibetsa już w tytule zapowiada spotkanie z tematem oryginalnym, ciekawym, domagającym się gruntownego zbadania. Kino krajów bałtyckich, nie tylko to najnowsze, pozostaje wciąż zagadnieniem nie w pełni rozpoznanym (w szczególności na gruncie polskim) a z pewnością nie rozpoznanym na miarę jego rangi i znaczenia, czego potwierdzeniem jest zaprezentowany na początku rozprawy obecny stan badań. Warto zatem na wstępie, ale już po bardzo satysfakcjonującej lekturze całości, stwierdzić, że jest to praca wybitna, wypełniająca istotną lukę w badaniach nad stanem współczesnym trzech ważnych kinematografii europejskich: litewskiej, łotewskiej i estońskiej.

Autor postawił przed sobą dwa zasadnicze cele. Przebadać filmy historyczne zrealizowane w ostatnich latach w kinematografiach krajów bałtyckich, zadając przy tym pytanie o ich rolę w kształtowaniu współczesnej tożsamości narodowej Litwinów, Łotyszy i Estończyków, oraz wypracować odpowiednią do tego celu metodologię, przydatną także dla innych badaczy podejmujących się realizacji podobnych zadań w odniesieniu do innych kinematografii. Efekt studiów nad podjętą problematyką zyskał kształt klarownie skonstruowanej dysertacji, napisanej staranną polszczyzną, zawierającej esencjonalny wywód, złożony z argumentacji w przekonujący sposób dowodzącej postawionych w pracy tez. Warto też zaznaczyć, że - jak pisze autor - jego praca wynika z wcześniej prowadzonych badań zapoczątkowanych już w okresie studiów licencjackich.

Całość została podzielona na trzy rozdziały uzupełnione Wstępem i Podsumowaniem. W pierwszym, zatytułowanym *Zarys metodologiczny: próba definicji filmowej narracji tożsamościowej*, doktorant sięga po pojęcia zaczerpnięte z myśli Paula Ricoeura, takie jak tożsamość narracyjna, ślad, historia ufikcyjniona, oraz Haydena White'a. W przypadku tego drugiego chodzi o kwestie dotyczące historiofotii i metahistorii, ponadto wskazane przez White'a cztery schematy fabularne (epicki, satyryczny, komediowy oraz schemat tragedii), służące wyjaśnianiu historii poprzez fikcjonalizację, a także cztery modele myślenia historycznego oparte na teorii tropów takich jak metafora, synekdocha, metonimia i ironia. Ponadto doktorant przybliży koncepcje narratologiczne, z których skorzystał w pracy, w tym pojęcia fokalizacji i fokalizatora (podmiotu narracyjnego) zaczerpnięte od Mieke Bal i Roberta Birkholca.

Omówione koncepcje i pojęcia zostały z powodzeniem zastosowane przez doktoranta w jego analizach filmowych, czym dowiódł ich faktycznej przydatności w prowadzeniu badań nad filmową narracją tożsamościową, która zgodnie z definicją zaproponowaną przez autora rozprawy jest „skonwencjonalizowanym ujęciem tożsamości bohatera za pośrednictwem filmowych środków wyrazu”. Jej istotnym uzupełnieniem jest „wzięcie pod uwagę tematyki filmu, gdyż pozwala [to – przyp. M.J.] skoncentrować się na poszukiwaniu określonych elementów tożsamości”. [s. 39] W kontekście kina krajów bałtyckich istotną perspektywę spojrzenia na ich historię i sposób jej zaprezentowania w omawianych filmach wyznacza refleksja postkolonialna odnosząca się do przeszłości komunistycznej tych państw. Jak zaznacza autor pracy: „W filmach krajów bałtyckich często eksplorowane są tematy związane z traumą historyczną, odzyskiwaniem pamięci zbiorowej oraz redefinicją tożsamości narodowej w warunkach obcej opresji”. [s. 42]

