Lublin, dn. 30 kwietnia 2019 r.

Prof. zw. dr hab. Jacek Dąbała

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Recenzja pracy doktorskiej mgr Michała Zgorzałka, pt. „The Monster Revisited: A Comparative Study of Post Literary Adaptations of Mary Shelley`s Frankenstein by Universal and Hammer Studios"

Pan mgr Michał Zgorzałek podjął jeden z najważniejszych tematów współczesnej kultury literackiej i filmowej. Dotknął także kontekstów zarówno fabularnych, jak i kulturowych w aspekcie diachronicznym. To sprawia, że mamy do czynienia z pracą oryginalną mimo iż nawiązania do postaci Frankensteina oraz rozmaitych adaptacji filmowych, czy też inspiracji tym tematem, było już sporo. Tym razem jednak Doktorant porównuje adaptacje z dwóch okresów produkcji filmowej, tj. 1931-48 oraz 1957-74, nawiązując do współczesnej teorii filmu. Warto zauważyć, że badacz ten ma świadomość, iż niektóre realizacje filmowe odbiegają od wersji powieściowej i nie są typowymi adaptacjami; dlatego posługuje się on nazwą postadaptacja, co oczywiście należy potraktować tylko jako propozycję onomastyczną. Mgr Zgorzałek słusznie zaznacza, że inspirujący badawczo jest kontrast między tymi dwoma okresami w historii kina, jak też spojrzenie na to zagadnienie z obecnej – w pewnym sensie trzeciej – perspektywy. Autor słusznie zauważa, że zainteresowanie filmowców Frankensteinem trwało przez kilka dziesięcioleci, co samo w sobie jest swoistym fenomenem. Dodajmy, że w kulturze – nie tylko filmowej – postać ta jest stale obecna (od wydania powieści w 1818 r. do dzisiaj), co samo w sobie zachęca do głębszej refleksji. Można zatem stwierdzić, że Doktorant podejmuje w swojej dysertacji analizę ważnego problemu, inspirującego różne dyscypliny naukowe, począwszy od kulturoznawstwa, przez filologie i medioznawstwo, a skończywszy na filmoznawstwie czy reżyserii.

Praca ma 217 stron, wstęp, cztery rozdziały, zakończenie, bibliografię oraz filmografię. Jej struktura jest właściwa, wywód zgodny z przyjętą metodologią i w przeważającej mierze odpowiadający standardom naukowym. Zawartość pracy zgodna jest z tytułem.

We wstępie Doktorant wyjaśnia cel, metodę, przedmiot, zakres pracy oraz zarysowuje tylko wybrany stan badań, ograniczając go do dwóch prac Caroline Joan „Kay" S. Pickart: *The Cinematic Rebirths od Frankenstein* oraz *Remaking the Frankenstein Myth on Film: Between Laughter and Horror*. Mimo iż w bibliografii mgr Zgorzałek uwzględnia szereg najważniejszych publikacji na temat Frankensteina, warto byłoby poddać je właśnie we wstępie krótkiej porządkującej diagnozie, opisowi, charakterystyce, wydobyć chociażby istotne kierunki i tendencje badawcze nad tym problemem, jak na przykład czasami kontrowersyjne lub nowatorskie podejścia genderowe. Trzeba zaznaczyć, że poza metodologicznym aspektem pisania wstępów uwzględniających prezentację stanów badań, także sama pogłębiona znajomość tematu predestynuje tego badacza do tego rodzaju podsumowań.

