

Jakub Rawski

Państwowa Akademia Nauk Stosowanych w Głogowie

ORCID: 0000-0003-0149-544X

DOI: https://doi.org/10.59444/2024SERredKul_Rusr6**REINTERPRETACJA I RENARRACJA BALLADY ADAMA MICKIEWICZA
W FILMIE ŚWITEZIANKA JULII I MAI BUI NGOC**

[...] istnieją formuły i prastare piosenki,
są słowa wypowiedane o północy podczas
pewnych faz Księżycy, przy przepastnych
jeziorach ukrytych głęboko w lesie¹.

Michael Cunningham

*I bywa taka także – taka także historia:
Ona w chwilach zwątpienia,
W porę grzmotu wyobraźni...².*

Stanisław Grochowiak

Cele badawcze i wstępne rozpoznania

Celem niniejszego artykułu jest przeanalizowanie zjawiska reinterpretacji i renarracji *Świtezianki* Adama Mickiewicza (1822) w filmie Julii i Mai Bui Ngoc pod tym samym tytułem (2018). Polskie reżyserki wietnamskiego pochodzenia podjęły się interesującego poznawczo zadania – przełożenia, a raczej dostosowania romantycznej fabuły balladowej do realiów współczesnych oraz zespolenia języka literackiego z filmowym. Warto postawić kilka pytań: czy film generuje nowe znaczenia względem tekstu Mickiewicza? Czy uwspółcześnienie *Świtezianki* wpływa na postrzeganie romantyzmu dzisiaj? Czy „prawdy żywe” okazują się tak samo aktualne jak dwieście lat temu? W jakim zakresie środki audiowizualne wpływają na przesłanie romantycznej opowieści?

Utworki romantyczne zawsze były ważnym punktem odniesienia dla twórców epok późniejszych, zarówno w XIX, jak i w XX oraz XXI wieku. Wydaje się to oczywiste ze

1 M. Cunningham, *Roz.czarowanie*, [w:] *idem, Dziki łabędź i inne baśnie*, przeł. J. Kozłowski, Poznań 2016, s. 11.

2 S. Grochowiak, *Tęsknota za świeżością*, [w:] *idem, Chłopiec*, wybór A. Wiedemann, Warszawa 2022, s. 68.

względu na rolę, jaką paradygmat romantyczny odegrał w kulturze polskiej, a wyraźne jego emanacje, ślady myślenia kategoriami wytworzonymi przez romantyzm, są silnie obecne również dzisiaj³. Nie należy przy tym pomijać ani tym bardziej postponować utworów, które przynależą do kultury popularnej, jest ona bowiem interesującym poznawczo rezerwuarem tekstów, w których manifestuje się romantyzm⁴. Ta konstatacja wydaje się konieczna dla przypomnienia, ponieważ pod względem genologicznym analizowany film sytuuje się w obszarze thrillera oraz horroru romantycznego. Na potrzeby niniejszego tekstu renarrację rozumiem za Henrykiem Markiewiczem jako powtórzenie opowieści, będące transformacją fabularną⁵, zaś reinterpretację jako trawestację pierwotnej historii w odmianie adaptującej „do innej wizji świata i ideologii”⁶. Warto jednak pamiętać, że zabiegi renarracyjne nigdy nie są neutralne⁷. Renarracja już sama w sobie jest reinterpretacją, jak stwierdza Janina Abramowska: „Zawsze, choćby za sprawą języka, konwencji narracyjnych, na tradycyjną strukturę nakłada się nowa warstwa znaczeń związanych ze świadomością współczesną”⁸.

Świtezianka między przeszłością a teraźniejszością

Wypada przypomnieć kilka kwestii związanych z ulokowaniem *Świtezianki* w przestrzeni kultury polskiej. Debiut książkowy Mickiewicza, tom I *Poezycji*, zawierający *Ballady i romanse*, wydany w Wilnie w drukarni Józefa Zawadzkiego, został zapowiedziany pierwodrukiem *Świtezianki* na łamach „Dziennika Wileńskiego”⁹. Wydaje się to znaczące. Nie programowa, fundamentalna *Romantyczność*, ale właśnie opowieść o zdradzonej miłości pięknego strzelca i tajemniczej rusalki została podana do druku jako zwiastun nowej epoki i nowej antropologii. Andrzej Grubieli stwierdza: „Jeśli bowiem *Romantyczność* była rewelacją w zakresie problematyki poznania [...], to *Świtezianka* przynosi najpełniejszy »wykład« romantycznej ontologii”¹⁰. Już po opublikowaniu I tomu *Poezycji* to właśnie *Świtezianka*, z całego cyklu *Ballad i romansów*, zyskała największą popularność, została przedrukowana aż dziewięć razy, ukazała się

3 Zob. np. A. Bałajewski, *Obecność romantyzmu*, Lublin 2015; M. Rabizo-Birek, *Romantyczni i nowocześni. Formy obecności romantyzmu w polskiej literaturze współczesnej*, Rzeszów 2012; *Romantyzm użytkowy. Długie trwanie romantyzmu w kulturze polskiej*, red. D. Dąbrowska, E. Szczepan, Szczecin 2014.

4 Zob. *Romantyzm w kulturze popularnej*, red. D. Dąbrowska, M. Litwin, Szczecin 2016.

5 Zob. H. Markiewicz, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwo*, Warszawa 1989, s. 71.

6 *Ibidem*.

7 Zob. J. Abramowska, *Powtórzenia i wybory. Studia z tematyki i poetyki historycznej*, Poznań 1995, s. 40.

8 *Ibidem*.

9 Zob. A. Mickiewicz, *Świtezianka*, „Dziennik Wileński” 1822, t. 1, nr 3, s. 348-355.

10 A. Grubieli, „*Świtezianka*” Mickiewicza wobec dziedzictwa sentymentalizmu, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Krakowie” 1978, z. 68, „Prace Historycznoliterackie” VII, s. 58.

nawet w formie samodzielnej broszury¹¹. Utwór stał się punktem odniesienia na gruncie romantyzmu krajowego, a motyw świtezianek zaistniał również u innych romantyków¹², żeby wspomnieć chociażby Goplanę z *Balladyny* Juliusza Słowackiego (1839)¹³. Maria Janion wskazuje, że pojawiło się mnóstwo „jałowych stylizacji »rusałkowych« – całkowicie skonwencjonalizowanych w epigońskiej poezji”¹⁴.

