

1.

prof. dr hab. Tadeusz Szczepański
Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa,
Telewizyjna i Teatralna im. Leona Schillera
w Łodzi
Wydział Reżyserii Filmowej i Telewizyjnej
Instytut Nauk o Sztuce

Recenzja z rozprawy doktorskiej p. Mgr Marty Maciejewskiej
pt. *Dialektyka formy. Pełnometrażowe filmy fabularne Jana Švankmajera*

Złożoną przez Profesora Krzysztofa Kornackiego propozycję napisania recenzji z dysertacji poświęconej twórczości Jana Švankmajera przyjąłem z radością, nie tylko dlatego, że filmy czeskiego reżysera już od wielu lat były przedmiotem mojego narastającego zainteresowania, ale również z tego powodu, iż w moim przekonaniu wybitna ranga artystyczna jego kina nie spotykała się w Polsce z taką recepcją, na jaką zasługiwały jego arcyoryginalne dokonania. Pamiętam uroczystą premierę pełnometrażowego debiutu Švankmajera, czyli filmu *Coś z Alicji*, który otworzył ostatni zachodniobrzeński festiwal filmowy w 1989 roku, kiedy to po raz pierwszy zagościłem w świecie niezwyklej wyobraźni tego artysty, od tej pory wypatrując jego filmów na różnych kanałach głównie niemieckiej telewizji, bo u nas trudno było ich szukać. Jedynym wyjątkiem spośród kilkunastu tytułów tego bogatego dzieła była emisja zaledwie dwóch jego filmów w Telewizji Polskiej, czyli *Fausta* i *Malego Otika*. I wprawdzie w 2001 roku byłem świadkiem uhonorowania Jana Švankmajera na krakowskim festiwalu filmowym nagrodą Smoka Smoków, wręczoną mu przez Andrzeja Wajdę, ale ten hołd w niczym nie zmienił nikłego zakresu obecności czeskiego surrealisty w naszej świadomości filmowej, jeśli pominąć wydanych później na dvd jego *Spiskowców rozkoszy*. Potwierdzenie tego wręcz kompromitującego stanu rzeczy można znaleźć w solidnej bibliografii rozprawy Pani Mgr Marty Maciejewskiej, gdzie polskie adresy tekstów poświęconych Švankmajerowi można policzyć zaledwie do dziesięciu, jeśli wyliczyć z tego zbioru jej własne artykuły i publikacje dr. Bogusława Zmudzińskiego, znawcy i popularyzatora kina Czecha w Polsce.

A zatem Doktorantka wkroczyła na tematyczny obszar tyleż fascynujący, co u nas ledwie zapoznany, ale dokonała tego odważnego gestu z wielkim pożytkiem poznawczym. Należy bowiem od razu stwierdzić, że tytuł doktoratu Pani Marty Maciejewskiej – *Dialektyka formy. Pełnometrażowe filmy Jana Švankmajera* – nie w pełni oddaje rzeczywisty zakres tej pracy, która w istocie nie ogranicza się jedynie do „fabuł” tego artysty z późniejszego okresu jego twórczości, ale obejmując również jego krótkie metraże, pełnoprawnie pretenduje do miana kompletnej monografii kina Jana Švankmajera. Co więcej, w niezamierzony



błąd wprowadza czytelnika również pierwszy człon tego tytułu, ponieważ dysertacja dotyczy nie tylko hybrydycznej formy twórczości Czecha, ale w równej mierze ukrytych w niej sensów. Ujmującą i wręcz wzorcową cechą tej rozprawy jest świadomość organicznego związku języka artystycznego i konstruowanych w nim znaczeń, które Doktorantka rozszyfrowuje z imponującą dociekliwością.

