

Dr hab. Monika Talarczyk  
Instytut Nauk o Sztuce  
Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa,  
Telewizyjna i Teatralna im. L. Schillera

Łódź, 27 kwietnia 2021 r.

Uniwersytet Wrocławski Dziekanat Wydziału Filologicznego (6)		
Wpisano do PT	05-05-2021	Zsięceni
Pl. 30		Amu

Recenzja rozprawy doktorskiej pani mgr Ewy Baszak

*Kinematografia i literatura sardyńska a tożsamość regionalna.*

*Od Grazii Deleddy do Salvatore Mereu*

Praca pani magister Ewy Baszak wpisuje się w aktualną problematykę rozwijaną w filmoznawstwie, a mianowicie badania kina regionalnego. Pojęcie to funkcjonowało bez precyzyjnej definicji w co najmniej trzech znaczeniach: 1) tendencji, by realizować filmy w lokacjach oddalonych od finansującego centrum; 2) do opisu wysiłku tworzenia niezależnego kina zakorzenionego kulturowo w regionie; 3) jako krytyczna kategoria badań filmoznawczych<sup>1</sup>. W ostatnich latach powróciło w postaci postulatu „zwrotu regionalnego” jako przeciwwagi dla zainteresowania, jakim cieszy się kino transnarodowe. Alex Marlow-Mann, zwolennik regionalizmu, badacz kina europejskiego (zwłaszcza włoskiego) keynote speaker na zorganizowanym w tym roku sympozjum na Uniwersytecie w Birmingham *Glocalne/Regionalne Kino*<sup>2</sup> przekonywał do posługiwania się pojęciem kina regionalnego (*regional cinema*), z rozróżnieniem na kino podnarodowe (*subnational*) i ponadnarodowe (*supranational*), kiedy zajdzie potrzeba. Ponadto z określeniem stopnia regionalności, uwzględniającego niuanse relacji między regionalnym, narodowym a globalnym kinem. Zaproponował nowe ujęcie bazujące na mikromapowaniu kulturowych form przez śledzenie jak rozmaite gatunkowe, narracyjne, stylistyczne wzory adaptują się do regionalnego

<sup>1</sup> Zob. Peter Lev, *Regional Cinema and the Films of Texas*, „Journal of Film and Video” 1986, t. 38, nr 1, s. 60. <https://www.jstor.org/stable/20687708>

<sup>2</sup> *Glocal/Regional Cinema*, B-Film PGR Symposium, Uniwersytet w Birmingham, 5 marca 2021 r., zoom.

kontekstu<sup>3</sup>. We Włoszech regiony od 1975 roku negocjują z rzymską centralą zakres swojej autonomii w produkcji filmowej na rzecz decentralizacji. Badacze mówią wręcz o dewolucji kina włoskiego od państwa do regionów, czyli przejęcia zadania wyższego organu przez organ niższego szczebla - regionalne komisje filmowe<sup>4</sup>. Co więcej, rozwija się badania kina turyńskiego, neapolitańskiego<sup>5</sup>, sycylijskiego<sup>6</sup>, zainicjowano też badania kina sardyńskiego<sup>7</sup>.

Zależnie od specyfiki wybranego regionu w badaniach konieczne jest uruchomienie innych kontekstów i sięgnięcie po inspiracje metodologiczne z pokrewnych dyscyplin. Pani Ewa Baszak łączy kompetencje filologiczne (literaturoznawstwo, italianistyka) z umiejętnościami wykształconymi na kierunku dziennikarstwo i komunikacja społeczna. Przedmiotem jej zainteresowania jest tożsamość sardyńska, którą zdecydowała się zbadać pod kątem kulturowym. Tytuł pracy daje pierwszeństwo kinematografii, ale wskazuje źródło – literaturę, z której zaczerpnęła ona wzory, w rezultacie czytelnik nabiera przekonania o nierozzerwalności obu dziedzin w kształtowaniu współczesnej tożsamości sardyńskiej, jej dwóch filarów. Podtytuł wskazuje ten kierunek przepływu inspiracji, z powieściopisarstwa Grazii Deledy, datowanego na początek XX wieku, aż do filmów Salvatore Mereu, uznawanego za jednego z twórców nowego kina sardyńskiego z początku XXI wieku, analogicznie do tytułu katalogu autorstwa Gianniogo Olla, *Od Lumierów do Sonetaula*, ale poświęconego również filmom dokumentalnym.

