

dr hab. Tadeusz Szczepański
prof. UWr. i PWSFTviT
Instytut Kulturoznawstwa
Uniwersytet Wrocławski

Recenzja z rozprawy doktorskiej mgr Bożeny Kudryckiej
„Strategie adaptacji w filmach Bernarda Bertolucciego”

Tytuł dysertacji doktorskiej mgr Bożeny Kudryckiej w pierwszym odruchu kieruje naszą uwagę w stronę literatury. W czołówkach jego filmów rzeczywiście pojawiają się nazwiska znakomitych pisarzy współczesnych – Borges, Moravia, Bowles – których proza legła u podstaw jego najważniejszych filmów. Kluczowe, tytułowe pojęcie adaptacji Autorka stosuje w tym zakresie bardzo szeroko, wychodząc poza jego dotychczasowe ramy operacyjne, które przeważnie sprowadzają się do praktyk warsztatowych (i tym samym analitycznych) przenoszenia konkretnych utworów literackich na ekran. Dla p. Bożeny Kudryckiej adaptacja filmowa oznacza każdy rodzaj długu kina wobec literatury: od adaptacji *sensu stricte* po adaptację *sensu largo*, czyli odległą inspirację o zatartym rodowodzie, zamaskowane podobieństwo, trawestację wątków, motywów, postaci, a także struktur narracyjnych przełożonych na język filmu czy nawet pisarskich światopoglądów. W tym ujęciu istota adaptacyjnej zawisłości ujawnia się na poziomie głębokiej struktury filmu jedynie poczętego ze związku z literaturą. Autorka dzięki rozległej erudycji literackiej oddaje się detektywistycznej pasji śledzenia niekiedy bardzo odległych zależności konkretnych filmów Bernardo Bertolucciego od literackich pierwowzorów, co bardzo uatrakcyjnią lekturę jej pracy, ponieważ można znaleźć w niej sporo rewelacyjnych odkryć, których przykłady świadczą o żywym, ale ukrytym w krwioobiegu twórczości włoskiego reżysera krążeniu literackich idei i konceptów.

Jednakże kino Bertolucciego żywi się nie tylko literaturą. Stanowi ona tylko jeden z komponentów jego bogatego zaplecza kulturowego – jak dowodzi mgr Kudrycka, opierając na tym przekonaniu naukowy projekt swojego doktoratu. Patronuje mu możliwie najszerszy zakres semantyczny pojęcia adaptacji jako procesu kulturowej asymilacji, który traktuje X Muzę jako sztukę synkretyczną, dokonującą twórczej syntezy sztuk tradycyjnych i przekształcającą ich jakości estetyczne w nową wartość artystyczną. Aby zobrazować ten proces, Autorka posłużyła się sugestywną metaforą słynnej katedry w Kordobie, zwanej Mezquitą która przez wieki podlegała najrozmaitszym przekształceniom i nawarstwieniom architektonicznym, wchłaniając i asymilując stylistyczne modyfikacje wniesione przez jej kolejnych właścicieli – Wizygotów, Arabów i Hiszpanów – w sakralnych celach odmiennych religii. Innym obrazem, trafnie zauważonym w jednym z filmów Bertolucciego, jest jego główny bohater wyzierający spoza sterty książek, który zdaje się symbolicznie ilustrować erudycyjną strategię adaptacyjną reżysera, który „z obcych elementów tworzy własny świat” (s.8).

We wszechstronnie udokumentowanym i uargumentowanym wywodzie Doktorantki filmy włoskiego mistrza wyrastają zatem z żyznej gleby różnorodnych inspiracji – nie tylko artystycznych, także intelektualnych, z których ten erudyta i autodydakta bez formalnego wykształcenia akademickiego, artysta o podobnie szlachetnym rodowodzie kulturowym jak Andriej Tarkowski, czerpie swą kreacyjną energię. Dotarcie do źródeł poniekąd neoklasycystycznej metody twórczej tego postmodernisty *avant la lettre* wymaga znajomości nie tylko filmowej tradycji i filmowych kontekstów, ale przede wszystkim wszechstronnej wiedzy humanistycznej, dzięki której można dostrzec, zidentyfikować i opisać genezę wielostronnej osmozy interartystycznej, jaka tworzy kino Bertolucciego. W ujęciu Autorki zdaje się ono odsyłać do antycznego pojęcia *poesis docta*, która wymagała zarówno od poety, zwanego *poeta doctus*, jak i jego czytelników wysokich kompetencji odbiorczych, takich

jak znajomość historii, kultury, filozofii, sztuk pięknych czy wta-
jemniczenia w najrozmaitsze kody tematyczno-stylistyczne tradycji
literackiej.