Autorka zauważa, że o ile krótkometrażowa twórczość tego artysty doczekała się wielu komentarzy – głównie w jego ojczyźnie, ale także w Wielkiej Brytanii – o tyle jego siedem filmów pełnometrażowych spotkało się z zastanawiająco nikłą recepcją w literaturze przedmiotu, poświęconą głównie filmom krótkim. Warto więc podkreślić, że trudną do przecenienia zasługą Pani Mgr Marty Maciejewskiej jest podjęcie analitycznego trudu na tym obszarze, który do tej pory stanowił bez mała białą plamę w badaniach nad kinem Jana Švankmajera, choć bez odpowiedzi pozostaje pytanie, skąd ta dysproporcja zainteresowania pomiędzy tymi dwoma rodzajami jego twórczości. Zapewne jedną z przyczyn tego stanu rzeczy jest awangardowy i eksperymentalny charakter twórczości czeskiego surrealisty, dla której od czasów klasycznej awangardy naturalną niejako konwencją jest krótki metraż, i przejście do dłuższej formy nieuchronnie wiąże się z ryzykiem finansowym, produkcyjnym i dystrybucyjnym, doświadczanym przez autora *Owada* przy jego kolejnych przedsięwzięciach, co Autorka pracy skrupulatnie opisuje.

Przystępując do konfrontacji z dość hermetyczną twórczością Jana Švankmajera, Doktorantka obrała nader funkcjonalną i efektywną strategię badawczą. Opis jego siedmiu pełnometrażowych filmów fabularnych poprzedziła wielowymiarową analizą przekrojową poetyki i tematyki jego krótkich metraży, wywodząc z tej operacji główne tendencje problemowe, formalne i stylistyczne jego późniejszej twórczości. Tak o tym pisze: „Najlepszym kluczem do pełnego zrozumienia pełnometrażowych filmów Švankmajera są (...) jego wcześniejsze krótkometrażowe filmy, do których reżyser stale nawiązuje w swoich długich dziełach na rozmaitych poziomach: języka, tematów, tej samej wizji świata.” (s. 261)

W rozdziale zatytułowanym *Gabinety osobliwości. Estetyka i antropologia krótkometrażowych filmów Jana Švankmajera* Mgr Maciejewska poddaje trzydziestoletni okres rozwoju twórczości artysty gruntownej analizie, ujawniającej jego obsesje, lęki, idiosynkrazje, wrażliwości czy skłonności i tym samym rekonstruuje nie tylko sekretnie autobiograficzne podłoże jego kina i autorski profil jego filmów, ale także jego surrealistyczny światopogląd, wizję człowieka i społeczeństwa, którą określa trafnym mianem „pesymistycznej antropologii”. Traktuje prześwietlany z różnych punktów widzenia, wieloaspektowy korpus krótkometrażowego kina Švankmajera sumarycznie – jako pełnoprawną uwerturę do jego długometrażowej twórczości fabularnej, a zarazem rozszyfrowuje w nim jej kod genetyczny. Tym samym niejako odwraca dotychczasową perspektywę recepcji jego twórczości, nobilitując jego

pełnometrażowe filmy, do tej pory przesłonięte rangą jego wcześniejszych dokonań.

Na zasadniczą część rozprawy składa się siedem obszernych studiów hermeneutycznych, poświęconych fabularnym filmom czeskiego surrealisty. Lektura tych siedmiu rozdziałów, skonfrontowana z projekcją poświęconych im filmów, dowodzi niepospolitych zdolności badawczych Autorki, jej interpretacyjnej inwencji, wspartej umiejętnie wykorzystaną erudycją humanistyczną. Pani Marta Maciejewska funkcjonalnie operuje nie tylko angielską literaturą przedmiotu, ale także czeskimi tekstami na temat kina Švankmajera, jego własnymi artykułami, manifestami i wywiadami, co pozwala jej na rekonstrukcję nie tylko poetyki immanentnej jego kina, ale również zastawienie jej z jego poetyką sformułowaną. Ten zakres lektur budzi zaufanie do efektów poznawczych dysertacji, tym bardziej, że są one w niej wykorzystane bardzo precyzyjnie i celowo. Zdarzają się tu zresztą przywołania zaskakujące, których zazwyczaj nie spotyka się w rozprawach filmoznawczych, jak np. artykuł pt. *Kogut w kulturze magicznej*, opublikowany na łamach „Wiadomości Zootechnicznych” (przypis 14, s.139). Przykład ten świadczy nie tylko o szerokich horyzontach poznawczych Autorki pracy, ale także o jej rzetelności i wnikliwości w odczytywaniu i rozwijaniu złożonych znaczeń kina czeskiego twórcy. Warto też podkreślić, że Doktorantka niejednokrotnie, poruszając się w labiryncie twórczości tak wieloznacznej – by nie rzec enigmatycznej – nie ukrywa swoich wątpliwości i mnożąc znaki zapytania, zastanawia się nad artystycznymi motywacjami czy genezą różnych gestów kreacyjnych czeskiego surrealisty.

