

dr hab. Mariusz Guzek, prof. uczelni
Wydział Nauk o Kulturze
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego
w Bydgoszczy

Bydgoszcz, 5 września 2023 r.

RECENZJA

pracy doktorskiej mgr Angeliki Szelaŕowskiej-Mironiuk *Kobiety o kobietach?*
Adaptacje filmowe wybranych powieści Jane Austen, Emily Brontë i Lucy Maud Montgomery
napisanej pod kierunkiem dr hab. Barbary Głębiekiej-Gizy, prof. UMCS i dra Karola Jachymka
jako promotora pomocniczego

Jako czytelnik, a z całą pewnością jako recenzent obawiam się nadmiaru zmagania z ideologiczną inkrustacją wywodów, przed którą czasami przestaje bronić się współczesna humanistyka. Obawiam się również z tego względu, że sam nie jestem wolny od skłonności do profilowania efektów moich zainteresowań i niejednokrotnie chciałbym widzieć w czyichś konkluzjach takie porządki estetyczne, aksjologiczne, polityczne, jakie potwierdzałyby moją wrażliwość i moje zapatrywania. Takie stawianie sprawy może bardzo utrudnić komunikację między ocenianym a oceniającym. Nie sposób jednak uznać, że pisanie o współczesnych tekstach kultury z perspektywy feministycznej, jaką spotykamy w ocenianej pracy, ma swój sens, a jedynym warunkiem osiągnięcia naukowego efektu jest respektowanie dialogiczności. Praca doktorska mgr Angeliki Szelaŕowskiej-Mironiuk przed przystąpieniem do lektury mogła wydawać się takim wyzwaniem, ale z satysfakcją mogę odnotować, że żadne z moich wcześniejszych obaw nie potwierdziły się.

Dysertacja liczy niemal 300 stron, składa się z siedmiu rozdziałów uzupełnionych zestawem bibliograficznym. Konstrukcja pracy jest więc dość tradycyjna, ale też w pełni uzasadniona wybranym problemem badawczym. Układ jest logiczny, respektuje paradygmat pracy awansowej i tworzy transparentną mapę podróży badawczej, jaką odbyła Doktorantka. Rozbudowane rozdziały wprowadzające (są aż trzy takie segmenty) mogą budzić pewne wątpliwości recenzyjne. Pani Magister wprowadza do sedna swoich rozważań (zawartych w dalszej części rozprawy) przez trojaki filtr metodologiczny ujawniony w poszczególnych tytułach: *pisarstwo kobiece jako głos kobiet; teorie adaptacji filmowej i kino kobiet w okowach feministycznej krytyki filmowej*. Osobiście uważam, że znacznie skuteczniejszym narzędziem

byłoby poszukanie wspólnej przestrzeni między rekonstruowanymi modelami. Jedną z powinności każdego aplikującego o stopień naukowy doktora jest wykazanie się biegłością teoretyczną, która w zasadzie sprowadza się do zaprezentowania stanu badań i wyłuskania z przywołanych wzorców, poglądów, paradygmatów tego właściwego, który może posłużyć za narzędzie interpretacyjne. Osobiście nie jestem zwolennikiem nadmiernego rozbudowywania tej części pracy dlatego uważam, że lepszym wyborem byłoby skondensowanie teoretycznego podglebia i ukazania go w postaci jednolitego rozdziału. Można to było równie skutecznie uczynić w oparciu o opracowania syntetyczne takie, jak zaledwie wspomniane w rozprawie solidne prace przeglądowe w postaci „Teorii literatury XX wieku” Anny Burzyńskiej i Michała Pawła Markowskiego, „Twórcza zdrada” Alicji Helman (nota bene Pani Magister używa tej metodologicznej metafory, ale nie wyjaśnia jej konotacji, s. 164), „Historię myśli filmowej” Jacka Ostaszewskiego i Alicji Helman bądź też odpowiednie artykuły z wieloautorskiego (acz zainicjowanego przez A. Helman) „Słownika pojęć filmowych”, przede wszystkim takie, jak „Adaptacja” (t. 10) i „Ideologia” (t. 2). Rozumiem jednak, że tak rozbudowany segment miał (i w zdecydowany sposób tak się stało) być świadectwem dobrego rozpoznania w kwestiach metodologicznych, orientacji w literaturze przedmiotu i poglądach zarówno literaturoznawczych, jak i filmoznawczych w zakresie analizowanej materii. Zatem wybór struktury (moim zdaniem nadmiernie rozbudowującej wywody podstawowe i wstępne) można wytłumaczyć właśnie awansowymi powinnościami, chęcią jak najszerszego zaprezentowania tzw. refleksji ogólnej. I jeszcze jeden komentarz, który może nie tyle wyraża recenzencką wątpliwość, co zwraca uwagę na istotne metodologiczne rozstrzygnięcie, a mianowicie, zabrakło mi zdecydowanej odpowiedzi na pytanie – co zadecydowało o wspólnocie przedmiotu wyboru i to w podwójnej postaci, czyli dlaczego zestaw Austin, Brontë, Montgomery (reprezentują różne epoki) i dlaczego takie, a nie inne ekranowe wersje ich powieści. To znaczy lektura dysertacji odpowiada na to pytanie, ale *explicite* nie zostało to wyrażone (poza dość oczywistymi uwagami wstępnymi).