---

<sup>3</sup> Alex Marlow-Mann, *Regional Cinema. Micro-mapping and glocalization* [w:] *The Routledge Companion to World Cinema*, ed. Rob Stone, Alex Marlow-Mann, Stephanie Dennison, Paul Cooke, Routledge 2017.

<sup>4</sup> Marco Cucco, *From State to the Regions. The Devolution of Italian Cinema*, „Journal of Italian Cinema and Media Studies” 2013, nr 1 (3), s. 263-277.  
[https://www.researchgate.net/publication/270539883\\_From\\_the\\_state\\_to\\_the\\_regions\\_The\\_devolu](https://www.researchgate.net/publication/270539883_From_the_state_to_the_regions_The_devolution_of_Italian_cinema_)  
[tion\\_of\\_Italian\\_cinema\\_](https://www.researchgate.net/publication/270539883_From_the_state_to_the_regions_The_devolu)

<sup>5</sup> Alan Marlow-Mann, *New Neapolitan Cinema Traditions*, Edinburgh University Press, 2011.

<sup>6</sup> *Sicily on the Screen. Essays on the Representations of the Island and its Culture*, ed. Giovanna Summerfield, , McFarland Publishers, 2020.

<sup>7</sup> Maria Bonaria Urban, *Sardinia on Screen. The Construction of the Sardinian Character in Italian Cinema*, Editions Rodopi, 2013.



Niewątpliwym walorem pracy badawczej pani Banaszak jest znajomość języka włoskiego i realiów śródziemnomorskich wysp (dwa pobyty naukowe, jeden na Sycylii, drugi na Sardynii) i bazowanie na włoskojęzycznych źródłach: pisanych i mówionych. Inspirację do badań zaczerpnęła z projekcji i dyskusji w Cineteca Sarda w Cagliari. Łączy zatem w swojej pracy punkt widzenia z zewnątrz – Polki, humanistki z dolnośląskiego uniwersytetu (z rozwiniętymi badaniami filmowymi regionu<sup>8</sup>) z wglądem wewnątrz środowiska, w którym zrodziła się idea Nowego Kina Sardyńskiego. Możliwość konsultacji pracy doktorskiej z profesorem Antioco Florisem i zapoznanie się z włoską literaturą przedmiotu, w tym – co najważniejsze – z adaptowaną literaturą i filmami z oryginalną ścieżką dźwiękową, wreszcie skonfrontowanie kulturowych obrazów Sardynii z codziennym życiem na wyspie – złożyły się na mocny fundament jej rozprawy. Poprzedziły ją 4 publikacje naukowe związane z tematem doktoratu. Zabrakło natomiast osadzenia tematu w kontekście zwrotu ku lokalności w całym kinie włoskim, a przynajmniej zasygnalizowania, że Autorka jest świadoma takiego pola badań.

