

Poznań 30. 10. 2024

Prof. dr hab. Dorota Skotarczak

Wydział Historii UAM

Ul. Uniwersytetu Poznańskiego 7

61-614 Poznań

Recenzja rozprawy doktorskiej p. mgr Marii Faustyny Gilewicz
pt. „Filmoterapeutyczny potencjał współczesnego musicalu.
Przypadek serialu *Crazy Ex-Girlfriend*”

Przedstawiona do oceny rozprawa doktorska autorstwa Marii Faustyny Gilewicz pt. „Filmoterapeutyczny potencjał współczesnego musicalu. Przypadek serialu *Crazy Ex-Girlfriend*”, napisana została pod kierunkiem dr hab. prof. UG Krzysztofa Kornackiego na Wydziale Filologicznym UG. Autorka podejmuje temat oryginalnym o interdyscyplinarnym charakterze. Przedmiotem pracy jest bowiem serial amerykańskiej telewizji, wyprodukowany przez CBS, będący gatunkowo musicaliem, którego bohaterka cierpi na zaburzenia osobowości typu borderline. Maria Gilewicz przyjmuje założenie, że serial z racji na swój charakter, trafne odtworzenie stanów psychicznych bohaterki, a także wskazanie jak radzi sobie ona z emocjonalnymi problemami, może zostać zastosowany/wykorzystany do filmoterapii.

Podjęcie takiego tematu wymagało od autorki szerokich kompetencji, zwłaszcza że praca powstała na Wydziale Filologicznym, a nie na psychologii. Gdyby zachodziła ta ostatnia ewentualność, mogłaby Gilewicz abstrahować od wartości estetycznych serialu właściwie całkowicie, skupiając się na kwestiach terapeutycznych. Byłoby to z pewnością dużym ułatwieniem, choć także zubożeniem pracy. Co podkreślić należy, autorka doktoratu zdaje sobie w pełni sprawę ze złożoności problemu. Poświęcona jest temu część pierwsza

rozprawy. Uważam ją za wartościową i świadczącą o dużej świadomości metodologicznej Marii Gilewicz. Wie ona, że balansuje pomiędzy zupełnie odrębnymi dyscyplinami. I właśnie ta świadomość pozwala jej na wzięcie ze wszystkich owych dyscyplin tego, co potrzebne dla dokonania pożądanego tu opisu.

Oczywiście, autorka dysertacji ma rację, zwracając uwagę na znaczenie wartości estetycznych filmu, a tu konkretnie serialu. Estetyka – taka czy inna - nie jest obojętna poznawczo i emocjonalnie, daje możliwość oddziaływania na ludzi, ich odczuwanie i stan psychiczny. Z drugiej strony to co nas estetycznie pociąga, świadczy o nas. Celem recenzji doktorskiej nie jest streszczenie rozprawy, zatem odnotuję tylko w tym miejscu, że mgr Gilewicz porusza zagadnienie interdyscyplinarności, odmienności dyscyplin, kwestii wykorzystania narzędzi badawczych psychologii, filmoznawstwa w sposób precyzyjny i trafny. Deklaruje się przy okazji jako zwolenniczka interdyscyplinarności w nauce. Pogląd ten jest mi bliski, pozwolę sobie jednak zauważyć, że podążanie taką drogą jest zawsze wielce ryzykowne, szczególnie w przypadku prac na ocenę. Autorkę zatem należy pochwalić za naukową odwagę.

W ostatniej partii pierwszej części Gilewicz pisze o filmoterapii i jej statusie jako elementu terapii przy zaburzeniach psychicznych. A jednym z istotnych tu zagadnień jest odpowiedź na pytanie, czy filmoterapię można sobie niejako samemu zapisać czy też wymaga ona systematycznej obecności terapeuty. Odpowiedź na to pytanie może być ciekawa z praktycznego punktu widzenia, sama Gilewicz skłania się ku szerokiemu podejściu do filmoterapii. Powiedziałabym, że ma rację. W końcu każdy z nas wielokrotnie ogląda lub nie jakiś film ze względu na określony nastrój czy stan psychiczny, w jakim się właśnie znajduje. Nieraz poprawiamy sobie humor oglądając film. To konstatacja, może niezbyt naukowa, ale wypływająca z życiowych doświadczeń. Ale dlatego też, omawianą rozprawę uważam za wielce interesującą., ma ona bowiem walor nie tylko teoretyczny, ale też właśnie bardzo praktyczny. A jej konkluzje mogą przyczynić się do bardziej świadomego wykorzystania filmoterapii.