Rozdział czwarty omawia napięcie między wskazanym wcześniej podglebiem literackim, a możliwościami adaptacyjnymi. Autorka dotyka w nim istoty tematu, łącząc wiedzę o statusie genderowym poszczególnych pisarek: J. Austin, E. Brontë, L. M. Montgomery i z reprezentacjami kulturowymi kobiet w świecie przedstawionym ich powieści. Znalazło się tu miejsce dla omówienia strategii obyczajowych, uwarunkowań rodzinnych, a przede wszystkim dla ideologicznego napięcia związanego z płcią jako fundamentem tożsamości. Ciekawie w tym

kontekście pokazana została koncepcja „schizofrenii autorskiej”, jako zjawiska towarzyszącego kobiecej twórczości w pierwszej połowie XIX wieku, którego składowymi komponentami były mimikra, maska, odwrócenie identyfikacji biologicznej (s. 100). Udanym zabiegiem narracyjnym było też zasygnalizowanie w konkluzji kolejnych podrozdziałów tych pól eksploatacji, które odchodziły od powieściowej formy, czyli potencjału kulturowego (nie tylko zatem ekranowego) co stało się naturalnym zaproszeniem do lektury dalszych (zasadniczych) partii rozprawy. Doceniam również wprowadzenie do rozważań naturalnej kategorii „cinema heritage”, stosowanej m.in. w dyskursie postkolonialnym oraz gatunkowym i wyprowadzenie z takiej procedury własnych wniosków, przydatnych dla snutyh rozważań. I jeszcze jedno, interesującym efektem stało się też „naturalizowanie” bohaterki trzeciego z analizowanych tekstów, czyli Anny Shirley z sagi o Ani z Zielonego Wzgórza poprzez wpisanie tego wątku (głównie tyczy to napięcia na linii tekst oryginalny – translacja) w polskie doświadczenie recepcyjne. Jak się wydaje, było to spowodowane silną reprezentacją rodzimych badań językoznawczych, literaturoznawczych i kulturoznawczych na ten temat.

Rozdziały V, VI i VII są analitycznymi segmentami związanymi z zasadniczym tematem pracy. Po kolei w tych obszernych rozdziałach Autorka przywołuje konteksty ekranizacyjne powieści: „Duma i uprzedzenie” Jane Austina, „Wichrowe wzgórza” Emily Brontë i „Ania z Zielonego Wzgórza” Lucy Maud Montgomery. Przyjrzyjmy się poszczególnym częściom. Wspólnym komponentem opowieści jest historycznofilmowa narracja, pokazująca możliwości adaptacyjne oraz feministyczna i częściowo postkolonialna strategia interpretacyjna. W przypadku „Dumy i uprzedzenia” otrzymujemy też ogólne wprowadzenie do linearnie potraktowanego portfolio tego tytułu. Ogólne i nieco dziurawe, bowiem mgr Szelągowska-Mironiuk pomija produkcje powstałe między 1940 a 1980 rokiem, w tym tak ważne adaptacje powieści, jak dwa serie brytyjskie, jeden włoski i jeden niemiecki. Nie twierdzę, że należało włączyć je do korpusu obrazów analizowanych (nie wiem czy w ogóle są dostępne), ale fakt swobodnej trwającej prawie trzydzieści lat eksploatacji tych obrazów w telewizjach zachodnioeuropejskich sam w sobie jest oryginalny i zastanawiający, więc przynajmniej warto go było odnotować. Pozostałe elementy konstruujące narrację nie budzą moich krytycznych uwag.