„Czeski surrealista” – określenie to bodaj najczęściej pojawia się na kartach dysertacji jako identyfikacyjny synonim jej bohatera. Zważywszy jednak, że surrealizm jest już zjawiskiem historycznym i definitywnie zamkniętym, to jego bodaj jedynemu tak prominentnemu kontynuatorowi przysługiwałoby raczej miano „ostatniego surrealisty” (onegdaj obdarzano nim Luisa Buñuela, zanim jeszcze kino Švankmajera zaczęło odnosić festiwalowe sukcesy i zyskiwać coraz liczniejszych admiratorów). Jeśli jednak przystać na „czeskiego surrealistę”, to miałbym do Doktorantki pytanie o znaczenie tego właśnie przymiotnika, który prowokuje do namysłu nad miejscem Švankmajera w ramach czeskiej – a ściślej: praskiej – wersji surrealizmu, który bujnie zaowocował nad Weltawą. Tak się bowiem składa, że urodzony w 1934 roku w Pradze Jan Švankmajer jest rówieśnikiem Grupy Surrealistów w CzSR (*Skupina surrealistů v ČSR*), za której akt metrykalny uważa się ulotkę *Surrealismus v ČSR*, opublikowaną w tym samym roku, a Karel Teige i Ladislav Štoll wydali akurat w tym roku zbiór pt. *Surrealismus v diskusi*. Ponadto w tymże 1934 Teige założył pismo „Doba”, którego pierwszy numer był poświęcony w znacznej mierze surrealizmowi, a Jindřich Štyrský założył oficynę Edice Surrealismus. Przypadek? Nadrealiści ten zoięg okoliczności określali mianem *magie circonstancielle*, a André Breton definiował go jako „formę

manifestowania się konieczności zewnętrznej, która toruje sobie drogę w ludzkiej podświadomości”. Nie wyciągając zbyt ryzykownych wniosków z faktu nieomal równoczesnych narodzin Jana Švankmajera i czeskiego surrealizmu, warto jednak zastanowić się, jak bardzo jego żyzna gleba i jego rozwój w Czechosłowacji mogły zainspirować filmową twórczość tego artysty. Ten kontekst, w pracy nieobecny, mógłby wzbogacić jej zawartość. Wprawdzie Autorka nie zaniedbuje rodzimych realiów twórczej drogi i genetycznych uwarunkowań kina Jana Švankmajera – zwłaszcza wtedy, kiedy pisze o teatralnych (*Faust*) czy literackich (*Mały Otik* i *Owad*) źródłach jego filmów – i starannie je odtwarza, ale zbadanie wpływu czeskiego wariantu nadrealizmu na jego wyobraźnię mogłoby przynieść interesujące rezultaty.

Formułuję jednak ten postulat nie bez pewnego wahania, ponieważ główną wartość tej rozprawy upatruję w maestrii i inwencji interpretacyjnej Doktorantki, dzięki którym powstał złożony z wnikliwych analiz portret Jana Švankmajera jako ze wszech miar oryginalnego autora filmowego, w Polsce do tej pory zapoznanego. Dlatego też postuluje możliwie jak najszybszą publikację tej rozprawy, którą oceniara bardzo wysoko jako efekt naukowej dojrzałości Pani Mgr Marty Maciejewskiej, jej poznawczej pasji, analitycznych kompetencji i imponującej na tym etapie rozwoju naukowego wiedzy humanistycznej.

Uważam zatem, że dysertacja doktorska Pani Mgr Marty Maciejewskiej spełnia wszelkie wymogi ustawy o stopniach i tytułach naukowych i może być przedmiotem dalszego postępowania w przewodzie doktorskim. Wnioskuje również o jej wyróżnienie.

Łódź, 5 października 2020