Dla badań kina regionalnego Cagliari jako ośrodek wydaje się rzeczywiście idealnym miejscem, gdyż nie tylko inicjuje się tam badania kina sardyńskiego, ale w ramach Babel Film Festiwal od 7 lat dokonuje się przeglądu kina poświęconego mniejszościom zamieszkującym różne regiony. Co więcej, historia kina Sardynii poucza, że kino regionalne nie ma ciągłej historii związanej z jedną kinematografią narodową, do której jest przypisane, a jego dorobek nie jest zasługą jedynie rdzennych mieszkańców. Kino sardyńskie jest wynikiem współpracy twórców, naturszczyków, pisarzy zarówno urodzonych na wyspie, jak i kontynentalnych. Łączy ich przywiązanie i fascynacja jej regionalną specyfiką oraz przekonanie, że warta jest utrwalenia w sztuce. W przypadku Sardynii ta

---

<sup>8</sup> Andrzej Dębski, *Historia kina we Wrocławiu w latach 1896-1918*, Wrocław 2009; *Wrocław będzie miastem filmowym... Z dziejów kina w stolicy Dolnego Śląska*, red. Andrzej Dębski, Marek Zybura, Wrocław 2008; Urszula Biel, *Śląskie kina między wojnami. Przyjemność upolityczniona*, Katowice 2002; Urszula Biel, *Kultura filmowa prowincji dolnośląskiej*, Poznań 2020.



specyfika wyniku, jak przekonuje Autorka, z setek, a nawet tysięcy lat tradycji opierania się, rzadziej ulegania, wpływom z zewnątrz.

Jednak zanim zarys tej kinematografii wyłoni się z pracy, Autorka uzbraja się w założenia metodologiczne, które podporządkowane są wiodącemu pojęciu tożsamości regionalnej. Sięga po prace klasyków socjologii (A.Kwilecki, S. Ossowski) oraz współczesnych socjologów (R.Szul, E Chudziński), politologów zajmujących się koncepcjami samorządów, wreszcie włoskich regionalistów (E.Guccione, C Malandrino). Przywołuje pojęcie małej ojczyzny (*patria*), ale sytuuje je już w kontekście globalizacji. Konceptualizacji pojęcia tożsamości regionalnej dokonuje z odwołaniem do koncepcji kulturoznawczych (A.Kłoskowska), filozoficznych (P.Ricouer), psychologicznych (E.Erickson). Przyświeca jej myśl Zygmunta Baumanna, który w rozmowie z Benedetto Vecchim opisał tożsamość jako „coś, co należy wytworzyć, a nie odkryć”. Ostatecznie do swoich rozważań aplikuje koncepcję Marka S. Szczepańskiego, który wyróżnił dziesięć perspektyw stanowiących klucz do głębszego zrozumienia fenomenu tożsamości regionalnej: psychologiczną, socjologiczną, antropologiczną i etnograficzną, historyczną, geograficzną, światopoglądową, urbanistyczną i architektoniczną, politologiczną, ekologiczną, ekonomiczną. W drugim rozdziale Autorka zarysowała historyczne uwarunkowania regionalizmu we Włoszech, ze szczególną uwagą dla losów Królestwa Sardynii, a po wojnie regionu autonomicznego. W trzecim scharakteryzowała region przez architekturę, język i relacje z kontynentem, zwłaszcza skutki zjednoczenia Włoch.

W czwartym rozdziale osadza tożsamość regionalną na gruncie literackim, w prozie Grazii Deledy, laureatki literackiej Nagrody Nobla w 1926 roku. Trudno wskazać kulturę literacką i filmową, która w takim stopniu zawdzięcza swoją tożsamość jednej autorce. Zapewne sprzyjał temu szczególny moment w czasie: pisarska urodziła się zaledwie 10 lat po zjednoczeniu Włoch, jej pierwsze próby literackie przypadły na czas rozwoju fotografii i kinematografii, a rozgłos literacki zyskała w czasie, kiedy twórcy kina niemego nie wahali się sięgnąć po literaturę wysokoartystyczną. Powieści tej późnej werystki, w adaptacjach filmowych, stały się wehikułem przenoszącym tę tożsamość do nowoczesnego