„Wichrowe wzgórza” są przedmiotem rozważań w kolejnym rozdziale i ten fragment pracy przeczytałem ze szczególnym zainteresowaniem. Do dziś pamiętam jak na jednym seminarium DKF-owskich w latach dziewięćdziesiątych (bodaj w polczyńskim kinie „Zdrój”) w programie

znalazła się wersję Williama Wylera z 1939 z L. Olivierem jako Heathcliffem i biłem się z myślami, próbując ułożyć sobie w gatunkowym pudle ten film. Mgr Szelałowska-Mironiuk dokonuje, podobnie jak w przypadku wcześniejszej analizy, historycznofilmowego rozpoznania, znowu pomijając niektóre adaptacje (trzeba dodać, że najczęściej nie pokazywane w naszym kręgu kulturowym), a później koncentruje się na ekranizacjach realizowanych jako teksty głównego nurtu (produkcje z 1939, 1970, 1992 i 2013 roku). Formułowane wnioski starają się łączyć poszczególne sposoby postrzegania adaptacyjnych wyzwań, z tym, że Autorka największą uwagę przykładą do skonfrontowania perspektyw – zachowawczej (konserwatywnej) i postępowej (liberalnej). W podrozdziale poświęconym tym paralelom w udany sposób zestawia ona rozmaite typy kultury, właściwe dla czasów, w których reżyserska koncepcja decydowała o sposobach odczytania tekstu oryginalnego, dokonując jego dekonstrukcji i wyjaśnienia. Tak samo czyni Doktorantka, wskazując na ideologiczny kontekst traktowania literackich pierwowzorów. W tym właśnie fragmencie widać zasadność użycia narzędzi wyjętych z paradygmatów feministycznych, dzięki czemu tezy pracy okazały się bardziej polemiczne, a ich korespondencja z poglądami przywoływanymi jeszcze skuteczniejsza. Przecież właśnie żywotność adaptacyjna tekstów sprzed ponad dwóch wieków polega na znalezieniu takich przestrzeni, które można nakłuć i sprowokować reakcję użytkowników kultury (w tym też kultury popularnej) – do których zaliczają się czytelnicy i widzowie jak też krytycy i badacze. Ostatni z rozdziałów wskazuje filmową ścieżkę interpretacyjną tekstu traktowanego w naszej tradycji kanonicznie (był i jest lekturą szkolną), czyli sagi Ania z Zielonego Wzgórza Lucy Maud Montgomery. Jakkolwiek feministyczny kontekst traktowany jest paradygmatycznie również poprzednich rozdziałach, to jednak ta część – właściwie zamykająca pracę - opiera się na nim w całości. Korpus analizowanych tekstów nie jest ani większy, ani mniejszy niż we wcześniejszych fragmentach, ale jako recenzent odniosłem wrażenie większej intensywności interpretacyjnej, jakby Autorce dysertacji jeszcze lepiej udało się uchwycić pewną dynamikę ekranowej ideologii, zmiany w nastawieniu do kwestii płciowych i obyczajowych. Szczególnie dobrze wybrzmiało to w passusach przywołujących jedną z ostatnich ekranizacji, a mianowicie serial Netflixa „Ania, nie Anna” Moiry Walley-Beckett.

Natomiast zakończenie potraktowane zostało aż nadto skrótowo. Na niespełna dwóch stronach odnajdziemy jedynie przypomnienie hipotez, jakie legły u podstaw przeprowadzonych

wywodów. Gdyby ten fragment pracy był pełniejszy, to całość zyskałby bardziej zdecydowany odautorski akcent, ale to już decyzja konstrukcyjna samej Pani Magister.

Co się tyczy zebranej i wykorzystanej literatury to zastanawia brak wydanego w 2011 roku opracowania Aleksandry Niemczyńskiej „Kino kobiet? Pomiędzy romantyzmem a feminizmem – adaptacje powieści Jane Austin lat dziewięćdziesiątych”, które było pierwszym kodeksowym spojrzeniem na tematykę, jaką mgr Szelągowska-Mironiuk podejmuje w swojej dysertacji. Przydałoby się też uzupełnić bibliografię o rodzimą literaturę feministycznofilmową (przede wszystkim monografie Małgorzaty Rutkiewicz). Natomiast nie mam zastrzeżeń do części literaturoznawczej, choć da się zauważyć, że zgromadzone teksty reprezentują przede wszystkim dorobek polskiej humanistyki. Ta okoliczność ma jednak swoją wartość, bowiem w ten sposób otrzymaliśmy w miarę reprezentatywną panoramę poglądów związanych z tematem pracy, odzwierciedlającą rodzimy dyskurs akademicki. Wywód oparty na takiej podstawie doprowadził do zakładanych efektów. To jedna strona zagadnienia. Drugą jest dyskurs krytyczny, w którym dominować będzie przywoływanie opinii recenzentkich. Tu nie mam zastrzeżeń. Zresztą bardzo często Autorka wykorzystuje „nowy typ recenzji”, jakimi są umieszczone na portalach filmowych głosy (i glosy) przedstawicieli społeczności sieciowych, wśród których znajdziemy zarówno zawodowych krytyków, akademickich filmoznawców, jak i entuzjastów, będących, jak się okazuje, bardzo wnikliwymi egzegetami. To sposób traktowania materii, coraz powszechniej stosowany, choć niektórym recenzentom prac naukowych uznanie internetowej krytyki jako źródła, nadal „nie przechodzi przez gardło”. Tzw. netografia nie powinna być wyłącznie ułatwieniem kwerend awansowych, ma być istotnym uzupełnieniem źródłowym, z czego Autorka recenzowanej pracy bez wątpienia zdawała sobie sprawę.

