

Katowice, 8.01.2025

dra hab. Justyna Hanna Budzik  
Instytut Nauk o Kulturze  
Wydział Humanistyczny  
Uniwersytet Śląski w Katowicach

**Recenzja pracy doktorskiej mgr. Jacka Piotra Bławuta, na którą składają się: film fabularny „Dzień czekolady” oraz komentarz pisemny „*Anime* a aktorski film fabularny – adaptacja form wizualnych i narracyjnych. Analiza *Dnia Czekolady* w oparciu o inspirację kinem *anime*”**

#### **Recenzja filmu *Dzień czekolady***

Zgłoszony jako dokonanie artystyczne w przewodzie doktorskim film to pierwsze pełnometrażowe dzieło fabularne mgr. Jacka Piotra Bławuta. W *Dniu czekolady* (premiera w 2019) pełnił on rolę reżysera, współscenarzysty (wraz z Anną Onichimowską, autorką pierwowzoru literackiego) oraz montażysty. Film jest nowatorski, wykracza poza gatunkowe schematy i stereotypy związane z kinem rodzinnym, może być wykorzystywany w pracy wychowawczej i filmoterapeutycznej, co umożliwiają przygotowane przez fundację Centrum Edukacji Obywatelskiej materiały dydaktyczne zamówione przez dystrybutora Mówi Serwis we współpracy z twórcami. Oparta na baśniowej opowieści fabuła zachowuje istotny temat: przeżywanie żałoby po stracie bliskich przez siedmioletnie dzieci, a także radzenie sobie ze wszystkimi zmianami w dotychczas bezpiecznym życiu, jakie strata taka przynosi. Na uwagę zasługuje zainteresowanie reżysera młodym odbiorcą oraz wyrażona wprost (w podsumowaniu pisemnego komentarza) myśl mgr. Jacka Piotra Bławuta: „chciałem, aby mój film oswajał [dzieci – dop. J.H.B.] z niekonwencjonalnymi formami wyrazu i pokazywał szersze spektrum emocji, które rzadko kiedy pojawia się w mainstreamowym nurcie kina rodzinnego” (s. 123). To dojrzała wypowiedź twórcy, który chce stworzyć autorski styl i praktykować tzw. kino artystyczne, a równocześnie ma świadomość edukacyjnego potencjału filmu. W tym miejscu chciałabym skierować pierwsze pytanie do Doktoranta: jak definiuje on w kontekście swojej pracy kino rodzinne i w jakim stopniu jest ono według niego kinem wartości, odpowiadającym na potrzeby młodego widza?

Pierwsza część zacytowanego wyżej zamierzenia została zrealizowana poprzez konsekwentne wybory formalne i stylistyczne, które zbliżają *Dzień czekolady* do rozwiązań znanych z japońskiego *anime*. Statyczna kamera, nietypowo komponowane kadry, odrealniona kolorystyka, nieliniarna narracja, przenikanie się świata realnego i fantastycznego czy też szczególna więź bohaterów ludzkich ze światem poza-ludzkim to tylko niektóre z cech wyróżniających film Jacka Piotra Bławuta na tle innych polskich produkcji dla młodego widza. Szczegółowo rozwiązania narracyjne i formalne oraz zapożyczenia z japońskiej animacji zostały scharakteryzowane w pisemnym komentarzu do filmu. Jeśli chodzi natomiast o emocjonalne przeżycie bohaterów, relacje postaci dziecięcych i dorosłych, to w dużej mierze ich obecność w filmie wynika z literackiego pierwowzoru. Jacek Piotr Bławut – razem z autorką powieści – nie zdecydował się na uładzenia czy zinfantylizowanie przeżyć bohaterów książki, a co więcej, odnoszę wrażenie, że wybrana strategia estetyczna kieruje uwagę odbiorców na emocje trudne, złożone, często nieprzyjemne, a jednak nieodłącznie związane z emocjonalnym rozwojem. Psychologiczny realizm postaci połączony z fantastyczną scenerią oraz nieliniarną narracją łączy, w mojej ocenie, korzyści formacyjne płynące z baśni oraz przyjemność estetyczną, która pozwala na zbudowanie bezpiecznego dystansu wobec świata przedstawionego, nawet jeśli dziecięcy widz odczuwa na sobie mechanizm projekcji-identyfikacji.