Doktorant inteligentnie zestawia dwa materiały do analizy, pierwszy obejmuje filmy o Frankensteinie wyprodukowane w latach 1951-48, drugi w latach 1957-78. Interesują go między innymi porównanie roli kina w tych dwóch różnych okresach, jak też sposób wyrażania się horroru jako gatunku. Właściwe, chociaż na pewno ryzykowne, było posługiwanie się kilkoma różnymi metodami analizy. W pewnym sensie uzasadnia to perspektywa czasowa tematu, zmiany, jakie narzucały czasy oraz sam rozwój kina w ciągu kilku dziesięcioleci. W rozdziałach pierwszym i drugim znajdujemy rozważania na temat filmu i jego krytyki, jak też filmowych adaptacji horroru. W rozdziale pierwszym w siedmiu podrozdziałach Doktorant wyznacza kilka teoretycznych wyznaczników swojej analizy: kwestii post-literackich adaptacji, readaptacji, początków krytyki filmowej, wzrostu i spadku znaczenia reżysera, wysiłku wkładanego w kreowanie znaczeń, roli naukowca jako twórcy znaczeń, jak też porządkującej konkluzji. Widać wyraźnie, że Doktorant porządkuje swoje podejście, wskazuje wybrane inspiracje i odniesienia teoretyczne, decydując się na przywołanie koncepcji filmowej adaptacji Thomasa Leitcha, propozycji schematów fabularnych w horrorach Noela Carrolla oraz obrazu krytyka filmowego jako twórcy znaczeń w kinie zaproponowanego przez badacza Davida Bordwella. Wyjaśniwszy, jakimi narzędziami będzie się posługiwać, Doktorant przechodzi do wykorzystania tych opracowań w swojej analizie. Cenna jest tutaj samoświadomość badawcza, tłumacząca te inspiracje; przekonuje również obawa, że sieć podobieństw i różnic w kinie jest tak duża, iż trzeba przyjąć konkretną optykę badawczą, aby być spójnym we wnioskowaniu, ale także – nie bez widocznej aksjologicznej odwagi – preferując, jak sam pisze w tym rozdziale, „najbardziej naukową perspektywę". Interesujące są wnioski dotyczące podejścia do adaptacji horrorów

przez pięć największych studiów filmowych: Warner Bros., RKO, Paramount Pictures, MGM i 20th Century Fox. Do tego dochodzą mniejsze studia (Universal Pictures, United Artists i Columbia Pictures), które też współtworzyły rozmaitość podejść do realizacji filmowych. Warto tutaj podkreślić, że Doktorant wykazał się dużą wiedzą na temat rynku filmowego w Stanach Zjednoczonych, że spojrzał na film nie tylko w kontekście gatunków związanych z horrorem, ale też szerzej, historycznie, obyczajowo, można powiedzieć też, biznesowo i strukturalnie. W ten sposób mógł pogłębić spojrzenie zarówno przez pryzmat literacki, jak i filmowy; w przypadku tak rozpoznawalnego dzieła jak „Frankenstein" kontekst kulturowy odgrywa w analizie bardzo istotną rolę. To on doprowadza do tak wielu ekranizacji, które, co Doktorant słusznie podkreśla, tworzą pewien schemat produkcyjny, powielanie rozwiązań, oddalających adaptacje od literackiego pierwowzoru, a zbliżających bardziej do post-literackiego stylu narracji, studyjnego trendu. Chodzi przed wszystkim o skomercjalizowanie pewnych rozwiązań, popularną fabularyzację, która nie była pierwotnym celem w powieści, natomiast w filmie przybrała poza pewnym schematem formę także eksperymentu, poszukiwania przez reżyserów nowego języka. W ten sposób Frankenstein niejako nabudowywał na pierwotnej historii nowe sensy, filmowe wizualizacje zderzane z wyobrażeniem literackim lub jego brakiem. Jeszcze innym piętrem analizy w tym rozdziale jest wątek readaptacji, czyli – mówiąc w uproszczeniu – odniesień do powieści gotyckiej, co tworzy podstawową wykładnię dla dzieła Mary Shelley, a potem, w konsekwencji dla wyobraźni filmowców.