W rozdziale drugim, *Kino krajów bałtyckich po 1991 roku w perspektywie instytucjonalnej*, doktorant odwołuje się do idei kinematografii narodowej w ujęciu Andrew Higsona i jego propozycji rozpatrywania problematyki z tym związanej przez pryzmat czterech kategorii: ekonomicznej, tekstualnej, konsumpcyjnej oraz krytyki filmowej. Charakteryzując w tym rozdziale kinematografię krajów bałtyckich z perspektywy instytucjonalnej, Ilya Tsibets odwołuje się do „rozważań Jana Assmana na temat rodzajów pamięci zbiorowej i tożsamości” [s. 47] stwierdzając, że wywiedzione z nich „rozumienie tożsamości zbiorowej wskazuje na jej instytucjonalny wymiar w kontekście dzisiejszym – instytucje regulujące politykę historyczną i

kulturalną poszczególnych państwa kierują się celami, normami i wartościami” [s. 48]. Z kolei pamięć kulturowa, jak zauważyła Astrid Erll, ma charakter medialny. Ma to swoje przełożenie na instytucje filmowe produkujące i dystrybuujące filmy o przeszłości. Doktorant przedstawił w dalszej części rozdziału (w ogólnym zarysie) historię kinematografii Litwy, Łotwy i Estonii, wskazując na trudności jakie przez dekady napotykały one w drodze do stworzenia własnych systemów produkcji i dystrybucji filmowej.

W kontekście podjętej w pracy tematyki dotyczącej najnowszych filmów powstałych w trzech wymienionych powyżej kinematografiach - a przede wszystkim w odniesieniu do ich instytucjonalnego rozwoju - niezwykle istotnym faktem było wejście Litwy, Łotwy i Estonii do Unii Europejskiej a w szczególności uzyskanie przez te kraje dostępu do międzynarodowych funduszy wspierających narodową produkcję filmową. Umożliwiło to rozwój kluczowych instytucji filmowych w tych krajach – Narodowego Centrum Filmowego Łotwy (istniejącego od 1991 roku, dla którego istotnym impulsem była ustawa filmowa z 2010 roku, definiująca koncepcję filmu łotewskiego), Estońskiego Instytutu Filmowego (utworzonego w 2013 roku w miejsce istniejącego od 1997 roku Estońskiego Funduszu Filmowego) oraz Litewskiego Centrum Filmowego (powstałego w 2012 roku). Wymienione powyżej trzy daty (lata 2010, 2012 i 2013) są zdaniem autora pracy kluczowe dla rozwoju kina krajów bałtyckich w XXI stuleciu i przyjął je jako cezury w odniesieniu do wyboru filmów poddanych przez niego analizie filmoznawczej. „Jeśli – pisze Tsibets - uznamy liczbę wyprodukowanych pełnometrażowych filmów fabularnych (w tym animowanych) za miarodajny wyznacznik sukcesu tej czy innej kinematografii (...) to zdecydowanie można powiedzieć, że instytucjonalizacja przemysłów filmowych krajów bałtyckich przyniosła pozytywne skutki”. [s. 69]

Innym wydarzeniem kluczowym dla badanych w pracy dokonań filmowców litewskich, łotewskich i estońskich stały się, jak stwierdza doktorant, obchody stulecia niepodległości w 2018 roku. To wówczas z instytucji filmowych tych państw (Tsibets w tym kontekście określa je mianem „instytucji pamięci”) wyszedł impuls do realizacji omawianych w pracy filmów o tematyce historycznej; impuls w postaci konkretnych programów finansowania ich produkcji. Litewskie Centrum Filmowe realizowało swój program w latach 2015-2020 a w jego efekcie nakłady na produkcję filmową na Litwie wzrosły dwukrotnie. Na Łotwie program był realizowany w latach 2001-2021 pod nazwą *Latwija 100* i przyniósł „6 pełnometrażowych filmów fabularnych, 2

pełnometrażowe animacje i 8 filmów dokumentalnych”. [s. 64] Estoński Instytut Filmowy w ramach programu obchodów stulecia Republiki Estońskiej zrealizował „9 projektów (5 pełnometrażowych filmów fabularnych, 1 pełnometrażową animację, 2 filmy dokumentalne i dziesięcioodcinkowy serial telewizyjny)” w latach 2015-2020. [s. 65] Autor stwierdza: „programy realizowane przez bałtyckie instytucje filmowe w ramach ogólnonarodowych obchodów stulecia niepodległości były kamieniem milowym dla kinematografii bałtyckich. Przykłady tych programów udowadniają, że znormatywizowane praktyki instytucjonalne mogą pozytywnie wpłynąć na krajową produkcję filmową oraz zwiększyć zainteresowanie widzów rodzimym kinem – w szczególności, gdy mamy do czynienia z połączeniem specyfiki medium filmowego z istotnym pod względem praktyk upamiętniania wydarzeniem o charakterze konsolidacyjnym”. [s. 67]

Przywołuję tak szczegółowo powyższe ustalenia, gdyż stanowią one ważny element tezy tej pracy. Doktorat potrafił spojrzeć na stosunkowo nieodległe wydarzenia w kinie krajów bałtyckich z badawczego dystansu, dostrzegając i odkrywając zarazem istotne kulturotwórcze zjawisko, które postanowił w kompetentny sposób przeanalizować i opisać.