Zanim przejdę do omówienia pozostałej części pracy, chciałabym jeszcze wrócić na chwilę do samego Wprowadzenia. Autorka wyjaśnia tu powody swojego zainteresowania musicalem i konkretnie *Crazy Ex-Girlfriend*. Zwraca uwagę na jego wyjątkowość estetyczną i tematyczną. Wspomina też, że twórcy serialu połączyli musical czyli gatunek oddalony od rzeczywistości z poważną tematyką (s. 5). Otóż nie za bardzo zgadzam się z poglądem, że jest

musical gatunkiem oderwanym od rzeczywistości. Wiem oczywiście, że jest to pogląd powszechnie wyrażany, ale jednocześnie powstają prace o wpływie wielkiego kryzysu czy wojny na musical. Można tu przypomnieć musicale Werner Brothers (o których zresztą Maria Gilewicz zresztą wie, co wynika z dalszych partii pracy) z początku lat trzydziestych, a także późniejszych produkcjach jak choćby *Kabaret* (1972, reż. B. Fosse). Poza tym ów eskapizm musicalu klasycznego okresu nie oznacza, że gatunek ten nie ma nam nic do powiedzenia w kwestii jakiejś prawdy o ludzkich uczuciach, emocjach. Film jest sztuką (lepszą czy gorszą), a więc używa symbolu, metafory i innych środków do opisu rzeczywistości. Cała praca doktorska mgr Gilewicz jest właśnie o tym. Rzecz jasna, że kiedyś używano inne środki wyrazu, dzisiejsze kino jest w ogóle bardziej – powiedzmy – dosadne, co nie zmienia faktu, że i tamto stare potrafiło prawdę o ludzkich uczuciach opowiadać..... To, co piszę, nie jest zarzutem wobec autorki, a raczej zachętą, by spojrzała, być może, inaczej na stare filmy.

I jeszcze jedna drobna uwaga na wstępie. Wiem, że to bardzo anachroniczne oczekiwanie, ale dobrze by było tytuły piosenek podawać w nawiasie, przetłumaczone na język polski. I znajomość języka angielskiego przez recenzentów czy późniejszych czytelników ewentualnej książki, nie ma tu nich do rzeczy. Chodzi o pewną zasadę by nie zaniechiwać języka rodzimego. Szczególnie na Wydziale Filologicznym.

Część druga pracy nosi tytuł „Ekranowy zapis choroby: geneza i wizerunek”, który w pełni odzwierciedla jej zawartość. Przeczytałam tę partię rozprawy z dużym zainteresowaniem. Maria Gilewicz w sposób klarowny przedstawia przypadek chorobowy głównej bohaterki serialu, wskazując przy tym na pewne wątki autobiograficzne. Pomysłodawczyni i zarazem odtwórczyni głównej roli, Rachel Bloom, jak się okazuje, sama miała pewne problemy psychiczne. Zatem praca przy realizacji *Crazy Ex Girlfriend* było dla niej pewną formą terapii. Nie jest to zjawisko nowe, a dobrze znane w historii sztuki. Może warto byłoby o tym wspomnieć, tym bardziej że sama autorka rozprawy niejednokrotnie wspomina o tym, że filmoterapia może polegać nie tylko na oglądaniu filmu, ale też na jego tworzeniu.

W kolejnych podrozdziałach Gilewicz analizuje, w jaki sposób kłopoty psychiczne bohaterki (osobowość typu borderline) przedstawiona została na ekranie. Zwraca uwagę, że zostało to zrobione z dużym szacunkiem i zrozumieniem. Gilewicz zauważa też, że nader często w filmach osoby zaburzone są ośmieszane, lub odwrotnie – robi się z nich monstra. To

trafna uwaga – mnie też bardzo razi w wielu filmach naśmiewanie się z osób psychicznie chorych (zwłaszcza wesołe sceny w „domach wariatów”).