Omawiana ballada była nie tylko dowodem afirmacji, którą romantycy odczuwali wobec kultury ludowej, ale również intertekstualną grą z *Laurą i Filonem* Franciszka Karpińskiego, do której poeta nawiązuje¹⁵. Podobnie Mickiewicz sięgnął do motywów z innych utworów, przede wszystkim tych, w których pojawiał się wątek rusałczany¹⁶. Dzieło wieszca jednak „przynosi zupełnie nowy, dynamiczny wizerunek rzeczywistości ziemskiej, pełnej sprzecznych dążeń, konfliktów, i z tego przede wszystkim względu przeciwstawia się statycznemu i uładowanemu światu poezji sentymentalizmu”¹⁷. Wynika to z faktu, iż, jak zauważa Janion, „romantycy w znacznie większym stopniu wytwarzali niż odtwarzali swoje źródła”¹⁸.

Ostatnie lata przyniosły znaczny wzrost zainteresowania *Świtezianką*. W ramach reformy oświatowej z 2017 roku trafiła ona do kanonu lektur obowiązkowych w szkole podstawowej, których znajomość jest wymagana na egzaminie ósmoklasisty z języka polskiego¹⁹. W 2005 roku powstało widowisko muzyczne *Świtezianki*²⁰. W 2017 roku na rynku wydawniczym ukazała się powieść obyczajowa *Świtezianki* Teresy Moniki Rudzkiej²¹. W 2018 roku został nakręcony film krótkometrażowy na podstawie utworu Mickiewicza, będący przedmiotem niniejszej analizy²². *Świtezianka* inspiruje współczesnych poetów, którzy twórczo rozwijają znajdujące się w niej motywy²³. Echa

11 Zob. A. Kajmowicz, *Wczesnoromantyczna „balladomania” w Polsce. Zjawisko, historia, oddziaływanie* [maszynopis dysertacji doktorskiej], Rzeszów 2017, s. 101-102.

12 Zob. M. Fijałkowski, *Rusałki – słowiańskie ondyny*, „Acta Philologica” 2014, nr 45, s. 219-222; M. Janion, *Gorączka romantyczna*, Gdańsk 2007, s. 307-308; B.G. Sala, *Wśród polskich syren, rusalek, meluzyn, świtezianek i innych wodnych panien*, Olszanica 2020, s. 142-164.

13 Gopłana podobnie jak Dziewica w balladzie Mickiewicza okrutnie karze tego, kto ją oszukał, czyli Grabca: „Więc poznaj władzę Gopłany! / Wrośnij w ziemię i z tej ziemi / Wyrośnij korą odziany / I liśćmi płaczącemi”, J. Słowacki, *Balladyna*, oprac. M. Ingot, BN I 51, Wrocław 1976, s. 68.

14 M. Janion, *Romantyzm. Studia o ideaach i stylu*, Warszawa 1969, s. 245.

15 Zob. H. Schipper, *Sentymentalizm w twórczości Mickiewicza*, Lwów 1926, s. 114.

16 Zob. W. Ryzek, *Słowem uwiedziony. Retoryczne konteksty „Świtezianki”*, [w:] *Mickiewiczowskie konteksty*, red. M. Cieśla-Korytowska, Kraków 2019, s. 111-130.

17 A. Grubiel, *op. cit.*, s. 57.

18 M. Janion, *Czas formy otwartej. Tematy i media romantyczne*, Warszawa 1984, s. 48.

19 Zob. *Podstawa programowa*, [w:] W. Kozak, M. Romanowska, R. Chamczyk, M. Jas, J.W. Steczkowska, *Egzamin ósmoklasisty. Vademecum nauczyciela. Język polski*, Warszawa 2018, s. 15.

20 *Świtezianki. Widowisko muzyczne*, reż. J. Leśniak-Jankowska, Polska 2005.

21 T.M. Rudzka, *Świtezianki*, Radom 2017.

22 *Świtezianka*, reż. J. Bui Ngoc, M. Bui Ngoc, Polska 2018.

23 Zob. np. B. Kierc, *A kto dziewczyna? – ja nie wiem*, [w:] *Romantyczność 2022. Współczesne ballady i romanse inspirowane twórczością Adama Mickiewicza*, red. J. Mueller, Kołobrzeg 2022, s. 37-39; E. Pasewicz, *Jakież to chłopiec*, [w:] *ibidem*, s. 43; J. Roszak, *flara*, [w:] *ibidem*, s. 31.

Mickiewiczowskiej ballady słyhać także w serialu produkcji Netflixu *Krakowskie potwory* (2022). W trzecim odcinku tej audiowizualnej opowieści, w której zostały przedstawione bóstwa oraz duchy słowiańskie, pojawiają się świtezianki²⁴. Postacie te zostały zaprezentowane przez twórców jako żądne krwi demony posłuszne złym bogom, wypełniające ich wolę. Nie bez znaczenia pozostaje również ich erotyczny aspekt. Jedną ze świtezianek skutecznie uwodzi Gigiego, członka grupy łowców demonów. Co nie powinno dziwić odbiorcy, ponieważ seksualność świtezianek została także pośrednio zaakcentowana w Mickiewiczowskiej balladzie. Wynika to z faktu, iż jak przypomina Janion: „sentymentalizm i romantyzm, korzystając z opiewanych przez barok odcieni uczuć i zmysłów, wprowadziły nową wrażliwość, nastawioną na kobiecą emocjonalność i zmysłowość”²⁵.

Aspekty genologiczne, reinterpretacyjne i renarracyjne

Świtezianka Julii i Mai Bui Ngoc to krótkometrażowy utwór utrzymany w konwencji thrillera oraz horroru. Ten pierwszy gatunek „operuje chwytami dramaturgicznymi charakterystycznymi dla kina grozy”²⁶, co w filmie zostało uwidocznione głównie za pomocą romantycznego krajobrazu oraz nastroju. Thriller cechuje również „pełna napięcia akcja”²⁷, połączona z „pierwiastkiem grozy i tajemniczości, stanowi zasadniczy element konstrukcji całego widowiska”²⁸. Taka jest właśnie diegeza filmu – tajemnicza opowieść o miłości oraz zdradzie. W przypadku thrillera jednak „element niesamowitości [...] z reguły znajduje swoją racjonalną motywację”²⁹, tak się nie dzieje w *Świteziance*. Dla egzystencji tytułowej bohaterki nie sposób znaleźć racjonalnego uzasadnienia, jest postacią nie z tego świata, o ewidentnie demonicznym charakterze, która dokonuje mordu. W tej kategorii film realizuje cechę genologiczną horroru, nawet jej najważniejszą, wedle rozpoznania Noëla Carrolla, czyli obecności monstrum³⁰.

