

Poznań, 25.01.2020

dr hab. Wojciech Otto, prof. UAM  
Instytut Filmu, Mediów i Sztuk Audiowizualnych  
Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej  
Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr. Piotra Prusinowskiego**  
***Elementy surrealizmu w filmowych adaptacjach prozy młodopolskiej***  
**– Dzieje grzechu Waleriana Borowczyka i Na srebrnym globie Andrzeja Żuławskiego**  
**napisana pod kierunkiem dr hab. Doroty Kulczyckiej, prof. UZ w Instytucie Filologii Polskiej**  
**na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Zielonogórskiego**

Dysertacja magistra Piotra Prusinowskiego to śmiało i niezwykle interesujące przedsięwzięcie badawcze. Autor podejmuje trudne i złożone zagadnienia o charakterze interdyscyplinarnym, mające niewielką reprezentację w rodzimej literaturze przedmiotu. Tym bardziej należy dostrzec i docenić ambicje naukowe Doktoranta.

Przedmiotem badań, jasno wyartykułowanym we wstępie dysertacji, są elementy surrealistyczne w filmowych adaptacjach prozy młodopolskiej. Magister Prusinowski do swych analiz wybiera dwa filmy: *Dzieje grzechu* Waleriana Borowczyka oraz *Na srebrnym globie* Andrzeja Żuławskiego. Swoje decyzje argumentuje oczywiście datą powstania ich młodopolskich pierwowzorów literackich – powieści Stefana Żeromskiego oraz tzw. „trylogii księżycowej” Jerzego Żuławskiego, ale daleko ważniejszym wydaje się dla Niego przede wszystkim swoisty „potencjał surrealistyczny”, który drzemie zarówno w analizowanych utworach literackich, jak i ich filmowych ekranizacjach.

Wybór poszczególnych tytułów nie budzi naturalnie żadnych zastrzeżeń czytelnika, jest jak najbardziej trafny, ale z drugiej strony nasuwa jednocześnie pytanie: czy to jedyne w rodzimej kinematografii filmowe reprezentacje podejmowanego problemu? Sam Autor, nie bez powodu i zresztą słusznie, wskazuje chociażby na *Widziadło* Marka Nowickiego, jedną z bardziej udanych adaptacji młodopolskiej prozy – *Pałuby* Karola Irzykowskiego. Co zatem zdecydowało, że utwór ten został przez Doktoranta wykluczony z zakresu materiału badawczego? Wydaje się, że decyzję tę podyktowały względy metodologiczne. Magister Prusinowski przyjął w swojej pracy intertekstualne metody badawcze, kojarzone głównie z

semiotyką strukturalną, które pozwoliły Mu na wielopłaszczyznowy i wielozakresowy ogląd omawianych zjawisk oraz uruchamianie, w miarę potrzeb, różnorodnych kontekstów, tak estetycznych, jak i kulturowych. Dwa wskazane w tytule utwory filmowe stały się zatem jedynie punktem wyjścia do holistycznie traktowanej twórczości i Waleriana Borowczyka, i Andrzeja Żuławskiego. Autor wielokrotnie nawiązuje do innych utworów obu reżyserów, tropiąc w nich wątki i motywy surrealistyczne. W przypadku twórczości Marka Nowickiego, autora wspomnianego *Widziadła*, takie działanie nie miałoby najmniejszego sensu, ponieważ jest to twórczość szalenie nierówna i niespójna stylistycznie. Spod rąk Nowickiego wyszły bowiem dzieła udane i cenione, jak chociażby *Kariera Nikodema Dyzmy* – telewizyjny serial z charyzmatycznym Romanem Wilhelmim z roku 1980 (wspólnie z Janem Rybkowskim), ale też utwory całkowicie chybione, adresowane do masowego odbiorcy: *Miłość z listy przebojów* czy *Rajski ptak*, powielające w nieudolny sposób wzory kina hollywoodzkiego. *Casus* Borowczyka i Żuławskiego to całkiem inna historia. To, co odróżnia ich od autora *Widziadła*, to pewna konsekwencja i spójność estetyczna, objawiająca się w serii filmów podpisanych ich nazwiskami. I tak w analizach dotyczących *Dziejów grzechu* Borowczyka magister Prusinowski wielokrotnie odnosi się do jego krótkometrażowych filmów animowanych, zrealizowanych wspólnie z Janem Lenicą: *Sztandar młodych* czy *Dom*, do jego animowanych filmów autorskich: *Szkoła* i *Astronauci*, ale także do filmów aktorskich, mniej lub bardziej „naznaczonych” surrealizmem: *Goto*, *wyspa miłości*, *Bestia* czy *Sztuka kochania*. W przypadku twórczości Andrzeja Żuławskiego ujawnia się ta sama praktyka. *Na srebrnym globie* analizowane jest na tle znaczących i usilnie z nim korespondujących tytułów filmowych, takich jak: *Opętanie*, *Moje noce są piękniejsze niż wasze dni*, *Szamanka* czy *Najważniejsze to kochać*.