Autorka rozprawy analizuje piosenki i sceny musicalowe wskazując na ich zawartość treściową. Okazuje się, że nader często odzwierciedlają one stany psychiczne bohaterów. Uważam, że jest to jedna z najciekawszych partii pracy, świadcząca o analitycznych umiejętnościach autorki.

Z racji na moje zainteresowania i kompetencje badawcze z dużą dozą ciekawości śledziłam też odniesienia do klasycznych musicali, których mgr Gilewicz dopatruje się – słusznie – w niektórych sekwencjach *Crazy Ex-Girlfriend*. W tym sensie zresztą serial można uznać za autotematyczny. Nie mogę się też przy tej okazji powstrzymać od wskazania autorce jeszcze kilku choćby odniesień do klasyki musicalu. A zatem zdjęcie nr 4 przywołuje na myśl film *Dames* z 1934 r. (reż. B. Berkeley i R. Enright), w którym w jednej ze scen oglądamy zwielokrotnioną, wynurzającą się z mroku twarz Ruby Keeler. Z kolei scena tańca i śpiewu zilustrowana zdjęciem nr 7 kojarzy się z *Alter Ago Dance* z *Modelki* (1944, reż. Ch. Vidor). W tym klasycznym musicalu Gene Kelly tańczy ze swoim sobowtórem. Każda z postaci wyraża odmienne uczucia bohatera, który zastanawia się jak postąpić. Zaś motyw luster (s. 53) przypomina *Damę z Szanghaju* (1947, reż. O. Welles). Zwielokrotniona postać Rity Hayworth pokazuje niejednoznaczność tej postaci w oczach głównego bohatera. Wprawdzie *Dama z Szanghaju* nie była musicaliem, jednak sama Hayworth była gwiazdą tego gatunku.

Ciekawe jest też zdjęcie nr 21 z główną bohaterką serialu u stóp mężczyzny. Bardzo podobne fotosy wykonano do *Gildy* (1946, reż. Ch. Vidor) z Ritą Hayworth i Glennem Fordem i do kryminału *Bannion* (1953, reż. F. Lang) z Glorią Grahame i Glenem Fordem. Natomiast fotografia nr 25 przypomina układy choreograficzne Busby Berkeleya do musicali wytwórni Warner Bros. z lat trzydziestych. Zaś zdjęcie nr 46 przywołuje *Złodzieja z Bagdadu* (1924, reż. R. Walsh) z jego oniryczną poetyką.

Na str. 131 autorka wspomina o musicalu *Cały ten zgiełk* z 1979 roku, warto jednak przypomnieć, że całkiem poważnie problem alkoholizmu został poruszony w musicalu już w musicalu *Narodziny gwiazdy* z 1954 (reż. G. Cukor). Natomiast zdjęcie nr 77 kojarzy się wprost z filmem w reżyserii Woody Allena *Wszystko co chcielibyście wiedzieć o seksie...*

Oczywiście, wiem, że podobnych skojarzeń można znaleźć jeszcze więcej. Co jednak istotne i na co warto zwrócić uwagę to ich czytelność dla odbiorcy. W Polsce, sądzą, że jest

ona praktycznie żadna, z wyjątkiem jakiejś – zapewne zresztą niezbyt licznej – grupy wielbicieli bardzo starego kina, którzy w dodatku mieliby dostęp i chęć oglądania takiej klasyki. Inaczej rzecz się ma w samych Stanach Zjednoczonych. Jasne, że tam też nie wszyscy znają Busby Berkeleya, jednak z pewnością częściej niż w Polsce. To jest ich klasyka, pojawiająca się choćby w telewizji, dostępna na dvd. Czytelność filmowych odniesień w *Crazy Ex-Girlfriend* jest z pewnością znacznie większa niż u nas. Sądzę, że może to być istotne także w przypadku filmoterapii. Odwołania do przeszłości, przywoływanie jej i ewokowanie pewnych symboli i treści. Pewnie wszystko to może nie być bez znaczenia.

