

Prof. dr hab. Maryla Hopfinger

Instytut Badań Literackich PAN

Warszawa

Recenzja

rozprawy doktorskiej mgr Moniki Dulemby pt. „Kino kontra Gombrowicz. Formy obecności Gombrowicza w filmie”
napisanej pod kierunkiem Profesora Tadeusza Lubelskiego

Autorka rozprawy stawia sobie za cel opisanie relacji między postacią Witolda Gombrowicza i jego dziełem a kinem. Głównym bohaterem tej pracy jest właśnie Gombrowicz i jego promieniowanie na twórczość autorów filmowych. Przy tym obecność Gombrowicza w kinie została przedstawiona jako seria swoistych pojedynków z filmowymi realizatorami, pojedynków na idee i wartości.

Tytułowy temat – dzieło wielkiego pisarza w ekranowych interpretacjach – na pierwszy rzut oka wydaje się dobrze osadzony w tradycji badawczej dotyczącej wzajemnych stosunków między literaturą a filmem. Ale już spis rozdziałów odśladania nietypową dla takich badań zawartość. Bowiem klasyczny, by tak rzec, problem relacji literatura – film jakim są adaptacje filmowe utworów literackich, nie wyczerpuje problematyki pracy. I niekoniecznie dlatego, że powstały tylko dwie adaptacje filmowe oparte na utworach Witolda Gombrowicza. One oczywiście są w pracy omawiane i interpretowane: „Ferdynurke” w reżyserii Jerzego Skolimowskiego oraz „Pornografia” w reżyserii Jana Jakuba Koloskiego. Ale zasadnicza część rozprawy zatytułowana „Gombrowicz i kino”

zawiera poza tym dwa obszernie działły – po pierwsze prezentację filmów dokumentalnych o Gombrowiczu oraz po drugie, analizę wybranych filmów fabularnych, których przesłanie i kształt formalny, zdaniem autorki, wiele zawdzięczają silnym związkom z twórczością słynnego pisarza i jego biografią.

Do tego jeszcze rozprawę otwiera rozdział pod tytułem „Gombrowicz i literatura”, w którym przedstawiona została rekonstrukcja „uniwersum pisarza”, zawierająca główne wątki uważane przez krytyków i doktorantkę za charakterystyczne dla pisarstwa Gombrowicza i jego poglądu na świat. Taką właśnie kompozycję rozprawy rozumiem jako propozycję potraktowania całej twórczości pisarza niczym podstawy literackiej tradycyjnie ujmowanej adaptacji filmowej. Rolę tej ostatniej w interpretacji doktorantki pełnią rozmaite realizacje filmowe różnych reżyserów powstałe pod dużym wpływem Gombrowicza. Zatem stwierdzić mogę z pełną satysfakcją, że problematyzacja rozprawy pani Moniki Dulemby ma charakter nowatorski, pozwala bowiem na wzbogacającą modyfikację konwencjonalnego opisywania wzajemnych związków między literaturą a filmem.

Także pewne cechy pisarstwa Gombrowicza polegające na grach językiem i formą, abstrakcją i absurdem, antyschematyzmem i antypowagą w połączeniu z kwestionowaniem uznanych wartości i norm niezbyt sprzyjają stosowaniu utartych reguł adaptacyjnych (vide tylko dwie filmowe adaptacje z 1991 i 2003 roku), natomiast lepiej sprawdzają się jako intrygujące inspiracje wybranych wypowiedzi filmowych (vide filmy Andrzeja Munka oraz filmy Jerzego Skolimowskiego).

W rozdziale pierwszym o uniwersum pisarza doktorantka omawia podstawowe problemy nurtujące Gombrowicza ze

szczególnym podkreśleniem jego oryginalnej postawy wobec postrzegania międzyludzkich relacji, uwikłania jednostki w kulturowe wzory myślenia i zachowań; doktorantka eksponuje napięcie pomiędzy „egzystencją oficjalną” a „egzystencją nieoficjalną”, między demaskowaniem nieautentyczności a dążeniem do odkrywania autentyzmu ludzkiej egzystencji. A obok tego wymienia zwłaszcza dekonstruowanie przez pisarza archaicznych elementów polskiego patriotyzmu oraz otwarcie świecki pogląd na człowieka i kulturę.