Przed równie trudnym wyzwaniem stawia widza twórczość
Bertolucciego, której możliwie pełnej recepcji może sprostać jedy-
nie bardzo wrażliwy humanista, który jest nie tylko kinofilem, ale
także erudytą, bardzo dobrze zorientowanym w innych dziedzinach
sztuki – literaturze, malarstwie, teatrze, operze – obdarzonym zmy-
słem i kunsztem komparatystycznej analizy. A właśnie takim ideal-
nym adresatem filmów autora „Strategii pająka” jest autorka roz-
prawy, mgr Bożena Kudrycka. Efektywny i zgodny z autorskimi in-
tencjami styl ich odbioru najtrafniej sama określiła następującym
stwierdzeniem: „Filmy Bertolucciego trzeba oglądać pod światło
tak jak znaki wodne” (s.187). Otóż trzeba przyznać, że Autorka jest
niezawodną mistrzynią takiego właśnie, nieomal rentgenograficzne-
go oglądu i lektury dzieła filmowego, która odsłania kolejne war-
stwy interartystycznych inspiracji i dzięki precyzyjnej charaktery-
styce palimpsestowej natury kina włoskiego mistrza pokazuje zło-
żony i wielokierunkowy proces kształtowania się jego kolejnych
filmów, aby stopniowo docierać do ich najgłębiej ukrytych znaczeń,
określających autorskie oblicze wybitnego reżysera.

Złożona z kilku bardzo obszernych studiów analityczno-
interpretacyjnych, rozprawa mgr Bożeny Kudryckiej tylko na pozór
jest skoncentrowana na wielopostaciowej kulturowej genezie kina
Bertolucciego, ale w istocie rzeczy jest pisana w planie monografii
twórczości, aczkolwiek monografii niekompletnej, bo skupionej na
jego najciekawszych filmach, które najpełniej poddają się przyjętym
założeniom metodologicznym. Tym niemniej częstokroć prawem
dygresji dowiadujemy się o okolicznościach realizacji poszczegól-
nych filmów, o najrozmaitszych afiliacjach reżysera (np. jego nieła-
twej przyjaźni z Pasolinim czy o okolicznościach tragicznej śmierci
autora „Włóczykija”), a także o recepcji poszczególnych filmów.
Szczególną uwagę Autorka przywiązuje do wczesnych utworów

Bertolucciego – „Kostuchy” i „Przed rewolucją” – które stwarzają dobrą okazję do ukazania procesu emancypacji tego „cudownego dziecka” włoskiego kina spod wpływu jego ówczesnych autorytetów filmowych: włoskiego mentora, czyli Pier Paolo Pasoliniego, i paryskiego mistrza Nowej Fali, Jean-Luc Godarda. O ile reżyserski debiut zaledwie dwudziestoletniego reżysera powstawał niemal bez reszty w cieniu Pasoliniego, autora literackiego pierwowzoru „Kostuchy – choć Autorka skrupulatnie odnotowuje wszelkie odstępstwa w gotowym filmie, powstałe przede wszystkim z powodu filmowych, głównie rodzimych (Antonioni i neorealizm), inspiracji i filmowej inwencji właściwej każdemu ambitnemu debiutantowi – o tyle „Przed rewolucją”, przełomowy film w karierze Bertolucciego, jest dla niej przykładem poszukiwania w materiale literackim, czyli potraktowanej pretekstowo „Pustelni parmeńskiej” Stendhala, odskoczni do przedstawienia własnych duchowych i światopoglądowych dylematów i rozterek, które składają się na pierwszy *stricte* autorski kształt jego kina. Na osobną uwagę w tym rozdziale zasługuje bardzo wnikliwa i drobiazgowa analiza indywidualnego idiolektu filmowego Bertolucciego, ściśle zintegrowana z charakterystyką obdarzonych autobiograficznymi refleksami postaci filmowych. W kręgu XIX-wiecznej klasyki literackiej, czyli „Sobowtóra” Fiodora Dostojewskiego, powstał również nieznany w Polsce film Bertolucciego pt. „Partner”, którego wyjątkowo skomplikowaną strukturę p. Kudrycka poddaje finezyjnej procedurze dekonstrukcyjnej. Odczytuje go na gruncie psychoanalitycznym i poprzez niemiecki ekspresjonizm filmowy, a także wprowadza ideologiczny kontekst XX-wiecznego teatru awangardowego, aby ostatecznie postawić diagnozę, że przyczyną artystycznej klęski tego filmu stał się stylistyczny *l’embarras de richesse*, który w finalnym efekcie zagłuszył autorski głos reżysera.

Najciekawsze z całej rozprawy wydały mi się rozdziały poświęcone „Strategii pajaka” i „Konformiście”, które są bardzo efektywnymi popisami sztuki interpretacji, godnymi wysokiego poziomu ar-