medium, w którym można było ją wyrazić nie w dialekcie, zrozumiałym jedynie dla wyspiarzy, ale w uniwersalnym języku audiowizualnym. Autorka przywołuje opinię G. Lampo, który w pisarstwie Deledy za najbardziej innowacyjny zabieg literacki uznał wykorzystanie pejzażu jako metafory nastrojów bohaterów (s.87). W noblowskiej laudacji Enrico Schuck potwierdził, że „w sztuce opisywania przyrody mało jest europejskich pisarzy, którzy by mogli jej dorównać” (s.88). W analizie i interpretacji powieści Deledy Autorka skupiła się jednak w większym stopniu na psychologii postaci, religijności, moralności i obyczajowości niż na pejzażu. Analiza prozy Deledy doprowadziła ją do wniosku, że najwięcej odniesień do tożsamości regionalnej wynika z przyjęcia perspektywy psychologicznej i socjologicznej, z pominięciem elementów politycznych, co zgadzałoby się z postawą pisarki unikającej bliskich związków z polityką, a musiało to być wyjątkowo trudne w okresie faszyzmu. Autorka przypomina, że pojęcie *il deleddismo* wprowadził antropolog Antonio Pigliaru w 1959 roku i że zostało szybko przejęte przez środowisko filmoznawców – *il deleddismo cinematografico* – nie napisała jednak przez kogo i kiedy (s.112). Poszłabym tropem antropologii wizualnej i pogłębiła analizę i interpretację obrazów filmowych, w tym pejzażu, z pomocą dodatkowych lektur<sup>9</sup>. To znaczy starała się odnaleźć ekwiwalent wizualny dla dialektu, którego – jak rozumiem – twórcy filmowi i dystrybutorzy unikali.

Aby określić strategie adaptacyjne filmowców, Autorka dokonała przeglądu teoretycznych ujęć adaptacji. Przywołała koncepcje Maryli Hopfinger na temat przekładu intersemiotycznego, teorię funkcji narracyjnych Briana McFarlane'a, typologię adaptacji w ujęciu Dudleya Andrew. Powołała się również na publikacje Alicji Helman, z których najważniejszy dla pracy wniosek dotyczy historycznej zmienności strategii adaptacyjnych, w zależności od technologicznego rozwoju medium i poetyki. Warto byłoby dodać, że koncepcja „twórczej zdrady” ma źródła włoskie – *traduttore traditore* – a pochodzi z XVI w. albo z tekstu Niccolo Franco, albo Joachima du Bellaya, na grunt wiedzy o filmie została przeniesiona przez Geoffreya Wagnera w książce *The Novel and the Cinema* (1975). Adaptacje

<sup>9</sup> Silvio Carta, *Visual Anthropology in Sardinia*, Peter Lang, 2014.



najważniejszej powieści Deledy *Popiól* (*Cenere*, 1916) w reżyserii Febo Mari, jak przekonuje pani Baszak, nie zyskały przychylności ani widzów, ani krytyki, ale odcisnęły swój ślad w historii kina, dzięki rozgłosowi towarzyszącemu pisarce noblistce i odtwórczyni głównej roli, Eleonorze Duse. Skoro nie są uznane za udane, trudno zgodzić się z wnioskiem, że stanowią przykłady transformacji, czyli najbardziej skomplikowanej adaptacji, dostosowującej literaturę do medium filmowego (s.121). Jeśli już, to transformacji chybionej, z czego zdawali sobie sprawę, zdaje się, już sami twórcy. Niemniej, jako badaczka kina kobiet, uznaję za wart odnotowania fakt, że relacja między pisarką (i scenarzystką) a aktorką (gwiazdą) zdominowała pozycję reżysera – czego dobitnym dowodem jest plansza z symbolicznym przekazaniem dzieła przez Deledę na ręce Duse. Autorka trafnie łączy typową dla kultury sardyńskiej postać cierpiącej matki – kobiety upadłej z typem bohaterki utrwalanej w filmowych melodramatach macierzyńskich tego okresu (s. 129).