O wartościach terapeutycznych i wychowawczych filmu świadczy na pewno Nagroda Nauczycieli na 36. Międzynarodowym Festiwalu Filmów Młodego Widza Ale Kino!. Z perspektywy badaczki zajmującej się teoretycznie i praktycznie edukacją filmową bardzo doceniam zaangażowanie mgr. Jacka Piotra Bławuta w budowanie tego aspektu kultury filmowej. Tym bardziej, iż walor dydaktyczny ma także autorski komentarz wyjaśniający inspiracje i koncepcję estetyczną *Dnia czekolady*.

### **Recenzja rozprawy pisemnej**

Towarzyszący dokonaniu artystycznemu komentarz pisemny, napisany pod kierunkiem prof. dr. hab. Zbigniewa Wichłacza została podzielona na cztery rozdziały. Jak Autor deklaruje we wstępie, jego celem jest „analiza struktury i formy kina powstającego w Japonii oraz sposobu w jakie poszczególne z tych elementów przełożone zostały na film aktorski” (s. 4). W dużej mierze cel ten należy uznać za zrealizowany, choć z pewnymi zastrzeżeniami, które rozwinę w dalszej części recenzji. Najistotniejszy – z punktu widzenia eksplikacji reżyserskiej – wydaje się rozdział czwarty, zatytułowany „*Dzień czekolady* jako propozycja autorskiego kina dla młodego widza inspirowanego stylistyką *anime*”.

W rozdziale tym Doktorant dokonuje wnikliwej analizy dzieła, którego jest reżyserem, współscenarzystą oraz montażystą. Rozpoczyna od uwag ogólnych, metaforycznie można rzec – od planu pełnego, by następnie przejść do szczegółu. I tak kolejno zapisuje uwagi dotyczące adaptacji pierwowzoru literackiego („Dzień czekolady” Anny Onichimowskiej, 2007), dramaturgii i bohaterów, baśniowości tej historii, by przejść do precyzyjnych komentarzy odnośnie do pracy kamery, montażu, gry aktorskiej, ruchu, koloru i światła, scenografii, trików, dźwięku i muzyki oraz wizualnych cytatów. Mgr Jacek Piotr Bławut daje się w tym rozdziale poznać jako twórca refleksyjny, samoświadomy, starannie planujący swoje dzieło i dokładający starań, by współpraca z innymi członkiniami i członkami ekipy filmowej przyniosła założony efekt. Jest to także część pracy bogato ilustrowana – Autor wybrał odpowiednie kadry ze swojego filmu oraz z produkcji m. in. Mamoru Hosody czy Hayao Miyazakiego, tak aby jak najdokładniej zaznaczyć inspiracje kinem *anime* oraz twórcze rozwiązania wprowadzone wyprowadzone z tychże w *Dniu czekolady*. Materiał ten uważam za godny spopularyzowania na przykład w formie wideoeseju z autorskim komentarzem, co miałyby także walor edukacyjny dla innych filmowców.

Co istotne, w tym rozdziale rozprawy Doktorant wielokrotnie podkreśla fakt współpracy z innymi osobami – m. in. z operatorem Radkiem Ładczukiem – których praca składa się na finalne dzieło. Reżyser, współscenarzysta i montażysta zna nie tylko historię kina, potrafi także przeanalizować fabularne oraz warsztatowe rozwiązania zastosowane w znanych sobie filmach, a następnie przekształcić je i przystosować do obranej konwencji baśniowego filmu dla młodego widza, traktującego o trudnym temacie przeżywania żałoby. Cytaty wizualne będące replikacją kompozycji czy oświetlenia kadrów z filmów japońskich, jak również przełożona na film aktorski sekwencja ze *Spirited Away* (Hayao Miyazaki, 2001) stanowią istotny, ale nie główny element konstrukcji własnego stylu twórcy.