W aspekcie renarracji widoczne jest ponowne opowiedzenie historii przedstawionej w balladzie Mickiewicza w aspekcie jej uwspółcześnienia. Nie nastąpiła jednak radykalna modyfikacja tekstu (aktorzy wypowiadają słowa z ballady, pojawia się narrator, który także recytuje utwór wieszczą) ani skrajne przekształcenie postaci, chociaż pewne elementy biografii Chłopca różnią się w filmie. Odbiorca winien dostrzec rozbudowę przestrzeni (domek wypoczynkowy oraz reprezentacja leśnego imaginarium), jej mody-

24 *Krakowskie potwory*, odc. 3, reż. K. Adamik, O. Chajdas, Polska 2022.

25 M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2016, s. 282.

26 R. Syska, *Thriller jako gatunek*, [w:] *Wokół kina gatunków*, red. K. Loska, Kraków 2001, s. 100.

27 M. Hendrykowski, *Thriller*, [w:] *idem, Słownik terminów filmowych*, Poznań 1994, s. 304.

28 *Ibidem*, s. 304-305.

29 *Ibidem*, s. 305.

30 Zob. N. Carroll, *Filozofia horroru albo paradoksy uczuć*, przeł. M. Przyłipiak, Gdańsk 2004, s. 36-37.

fikację – akcja rozgrywa się nad jeziorem, ale nie jest to Świtez na Białorusi, a także reorganizację czasu współczesność. Nie została jednak zmieniona ideologia ballady, co w zakresie reinterpretacji postulował Markiewicz³¹. Symbolika, ściśle powiązana z ludowym postrzeganiem sprawiedliwości, pozostaje niezmienna. Obraz siostr Bui Ngoc rezonuje z romantyczną antropologią, która zakłada, iż „Nie masz zbrodni bez kary”³².

Kreacja bohaterów

Na początku filmu pojawia się ujęcie kamery z góry, czyli zastosowanie tzw. ptasiej perspektywy, która łączy się z kadrem totalnym. Widać las. Za chwilę widz przekona się, że nie jest on miejscem bezpiecznym dla człowieka. Typologicznie przestrzeń ta nie stanowi *locus amoenus*, ale przeciwnie – *locus terribilis*. Zgodnie z tekstem ballady pojawia się „chłopiec piękny i młody”³³ (w tej roli Nikodem Rozbicki). Pierwsze ujęcie prezentuje aktora jako strzelca ubranego na modłę dziewiętnastowieczną, polującego na sarnę w lesie nad brzegiem jeziora, ale jest to jedynie sygnał, jak się wydaje, intencjonalny, który komunikuje, że odbiorca będzie miał do czynienia z audiowizualnie opowiedzianym światem Mickiewiczowskiej *Świtezianki*. Następnie oko kamery przenosi widza do czasów współczesnych. Znowu zastosowana ptasia perspektywa ukazuje drogę, jadący samochód i zbliżenie na aktora. Nie jest on już strzelcem z czołówki filmu, ale chłopcem, który najpewniej przyjeżdża z rodzicami na wakacje. Zatrzymują się w domku letniskowym w lesie. Bohater pasjonuje się fotografią. Wyrazista muzyka potęguje atmosferę tajemniczości miejsca, przyrody, która nie jest sprzymierzeńcem, ale chłodnym i surowym świadkiem nadchodzących wydarzeń. Jak się wydaje, oprawa muzyczna została szczegółowo przemyślana, ponieważ poszczególne melodie pokrywają się ze stanem emocjonalnym bohatera, oddają romantyczny nastrój lasu, jak również korelują z dynamiką filmu.

Bohater późnym popołudniem wybiera się do kniei z zamiarem fotografowania. Znajduje przejście, które prowadzi go do części bardziej mrocznej i gęstej. Przedziera się przez gąszcz. Ta scena ewokuje utrwalone w kulturze motywy przejścia przez tajemnicze wrota, portale do innego, fantastycznego świata³⁴. Reżyserki w ten sposób eksplikowały to ujęcie:

„Druga strona lasu”, gdzie dociera nasz współczesny bohater, jest światem dzikiej przyro-

31 Zob. H. Markiewicz, *op. cit.*, s. 71.

32 A. Mickiewicz, *Lilije. Ballada (z pieśni gminnej)*, [w:] *idem, Wybór poezyj*, t. 1, oprac. C. Zgorzelski, BN I 6, Wrocław 1986, s. 174.

33 A. Mickiewicz, *Świtezianka. Ballada*, [w:] *ibidem*, s. 114.

34 Wystarczy wspomnieć *Alicję w Krainie Czarów* Lewisa Carrolla (1865), *Lwa, czarownicę i starą szafę* Clive’a Staplesa Lewisa (1950) czy popularne serie produkcji Netflix’a: *Stranger Things* (2016-2022) oraz w reżyserii Barana bo Odara *Dark* (2017-2020) i *1899* (2022).

dy, pełnej tajemnicy i niebezpieczeństw. Prowadzi do niej ukryte przejście. Wejście [...] do tej rzeczywistości jest symbolicznym wejściem w dorosłość, zmierzeniem się z pierwszymi namiętnościami i pułapkami, jakie się za tym kryją³⁵.