Autor dysertacji próbuje w ten sposób przekonać czytelnika, że postawiona we wstępie pracy teza ma swoje usilne umocowanie nie tylko w pojedynczych ekspresjach twórczych, ale w całej ich serii, konsekwentnie przemyślanych, opracowanych i wyartykułowanych. Zamierzeniem bowiem Doktoranta, jak sam pisze na stronie 9, było „udowodnienie tezy, że kultura Młodej Polski pozostawiła po sobie wystarczająco dużo elementów zdolnych pobudzić wyobraźnię tych nielicznych rodzimych twórców, których artystyczny temperament można określić mianem surrealistycznego”.

Spróbujmy zatem ocenić, czy i na ile Autorowi udało się zrealizować swoje badawcze zamierzenia. Spoglądając na pracę, nie sposób oprzeć się wrażeniu, że ma ona wyraźnie dwudzielną budowę. Rozdział pierwszy nosi po prostu tytuł: *Dzieje grzechu* Waleriana

Borowczyka, drugi, analogicznie, *Na srebrnym globie* Andrzeja Żuławskiego. W obu przypadkach zarówno kompozycja rozdziału, jak i analityczno-interpretacyjny kierunek działania zamykają się w tej samej formule. Doktorant wychodzi od pierwowzoru literackiego, następnie opisuje okoliczności jego ekranizacji, by na końcu zająć się szczegółową analizą treści i formy dzieła filmowego.

W rozdziale pierwszym magister Prusinowski obszernie i z detektywistyczną wręcz dociekliwością opisuje najpierw problematykę powieści Żeromskiego, a następnie jej recepcję. Zwraca uwagę na interesujące społeczno-obyczajowe tło towarzyszące wydaniu *Dziejów grzechu* i w skrótowy sposób, co może budzić pewien niedosyt czytelnika, wskazuje na estetyczny dualizm dzieła, próbującego łączyć pozytywistyczny realizm z młodopolską ekspresją. W tym miejscu zdecydowanie brakuje podrozdziału, w którym Doktorant mógłby zaprezentować „potencjał surrealistyczny”, drzemiący w powieści autora *Szyfowych prac*. Ma to swoje konsekwencje w dalszych partiach dysertacji. Analizując ekranową wersję *Dziejów grzechu*, magister Prusinowski w nie dość jasny i kategoryczny sposób rozgranicza proveniencje surrealistyczne lub presurrealistyczne między literaturą a sztuką filmową. Fakt ten wywołuje komunikacyjny i poznawczy chaos.

Podobne uwagi można skierować pod adresem tych fragmentów dysertacji, które odnoszą się do filmu Andrzeja Żuławskiego i pierwowzoru literackiego, którym się posłużył. Na stronach 87-90 Autor snuje dywagacje na temat problematyki „trylogii księżycowej” i jej pierwszej recepcji, ale aż na blisko 20 kolejnych stronach prowadzi długi wywód dotyczący miejsca owej trylogii w historii fantastyki naukowej. Swoje rozważania odnosi do kilku wieków historii literatury, począwszy od czasów starożytnych, przez średniowiecze, przełomowy wiek XVII aż do bezpośrednich protoplastów prozy Jerzego Żuławskiego. Niektóre konstatacje zawarte w tym przydługim opisie wykorzystuje w kolejnych fragmentach pracy, ale większość z nich pozostaje bez echa dla późniejszych rozważań. Zachodzi więc pytanie, czemu mają służyć te obszerne wywody na temat literatury science-fiction i czy nie lepiej byłoby skupić się w tym miejscu na wskazaniu tych cech omawianego gatunku, które mogłyby korespondować z ideami surrealizmu. Doktorant dorzuca do i tak okazałej grupy tytułów kolejne utwory i nazwiska ich twórców. Obok oczywistych skojarzeń w postaci dzieł Georgesa Meliesa, Julesa Verne’a czy Edgara Allana Poe pojawiają się takie nazwiska, jak: George Tucker, Herbert George Wells czy późniejsi, rodzimi przedstawiciele gatunku: Edmund Wnuk-Lipiński, Maciej Parowski czy Janusz Andrzej Zajdel.