Kino historyczne jest kategorią szeroką, dlatego doprecyzowując swój wywód doktorant przede wszystkim trzymał się poczynionych wcześniej ustaleń odnośnie narracji tożsamościowych, będących „paradygmatycznymi i w różnym stopniu zmitologizowanymi narracjami, co sugeruje powtarzalność i czytelność elementów warstwy znaczeniowej dzieła filmowego” [s. 73]. W ostatniej, najbardziej obszernej części rozprawy, zatytułowanej *Narracje tożsamościowe w kinie krajów bałtyckich – rozdział analityczny*, autor w oparciu o zaprezentowaną w poprzednich rozdziałach metodologię dokonał analizy 30 filmów litewskich, łotewskich i estońskich. Umieścił je w pięciu kategoriach tematycznych, odnoszących się do różnych okresów z historii krajów bałtyckich. Filmom z każdej kategorii został poświęcony osobny podrozdział. W pierwszym omówione zostały filmy o wydarzeniach z II wojny światowej, w drugim z okresu międzywojennego, w trzecim stalinowskiego, w czwartym sowieckiego, a w piątym znalazły się filmy opowiadające o czasach wcześniejszych niż okres wyznaczony datą 1918 roku. Podział taki wydaje się w pełni uzasadniony co potwierdza lektura wszystkich podrozdziałów i przedstawiona w nich argumentacja. Oprócz zaprezentowania i przeanalizowania wybranych filmów historycznych pod kątem ich struktur narracyjnych i treści czytelnik otrzymuje cenny

wykład o najnowszym kinie krajów bałtyckich, a także o skomplikowanej i wciąż za słabo nam znanej historii państw, z których te filmy pochodzą.

„Jednym z głównych celów bałtyckich polityk pamięci – pisze autor - jest celebrowanie i zachowanie pamięci o narodowych traumach związanych z okupacją sowiecką i niemiecką”. [s. 79] Filmy te dają wgląd w dramaty i konflikty dotyczące historii mieszkańców krajów bałtyckich, wśród nich w te, które są z gruntu odmienne od prezentowanych przez światowe kino głównego nurtu narracji o wydarzeniach z II wojny światowej w Europie. Jednym z przykładów może być tu estoński dramat wojenny *1944* (2015) w reżyserii Elma Nüganena, o bratobójczej walce estońskich żołnierzy wcielonych do jednostek wojskowych dwóch totalitarnych państw: III Rzeszy i ZSRR. W kinie litewskim ważny temat filmów o II wojnie światowej stanowią utwory traktujące o trwającej do początku lat 50. walce „leśnych braci”, żołnierzy podziemia w starciu z sowiecką okupacją.

Okres międzywojenny prezentowany jest odmiennie w kinematografiach trzech bałtyckich krajów, na co zwraca uwagę Ilya Tsibets, stwierdzając, że może to „wynikać z niejednoznacznej oceny historycznej okresu dyktatur w tym regionie”. [s. 119] Jednym z rysów charakterystycznych współczesnego kina łotewskiego jest pokazywanie wydarzeń historycznych z perspektywy dziecięcego bohatera (jak chociażby w *Bille* [2018] Ināra Kolmane'a). Z kolei filmy opowiadające o rządach komunistycznych i stosowanych przez nie represjach, czyli okresie traktowanym w krajach bałtyckich jako czas okupacji, stanowią rodzaj upamiętnienia litewskich, łotewskich i estońskich ofiar ludobójstwa i deportacji w głąb Rosji sowieckiej. Jak zauważa autor pracy pamięć o tych wydarzeniach „stanowi jeden z filarów współczesnej polityki historycznej krajów bałtyckich” [s. 152] a pamiętanie o traumach narodowych wpisuje się w dyskurs dekolonizacyjny i służy ich przewyciężaniu. W analizowanych filmach przeważają dwa schematy fikcjonalizacji: epicki i tragiczny, a ponadto dominuje w nich „odejście od makronarracji na rzecz mikrohistorii” co, jak pisze Tsibets, „pozwala poznać elementy przeszłości pomijane przez główne nurty historiografii i historiofotii”. [s. 202]

Lektura trzeciego i najbardziej obszernego rozdziału stanowi dobrą zachętę dla czytelnika, by skłonić go do osobistego zapoznania się z opisanymi utworami. Zaprezentowany w tej części pracy korpus dzieł filmowych można potraktować jako propozycję dla wykładowców przygotowujących kursy wiedzy o kinie współczesnym oraz dla kuratorów organizujących tematyczne przeglądy filmowe. Ilya Tsibets potrafi

trafnie i esencjonalnie opisywać fabułę filmów zwracając uwagę na kluczowe wydarzenia, postaci i wymowę tych utworów, nie wspominając o kwestiach narracyjnych i tożsamościowych, które są w centrum jego zainteresowań.