Dużo większe pole do interpretacji przyniosły kolejne filmy budujące i rozwijające obraz filmowej Sardynii, w tym realizowane przez reżyserów z wyspy już po wojnie. Przyznaję, że dzieł z Autorką znajomość jedynie tych filmów, które weszły do międzynarodowej dystrybucji, zyskały anglojęzyczne napisy i trafiły do syntez kina włoskiego. Pani Baszak zdolna jest obudować te przykłady innymi, dostępnymi jedynie we włoskich archiwach – to bez wątpienia atut tej pracy. Co więcej, Autorka ilustruje swój tekst kadrami z filmów i korespondującymi z nimi zdjęciami, które wykonała sama w czasie pobytu naukowego na wyspie. Znajomość kontekstu pozwala jej rozwinąć kluczowe dla tożsamości sardyńskiej zagadnienia bandytyzmu, pasterstwa i zemsty. Odmienna od kontynentalnej moralność nakazuje pomszczenie przestępstwa, co okazuje się sprawą honoru i jednostki, i rodziny, i społeczności. Zmowa milczenia, którą powszechnie kojarzymy z działalnością mafijną, w lokalnych społecznościach też jest formą oporu wobec państwowych organów sprawiedliwości, stosujących metody nieadekwatne do realiów życia na wyspie. Autorka zauważyła, że tradycyjny pasterski styl życia i towarzyszący mu pejzaż okazały się trwalsze na ekranie niż w rzeczywistości. Do arcydzieł światowej kinematografii zalicza się



neorealistycznych *Bandytów z Orgosolo* (1960) w reżyserii Sycylijczyka Vittoria de Sety, z główną nagrodą na MFF w Wenecji. Dla niewinnego pasterza bandytyzm ma prawdziwie tragiczny wymiar. Film *We władzy ojca* (1977) na podstawie autobiograficznej powieści Sardyńczyka Gavina Leddy, w adaptacji braci Tavianich, jest dowodem możliwości wyzwolenia bohatera spod patriarchalnego jarzma i biedy, ale i przywiązania do swoich. We współczesnych *Arcipelaghi* (2001) w reżyserii Sardyńczyka Giovanni Columbu, zamysł strukturalny – montaż dramatu sądowego z retrospekcjami – równoległość przeszłości i terażniejszości wywołuje w widzu wrażenie innego wymiaru czasu. Jakby Sardynia żyła w dwóch równoległych czasoprzestrzeniach: odwiecznej i współczesnej. Warto byłoby podkreślić, że starszy syn, powtarzając w drodze do szkoły historię Kaina i Abla, rozpoznaje trwałość tej bratobójczej tragedii. Co więcej, w gronie wybitnych autorów włoskiego kina Autorka znalazłaby nieocenione źródło inspiracji w pismach Piera Paolo Pasoliniego, piewcy włoskiego regionalizmu, który poza myślą polityczną Antonia Gramsciego, był zafascynowany też pierwotną kulturą i poezją Sardyńczyków<sup>10</sup>.

W rozdziale VI Autorka poświęca uwagę w równej mierze aspektom organizacyjnym, jak i filmom Nowego Kina Sardyńskiego. Ma świadomość, że ta nowa jakość to wynik nie tylko talentu artystycznego, ale i produkcyjnego filmowców nowego pokolenia. Nowe przepisy regulujące finansowanie produkcji filmowych, włączenie do europejskiej sieci filmowej, działalność Sardyńskiej Komisji Filmowej to przedsięwzięcia, które już przyniosły efekty, a rokuje również na przyszłość. Z jednej strony, pasterz podnosi kamerę – jak w filmie *Miguel Salvatore Mereu*, z drugiej kamera obejmuje już inne przestrzenie Sardynii, jak blokowiska w Sant'Elia w *Bellas Mariposas*. Bohaterki – tytułowe piękne motyle – marzą, by być rybami – istotami zamieszkującymi wodną granicę między kontynentem a wyspą. To już inny typ bohaterek niż cierpiące sardyńskie matki lub turystki z kontynentu Ciekawe, jak Autorka zinterpretowałaby pożar