W odniesieniu do adaptacji filmowych powieści Gombrowicza doktorantka pisze, że są one przede wszystkim interpretacją tekstu, wpisaniem go w nowy kontekst, nową sytuację komunikacyjną. Przy dzisiejszym stanie techniki i języka filmowego nie ma utworów „nieadoptowalnych”, przy tym kategoria wierności, choć nie da się uściślić, nadal okazuje się kluczowa dla opisu zabiegów adaptacyjnych i generuje pytanie: w jakim stopniu pisarz obecny jest w utworze filmowym.

Wierna w dużej mierze literze samej powieści filmowa wersja „Ferdydurke” zawiera jednak pewne modyfikacje. Doktorantka przedstawia katalog zmian, które według niej zapewniają filmowi spójność i komunikatywność. Los emigranta łączy Skolimowskiego i Gombrowicza. W wydarzenia z powieści reżyser wplata bezpośrednie fakty z biografii pisarza (vide losy Józia). Duch polskości dominuje w filmie nad uniwersalnością. Z przedwojennej powieści reżyser wydobywa sygnały zbliżającej się apokalipsy, opisuje stan świadomości ludzi przed katastrofą, nie zdających sobie sprawy z tego, co nadciąga. Ten żywiołowy dialog Skolimowskiego z Gombrowiczem oddaje zarazem tak charakterystyczną groteskę oryginału.

Jan Jakub Kolksi napisał scenariusz adaptacji według wypracowanych przez siebie reguł przekładowych. Jego postawę jako twórcy łączy z Gombrowiczem wiele: kreowanie poprzez dzieła własnej osoby, świadome mieszanie konwencji fikcyjnych oraz dokumentalnych, gra z oczekiwaniami odbiorców. Kolksi do powieści podszedł z dużą swobodą. Ukonkretnił zdarzenia i postaci, powiązał kryzys kultury ziemiańskiej z katastrofą wojenną, dodał wątki związane z osobą pisarza, wprowadził własne motywy. Filozoficzny wymiar prozy został w dużym stopniu zastąpiony ciężarem realistycznych konkretyzacji. I chociaż sama kwestia literackiego pierwowzoru schodzi na dalszy plan, to reżyserska interpretacja bliska jest intencjom pisarza.

Postacią Gombrowicza zainteresowało się kino dokumentalne. Doktorantka analizuje krytycznie filmy zrealizowane między 1986 a 2004 rokiem przez Alberto Fischermana, Grzegorza Packa, Andrzeja Wolskiego, Mariana Marzyńskiego, Wiesława Saniewskiego. Wszystkie te rozmaite utwory są z jednej strony kopalnią informacji o Gombrowiczu jako człowieku i artyście, a z drugiej strony są świadectwem recepcji biografii słynnego pisarza oraz kształtowania się jego kulturowego wizerunku. Kim był Gombrowicz, jak przebiegało jego życie w Polsce, a następnie w Argentynie i we Francji, w Berlinie, jakie doświadczenia stały się jego udziałem, na czym polega sens jego dzieł. Zdaniem Moniki Dulemby filmy te w różnym stopniu korzystają z materiałów biograficznych, starają się rozszyfrować swego wyjątkowego bohatera i często ponoszą porażkę.

Ostatnia, najciekawsza ze względu na problematyzację, część pracy zatytułowana: Korespondencje, dotyczy „odpowiedniości między zjawiskami”. Autorka wybrała do analizy filmy Andrzeja Munka – „Eroikę” z 1958 roku i „Zezowate szczęście” z 1960 – oraz filmy Jerzego Skolimowskiego – „Rysopis”, 1964, „Walkower”, 1965 i