Wskazany przez artystki trop interpretacyjny ewokuje rozpoznania antropologiczne Arnolda van Gennepa dotyczące obrzędów przejścia. Wyraźnie zaznaczony został również motyw inicjacyjny. Bohater, przechodząc przez przejście w lesie, znalazł się w stanie zawieszenia. Chłopiec nie przynależy już do żadnej wspólnoty, jest w fazie liminalnej. Van Gennep przypisał stan liminalności rytuałowi okresu przejściowego, gdy jednostka pozostaje niedefiniowalna, znajdując się pomiędzy jednym porządkiem a drugim³⁶. Zgodnie jednak z prawami rządzącymi romantyczną balladą Chłopcu nie będzie dane powrócić ze świata, do którego wkroczył. Wyrażna jest w filmie, a w omawianej scenie szczególnie, podstawa paradygmatu romantycznego, definiowana przez Janion jako

[...] wizja świata – jednego, widzialnego i niewidzialnego, w którym przez to, co widzialne, prześwieca to, co niewidzialne, a między jednym a drugim przebiega impuls wiecznego porozumienia³⁷.

Wśród elementów immersji, obecnych w utworze Mickiewicza, warto odnotować wyraźnie rozpoznawalne *das Unheimliche*, w którym „niesamowite jest rodzajem tego, co budzi trwogę, co zaś sprowadza się do tego, co od dawna znane, znajome”³⁸. Owa swojska niesamowitość, opisana przez Sigmunda Freuda, lokalizuje się w pozornie bezpiecznej, bo przecież znanej Strzelcowi, przestrzeni lasu:

Chateczka moja stąd niedaleka
Pośrodku gęstej leszczyny;
Jest tam dostatkiem owoców, mleka,
Jest tam dostatkiem zwierzyny³⁹.

Właśnie w lesie dochodzi do spotkania z demoniczną siłą Świtezianki. W filmie emanacja *das Unheimliche* zdaje się bardziej wyraźna niż w balladzie. Chłopiec nie zna lasu, najprawdopodobniej pojawia się w nim po raz pierwszy, przyjechał z rodzicami na odpoczynek, wkracza w świat, który od początku mu nie sprzyja. A może jednak był już w tym lesie dawniej? W innym wcieleniu? Może to sugerować ujęcie z początku filmu, o którym pisałem wcześniej.

35 *Siostry Bui o filmie „Świtezianka”*, Niniateka, <https://www.facebook.com/Ninatekapl/posts/pfbidoak5jPzEckkzUPESSvDoMRoJziTisByAqRi2kdssTnpwWrrBfXmHbjWTPG6vXFcKBl> [dostęp: 23.10.2022].

36 A. van Gennep, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, przeł. B. Biały, Warszawa 2006, s. 36.

37 M. Janion, *Gorączka romantyczna...*, s. 25.

38 S. Freud, *Dzieła*, t. III, *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1997, s. 236.

39 A. Mickiewicz, *Świtezianka. Ballada...*, s. 115.

Bohater znajduje się nad brzegiem jeziora, widać księżyc w pełni. Wokół Chłopca widoczne są symbole nadchodzących wydarzeń, zapowiedź śmierci. Oko kamery prezentuje muchołówkę amerykańską, która zamyka owada w swoich zakończonych zębami blaszkach⁴⁰, trujące grzyby oraz zwierzęcą czaszkę, w oddali słychać wycie wilka. Niczym w wierszu Wisławy Szymborskiej są „[...] znaki, sygnały, / cóż z tego, że nieczytelne”⁴¹. Elementy przyrody wokół Chłopca wskazują, że jest to miejsce mu nieprzyjazne, nieprzychylnie ludziom. Wyraźnie zastosowana przez reżyserki technika subiektywnej kamery ukazuje tajemniczy świat lasu z punktu widzenia bohatera, co z kolei sprawia, że „publiczność ma wrażenie bycia częścią przedstawianego na ekranie świata i uczestniczy w akcji filmu”⁴². Grozę miejsca podkreśla moment, w którym Chłopiec zauważa na zrobionym zdjęciu martwego drzewa tajemniczą postać w bieli.

Decydujący jest moment spotkania z dziewczyną (w tej roli Paula Szpakowska). W balladzie Mickiewicza czytelnik od początku utworu jest zorientowany, że bohaterowie się znają: „Każdą noc prawie, o jednej porze, / Pod tym się widzą modrzewiem”⁴³. Tymczasem w filmie pojawia się zabieg renarracyjny – Chłopiec poznaje dziewczynę dopiero po przyjeździe, gdy spaceruje po lesie. Zastosowane przez reżyserki kadrowanie (duże zbliżenie) współgra z subiektywną kamerą, odbiorca dzięki temu może utożsamiać się z przeżyciami bohatera. Postać jest ubrana w białą suknię, co jest zgodne z wyobrażeniami tych istot w folklorze białoruskim⁴⁴. Biel, co warto zaznaczyć, bywa kojarzona, szczególnie w kulturach niechrześcijańskich, ze śmiercią⁴⁵, jak również symbolizuje stan przejścia i świat „poza granicami obszaru śmiertelników”⁴⁶. Chłopiec podąża za dziewczyną, w jednej ze scen tej sekwencji, w planie amerykańskim, znów widoczna jest pełnia, a światło księżycowe, które oświetla sytuację, wzmacnia nastrój tajemniczości. W przebitkach montażowych pojawia się sowa, kolejny przedstawiciel nocnej fauny. Tajemnicza postać znika bohaterowi z oczu, zostawiając wianek. Chłopiec powraca do lasu w nocy i w tym momencie odbiorca słyszy początek Mickiewiczowskiej ballady, opowiedziany za pomocą piosenki, oraz widzi, jak dziewczyna karmi bohatera malinami.

Na pytanie o tożsamość tytułowej bohaterki chyba najbardziej znaczącej odpowiedzi udzielił narrator ballady: „A kto dziewczyna? – ja nie wiem”⁴⁷. W zakresie onoma-

40 Roślina ta nie występuje naturalnie w polskich lasach.

41 W. Szymborska, *Miłość od pierwszego wejrzenia*, [w:] *eadem, Wybór poezji*, oprac. W. Ligęza, BN I 327, Wrocław 2018, s. 341.