---

<sup>10</sup> Pier Paolo Pasolini, *Po ludobójstwie. Eseje o języku, polityce i kinie*, przeł. Anna Mętrak, Izabela Napiórkowska, Mateusz Salwa, Kronos, Warszawa 2012.

owczarni w najnowszym filmie Mereu *Assandira* (2020) – czy jako symboliczny koniec epoki pasterstwa?

Jako badaczka twórczości kobiet z satysfakcją zapoznałam się z pracą naukową, która oświetla pewien kulturowy paradoks, a mianowicie fundamentalny wkład kobiet do opisu świata patriarchalnego, nawiązując do filmu braci Taviani, urządzonego według prawa ojca. Literatura i film okazały się dziedzinami, w których ten patriarchalny porządek można było podważyć dzięki wrażliwości i zdolności do krytycznego myślenia. Jak przekonuje Autorka, żywy związek kina sardyńskiego i literatury nie wyczerpał się wraz z deleddianizmem, czego dowodem jest chociażby film *Arcipelaghi* według powieści Marii Giacobe z Nuoro. Dzięki pracy pani Banaszak będę śledzić kinematografię tego regionu z większą ciekawością i świadomością jego specyfiki.

Stwierdzam, że rozprawa pani magister Ewy Baszak, zatytułowana *Kinematografia i literatura sardyńska a tożsamość regionalna. Od Grazii Deleddy do Salvatore Mereu*, przygotowana pod promotorską opieką prof. UW r dra hab. Arkadiusza Lewickiego, stanowi oryginalne rozwiązanie problemu naukowego, dowodzi wiedzy Autorki w dyscyplinie literaturoznawczej i spełnia warunki stawiane pracom doktorskim. Z przekonaniem rekomenduję Radzie Dyscypliny Naukowej *Literaturoznawstwo* Uniwersytetu Wrocławskiego dopuszczenie Autorki do kolejnego etapu w postępowaniu o nadanie stopnia doktora.

*Monika Telawyl*



### Sugerowane drobne poprawki:

Spisy rzeczy uzupełnić o filmografię (!) i spis zdjęć.

- s. 5 jest: niehogeniczność, powinno być: niehomogeniczność
- s. 6 jest: nie podolali przełożyć, powinno być: nie zdołali przełożyć
- s. 66 przypis 257, tytuł czasopisma w cudzysłowie, nie kursywą
- s. 87 jest: zależność nastroju bohaterów od krajobrazu, lepiej: krajobraz jako wyraz nastroju bohaterów
- s. 89 jest: „(...) nieznana dotąd dla świata Sardynia, dzięki Grazii Deleddzie, miała ogromny wpływ na początek ruchu kinematograficznego w tym niewielkim południowym regionie Włoch”. (Sardynia miała wpływ na początek ruchu kinematograficznego w Sardynii???)
- s. 155 jest: kładzie jednak nacisk „nie na relacjach (...); lepiej: opiera się „nie na relacjach”
- s. 123 jest: listy Eleonory Duse z córką, powinno być: korespondencja Eleonory Duse z córką albo listy Eleonory Duse do córki/od córki, listy wymieniane z córką
- s. 127 jest „nie tylko przytłoczony aktorki na scenie” – czegoś brakuje, może „obecnością”?
- s. 130 jest: uległa redeficji, powinno być: uległa redefinicji
- s. 162 jest „*We władzy ojca* został pokazany na festiwalu w Wenecji w 1961 r., gdzie zdobył główną nagrodę”, powinno być: „w Cannes i w Berlinie w 1977 r.”
- s.175 jest: przechodzi moment kulminacyjny, lepiej: osiąga moment kulminacyjny

*Tu*