tystycznego obu tych znakomitych filmów. Trudno o większy stopień hermeneutycznej empatii, z jaką Autorce udało się wniknąć w intencje reżysera i jego kongenialnego operatora, Vittoria Storaro, i rozwinąć imponujące spectrum estetycznej wiedzy i wrażliwości, które pomogło jej rozpoznać i odczytać skomplikowany labirynt znaków i znaczeń zawarty w obu tych arcydziełach Maestra. W analizie „Strategii pajaka” Doktorantka prawem paradoksu minimum niezbędnej uwagi poświęca kilkustronicowemu opowiadaniu Borgeesa jako zaledwie pierwszemu twórczemu impulsowi, natomiast traktuje ten film jako wyrafinowaną adaptację iluzyjnej i onirycznej poetyki surrealistycznego malarstwa, poszczególnych obrazów przede wszystkim René Magritte’a, ale także Giorgio di Chirico i włoskiego prymitywisty Antonia Ligabue. Deszyfrując kompozycyjne reguły wizualnej asymilacji twórczości Magritte’a w „Strategii pajaka”, Kudrycka wywodzi z ich zastosowania jedną z głównych idei filmu, który – jak pisze – „ukazuje niezdolność człowieka do rozróżnienia kopii od oryginału, a w konsekwencji także prawdy od zmyślenia, jawy od snu, życia od teatru” (s.116). Obok aplikacji surrealistycznej praktyki i teorii widzenia w rozdziale tym istotną rolę pełni również analiza funkcji spektaklu operowego, „Rigoletta” Verdiego, w finale filmu. Autorka potrafi przekonująco udowodnić, że wszystkie ujawnione przez nią źródła filmowej wyobraźni Bertolucciego – malarskie, literackie czy teatralne – stopione w synestetyczną jedność składają się na efekt kreacyjnej synergii, która idealnie służy artykulacji specyficznie filmowych znaczeń.

Równie perfekcyjna jest analiza „Konformisty”, w znacznie większym stopniu oparta na konfrontacji powieści Moravii z filmem, który jest jej reżyserską interpretacją, skrupulatnie we wszystkich odstępstwach od oryginału i jego zmianach przedstawioną i wyjaśnioną. Kapitalnym pomysłem jest wprowadzenie do analitycznego dyskursu toposu platońskiej jaskini wraz z jego autematycznymi implikacjami w tym filmie. Inna inspiracja filozoficzna, wywiedziona z pism Georges’a Bataille’a, pozwala Autorce

uchylić odium skandalicznej sławy, jaka ciągnie się za „Ostatnim tangiem w Paryżu”, przesłaniając antropologiczną istotę wartości tego filmu, i przedstawić opowiedzianą w nim historię erotycznego przeżycia w kategoriach niebywale intensywnego wewnętrznego doświadczenia o transgresyjnym charakterze. Z kolei w opartym na autobiograficznej prozie Paula Bowlesa filmie „Pod osłoną nieba” p. Kudrycka rekonstruuje poprzez analizę kolejnych scen psychologiczny nastrój autodestrukcyjnej afrykańskiej podróży pary bohaterów „do kresu nocy”, odczytuje jej sens w kluczu egzystencjalistycznym.

Korzystając ze stosunkowo skromnej literatury przedmiotu, ale z imponującej wiedzy humanistycznej, Autorka z wartą podkreślenia intuicją potrafi efektownie, z dużą inwencją i z wyczuciem poznawczego suspense’u rozwijać pewne interpretacyjne sugestie zagranicznej krytyki filmowej czy autorskie napomknienia, które uskrzydla jej hermeneutyczną wenę, z jaką przemierza rozległe przestrzenie wybranych filmów Bertolucciego i sonduje ich przepastne głębie. Do każdego z nich potrafi bezbłędnie dobrać stosowne, za każdym razem odmienne interdyscyplinarne instrumentarium pojęciowe, które pozwala jej ujawnić ukryte pod powierzchnią ekranu intelektualne bogactwo autorskiego świata włoskiego reżysera.

I jeszcze jeden komplement: rozprawa Bożeny Kudryckiej jest napisana rzadko spotykaną, ujmująco piękną, literacką polszczyzną, której obrazowy styl składa się na wyjątkowo plastyczny i sugestywny ekwiwalent wizualnej urody kina Bertolucciego.

Prawdę mówiąc, niechętnie, li-tylko z poczucia recenzenckiego obowiązku i z myślą o przyszłej bardzo pożądanej publikacji tej pracy, chciałbym zwrócić uwagę na nieliczne uchybienia tej znakomitej rozprawy, które raczej kładę na karb roztargnienia Autorki aniżeli zlekceważenia. Jak na rygory i wymogi warsztatu naukowego w zbyt wielu miejscach rozprawy cytatom – zwłaszcza tam, gdzie pojawiają się wypowiedzi Bertolucciego, ale nie tylko – bra-

kuje przypisów. Jeana Vigo nie sposób zaliczyć do reżyserów amerykańskich (s. 71), natomiast nowojorczyk Paul Bowles pół życia spędził nie w Paryżu, lecz w marokańskim Tangerze (s. 245). Brak również jednak nieodzownej w tego typu pracach filmografii.

Tych kilka łatwych do wyeliminowania drobiazgów w najmniejszym stopniu nie obniża mojej bardzo wysokiej oceny tej rozprawy, której intelektualny polot, erudycyjne zaplecze interdyscyplinarne, analityczna precyzja i interpretacyjna odkrywczność, a także pisarski talent złożyły się na wysokiej klasy rezultat poznawczy.

Uznaję zatem, że dysertacja doktorska mgr Bożeny Kudryckiej w pełni odpowiada warunkom ustawy o tytule naukowym i stopniach naukowych i może być przedmiotem dalszego postępowania w przewodzie doktorskim.

Łódź, 10 maja 2014