Pomimo wszechstronnej analizy różnych aspektów formalnych, stylistycznych, fabularnych i narracyjnych *Dnia czekolady*, lektura rozdziału czwartego pozostawia pewien niedosyt. Chciałabym przede wszystkim poznać refleksję mgr. Jacka Piotra Bławuta w obrębie zagadnień teoretycznych:

- pozycji *Dnia czekolady* na tle wyróżnionych przez wybranych teoretyków strategii filmowych adaptacji literatury;

- translacji kina animowanego na kino aktorskie;

a także opinię Doktoranta na temat ilustracji Emilii Dziubak, które uzupełniają książkowy pierwowzór. W jakim stopniu przyjęte przez mgr. Jacka Piotra Bławuta rozwiązania estetyczne zmieniają plastyczny świat zaproponowany przez plastyczkę?

Do poprzedzających rozdział czwarty trzech części mam więcej uwag krytycznych oraz pytań. Przede wszystkim niezbyt szczęśliwa – a tym samym badawczo i poznawczo atrakcyjna – wydaje mi się przyjęta kompozycja rozprawy, a zwłaszcza rozdział pierwszy „Film japoński oraz *anime* - zarys historyczny”. Rozdział ten z konieczności ma charakter encyklopedyczny, a zatem i relacjonowana historia przedstawiona została wybiórczo i na poziomie bardzo ogólnym. W świetle istniejących także w polskim piśmiennictwie filmoznawczym opracowań na temat kina japońskiego taka synteza nie wydaje się konieczna. Wprawdzie Autor argumentuje: „[r]ozdział ten stanowi kluczową część, ponieważ bez zrozumienia wpływów klasycznego kina japońskiego oraz kontekstu, w jakim ewoluowało anime [sic!], trudno jest w pełni docenić, jak głęboko zakorzenione są w nim elementy tożsamości kulturowej i artystycznej Japonii” (s. 5), jednak konieczna skrótość sprawia, iż te powiązania nie zostają dostatecznie wyraźnie zarysowane. Ponadto Doktorant wielokrotnie posługuje się ogólnikowymi wyrażeniami jak np. „japońska estetyka”, ale nigdy w zasadzie nie wyjaśnia tego pojęcia. Biorąc pod uwagę, iż zagadnienie to zajmowało uwagę estetyków (np. Krystyny Wilkoszewskiej), sugerowałabym, by podczas publicznej obrony Doktorant przedstawił bardziej wnikliwą i osadzoną w historii sztuki wykładnię „japońskości”, którą odnajduje w kinie.

W omawianym rozdziale pierwszym najciekawsze są uwagi analityczne poświęcone konkretnym filmom, a także syntetyzujące uwagi dotyczące stylu reżyserów, których mgr Jacek Piotr Bławut wskazuje jako mających wpływ na jego twórczość. Być może inna kompozycja rozprawy – bardziej problemowa, skupiona na konkretnych elementach formy i stylu, który został przez Doktoranta zaadaptowany i przekształcony w jego dziele, byłaby bardziej uzasadniona i pozwoliłaby Autorowi w pełni zaprezentować jego badawcze horyzonty.

Lepiej wypada w tym kontekście rozdział drugi – „Znaczenie formy wizualnej w *anime*”. Tu Doktorant podjął słuszną – w moim mniemaniu – decyzję, aby styl japońskiej animacji opisać na przykładzie twórczości trzech reżyserów (są nimi Hayao Miyazaki, Mamoru Hosoda oraz Tamura Shigeru). Mgr Jacek Piotr Bławut wykazał się znajomością ich filmografii, analityczną przenikliwością oraz znajomością technologii. Nie ustrzegł się jednak od myślowych skrótów – sugerowałabym doprecyzowanie definicji stylu filmowego i formy wizualnej, którymi to sformułowaniami Autor się posługuje.