Część trzecia pracy pt. „Forma jako element filmoterapeutyczny? Przypadek *Crazy Ex-Girlfriend*” jest ostatnią, a z mojego punktu widzenia, szczególnie interesującą. W początkowych partiach tejże części Gilewicz charakteryzuje serial na tle innych produkcji. Zwraca uwagę na jego wyższy poziom w stosunku do średniej przeciętnej, używa określeń neoserial, serial 2.0. Zwraca uwagę, że *Crazy...* nie odniósł wielkiego sukcesu frekwencyjnego, był jednak przez telewizję utrzymywany przez kilka sezonów ze względów prestiżowych. Został bowiem doceniony przez krytykę, przyniósł też stacji TV nagrody. Informacje te są ciekawe w sensie szerszym, pokazują bowiem niejednorodność telewizji i prezentowanych treści. Z drugiej strony serial został przez pewną grupę odbiorców przyjęty entuzjastycznie zyskując pewną grupę oddanych fanów. Dla nich – być może – jego zawartość treściowa była istotna właśnie ze względów terapeutycznych. Gilewicz rozważa taką możliwość, choć oczywiście postawienie tu jednoznacznej tezy wymagałoby odrębnych badań.

Inną możliwością, rozważaną przez autorkę dysertacji jest, że to widz – jako wysłuchujący opowieści bohaterki serialu – jest dla niej terapeutą. Lecz jeśli tak, to dla kogo jest terapeutyczna korzyść: dla autorki serialu czy widzów, którzy dzięki przejęciu roli terapeuty, mogą poczuć się lepiej.

W dalszej części, autorka przechodzi do przedstawienia historii/ewolucji musicalu jako gatunku. Powołuje się przy tym na klasyczną pracę Ricka Altmana, co jest tu jak najbardziej oczywiste. Miałabym natomiast pewne wątpliwości co do przytoczonych przez nią przykładów. Klasyczny musical skończył się w końcu lat pięćdziesiątych (wymieniony przez Gilewicz film *Zabawna buzia* z 1957 roku wyznacza datę jego końca), podczas gdy późniejsze, jak choćby *My Fair Lady* czy *Dźwięki muzyki* to epigoni gatunku w jego

klasycznej wersji. Wolałabym, żeby autorka dokumentując Altmana sięgnęła po wcześniejsze produkcje ze złotej ery musicalu. Szczególnie że takowe przecież wymienione zostają w kolejnym podrozdziale poświęconym przemianom gatunku.

Ostatnie partie pracy poświęcone są analizie samego *Crazy...*, a zwłaszcza jego fragmentom musicalowym. Autorka wykazała tu niewątpliwie umiejętności analityczne. Zwraca przy tym uwagę na postmodernistyczny charakter serialu. Przeżycia głównej bohaterki, jej skomplikowane stany emocjonalne zostają wyrażone w sekwencjach musicalowych za pomocą tańca i śpiewu. Ale dla sztuki postmodernistycznej typowe jest też sięganie do minionych wzorów i konwencji, po to, aby je przekształcać, bawić się nimi, z czym mamy praktycznie w serialu do czynienia. Inną cechą twórczości postmodernistycznej jest podejmowanie tematów dotąd nieobecnych a mogących uchodzić za kontrowersyjne, jako choćby wszystko to, co związane jest z ludzką fizjologią.

Serial *Crazy...* jawi się zatem jako swego rodzaju zapis problemów emocjonalnych w jakiś sposób typowych dla otaczającego nas świata. Nie wdając się w ocenę z czego te problemy wynikają, przyznać trzeba, że jako taki uznać trzeba serial za interesujący i warty opisu. Zastosowanie do filmoterapii jest zaś propozycją z pewnością nowatorską. Praca mgr Gilewicz ma zresztą po tym względem szersze zastosowanie, nie chodzi przecież tylko o konkretny serial, ale o szersze spojrzenie na produkcję filmową pod kątem możliwości jej zastosowania w pracy terapeutycznej.

Reasumując, rozprawę doktorską autorstwa mgr Marii Gilewicz uważam za ciekawą, wywody są jasne i klarowne, autorka wykazała się znajomością problematyki i – powiedzmy tak – interdyscyplinarnym rozmachem. To ostatnie zawsze wymaga pewnej badawczej odwagi. Walorem jest też ładny język, w jakim całość została napisana.

Z całą odpowiedzialnością zatem stwierdzam, że praca Marii Faustyny Gilewicz spełnia wymagania stawiane rozprawom doktorskim i wnoszę o dopuszczenie jej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.



Prof. dr hab. Dorota Skotarczak