Może w tych częściach dysertacji lepszym rozwiązaniem byłoby dokonanie pogłębionych analiz dzieł literackich, które posłużyły Walerianowi Borowczykowi i Andrzejowi Żuławskiemu za materiał adaptacyjny w ich filmografii. Chodzi o te pierwowzory literackie, które noszą w sobie pewien surrealistyczny potencjał, objawiający się bądź w fabule, bądź w narracji i stylistyce określonych powieści i opowiadań, np. *Rosalie Prudent* Guy de Maupassanta, *Przyływ*, *Margines*, *Krew owcy*, *Wszystko przemija* André Pieyre'a de Mandiarguesa, na podstawie których powstały filmy Borowczyka, a także sprofilowana surrealistycznie analiza „trylogii księżycowej” Jerzego Żuławskiego.

Taka propozycja ma swoje uzasadnienie w związku z podjętą przez Autora w dalszej części rozważań próbą zestawienia pierwowzorów literackich z ich filmowymi odpowiednikami. Magister Prusinowski podjął się bardzo trudnego zadania. Musiał zmierzyć się z problemem filmowej adaptacji literatury oraz z problematyką surrealizmu/presurrealizmu w młodopolskiej prozie i w rodzimej sztuce filmowej. Dokonanie wcześniejszych ustaleń co do surrealistycznego charakteru dzieł literackich znajdujących się w kręgu zainteresowań omawianych twórców filmowych, pozwoliłoby Doktorantowi na skupienie się na zagadnieniach przekładu intersemiotycznego oraz na kategoriach o proveniencji nadrealistycznej w filmowych *Dziejach grzechu* i w *Na srebrnym globie*. Autor dysertacji wybrał jednak inny sposób opisu, próbując wszystkie te elementy analizować jednocześnie, co z wiadomych względów musiało skutkować pewnymi uproszczeniami i niedomówieniami w kwestiach dotyczących określonych zabiegów adaptacyjnych. Należy też zwrócić uwagę na fakt, że magister Prusinowski nie powołuje się w pracy na żadne znaczące, teoretyczne opracowania z zakresu filmowej adaptacji literatury, choćby takich autorów, jak: Alicja Helman, Maryla Hopfinger, Marek Hendrykowski czy Seweryna Wyśtouch. Przyjmuje, jak sam stwierdza, perspektywę wyznaczoną przez semiotykę strukturalną, ale nie przywołuje ani jej głównych przedstawicieli, ani ich koncepcji metodologicznych.

To swoiste niedopatrzenie nie dyskwalifikuje jednak podjętych w kolejnych rozdziałach analiz i interpretacji. Magister Piotr Prusinowski kompetentnie i wnikliwie odnosi się do obu tytułowych, filmowych adaptacji. W pierwszej kolejności swoje wysiłki badawcze ukierunkowuje na pracę stricte filmograficzną, tym cenniejszą, że nie ograniczoną jedynie do dwóch kluczowych filmów, lecz poszerzoną o rozważania dotyczące sylwetek twórczych obu reżyserów i międzynarodowej recepcji ich dzieł. Najwartościowszą jednak część dysertacji stanowią jej ostatnie podrozdziały, poświęcone kontekstowej analizie samych filmów. Jej

trzon stanowią oczywiście dywagacje stawiające w centrum opisu *Dzieje grzechu* i *Na srebrnym globie*, ale są one niejednokrotnie wzbogacane o odniesienia do innych utworów obu reżyserów. Zabieg ten ma wiele pozytywnych skutków, przede wszystkim w szerszej perspektywie sytuuje twórczość Borowczyka i Żuławskiego, nadaje jednolitego i spójnego charakteru tym dorobkom i w sposób bardziej przenikliwy i zharmonizowany umieszcza filmowe dokonania obu twórców w kontekście idei surrealizmu.

Opisując *Dzieje grzechu* Waleriana Borowczyka, Autor odniósł się do surrealistycznie pojmowanych kategorii „fetyszu” i „miłości szalonej” i przywołując konkretne sceny, ujęcia, a nawet kadry filmowe, dokonał wnikliwej analizy funkcjonalnej w/w kategorii. W swoich rozważaniach skorzystał z Freudowskiej psychoanalizy i kojarzonej z nią symboliki przedmiotów naznaczonych erotyzmem; przywołał też, zresztą trafnie, mechanistyczną koncepcję człowieka, którą posłużył się w opisach bohatera filmowego (symbolika lalki); nie pominął również tak istotnych dla stylu autorskiego Borowczyka inspiracji i aluzji malarskich, chociażby do obrazów Władysława Podkowińskiego czy Wojciecha Gersona. Bardzo przekonująco wypadły także te fragmenty pracy, w których Doktorant odwoływał się do bliskiej surrealizmowi idei „miłości szalonej”, rozpatrywanej w dyskursach obyczajowych, estetycznych i egzystencjalnych. W kręgu zainteresowania Autora pracy znalazły się z jednej strony zjawiska społeczno-obyczajowe i światopoglądowe, wyrażone wprost w manifestie surrealistycznym z roku 1924, ale też czysto formalne zabiegi zastosowane przez reżysera, takie jak: gradacja planów filmowych, kompozycja kadru czy symboliczne wykorzystanie filmowego rekwizytu. Po lekturze tej części dysertacji czytelnik ma prawo do odczucia ogromnej satysfakcji poznawczej, którą, niestety, burzy nieco zakończenie rozdziału, a tak naprawdę jego brak. Z pewnością warto dokonać w tym miejscu pewnego résumé dotychczasowych ustaleń i w syntetycznym opisie wyeksplikować najistotniejsze uwagi i spostrzeżenia.