42 J.V. Mascelli, *5 tajników warsztatu filmowego*, przeł. i oprac. T. Szafranski, Warszawa 2007, s. 24.

43 A. Mickiewicz, *Świtezianka. Ballada...*, s. 114.

44 Zob. W. Wenerska, *Romantyczne fantazmaty demonicznej kobiecości*, Toruń 2011, s. 17.

45 Zob. K. Jurek, *Znaczenie symboliczne i funkcje koloru w kulturze*, „Kultura – Media – Teologia” 2011, nr 6, s. 76.

46 W. Wenerska, *op. cit.*, s. 17.

47 A. Mickiewicz, *Świtezianka. Ballada...*, s. 120.

stycznym Mickiewicz w ten sposób eksplikował tytuł ballady: „Jest wieść, na brzegach Świtezi pokazują się Ondiny, czyli Nimfy wodne, które gmin nazywa świteziankami”⁴⁸. Alina Witkowska konstatowała, że świat *Ballad i romansów*

zamieszkują [...] duchy kapryśne, mściwe i złośliwe. Zwodzą człowieka, kpią sobie z niego i ochoczo wymierzają okrutne kary. Okrutne, bo niewspółmierne do przewin człowieczych. W każdym razie niewspółmierne, jeśli mierzyć je ludzkim, na „tym” świecie przyjętym porządkiem moralnym⁴⁹.

Pytanie, czy rzeczywiście ustalenia badaczki pasują do *Świtezianki*. Tytułowa bohaterka nie jest ani kapryśna, ani złośliwa. Owszem, mści się na strzelcu, ale wcześniej ostrzegła go, napominała. Nie można postawić świteziance zarzutu, że nie dała Chłopcu wyboru, że nie nakreśliła przed nim konsekwencji nieetycznego postępowania.

Warto przypomnieć, że świtezianki, czyli rusałki, ucieleśniają „niezależny, swobodny żywioł kobiecości”⁵⁰. Ich podstawowymi cechami utrwalonymi w kulturze ludowej, jak wskazuje Katarzyna Węgorowska, są zmysłowość oraz okrucieństwo⁵¹. Niebagatelną rolę i w balladzie, i w filmie odgrywa księżyc, którego moc kulturowo jest utożsamiana z mocą kobiecą⁵². Jego światło sprzyja działaniom tytułowej bohaterki (w tej roli Patrycja Gacka). Wedle słów narratora idzie z Chłopcem „przy świetle księżyca”⁵³; ten składa przysięgę „przy świętym księżycu blasku...”⁵⁴. I, jak wiadomo, jej nie dotrzyma, tym samym wystąpi nie tylko przeciwko ludowej moralności, ale także drastycznie naruszy sferę *sacrum* księżyca: „Przysięgą pogardził świętą”⁵⁵. Luna jest zatem sprzymierzeńcem świtezianki, jak również konstruuje romantyczny klimat grozy i niesamowitości. Lucjan Siemieński także personifikował rusałki z mocą księżycową, w dramacie *Świtezianka* (1843) pisał: „Każdemu trzeba kochanki z księżycą – / W słowach i czynach zawsze tajemnica”⁵⁶. W niektórych kulturach księżyc utożsamiany był z krainą śmierci⁵⁷.

48 *Ibidem*, s. 114. Leszek Bednarczuk wskazuje jednak, że nazwa ta „nie została poświadczona w źródłach białoruskich. Dzięki Mickiewiczowi weszła do języka ogólnopolskiego oraz do terminologii przyrodniczej jako określenie kilku gatunków ważek”, L. Bednarczuk, *Język białoruski w twórczości Adama Mickiewicza*, [w:] *Debiuty Mickiewicza, debiuty Romantyków. Studia w 200. rocznicę debiutu wieszczka: 1818-2018*, red. J. Ławski, Ł. Zabielski, Kraków 2021, s. 248.

49 A. Witkowska, *Mickiewicz. Słowo i czyn*, Warszawa 1973, s. 27.

50 W. Wenerska, *op. cit.*, s. 43.

51 Zob. K. Węgorowska, *Z szuflady lingwokulturologa. Rzeczy językoznawczo-kulturowe o gwarowo-dialektalnym skarbcu polskiej kultury, dziedzictwie dawnych i współczesnych bartników, „swoich” i „obcych” w jednej z barlińskich baśni oraz przewrotnych rusałkach*, Zielona Góra-Choszczno 2018, s. 99-129.

52 Zob. M. Krysztofiak, *Magia księżycowa, magia kobieca. Księżyc i Wielka Bogini w wicca dianicznej*, „Maska” 2017, nr 33, s. 181-192.

53 A. Mickiewicz, *Świtezianka. Ballada...*, s. 114.

54 *Ibidem*, s. 116.

55 *Ibidem*, s. 118.

56 L. Siemieński, *Świtezianka. Fantazja dramatyczna*, Poznań 1843, s. 26.

57 Zob. M. Eliade, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 2000, s. 190.

W filmie ostatnie sceny rozgrywają się w jeziorze. Zimna poświata księżycowa, zwizualizowana, a nawet w pewnym stopniu hiperbolizowana, dociera pod wodę. Luna sprzyja świteziance, jej moc ma wymiar tanatyczny. Rusałka wciąga Chłopca. Widać bohaterów w planie półpełnym i bliskim. Światło księżycy opromienia śmiertelny pocałunek w głębinach. Zwizualizowany w ten sposób zostaje odwieczny motyw Erosa i Thanatosa. Utopienie Chłopca jest wymierzeniem kary, ale również realizacją wiecznej miłości, wszakże Janion przypomina, że „miłość romantyczna w sposób konieczny sąsiaduje ze śmiercią, jest miłością śmierci, bywa śmiercią”⁵⁸, dlatego:

Woda się dotąd burzy i pieni,
Dotąd przy świetle księżycy
Snuje się para znikomych cieni:
Jest to z młodzieńcem dziewica⁵⁹.

W *Świteziance* wyraźne są ślady mitów tragicznych⁶⁰; w balladzie następuje „wyjście poza strumień czasu”⁶¹, co z kolei charakteryzuje mityczne „wieczne teraz”. Istnieje w niej również swoista, iście mityczna periodyczność:

[...] dostrzec można owo figuralne dzianie się właśnie w kształtach czasu. Życie strzelca to linearna wędrówka, ukazana jako spacer z dziewczyną. Ale od początku linearność drogi wpleciona jest w powtarzalność spacerów, cykliczność pór roku, określających sytuację. Dodajmy splecenie wianka, domykające pierwszą część ballady. Co jednak najważniejsze w balladach, ludzka linearność zderza się z epifanią mitycznego żywiołu (jeziora – wyraźnie kolistego)⁶².