Rozdział drugi składa się z trzech podrozdziałów. Traktują one kolejno – poprzedzone dłuższym wprowadzeniem w problematykę adaptacji filmowych horroru – o schematach fabularnych filmowych horrorów, o prawdziwych potworach oraz o matriksie, czyli matrycy metodologicznej zastosowanej w pracy. Przy okazji warto zaznaczyć, że jest to jedyny rozdział, w którym z niewidomych powodów brakuje konkluzji. We wszystkich innych takie konkluzje są jako przyjęta konsekwentnie metoda pisania. Bardzo cenne są tutaj rozważania pana Zgorzałka na temat gatunkowych konstelacji związanych z horrorem – zwrócenie uwagi i przytoczenie odpowiednich definicji, które z jednej strony pokazują trudności z ogólną klasyfikacją tego gatunku, z drugiej jednak pozwalają zobaczyć go w dynamicznym rozwoju. Ponadto znajdujemy tu ważne rozróżnienie definicji horroru i terroru, z których ten pierwszy rozpoznawalny jest w języku jako – można powiedzieć – „horror artystyczny", „przekroczenie artystyczne" oraz „przekroczenie medialne" w ramach gatunku. Doktorant przekonująco uzasadnia, dlaczego przyjął w pracy perspektywę definicji „horroru

artystycznego". W definicji tej w proponowanej za Noelem Carrollem jako szczególne jakości wymienione są: potwór oraz reakcje bohaterów i reakcje odbiorców. Pojawiają się tutaj krótkie refleksje, zwracające uwagę na aspekt aksjologiczny, w tym niezwykle ważny, co Doktorant zaznacza, powierzchowności, która jako czynnik sprawczy w horrorze filmowym nie musi występować, lecz po prostu może mieć też wyższą jakość. Są w tym rozdziale także uwagi polemiczne wobec cytowanych autorów, co moim zdaniem ma istotne znaczenie dla oceny Doktoranta jako krytycznie myślącego badacza. Z kolei analiza schematu fabularnego horroru pióra Carrolla uświadamia wielość możliwych kombinacji chociażby na poziomie głównym schematu: początku, odkrycia, potwierdzenia i konfrontacji. W podrozdziale o potworze najistotniejsze wydaje się wskazanie przez Doktoranta na nieoczywistość zła i grozy w potworze, na możliwość jego kreowania nawet w przyjemny sposób. Analizę kończy w tym rozdziale tabela, schemat Noëla Carrolla użyty do badania tematu dysertacji.

W rozdziałach trzecim i czwartym Doktorant koncentruje się na produkcjach House of Universal Studios oraz House of Hammer Studios. Rozdział trzeci liczy ze wstępem i konkluzją dwanaście podrozdziałów, w których – gdy omawiane są poszczególne filmy – wyodrębnione zostają dodatkowe podrozdziały. Tu także wypada odnotować drobną drugą niekonsekwencję strukturalną w wywodzie, tj. brak wstępu w rozdziale czwartym. Widać dążenie Doktoranta do analizy tematu według przyjętych założeń i schematów, nawiązywanie do powieści Mary Shelley oraz wybiórcze, co zostało zapowiedziane, interpretowanie poszczególnych filmów i dostrzeżonych w nich elementów dramaturgicznych z ambicją całościowego, możliwie najpełniejszego ich opisania. Siłą rzeczy ujęcie takie z jednej strony poszerza horyzonty analityczne, otwiera nowe inspiracje i możliwości badawcze, z drugiej nie pogłębia niektórych problemów, a czasami nawet ociera się o niemalże publicystyczny skrót. Analizę rozdziału trzeciego pan Zgorzałek puentuje kilkoma wnioskami, pokazując przede wszystkim wolę Studia do porzucenia kontynuacji, lecz pozostawienie sobie praw, stworzenie modelu Frankensteina wykorzystywanego do dzisiaj w filmie, jak też uniwersalność i nieśmiertelność filmową idei tego konkretnego potwora nie tylko w kinie, lecz również w kulturze. W rozdziale czwartym, który liczy siedem podrozdziałów i kilka dodatkowych podrozdziałów wskazanych podrozdziałów, znajdujemy analizy drugiej serii filmów o Frankensteinie wyprodukowanych w latach 1957-1974.

Reasumując stwierdzam, że przedłożona mi rozprawa spełnia wymogi stawiane pracom doktorskim i wnoszę o dopuszczenie mgr Michała Zgorzałka do dalszych etapów przewodu doktorskiego.