W części dotyczącej historii kina aktorskiego w rozdziale pierwszym znajdują się obszerne fragmenty dotyczące *Tronu we krwi* (Akira Kurosawa, 1957), który to film następnie pojawia się jako przykład analizowany w rozdziale trzecim. Z konieczności skutkuje to powtórzeniami pewnym obserwacji, ale też niekompletnością i skrótością późniejszej

analizy. Trzecia część pracy budzi ponadto moje największe wątpliwości metodologiczne i związane z kompozycją wywodu. W podrozdziale 3.1. Autor dość szczegółowo analizuje formę i styl filmów Yasujiro Ozu, konfrontując je z bardzo powierzchownymi i ogólnikowymi uwagami na temat kina europejskiego. Czym jest jednak owo kino europejskie? Czy chodzi o konkretny okres, konkretną kinematografię narodową, styl, gatunek? Na jakiej podstawie w porównawczym ujęciu zestawiono twórczość konkretnego reżysera oraz bliżej niedookreśloną formację estetyczną? Jakie korzyści badawcze Doktorant widzi w tak przeprowadzonym porównaniu, na ile można wnioski uznać za syntezę tematu? Podrozdział 3.2 natomiast jest interesującą analizą porównawczą dwóch adaptacji „Makbeta” Szekspira. Poza jednak uwagami zgłoszonymi na początku tego akapitu, zastanawia mnie reprezentatywność tego porównania, ponieważ pierwowzór literacki należy jednak do ogólnie pojętej kultury Zachodu. Czy Doktorant mógłby wskazać inne pary podobnych fabularnie opowieści, które potwierdziłyby jego syntezę różnic między podejściem wschodnim a zachodnim?

Moja największa wątpliwość dotycząca warsztatu naukowego Doktoranta dotyczy sposobu wykorzystania źródeł, przede wszystkim – bibliografii. Znalazło się w niej zaledwie 10 pozycji, dotyczących przede wszystkim *anime* oraz – szerzej – kina japońskiego, jednak Autor nigdzie w treści rozprawy nie odwołuje się do wskazanych pozycji. To bardzo dyskusyjna praktyka pisarska, która nie powinna mieć miejsca na poziomie doktoratu. Jako Recenzentka, ale też jako Czytelniczka oczekuję rzetelnego dokumentowania wywodu i opatrywania przypisami parafraz lub polemik z opracowaniami źródłowymi. Tymczasem rozprawa pisemna mgr. Jacka Piotra Bławuta liczy zaledwie kilka przypisów, w tym jeden (nr 3) sporządzony nieprawidłowo (brak tytułu tekstu, jedynie nazwisko autora oraz link). Sama bibliografia wykazuje też pewne braki, choćby w obszarze teorii adaptacji czy opracowań dotyczących praktyki sztuki filmowej.

Ponadto praca pisemna nie została poddana starannej redakcji i korekcie. Na stronach 14-15 niemal wszystkie wymienione filmy zostały błędnie przypisane reżyserowi Shōhei Imamura. W dłuższych partiach analitycznych brak podziału na akapity, w tekście znajduje się również wiele usterek interpunkcyjnych i niezręczności stylistycznych. Nie zakłócają one jednak toku lektury, choć sprawiają wrażenie językowej niestaranności i niedostosowania rejestru wypowiedzi do wymogów tekstu naukowego.

## **Konkluzja**

Pomimo wykazanych wyżej wątpliwości wobec metodologii i warsztatu naukowego pracy pisemnej oraz usterek zauważonych w rozprawie stwierdzam, iż praca pisemna oraz dokonanie artystyczne mgr. Jacka Piotra Bławuta spełniają warunki określone w art. 186.1 oraz 187.1 ustawy Prawo o Szkolnictwie Wyższym i Nauce z dnia 20 lipca 2018 roku. Podkreślam przy tym ponownie ogromną wartość dla polskiej kultury filmowej oraz naukowej refleksji filmoznawczej, jaką stanowi praca nad filmem skierowanym do młodego widza. Zwracam się zatem z wnioskiem do Uczelnianej Komisji ds. Stopni Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi o podjęcie dalszych czynności związanych z procedurą postępowania w sprawie nadania mgr. Jackowi Piotrowi Bławutowi stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej sztuk filmowych i teatralnych.