W filmie, podobnie jak w balladzie,

[...] wydarza się „naga” epifania żywiołu – czystej jego mocy. Karzący żywioł ogarnęła całkowita metamorfoza [...], ujawniająca, że jego prawdziwa postać to chaos, uzyskujący tu widzialnie wymiar mityczny⁶³.

Destrukcja przybierająca formę gwałtowną i podbudowaną czynnikiem afektywnym, tak jak w *Świteziance*, zazwyczaj połączona jest z chaosem. W przypadku analizowanych tekstów to chaos zemsty, zdradzonych uczuć, ale też przemyślanej, chłodnej, zaplanowanej kary.

58 M. Janion, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 2006, s. 146.

59 A. Mickiewicz, *Świtezianka. Ballada...*, s. 120.

60 Zob. L. Zwierzyński, *Wyobraźnia akwaticzna Mickiewicza*, Kraków 2019, s. 48-49.

61 E. Mieleński, *Poetyka mitu*, przeł. J. Dancygier, Warszawa 1981, s. 215.

62 L. Zwierzyński, *Wczesnoromantyczny rdzeń Mickiewiczowej poezji. Próba ujęcia poetologicznego*, „Pamiętnik Literacki” 2022, z. 3, s. 10.

63 *Ibidem*, s. 11.

Intertekstualność i intermedialność

Intertekstualne tropy romantyczne wpisane w warstwę fabularną oraz wizualną filmu nie ograniczają się jedynie do aspektów: tekstowego (utwór Mickiewicza) oraz nastrojowego (atmosfera grozy i tajemniczości). Wyraźne są szersze ślady, które można określić jako intermedialne. Reżyserki nawiązały do malarstwa romantycznego. Ujęcia w planie pełnym lasu, w którym rozgrywa się akcja filmu, wywołują skojarzenie z obrazem *Strzelec w lesie* Caspara Davida Friedricha (1814)⁶⁴. W obu tekstach kultury – malarzkim i kinematograficznym – widoczna jest przytłaczająca potęga natury zwizualizowana poprzez wysokie drzewa stojące u wejścia do lasu, co tworzy tajemniczy, groźny nastrój. Wspominana scena, w której bohater po pierwszym spotkaniu tajemniczej dziewczyny nagle traci ją z oczu, znajdując wianek na tafli wody, ukazuje tytułową bohaterkę zanurzoną w jeziorze, spoglądającą w niebo, co ewokuje *Ofelię* Johna Everetta Millais'a (1851-1852), w której tanatyczność kontaminuje się z wodą. Świtezianka nie jest człowiekiem. Jako demonica przynależy do swojego miejsca zamieszkania. Leszek Zwierzyński przypomina, że „Świtezianka [...] związana jest z żywiołem wodnym. Nie tylko wynurza się z jeziora, lecz stanowi wyraźnie jego cząstkę, osobową emanację”⁶⁵. Potęga natury uwidoczniona zostaje zatem na kilku poziomach – wizualizacji groźnej przestrzeni lasu, który naturalnie sprzymierza się ze świtezianką, gdyż w nim znajduje się jezioro (miejsce jej zamieszkania), oraz postaci samej demonicznej bohaterki. W filmowym lesie dodatkowo pojawiły się znaki nadchodzących wydarzeń, symbolizujące śmierć, o czym pisałem powyżej. Warto przypomnieć, że romantycy nadali naturze szczególną rangę; postrzegali ją ambiwalentnie – w jej przejawach pozytywnych, ale również negatywnych⁶⁶.

Warto dodać, że reinterpretacja *Świtezianki* pojawiła się w polskiej kinematografii już wcześniej. W filmie Janusza Majewskiego *Lokis. Rękopis profesora Wittembacha* (1970), będącym adaptacją opowiadania Prospera Mérimée pod tym samym tytułem (1869), innowacyjnie został zaprezentowany wątek śmierci głównego bohatera⁶⁷. Wittembach, pastor i profesor, przybywa na Litwę w celu dokonania badań etnogra-

64 Warto wspomnieć, że w klasycznych filmach wampirycznych, w których pojawia się wiele elementów romantycznych, szczególnie w zakresie światopoglądu oraz symboliki, widoczne są odwołania do obrazów Caspara Davida Friedricha, głównie wizualizacji potężnej, groźnej, tajemniczej natury, zob. *Byzantium*, reż. N. Jordan, Irlandia-USA-Wielka Brytania 2012; *Nosferatu. Symfonia grozy*, reż. F.W. Murnau, Niemcy 1922; *Nosferatu wampir*, reż. W. Herzog, Francja-RFN 1979.

65 L. Zwierzyński, *Wyobraźnia akwaticzna...*, s. 26.

66 Zob. M. Janion, *Gorączka romantyczna...*, s. 215.

67 *Lokis. Rękopis profesora Wittembacha*, reż. J. Majewski, Polska 1970. Warto dodać, że adaptacji opowiadania Mérimée podjął się 5 lat po filmie Majewskiego inny polski reżyser, Walerian Borowczyk, uwypuklając erotyczny potencjał materii tekstowej, zob. *Bestia*, reż. W. Borowczyk, Francja 1975.

ficznych. Zatrzymuje się w zamku tajemniczego hrabiego, Michała Szemiota, który recytuje mu „źmudzka balladę” *Świteziankę*⁶⁸. Tytułową rusałkę symbolizuje piękna narzeczona arystokraty, Julia Dowgiałło, i wszelkie oznaki w filmie wskazują, że to on stanie się jej ofiarą, na co wskazywałoby odwołanie do tekstu Mickiewicza oraz utrwalone w kulturze ludowej przekazy dotyczące świtezianek. W kolejnych sekwencjach filmu hrabia wykonuje chłopski taniec „rusałkę” z przyszłą narzeczoną. Ostatecznie to jednak Szemiota dokonuje mordu na Julii, a tym samym zmienia się akcent płciowy, nastąpi przeniesienie: mord ludowo (i mickiewiczowsko) przypisany rusałce zostanie dokonany nie przez demonicę, ale litewskiego niedźwiedzia – lokisa, którym okaże się hrabia⁶⁹.