Co do drobniejszych uchybień. Zasygnalizuję jedynie przykłady. Nie podobały mi się zapisy niektórych przypisów, nierespektujące metodologicznych normatywów, np. przywoływanie publikacji zwartych powinno uwzględniać informację o miejscu wydania, a zbędne (choć czasami stosowane, w zależności od zwyczajów redakcyjnych) jest wskazanie nazwy wydawnictwa. Tak samo przypis z publikacji kodeksowej, zwłaszcza gdy jest to cytat wewnętrzny lub blokowy, powinien opatrzyć się wskazaniem numeru strony. Nie zawsze Autorka o tym pamięta. Zdarzają się sformułowania nieprzemyślane jak np. „analizowane adaptacje nie są autorstwa wyłącznie kobiet – co mogło wpłynąć również na wymowę

pierwowzorów” (s. 5), „lata trzydzieste okazały się natomiast czasem wskazują na radykalizacji postaw społecznych z powodu gospodarczego kryzysu” (s.43), „jest symbolem „zepsucia”, a nawet kołtunizmu pozornie wzorowej rodziny” (s. 106), czy też zdania niewyczyszczone np. „efektem było zdobycie przez kobiety biernego i czynnego prawa wyborczego przez kobiety” (s. 47) lub (przytaczam ten fragment dosłownie) „**jej autorem był Bolesław Lewicki, który – choć przyznawał, że film jest w kulturze XX wieku medium dominującym - to jednak widział w nim „podawczą formę literatury”**. na perspektywę literacką, której przykładem jest, między innymi, koncepcja „przyliterackości” filmu autorstwa Bolesława W. Lewickiego. Jakkolwiek autor potwierdza za Hauserem, że film dominuje w kulturze XX wieku, to widzi w nim głównie „formę podawczą literatury”” (s. 54) czy też otwierające jeden z rozdziałów: „W celu szerokiego omówienia recepcji omawianych w tej pracy powieści” (s. 137). Znaleźć można też błędy literowe, wynikające z niewłaściwego uderzenia w klawisze komputerowej klawiatury, np. „powszechne jest również powoływanie się do twórczości kobiet tworzących tak zwaną klasykę literatury” (s. 28), „przekłamań odnośnie kobiecego wkładu” (s. 38) czy „nie licują że współcześnie rozumianym feminizmem” (s. 91). Zdarzają się też powtórzenia w jednym zdaniu (np. „moment-moment, s. 45), zbędne intensyfikatory (np. „bardzo wiele emocji” s. 46), itp. Ponadto Autorka stosuje określenia poprawne, ale pochodzące z innego niż analizowane, pola semiotycznego (w zasadzie już dzisiaj nie używane), np. „Inne postulaty mają feministki w krajach tak zwanego Pierwszego Świata, a inne – w krajach postsowieckich czy tak zwanego Trzeciego Świata” (s. 10). To jednak drobiazgi, które w liczącej niemal 300 stron rozprawie musiały się pojawić i w niczym nie umniejszają dobrego wrażenia całości.

Praca pomimo wskazanych mankamentów (raczej natury technicznej niż merytorycznej) jest napisana przyjaznym i precyzyjnym językiem. Poruszone tematy oparte zostały na bogatym korpusie tekstów naukowych (choć przypadłoby się ich uzupełnienie o przynajmniej parę pozycji monograficznych, które wskazałem w recenzji) i krytycznych, przy czym Autorka wykazała wystarczające umiejętności prezentacyjne i analityczne, by uczynić wywód przekonującym. Rozprawa ulokowana jest w przestrzeni wyznaczonej przez granice dyscypliny nauk o kulturze, choć z uwagi na swój przedmiot wkracza również na poletko właściwe dla nauk o literaturze. Wykorzystuje narzędzia stosowane w pracach filmoznawczych, głównie analizę

kontekstualną, analizę krytyczną i analizę kognitywną. Nastawienie feministyczne okazało się perspektywą bardzo dobrze wpisaną w istotę osiągniętego efektu.

Konkluzja

Wyrażona w niniejszej recenzji opinia o pracy mgr Angeliki Szelałowskiej-Mironiuk uprawnia do stwierdzenia, że spełnia ona merytoryczne i formalne wymagania stawiane dysertacjom doktorskim, wnioskuje zatem o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