Podobna uwaga dotyczy analizy twórczości filmowej Andrzeja Żuławskiego. I w tym przypadku brak końcowego podsumowania pozostawia odbiorcę w pewnym chaosie myśli, nie pointuje i nie syntetyzuje całości, zwłaszcza że funkcji tej nie spełnia również lakonicznie sformułowane zakończenie pracy.

Nie umniejsza to w żadnej mierze wartości wcześniejszych, zresztą pogłębionych i niezwykle interesujących, rozważań Autora na temat kreacji przestrzeni w filmach Żuławskiego, a także sylwetki i stylu samego twórcy. Ta część dysertacji, licząca w sumie ponad 50 stron

tekstu, to przykład solidnej i profesjonalnej pracy łączącej w sobie kompetencje i umiejętności filmografa, filmoznawcy, literaturoznawcy, kulturoznawcy, a nawet w pewnej mierze socjologa i antropologa kultury. Magister Prusinowski z dużą swadą i erudycją opisał okoliczności powstania filmu oraz jego recepcję w Polsce, skreślił też, skrótowo z wiadomych względów, biografię i sylwetkę twórczą reżysera. Swój analityczno-interpretacyjny kunszt w całej pełni okazał jednak w ostatnim podrozdziale, mówiącym o konstruowaniu przez Żuławskiego filmowej przestrzeni, naznaczonej nieograniczoną wyobraźnią artysty. Zwrócił przy tym uwagę na pokrewieństwa filmowego obrazu z estetyką surrealizmu, objawiającą się poprzez „nadrealność pozaziemskich krajobrazów”, „deliryczną wizję świata przedstawionego” oraz „poetykę nadekspresji”, ujawniającą się w postaci tzw. aktorstwa histerycznego. Ogromną w tym rolę odgrywały również, co w nieoczywistym, acz stanowczym tonie docenia magister Prusinowski, kostiumy i scenografia, wykonane podług oryginalnych pomysłów Tadeusza Kosarewicza, Jerzego Śnieżawskiego, Magdaleny Testawskiej i Krzysztofa Tyszkiewicza.

W generalnym oglądzie praca magistra Prusinowskiego spełnia wszystkie wymogi stawiane tekstom o charakterze naukowym. Została napisana bardzo wprawnym językiem, z zachowaniem wszelkich norm poprawnościowych i stylistycznych. Jej dodatkowym atutem jest rzetelnie opracowana filmografia oraz bogaty zbiór ilustracji i fotosów, które stanowią wizualny komentarz do przedstawianych rozważań. Pewnym językowym mankamentem dysertacji i jednocześnie dyskomfortem lekturowym dla czytelnika są natomiast liczne usterki graficzne (aż kilkadziesiąt!) oraz drobne błędy stylistyczne, gramatyczne i interpunkcyjne (s. 11, 65, 66, 67, 79, 82, 100, 129).

Mając na uwadze fakt, że jest to dysertacja o charakterze interdyscyplinarnym, chciałbym wyrazić swoje uznanie dla wielorakich kompetencji badawczych Doktoranta. Dzięki Jego erudycji i zdolnościom analityczno-interpretacyjnym praca zyskała status odrębnego studium naukowego i tym samym wniosła wyraźny wkład do literatury przedmiotu. Autor z jednej strony wyznacza i opisuje paralele pomiędzy młodopolską estetyką i ideologią a stylistycznymi i światopoglądowymi cechami surrealizmu, z drugiej – znajduje dla nich nowe umocowanie i spełnienie w odrębnym medium, jakim jest sztuka filmowa.

Biorąc pod uwagę powyższe konstatacje, z całym przekonaniem stwierdzam, że rozprawa doktorska pana magistra Piotra Prusinowskiego zatytułowana *Elementy surrealizmu w filmowych adaptacjach prozy młodopolskiej – Dzieje grzechu Waleriana Borowczyka i Na*

srebrnym globie *Andrzeja Żuławskiego* spełnia ustawowe wymagania stawiane rozprawom doktorskim. Wobec tego z przyjemnością stawiam wniosek o dopuszczenie jej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Wojciech