Konkluzje

Konkludując, *Świtezianka* Julii i Mai Bui Ngoc nie przynosi nowych, oryginalnych, nowatorskich znaczeń w zakresie ideologii czy antropologii, które mogłyby zostać (poprzez proces adaptacji audiowizualnej) nadbudowane do tekstu Mickiewicza. Film jest zgodny z estetyką romantyzmu, poszerza i konkretyzuje niektóre elementy Mickiewiczowskiego utworu, co zostało wykazane. Uspółcześnienie ballady wpływa na percepcję tej epoki dzisiaj. Okazuje się, że „prawdy żywe” nie podlegają dezaktualizacji. Są trwałe, obecne i niezmiennie jak dwieście lat temu, a przede wszystkim stanowią inspirację dla współczesnych artystów. Warto wspomnieć, że coraz częściej twórcy sztuki z różnych rejestrów gatunkowych sięgają po teksty dziewiętnastowieczne, poddając je zabiegom reinterpretacyjnym i renarracyjnym⁷⁰.

W *Świteziance* Julii i Mai Bui Ngoc środki audiowizualne zdecydowanie podkreślają przesłanie romantycznej opowieści. Płynny montaż, sprawne operowanie kadrami – szczególnie kadrem amerykańskim oraz różnymi rodzajami zbliżeń, zastosowanie planu pełnego, kamery subiektywnej, gra światłem i użycie elementów dźwiękowych (piosenka) uwydatniają warstwę estetyczną filmu, ale również dowodzą, że twory romantyczne są znakomitym tworzywem dla różnorodnych rozwiązań medialnych.

Bibliografia

Abramowska J., *Powtórzenia i wybory. Studia z tematyki i poetyki historycznej*, Poznań 1995.
Bağlajewski A., *Obecność romantyzmu*, Lublin 2015.

68 W opowiadaniu Mériméego pojawia się *Trzech Budrysów* Mickiewicza, nie *Świtezianka*, zob. P. Mérimée, *Lokis. Rękopis profesora Wittembacha*, przeł. L. Staff, Warszawa 1969, s. 42. Szerzej na temat relacji intertekstualnych między poezją Mickiewicza a prozą Mériméego, zob. K. Poklewska, *Obrazki z romantyzmu. Szkice o ludziach, tekstach i podróżach*, Łódź 2016, s. 11-18.

69 Zob. J. Rawski, *O kreacjach bohaterów „Ballad i romansów” Adama Mickiewicza. Próba lektury feministycznej*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego” 2016, nr 2, s. 240.

70 Zob. np. miniseriał *Dracula*, reż. J. Campbell, D. Thomas, P. McGuigan, Wielka Brytania 2020.

- Bednarczuk L., *Język białoruski w twórczości Adama Mickiewicza*, [w:] *Debiuty Mickiewicza, debiuty Romantyków. Studia w 200. rocznicę debiutu wieszczka: 1818-2018*, red. J. Ławski, Ł. Zabielski, Kraków 2021, s. 241-251.
- Carroll N., *Filozofia horroru albo paradoksy uczyć*, przeł. M. Przylipiak, Gdańsk 2004.
- Cunningham M., *Dziki łabędź i inne baśnie*, przeł. J. Kozłowski, Poznań 2016.
- Eliade M., *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 2000.
- Fijałkowski M., *Rusalki – słowiańskie ondyny*, „Acta Philologica” 2014, nr 45.
- Freud S., *Dzieła*, t. III, *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1997.
- Gennep A. van, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, przeł. B. Biały, Warszawa 2006.
- Grochowiak S., *Chłopiec*, wybór A. Wiedemann, Warszawa 2022.
- Grubieli A., „Świtezianka” Mickiewicza wobec dziedzictwa sentymentalizmu, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Krakowie” 1978, z. 68, „Prace Historycznoliterackie” VII, s. 45-58.
- Hendrykowski M., *Słownik terminów filmowych*, Poznań 1994.
- Janion M., *Czas formy otwartej. Tematy i media romantyczne*, Warszawa 1984.
- Janion M., *Gorączka romantyczna*, Gdańsk 2007.
- Janion M., *Kobiety i duch imności*, Warszawa 2006.
- Janion M., *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2016.
- Janion M., *Romantyzm. Studia o ideach i stylu*, Warszawa 1969.
- Jurek K., *Znaczenie symboliczne i funkcje koloru w kulturze*, „Kultura – Media – Teologia” 2011, nr 6, s. 68-80.
- Kajmowicz A., *Wczesnoromantyczna „balladomania” w Polsce. Zjawisko, historia, oddziaływanie* [maszynopis dysertacji doktorskiej], Rzeszów 2017.
- Kozak W., Romanowska M., Chamczyk R., Jas M., Steczkowska J.W., *Egzamin ósmoklasisty. Vademecum nauczyciela. Język polski*, Warszawa 2018.
- Krysztofiak M., *Magia księżycowa, magia kobieca. Księżyc i Wielka Bogini w wicca dianicznej*, „Maska” 2017, nr 33.
- Markiewicz H., *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989.
- Mascelli J.V., *5 tajemnic warsztatu filmowego*, przeł. i oprac. T. Szafranski, Warszawa 2007.
- Mérimée P., *Lokis. Rękopis profesora Wittembacha*, przeł. L. Staff, Warszawa 1969.
- Mickiewicz A., *Świtezianka*, „Dziennik Wileński” 1822, t. 1, nr 3.
- Mickiewicz A., *Wybór poezyj*, t. 1, oprac. C. Zgorzelski, BN I 6, Wrocław 1986.
- Mieletinski E., *Poetyka mitu*, przeł. J. Dancygier, Warszawa 1981.
- Poklewska K., *Obrazki z romantyzmu. Szkice o ludziach, tekstach i podróżach*, Łódź 2016.
- Rabizo-Birek M., *Romantyczni i nowocześni. Formy obecności romantyzmu w polskiej literaturze współczesnej*, Rzeszów 2012.
- Rawski J., *O kreacjach bohaterów „Ballad i romansów” Adama Mickiewicza. Próba lektury feministycznej*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego” 2016, nr 2, s. 233-247.
- Romantyzm użytkowy. Długie trwanie romantyzmu w kulturze polskiej*, red. D. Dąbrowska, E. Szczepan, Szczecin 2014.
- Romantyzm w kulturze popularnej*, red. D. Dąbrowska, M. Litwin, Szczecin 2016.
- Roszak J., *flara*, [w:] *Romantyczność 2022. Współczesne ballady i romanse inspirowane twórczością Adama Mickiewicza*, red. J. Mueller, Kołobrzeg 2022, s. 31-32.
- Rudzka T.M., *Świtezianki*, Radom 2017.
- Ryzek W., *Słowem uwiedziony. Retoryczne konteksty „Świtezianki”*, [w:] *Mickiewiczowskie konteksty*, red. M. Cieśla-Korytowska, Kraków 2019, s. 111-130.