„Barierę”, 1966, ponieważ uważa, że łączy je szczególny stopień powinowactwa z twórczością Witolda Gombrowicza. Eksponuje wspólnotę wizji świata oraz wyrażające je środki artystyczne oparte na ironii i grotesce. Akcentuje kwestionowanie tradycji, zwłaszcza romantycznej, polemikę z bohaterszczyzną i patriotycznymi mitami, odstawianie anachronizmu postaw, nieprzystawalności zachowań do realnych sytuacji. Filmowi realizatorzy dzielą się z Gombrowiczem uznaniem wolności jednostki za wartość autonomiczną, a poszukiwanie własnej tożsamości za nacelną powinność osoby ludzkiej. Łączy ich sprzeciw wobec uleganiu bohaterów oczekiwaniom zbiorowości, poddawaniu się przez nich zewnętrznym presjom, a akceptacja dla dążeń do realizacji indywidualnych potrzeb i marzeń. Frommowskiej ucieczce od wolności przeciwstawiają uciekanie od gotowych form, wzorów, ról i scenariuszy zachowań. Uświadamiają zarazem płynność między realizowaniem uznanych, pozytywnych wzorców a postawą konformistyczną i wręcz oportunizmem.

Doktorantka konsekwentnie realizuje zarysowany na wstępie projekt. Wykazuje rozległą wiedzę o życiu i twórczości głównego bohatera rozprawy, a nadto teoretyczną i historyczną wiedzę filmoznawczą i ogólnohumanistyczną. Umiejętnie buduje konteksty interpretacyjne dla analiz i interpretacji wybranych utworów zarówno literackich, jak filmowych, konteksty filozoficzne, społeczne, kulturowe. Analizy filmowych adaptacji „Ferdynurke” i „Pornografii” interesująco, kompetentnie ukazują odmienności i powiązania między Gombrowiczem a Skolimowskim i Kolskim, między literaturą a filmem. Prezentacja filmów dokumentalnych pokazuje zafascynowanie ich autorów osobą, życiem i twórczością słynnego pisarza. Interpretacja filmów Munka i Skolimowskiego wyraża zbieżności między nimi a Gombrowiczem. Cała praca przekonuje o niewątpliwym wpływie tego pisarza na kulturę filmową i nasze

współczesne myślenie. Dlatego zabrakło mi jako pointy refleksji o tym jak specyficzne dla Gombrowicza motywy, wątki, wnioski znajdują ważne miejsce w kulturze współczesnej, jak zaskakujące ongiś poglądy zostały, by tak rzec, przyswojone, zyskały status uniwersalny.

Nie wszystkie partie pracy, co oczywiste, przekonują mnie w jednakowym stopniu. Trudno mi, dla przykładu, przyjąć niektóre opinie na temat „Zezowatego szczęścia”, który to film osobiście uważam za jeden z najlepszych w polskiej kinematografii. Te różnice nie mają jednak większego znaczenia dla mojej oceny całej rozprawy.

Pewien niedosyt odczuwam przy lekturze „Zakończenia”. Spodziewałam się, obok refleksji podsumowujących bogate analizy i interpretacje, merytorycznego uzasadnienia kompozycji całości. Nie jestem bowiem przekonana o umieszczeniu „Korespondencji” po części o filmach dokumentalnych, w tym o rozdzieleniu filmów zrealizowanych przez Skolimowskiego. Zbyt wiele zauważyłam powtórzeń odnoszących się do Gombrowicza. Proponuję, by nad jakąś modyfikacją obecnego rozwiązania zastanowić się, zwłaszcza przy redakcyjnym opracowaniu publikacji.

Może też w nawiązaniu do „Zakończenia” warto rozważyć ustosunkowanie się do opinii sformułowanej przez Zdzisława Łapińskiego w pracy „Ja Ferdynurke. Gombrowicza świat interakcji” (Lublin 1985) na temat „tragifarsy” jako kategorii diagnozującej dzieło życia pisarza.

Na koniec stwierdzam z przekonaniem, że praca „Kino kontra Gombrowicz. Formy obecności Gombrowicza w filmie” spełnia warunki rozprawy doktorskiej i wnoszę o dopuszczenie mgr Moniki Dulemby do dalszych etapów przewodu doktorskiego.