Ponadto w rozdziale tym doktorant podejmuje ciekawe rozważania na temat filmu wojennego jako gatunku (biorąc za punkt wyjścia ustalenia Roberta Eberweina z jego książki *The Hollywood War Film*), a także zwraca uwagę na powrót do mitologizującego Rosjan obrazu wojny ojczyźnianej w kinie Rosji za rządów Putina (przykładem jest tu reprezentująca tendencję w duchu post-soc [określenie Marka Lipowieckija] superprodukcja *Stalingrad* [2013] Fiodora Bondarczuka), co stanowi istotny punkt odniesienia dla prezentujących odmienne spojrzenie na wydarzenia z II wojny światowej filmów z krajów bałtyckich (można je określić jako anty post-soc).

Jak wspomniałem na wstępie praca Ilyi Tibetsa jest nowatorską rozprawą, która wnosi istotny wkład do badań nad współczesnym kinem krajów bałtyckich oraz metodami analizowania narracji tożsamościowych w kinie. Została gruntownie przemyślana, zakomponowana, zaopatrzona w klarownie wyłożone tezy poparte przekonującą argumentacją. Kilka drobnych uwag, które podaję poniżej to bardziej propozycje do rozważenia przez doktoranta przed podjęciem prac przygotowawczych do wydania pracy drukiem na co bez wątpienia zasługuje.

W pracy znalazły się ilustracje, które dobrze wspomagają czytelnika w lekturze analiz filmowych. Wydaje mi się, że takich sfunekjonalizowanych cytatów wizualnych mogłoby być więcej. Ułatwiłyby one odbiorcy zapoznanie się z repertuarem zabiegów narracyjnych w opisywanych filmach, które są w większości trudno dostępne. Zakres tematyczny dysertacji został precyzyjnie określony i jej autor konsekwentnie trzyma się przyjętych ram i założeń. Nie mniej jako jej czytelnika interesowałoby mnie zapoznanie się choćby w krótkim przypisie z informacją czego dotyczą pozostałe współczesne filmy z krajów bałtyckich, nie podejmujące tematyki historycznej. Dałoby to choćby pobieżny pogląd na temat tego jaka jest proporcjonalna zależność między kinem historycznym a tym podejmującym tematykę współczesną w kinematografiach Litwy, Łotwy i Estonii. Podobne krótkie uzupełnienie, w przypisie, przydałoby się w odniesieniu do filmów podejmujących tematykę historyczną, ale dokumentalnych, o których autor pracy pisze, że plany ich realizacji zostały wpisane w strategię programową instytutów i centrów filmowych z tych trzech państw w wiadomym okresie. Czy takie dokumenty powstały, czego dotyczyły? I jeszcze uwaga odnosząca się do polskich tytułów omawianych w pracy filmów. Autor wymienia je obok

oryginalnych, litewskich, łotewskich, czy estońskich, ale w niektórych wypadkach przywołuje zamiast polskich tytuły po angielsku (chodzi o filmy: *Dream Team 1935*, *Seneca's Day*, *The Riddle of Jaan Niemand*, *Self-Made Cameraman*). Wydaje mi się, że w wypadku pracy takiej jak ta, jej autor, będący specjalistą od kina krajów bałtyckich, ma prawo zaproponować własne polskie tłumaczenia tych tytułów jeśli takie do tej pory nie pojawiły się w obiegu i nie były stosowane.

Podsumowując, pragnę stwierdzić, że mgr Ilya Tsibets napisał odkrywczą, niezwykle wartościową rozprawę doktorską, która stanowi istotne dokonanie naukowe. Stwierdzam, że rozprawa spełnia wymogi stawiane pracom doktorskim i wnioskuję o dopuszczenie Pana mgra Ilyi Tsibetsa do dalszych etapów przewodu doktorskiego. Jednocześnie składam wniosek o wyróżnienie pracy.