- Sala B.G., *Wśród polskich syren, rusalek, meluzyn, świtezianek i innych wodnych panien*, Olsztyn 2020.
- Schipper H., *Sentymentalizm w twórczości Mickiewicza*, Lwów 1926.
- Siemiński L., *Świtezianka. Fantazja dramatyczna*, Poznań 1843.
- Słowacki J., *Balladyna*, oprac. M. Inglot, BN I 51, Wrocław 1976.
- Syska R., *Thriller jako gatunek*, [w:] *Wokół kina gatunków*, red. K. Loska, Kraków 2001, s. 79-114.
- Szyborska W., *Wybór poezji*, oprac. W. Ligęza, BN I 327, Wrocław 2018.
- Wenerska W., *Romantyczne fantazmaty demonicznej kobiecości*, Toruń 2011.
- Węgorowska K., *Z szuflady lingwokulturologa. Rzeczy językoznawczo-kulturologiczne o gwarowo-dialektalnym skarbcu polskiej kultury, dziedzictwie dawnych i współczesnych bartników, „swoich” i „obcych” w jednej z barlineckich baśni oraz przewrotnych rusalkach*, Zielona Góra-Choszczno 2018.
- Witkowska A., *Mickiewicz. Słowo i czyn*, Warszawa 1973.
- Zwierzynski L., *Wczesnoromantyczny rdzeń Mickiewiczowej poezji. Próba ujęcia poetologicznego*, „Pamiętnik Literacki” 2022, z. 3, s. 5-21.
- Zwierzynski L., *Wyobraźnia akwaticzna Mickiewicza*, Kraków 2019.

Filmografia

- Bestia*, reż. W. Borowczyk, Francja 1975.
- Byzantium*, reż. N. Jordan, Irlandia-USA-Wielka Brytania 2012.
- Dracula*, reż. J. Campbell, D. Thomas, P. McGuigan, Wielka Brytania 2020.
- Krakowskie potwory*, odc. 3, reż. K. Adamik, O. Chajdas, Polska 2022.
- Lokis. Rękopis profesora Wittembacha*, reż. J. Majewski, Polska 1970.
- Nosferatu. Symfonia grozy*, reż. F.W. Murnau, Niemcy 1922.
- Nosferatu wampir*, reż. W. Herzog, Francja-RFN 1979.
- Świtezianka*, reż. J. Bui Ngoc, M. Bui Ngoc, Polska 2018.
- Świtezianki. Widowisko muzyczne*, reż. J. Leśniak-Jankowska, Polska 2005.

Netografia

- Siostry Bui o filmie „Świtezianka”*, Ninatka, <https://www.facebook.com/Ninatekapl/posts/pfbidoak5jPzEckkzUPESSvDoMRoJ2iTisByAqRizkdssTnpwWrrBfXmHbjWTPG6vXFcKBL> [dostęp: 23.10.2022].

Streszczenie: Celem artykułu jest analiza zjawiska reinterpretacji i renarracji *Świtezianki* Adama Mickiewicza (1822) w filmie Julii i Mai Bui Ngoc pod tym samym tytułem (2018). Polskie reżyserki wietnamskiego pochodzenia podjęły się interesującego poznawczo zadania – przełożenia, a raczej dostosowania romantycznej fabuły balladowej do realiów współczesnych oraz zespolenia języka literackiego z filmowym. W artykule podjęto próbę odpowiedzi na pytania: czy film generuje nowe znaczenia nadbudowane do tekstu Mickiewicza? Czy uwspółcześnienie *Świtezianki* wpływa na postrzeganie romantyzmu dzisiaj? Czy „prawdy żywe” okazują się tak samo aktualne jak dwieście lat temu? W jakim zakresie środki audiowizualne wpływają na przesłanie romantycznej opowieści?

Słowa kluczowe: reinterpretacja, renarracja, ballada, *Świtezianka*, Adam Mickiewicz, romantyzm, film

Reinterpretation and Renarrative of Adam Mickiewicz's Ballad in The Film *Świtezianka* by Julia and Mai Bui Ngoc

Summary: The aim of the article is to analyze the phenomenon of reinterpretation and renarrative of Adam Mickiewicz's *Świtezianka* (1822) in Julia and Mai Bui Ngoc's film of the same title (2018). Polish directors of Vietnamese origin undertook a cognitively interesting task – translating, or rather adapting, the romantic ballad plot to contemporary realities and merging literary and film language. The article attempts to answer the following questions: does the film generate new meanings added to Mickiewicz's text? Does the modernization of *Świtezianka* affect the perception of Romanticism today? Do the "living truths" turn out to be as valid as they were 200 years ago? To what extent do audiovisual media influence the message of a romantic story?

Key words: reinterpretation, renarrative, ballad, *Świtezianka*, Adam Mickiewicz, romanticism, film

Biogram

Jakub Rawski – doktor nauk humanistycznych, zajmuje się filmoznawstwem, literaturoznawstwem i krytyką literacką, absolwent filologii polskiej oraz historii. Pracuje jako adiunkt w Instytucie Humanistycznym Państwowej Akademii Nauk Stosowanych w Głogowie. Jest autorem książki „*Zawisza Czarny*” – *niedokończony dramat Juliusza Słowackiego. Studium monograficzne* (2021) oraz współredaktorem tomu *Słowacki i wiek XIX* (2016). Opublikował kilkadziesiąt artykułów naukowych w monografiach zbiorowych oraz na łamach periodyków takich, jak m.in.: „Teksty Drugie”, „Zeszyty Prasoznawcze”, „Studia Filmoznawcze”, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”. Do jego zainteresowań i poszukiwań badawczych należą: polski romantyzm emigracyjny, wampiryzm w kulturze popularnej, czas wojny i okupacji, krytyka fantazmatyczna, zagadnienia komparatystyczne oraz szeroko rozumiane manifestacje inności w przestrzeni intermedialnej.